



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

GUSTAVO CÂNDIDO PINHEIRO

**MASCULINIDADES HEGEMÔNICAS ITERÁVEIS NA FORMA DE VIDA
CULTURAL FORRÓ ELETRÔNICO EM FORTALEZA-CE**



FORTALEZA – CEARÁ

2015

GUSTAVO CÂNDIDO PINHEIRO

**MASCULINIDADES HEGEMÔNICAS ITERÁVEIS NA FORMA DE VIDA CULTURAL
FORRÓ ELETRÔNICO EM FORTALEZA-CE**

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

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Dina Maria Machado
Andréa Martins Ferreira.

FORTALEZA – CEARÁ

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Estadual do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Pinheiro, Gustavo Cândido.

Masculinidades hegemônicas iteráveis na forma de vida cultural forró eletrônico em Fortaleza-CE / Gustavo Cândido Pinheiro. – 2015.

CD-ROM. 125 f.: 4 ¾ pol.

“CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 125 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm)”.

Dissertação (mestrado acadêmico) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2015.

Área de Concentração: Linguagem e Interação.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Dina Maria Machado Andréa Martins Ferreira

1. Identidade performativa.
 2. Forró eletrônico.
 3. Nova pragmática.
 4. Políticas de representação.
- I. Título.

GUSTAVO CÂNDIDO PINHEIRO

MASCULINIDADES HEGEMÔNICAS ITERÁVEIS NA FORMA DE VIDA
CULTURAL FORRÓ ELETRÔNICO EM FORTALEZA-CE

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

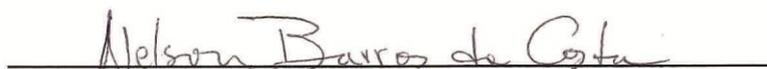
Área de Concentração: Linguagem e Interação

Aprovada em: 27/02/2015.

BANCA EXAMINADORA



Prof.a. Dra. Dina Maria Machado Andréa Martins Ferreira (Orientadora)
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Dr. Nelson Barros da Costa (1º Membro)
Universidade Federal do Ceará - UFC



Prof.a. Dra. Claudiana Nogueira de Alencar (2º Membro)
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Para minha mãe,

Raimunda Zulene

Por ser assim tão sabida e corajosa, como o personagem

João Grilo.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Dina Maria Machado Andréa Martins Ferreira, minha orientadora, por todo seu brilhantismo intelectual, sua proteção de mãe acadêmica, sua amizade e o interesse na proposta desta dissertação.

À Prof^a. Dr^a. Claudiana Nogueira de Alencar, por todo seu carisma e entusiasmo teórico e político que me contaminaram e mudaram parte de minha história de vida.

Ao Prof. Dr. Nelson Costa Barros, por gentilmente aceitar o convite para participar da banca da minha defesa de dissertação.

À minha querida mãe, Raimunda Zulene, por tudo que faz por mim cotidianamente, sua dedicação ilimitada.

Ao meu pai, Valdeci, por toda sinceridade e assistência emocional.

Aos meus irmãos, Samuel e Getúlio, por toda uma vida de afeição e defesa.

À minha namorada, Vanessa, por todo seu amor, carinho, companheirismo e paciência durante a escrita desta dissertação.

Aos colegas e amigos do PosLA, em especial a Janaina, Indira, Laryssa, Rodrigo, Marquinhos, Meysse, Diltino.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP, pelo apoio financeiro que tornou possível a realização desta pesquisa.

Nada é impossível de mudar.
Desconfiai do mais trivial,
na aparência singelo.
E examinai, sobretudo, o que parece habitual.
Suplicamos expressamente:
não aceiteis o que é de hábito como coisa natural,
pois em tempo de desordem sangrenta,
de confusão organizada,
de arbitrariedade consciente,
de humanidade desumanizada,
nada deve parecer natural
nada deve parecer impossível de mudar.

Bertolt Brecht

RESUMO

Esta dissertação é o produto final de uma pesquisa de cunho etnográfico em que tive o objetivo de analisar a natureza performativa da política de representação sobre masculinidade presente naquilo que chamei de forma de vida cultural forró eletrônico. Situamos esta pesquisa no Campo Interdisciplinar de Estudos da Nova Pragmática (RAJAGOPALAN, 2010; SILVA; MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2014), uma perspectiva teórica que tem evidenciado os aspectos éticos, político e ideológicos de nossos usos linguísticos (RAJAGOPALAN, 2003) e um diálogo com estudos sobre identidades sociais (ALBUQUERQUE, 2010; BUTLER, 2003; CONNELL, 2005; HALL, 2003; MOITA LOPES, 2005; PINTO, 2009). Os dados foram gerados em contextos de produção, circulação e consumo de forró em Fortaleza-CE, especificamente no Clube de shows *Street Beer* e nas residências dos participantes. Ao pensar as vivências culturais do universo forrozeiro, considero as regras sociais, as convenções ritualizadas, os hábitos, os costumes e instituições recorrentes a esta prática e sua citacionalidade e iterabilidades (BUTLER, 2004; DERRIDA, 1991) na construção de identidades sociais. Como resultados, percebemos que o forró eletrônico, embora recorra ao imaginário de um mundo globalizado e contemporâneo que desestabilizaria a “tradição”, acaba por dialogar com formas históricas de definir a masculinidade na região Nordeste, notadamente em suas reivindicações identitárias para o homem, em outras palavras, o forró eletrônico demanda uma masculinidade “nova”, mas repleta de resquícios de sentidos hegemônicos. Concluímos salientando a relevância de pensar formas de desestabilizar as identidades, sobretudo, por seu poder de gerar desigualdades de gênero e estigmas, exclusões e punições á aqueles que não desempenham corretamente seu gênero tal como pensado hegemonicamente.

Palavras chave: Identidade performativa. Forró eletrônico. Nova pragmática. Políticas de representação.

RESUMEN

Esta investigación es el producto final de una etnografía en que tuvo como objetivo analizar la naturaleza performativa de la política de la representación sobre masculinidad presente en lo que he llamado de forma de vida cultural forró electrónico. Hemos situado esta investigación en el campo Interdisciplinario de Estudios de la Nueva Pragmática (RAJAGOPALAN, 2010; SILVA; MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2014), una perspectiva teórica que demuestra los aspectos éticos, políticos y ideológicos de los usos del lenguaje (RAJAGOPALAN, 2003) y un diálogo con los estudios de identidades sociales (ALBUQUERQUE, 2010; Butler, 2003; Connell, 2005; HALL, 2003; MOITA LOPES, 2005; PINTO, 2009). Los datos fueron generados en contextos de producción, circulación y consumo del forró en Fortaleza-CE, específicamente en el Club de *Shows Street Beer* y en los hogares de los participantes. Al pensar en las experiencias culturales de este universo, considero las normas sociales, las convenciones rituales, los hábitos, costumbres y instituciones de esta práctica y su citacionalidad y iterabilidad (BUTLER, 2004; DERRIDA, 1991) en la construcción de identidades sociales. Como resultado, nos damos cuenta de que el forró electrónico, aunque se refiera al imaginario de un mundo globalizado y contemporáneo que desestabilizaría la "tradición", termina al dialogar con formas históricas de definir la masculinidad en el Nordeste brasileño, sobre todo en sus demandas de identidad para el hombre, es decir, el forró demanda una "nueva" masculinidad, pero llena de restos de significación hegemónicas. Concluimos haciendo hincapié en la importancia de pensar en maneras de desestabilizar las identidades, sobre todo, por su poder de generar la desigualdad de género, el estigma, la exclusión y castigar a los que no actúan correctamente su género como igual al pensamiento hegemónico.

Palabras llave: Identidad performativa. Forró eletrônico. Nueva pragmática. Políticas de representaciones.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	NOVA PRAGMÁTICA E ESTUDOS DE IDENTIDADE SOCIAL	16
2.1	POR UMA PRAGMÁTICA SOCIALMENTE RELEVANTE	16
2.1.1	Pragmática de formas de vida culturais	20
2.1.2	Linguagem ordinária como ação sociocultural	22
2.1.3	Dimensão histórica e cultural de usos linguísticos	23
2.2	INTER-RELAÇÕES ENTRE LINGUAGEM E IDENTIDADE	26
2.2.1	Construto identitário	26
2.2.2	Performatividade e política de representação	28
2.3	SIGNIFICAÇÃO E QUESTÃO DO GÊNERO SOCIAL MASCULINO	32
2.4	CONSIDERAÇÕES E ARTICULAÇÕES CONCEITUAIS	35
3.	REPERTÓRIO “NOVO” NO FORRÓ E CONTEXTUALIZAÇÃO DE POSICIONAMENTOS	37
3.1	A INVENÇÃO DA TRADIÇÃO: O FORRÓ E SEU MITO DE ORIGEM	37
3.2	NOVAS CONFIGURAÇÕES DO FORRÓ	40
3.2.1	Indústria cultural	41
3.2.2	O forró eletrônico no mundo globalizado: novo <i>mainstream</i>	41
3.2.3	Implicações culturais	44
3.3	FORRÓ ELETRÔNICO	46
3.3.1	Esfera interdisciplinar	46
3.3.2	Diálogo com as produções acadêmicas	51
4	METODOLOGIA DE PESQUISA	56
4.1	PARADIGMAS METODOLÓGICOS	56
4.2	PESQUISA DE CAMPO	58
4.3	OS SUJEITOS DA PESQUISA E SEU OBJETO: FORROZEIROS E FORRÓ	60
4.3.1	Os participantes	61
4.4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE GERAÇÃO DE DADOS	63
4.4.1	Observação Participante	64
4.4.2	Entrevistas	67
4.4.3	Método utilizado para selecionar os atos de fala	68

5	INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	70
5.1	SITUANDO AS ANÁLISES.....	70
5.2	PLAYBOY PEGADOR	72
5.3	AGORA EU SOU ESTOURO.....	78
5.4	IDENTIDADE E DIFERENÇA NO FORRÓ	84
5.5	APRENDI COM PAPAÍ	88
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
	REFERÊNCIAS	98
	ANEXOS	109
	ANEXOS A – ENTREVISTAS (PARTE ESTRUTURADAS).....	110
	ANEXO B – TRANSCRIÇÕES	111
	ANEXO C – LETRAS DAS MÚSICAS.....	116

1 INTRODUÇÃO

Por que estudar forró? Quais as principais motivações que me levaram a optar por este objeto? Haveria questões pessoais mobilizando esta escolha? Quando me faço estas perguntas percebo o caráter situado desta pesquisa. Situada no sentido de que as ideias aqui presentes têm um eu formulador, com uma bibliografia específica (RAJAGOPALAN, 2010b), em outras palavras, têm muito de como o pesquisador relacionou-se com essa prática cultural durante anos.

Proveniente da cidade de Capistrano – interior cearense – relatei-me desde criança com esse ritmo musical. Percebi que o forró estava bastante presente nas mídias do entretenimento local, na programação das rádios, nas TVs, nas festas da cidade¹. Em grande medida, o forró era uma das poucas formas de lazer dos habitantes de muitas cidades. Crescendo meus irmãos e outros familiares tornaram-se músicos, por falta de opção, e, entre outros motivos, ingressaram em grupos de forró da cidade e da região². Em meados dos anos noventa um de meus primos montou uma banda do então ascendente forró eletrônico, o extinto grupo Forró Baião³, que naquela altura, mesclava diversos ritmos musicais como vanerão, pagode, axé entre outros, tocados em forma de forró.

Frequentei durante grande parte da adolescência as festas da conhecida e única casa de shows da cidade onde morava – o clube Bolo de Lazer de Capistrano. Vivenciei hábitos, costumes e tradições com pessoas que apreciavam forró. Interagi com muitos “forrozeiros e forrozeiras”, nos pátios de dança dos clubes, nas praças municipais, nos bares e nos postos de gasolina com paredões de sons. Evidentemente, que naquela altura não imaginava que um dia me tornaria pesquisador do assunto. Somente iniciei reflexões mais sistemáticas sobre o forró eletrônico bastante tempo depois, especificamente reflexões sobre os dizeres presentes nas letras das músicas. Durante minha graduação fiz uma pesquisa sobre a naturalização de gêneros sociais no discurso do forró eletrônico.

Por ser, durante muito tempo, uma das poucas formas de entretenimento em cidades do interior cearense, o forró, e suas formas de dizer, despertava-me interesse para seguir pesquisando. Com autores como Braga (2011a) e Feitosa (2008) pude entender que o forró hoje faz parte da vida de grande parcela da população do estado.

¹ Nas cidades do interior cearense é comum os prefeitos convidarem bandas de forró que fazem sucesso no momento para realizarem a festa da padroeira do município.

² Nas cidades de Aracoiaba, Capistrano, Baturité e Itapiúna todas localizadas na Microrregião do Maciço de Baturité, interior do estado do Ceará, havia diversos pequenos grupos de forró eletrônico.

³ Esta Banda iniciou com a finalidade de divertimento dos seus integrantes, no entanto, logo começou a vislumbrar a oportunidade de profissionalização. A banda passou a se chamar Gaviões do Forró.

No entanto, alguns entraves surgiram do decorrer dos eventos em que participava como pesquisador. Nos referidos eventos era constantemente indagado sobre – Porque estudar este tipo de coisa? Qual a relevância deste estudo para alguém pertencente ao campo das Humanidades, especificamente, alguém proveniente da graduação em Letras? (curso, no Brasil, ainda bastante vinculado a uma noção canônica e elitista de cultura). Como vincular este meu interesse sem ferir o ego daqueles que imaginavam um cenário de ruína, em que as ditas Ciências Humanas e Sociais, aqui no caso os Estudos da Linguagem, estariam se metendo com lixo cultural?

Outro entrave para este tipo de investigação eram os constantes olhares enviesados que recebia, nos mesmos eventos acadêmicos acima aludidos, vindos das diversas perspectivas do autodenominado marxismo ontológico. A problemática era sempre a mesma – Como você pode perder tempo estudando isso? Ainda mais questões de gênero? Uma coisa que não ajuda contra a verdadeira luta, a luta contra o capital! Com questões políticas! Questões verdadeiramente sérias!

Minha intenção era a um só tempo dizer-lhes que me interessava por cultura, mas não a cultura engessada que em determinado momento histórico ascendeu como “a cultura” – “as belas artes”, “a boa literatura”, “a boa música” etc. mas sim uma cultura cotidiana vivenciada em larga escala. Uma cultura entendida como formas de agir. Nesse sentido, com esta pesquisa pretendemos seguir outro direcionamento. Envolvidos em um diálogo com a perspectiva dos estudos culturais que “concebem a cultura como campo de luta em torno da significação social”, estamos “preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder” (SILVA, 2013, p.133).

Nesse sentido, quero sim! Estudar questões sérias e que desafiem as relações de poder socialmente estabelecidas, questões políticas! No entanto, faço isso a partir do dizer/fazer sobre gênero social presente no Forró Eletrônico. As discussões sobre as lutas dos novos movimentos sociais (BARRET, 1996) têm causado variados embates teórico-ideológicos na área das humanidades, no entanto, há ainda a sensação de certo desprestígio das questões de gênero frente a outras lutas sociais, como a luta classista.

Santos (1999) em um texto intitulado “Porque é tão difícil construir uma teoria crítica”, analisa alguns motivos pelos quais paradigmas modernos de estudos críticos como o Marxismo clássico e a Teoria Crítica desenvolvida pela Escola de Frankfurt, deixaram a desejar em uma série de questões de extrema relevância para uma perspectiva crítica que almeja transformações. Nas palavras deste autor “a teoria crítica moderna concebe a sociedade como uma totalidade e, como tal, propõe uma alternativa total à sociedade que

existe. A teoria marxista é exemplar a esse respeito. A concepção da sociedade como totalidade” (SANTOS, 1999, p. 201).

A questão totalizante do movimento social classista passa, portanto, para este autor, a perder a exclusividade nas teorizações do social, ou em outras palavras, a categoria classe torna-se insuficiente para pensar o mundo contemporâneo em sua complexidade. Para Santos (1999), não devemos pensar em um princípio único de transformação.

No entanto, para muitos pensadores a transformação social deve ancorar-se inevitavelmente em “um futuro socialista gerado pelo desenvolvimento das forças produtivas e pelas lutas de classe em que ele se traduz”, visto que “será uma maioria, a classe operária, e não uma minoria, que protagonizará a superação da sociedade capitalista” (SANTOS, 1999, p. 202). Nesta perspectiva, as sexualidades “desviantes” e as contestações feministas parecem estar ligadas às orgias burguesas. Para os autores citados por Santos (1999), a mudança das relações de produção ocasionará, necessariamente, um mundo sem desigualdades sociais. Em um paradigma marxista clássico, não há espaço para teorizações que não sejam de utilidade pública, e como tal, sexo e gênero não se enquadrariam, pois fazem parte da vida privada.

O movimento feminista irá confrontar-se com isto, visto que justamente dirá que o privado é também político. A epistemologia feminista trará para o centro do debate o comprometimento político com aquelas que estavam à margem das grandes teorizações do social. Para Louro (2000), quando o feminismo se encontra com referenciais pós-estruturalistas, principalmente, foucaultianos, lacanianos e derridianos, surge a Teoria *Queer*. Nesta, as relações de gênero passam a ser compreendidas como construídos discursivamente e, como tal, involucradas em relações de poder, questões de gênero passam a ser questões de linguagem. Como expoente desta perspectiva, temos as pesquisas de Butler (2000, 2003, 2004) e sua teoria performativa do gênero e da sexualidade.

Seguindo este caminho, objetivo estudar questões de identidade de gênero no forró eletrônico, sem deixar de atentar para processos econômicos. Especificamente, procuro entender a performatividade do discurso sobre masculinidade presente nesta prática cultural. Passo agora a relatar os próximos capítulos que integram esta dissertação.

No capítulo 2, procuro primeiramente, situar a perspectiva epistemológica que adoto como pano de fundo para pensar questões de identidade de gênero no forró eletrônico. Elaboro uma articulação conceitual que abrange o viés teórico-metodológico do que tem se convencionalizado chamar de Nova Pragmática (RAJAGOPALAN, 2010; SILVA; MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2014), e um diálogo com estudos sobre identidades sociais

(ALBUQUERQUE, 2010; BUTLER, 2003; CONNELL, 2005; HALL, 2003; MOITA LOPES, 2005; PINTO, 2009).

Para tanto, discuto o surgimento e a constituição de uma área interdisciplinar de estudos em pragmática, com uma concepção ética e política de linguagem e sua relevância para refletir e atuar sobre as lutas políticas travadas no plano dos sentidos. Nesta perspectiva, a linguagem é entendida como um modo de ação social que instaura consequências. A seguir, destaco como o conceito de contexto tem sido repensado pela perspectiva de estudos que adoto.

Ainda neste capítulo, demonstro como os estudos em pragmática têm se interessado cada vez mais por debates interdisciplinares. A questão das identidades sociais aparece recorrentemente neste campo. Nesse sentido, os trabalhos sobre performatividade de gênero e sexualidade desenvolvidos por Butler (2003, 2004) são bastante utilizados. Ao final, apresento os estudos de gênero social que procuram pensar formas contra-hegemônicas de masculinidades (ALBUQUERQUE, 2010; CONNELL, 2005) e argumento em favor de uma articulação profícua entre os Estudos sobre Masculinidades e a Teoria *Queer*.

No capítulo 3, destaco as narrativas que procuram explicar o surgimento do gênero músico-dançante forró. Depois disso, resalto o desenrolar histórico de diferentes etapas e estilos de forró, a saber: Forró Tradicional, com Luiz Gonzaga; Forró Eletrônico, com as bandas de Emanuel Gurgel nos anos noventa; E, por último, aquilo que estudo, a segunda revolução no forró, com surgimento nos anos dois mil. Neste momento, aproveito para discutir as relações entre produtos culturais e a lógica de mercado, notadamente, com ênfase nesta segunda revolução. A seguir, apresento nove pesquisas que utilizam o forró como temática, desenvolvidas em diferentes áreas das ciências humanas, com o intuito de, a partir delas, melhor delinear meus posicionamentos.

No capítulo 4, apresento a metodologia que utilizei para construir o *corpus* desta pesquisa. Adiante, localizo-me no paradigma qualitativo, particularmente a perspectiva interpretativista. Ao utilizar a referida metodologia, assumo o compromisso de dialogar e considerar as visões daqueles que vivenciam a prática cultural estudada. Em seguida, exemplifico em detalhes os procedimentos de gerações dos dados (observação participante, entrevista e seleção dos atos de fala).

Finalmente, no capítulo 5, interpreto os processos de significação presentes nos dados da pesquisa. O ponto central deste capítulo é a análise da política de representação materializada nos atos de fala performativos das bandas, e a circulação destes atos nos contextos variados do forró eletrônico.

2 NOVA PRAGMÁTICA E ESTUDOS DE IDENTIDADE SOCIAL

2.1 POR UMA PRAGMÁTICA SOCIALMENTE RELEVANTE

Desde o início do século vinte, certas convenções que se tornaram centrais nas ciências positivistas vêm sendo postas em causa, gerando a crise de um paradigma dominante, uma crise na forma de perceber o fazer científico (SANTOS, 2010a). Tal questionamento, segundo Santos (*Ibidem*), se dá inicialmente no campo das ciências exatas e naturais, sobretudo, por conta do surgimento da Teoria da Relatividade de Einstein e do Princípio da Incerteza de Heisenberg⁴. Para Santos (*Ibidem*), as ciências ditas exatas e naturais, após esses acontecimentos, não teriam mais tanta certeza sobre “os fatos”, se aproximando cada vez mais das ciências humanas e sociais, tidas durante muito tempo como inferiores. Nesse sentido, todas as formas de fazer ciência seriam conhecimentos prováveis. Com essa ótica, o autor acena para a necessidade de complexificarmos nossa compreensão do mundo tanto “social”, quanto “natural”, um dos caminhos para tal logro seria nos engajarmos em projetos trans/interdisciplinares.

A crise epistemológica apontada por Santos (2010a) traz à discussão algumas certezas positivistas tidas como “o modelo”. Grosfoguel (2010, p. 459) sustenta que “nosso conhecimento é sempre parcial”; esse autor localiza nas epistemologias feministas e nos grupos étnico-raciais subalternizados o princípio de uma oposição à lógica universalista e eurocêntrica da ciência moderna. Esses movimentos mesclavam indistintamente o intelectual e o político, pois “falavam sempre a partir de um determinado lugar situado nas estruturas do poder” (GROSFOGUEL, 2010, p. 459). Com isso, segundo esses autores, não faz mais sentido sustentar qualquer ideal de neutralidade axiológica. Para Santos (2010b), a ciência funciona por objetivos (práticos) e não por objetos (construção de teorias). Nessa direção têm seguido as pesquisas contemporâneas no campo da nova pragmática.

Nas discussões teóricas em torno dos estudos que se declaram pragmáticos, ou pertencentes à área da pragmática, encontra-se até hoje, como salienta Armengaud (2006), uma unidade não assegurada. No âmbito desses estudos, parece haver oscilações a respeito do “estado de arte da pragmática”. Há, nas palavras de Rajagopalan (2010a, p. 255), uma “indefinição a respeito do que vem a ser a pragmática”, uma vez que se trata de uma indeterminação que abrange todas as pesquisas da área de pragmática no mundo inteiro,

⁴ O autor aponta as citadas teorias desenvolvidas no campo da Física como as primeiras a elaborar uma crítica aos paradigmas dominantes da ciência moderna.

apesar de seus pesquisadores pertencerem a linhas investigativas distintas. Armengaud e Rajagopalan estão de acordo no que diz respeito ao argumento de que seria mais acurado falar em pragmática(s), no plural, visto que convenções sobre delimitações, hipóteses e terminologias não se instalaram nesses estudos tão diversos, que se estabeleceram com a interface de duas áreas do conhecimento, nas palavras de Armengaud (*Ibidem*, p. 09), “uma das mais vivas no cruzamento das pesquisas em filosofia e em linguística, atualmente indissociáveis”.

Rajagopalan (2010a) postula, a respeito da pragmática, a inexistência de uma disciplina. Dessa forma, abre espaço para pensá-la como um Campo Interdisciplinar de Estudos, caracterizado por sua concepção ética e política de linguagem. Nessa acepção, essa pragmática tem dialogado constantemente com outras áreas do saber de cunho mestiço, tais como: os Estudos Culturais (HALL, 2013; CANCLINI, 2006); os Estudos Pós-coloniais (SPIVAK, 2012; BHABHA, 1998); a Teoria Queer (BUTLER, 2003); a Linguística Crítica e os Estudos Críticos da Linguagem (PENNYCOOK, 1998; MOITA LOPES, 2006; FAIRCLOUGH, 2001; RAJAGOPALAN, 2003; MEY, 2000); e mais recentemente, os chamados autores descoloniais ou as Epistemologias do Sul (SANTOS, 2010b; QUIJANO, 2010; GROSGOUEL, 2010). Nessa seção, pretendendo mostrar minha interpretação da forma como vem se constituindo essa corrente de estudos que marca cada dia mais o seu espaço nos estudos da linguagem. Com isso, espero salientar seu potencial político para pensar uma série de questões cruciais em nossos tempos, como a questão das identidades sociais e o poder que as atravessa.

Podemos dizer que o objetivo dos Estudos Críticos da Linguagem de analisar de forma interdisciplinar problemas sociais vigentes, focalizando questões de poder, nos quais a linguagem tem papel preponderante no mundo social contemporâneo, abriu espaço e possibilitou a criação de uma agenda transformadora e intervencionista nos estudos da linguagem, norteadas por uma perspectiva de trabalho emancipatória. Uma perspectiva que entende que “não devemos almejar o saber pelo saber, ou a invenção pela invenção, deslocados de compromissos éticos” (FABRÍCIO, 2006, p. 62). Visto que atuar na linguagem passa a ser, nessa concepção, sinônimo de agir politicamente, em outras palavras, significa dizer que as teorias com as quais trabalhamos devem objetivar uma vida melhor. Rajagopalan (2003) nos diz que não faz mais sentido insistir em pesquisas sobre a linguagem que não abordem e nem levem em consideração o momento sócio-histórico. Para ele,

Nós, linguistas, devemos, com urgência, rever muitos dos conceitos e das categorias com as quais estamos acostumados a trabalhar, no intuito de torná-los mais adequados às mudanças estonteantes, principalmente em nível social, geopolítico e cultural, em curso neste início de milênio (sic) (RAJAGOPALAN, 2003, p. 25).

O autor acena para a necessidade e urgência da elaboração de uma pesquisa linguística que reflita e acompanhe as transformações em andamento no mundo, uma pesquisa que reconheça que é “a teoria que precisa ser moldada segundo as especificidades da prática” (RAJAGOPALAN, 2006, p. 165). Em outras palavras, a epistemologia, deve estar diretamente relacionada com aquilo que chamamos de realidade social. Para o autor (*Idem*, 2003, p. 22), as teorias que confeccionamos e defendemos refletem, “ainda que de forma sutil, os anseios e as inquietações que movem aqueles que estão por trás daquelas reflexões teóricas”. Com isso, Rajagopalan rechaça a tão amplamente defendida noção de neutralidade do cientista, pondo em evidência além do político e ideológico, tratado por muitos linguistas críticos, o aspecto ético das pesquisas, ético no sentido de ser uma escolha teórica com temáticas e objetivos orientados para intervir no social.

Essa forma de fazer ciência nos remete a postulação marxista de uma teoria interessada, que “está voltada a fins práticos, que incluem a própria transformação da realidade com a qual trabalha” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 55). Uma das características desse modo de pensar é “tentar ver as conexões teóricas entre o nosso trabalho e as questões bem mais amplas de desigualdade social” (PENNYCOOK, 1998, p. 43). Localizo-me nessa postura epistemológica, que tem a “ética como horizonte norteador” (FABRÍCIO, 2006), com a expectativa de expor uma reflexão sobre a necessidade de determinadas mudanças sociais. Os autores dessa perspectiva epistemológica assumem abertamente a natureza ideológica do conhecimento produzido (MOITA LOPES, 2006; PENNYCOOK, 1998, 2006; RAJAGOPALAN, 2003, 2006).

Seguindo essa linha de raciocínio, autores como Rajagopalan (2010a), Mey (2001), Pinto (2004), Alencar (2014) e Martins Ferreira (2005) têm se interessado em politizar abertamente a pesquisa em pragmática. Para Rajagopalan (2010a), a pragmática não deve assumir o papel de uma disciplina meramente descritiva. Ao citar Mey (1993), Rajagopalan (2010a) diz que o trabalho feito em pragmática, ao invés de posicionar-se como uma ciência explicativa, deveria abraçar objetivos transformadores ou emancipatórios.

Dessa maneira, está se efetuando, com esses autores, uma “nova orientação” (*Idem, Ibidem*, p. 40), pautada em uma abordagem radicalmente diferente, “um modo político autoconsciente de fazer pragmática” (*Ibidem*, p. 43), que implica perceber essa área de

estudos não mais como um componente da velha tríade semiótica, em que a pragmática se caracterizava pelo truísmo do conceito de contexto, que lhe confinava a tentar resolver problemas descartados por Sintaxe e Semântica. A pragmática, nessa nova orientação, deve ser encarada como uma perspectiva crítica da/sobre a Linguística.

Nesse sentido, as pesquisas desenvolvidas há pouco mais de duas décadas no Brasil e no exterior, por Rajagopalan (1996, 2002, 2003, 2004, 2006, 2010a), das Políticas Linguísticas à Linguística Crítica, da Linguística Aplicada à Sociologia do Conhecimento, todas elas com matizes de um pensamento anticolonial⁵, têm delineado nos últimos anos o “Corpo de uma Teoria”⁶, a Nova Pragmática (*Idem*, 2010a), uma escolha de teorizar a linguagem em seu aspecto irredutivelmente social. Escolha essa que tem, na opinião do autor, consequências na “forma de identificar problemas e propor soluções” (*Idem*, 2010a, p. 41). Ferreira (2010, p. 20) nos esclarece que o novo dessa denominação “deve ser visto como remetendo à noção de iterabilidade em Derrida, à ideia de um desvelamento crítico instaurado não só pela repetição de uma teorização, mas, sobretudo, por uma nova e necessária leitura”. Essa área de estudos estaria em permanente reconstrução, tendo em vista demandas provenientes do momento sócio-histórico e geopolítico contemporâneo.

Desse modo, Rajagopalan (2010a) propõe uma “leitura austiniana de Austin”, uma interpretação que sem dúvida é influenciada pela forma como Jacques Derrida entende as inúmeras reviravoltas do pensamento austiniano. Tal leitura, resalta o aspecto ético e político das teorizações do filósofo de Oxford, ao fazer isso, Rajagopalan (*Ibidem*) ressignifica o próprio Austin, visto que em seus trabalhos incorpora o sujeito situado. Aquilo que Grosfoguel (2010) chama de “corpo-política do conhecimento”. Nessa acepção, o corpo teoriza a partir de um lugar social e epistemológico específico, com posicionamentos e interesses específicos, longe, portanto, de um suposto conhecimento universal e objetivo. De acordo com Rajagopalan, “todos nós, pensadores, cientistas – todos sem exceção – temos nossas trajetórias de vida, que de alguma forma influenciam as nossas ideias” (2010b, p. 14). Portanto, “é preciso olhar a realidade sociopolítica e não apenas reduplicar o já feito [visto que] precisamos olhar para as peculiaridades, mas não com óculos emprestados de outro, pois sempre darão uma visão enviesada” (*Idem*, 2010b, p. 17).

⁵ O próprio Rajagopalan em palestra proferida por ocasião do II Seminário Interdisciplinar das Ciências da Linguagem em Redenção/Ceará, ocorrido em dezembro de 2013, afirma que sua forma de pensar é fruto de suas experiências sócio-históricas e geopolíticas que estão amplamente ligadas a seu diálogo com os pensadores pós-coloniais.

⁶ Termo utilizado por Plaza Pinto (2009) para caracterizar as teorizações contemporâneas advindas das reflexões da Teoria dos Atos de Fala.

A pragmática, nessa direção, busca o tempo todo repensar seu fazer científico, e, nesse sentido, aposta em uma junção irreduzível entre teoria e prática. Rajagopalan (2003) e Ferreira (2007) advogam que as pesquisas em linguística no mundo social contemporâneo devem atentar para as dimensões éticas, políticas e ideológicas, no sentido de que a escolha (ética) de um objeto de investigação deve ser feita mediante valores, sentidos que não ocasionem mal aos outros. Sendo assim, todo estudo se dá por uma vontade (política), consciente ou não, de um pesquisador que tem posicionamentos (ideológicos) e visões de mundo. Esses autores defendem que as pesquisas devem ser orientadas mais por problemas concretos do que por teorizações imunes a realidades sociais.

Esse modo diferente de fazer pragmática, ou esta Nova Pragmática, tem-se notabilizado por seu engajamento ético-político, notadamente, por sua preocupação em intervir em problemas reais advindos dos usos linguísticos. Desta forma, ela tem assumido uma postura crítica, uma postura em que:

As questões éticas e políticas não são meros desdobramentos das posições teóricas assumidas a serem explorados num momento posterior oportuno; elas estão aí a toda hora na pesquisa pragmática e, por conseguinte, em qualquer abordagem linguística que dá lugar de destaque aos fenômenos pragmáticos. A pragmática, enquanto área de estudo e pesquisa, se situa no campo mais abrangente que podemos denominar de “a concepção ético-política da linguagem” (sic) (RAJAGOPALAN, 2002, p. 94).

A inserção no Brasil da forma como Rajagopalan pensa a pragmática tem influenciado diversas pesquisas, sobretudo, com marcante afinidade com a teoria dos atos de fala de John Austin. Nessa direção, têm-se disseminado nos últimos anos pesquisas que apostam em repensar e revitalizar o trabalho pioneiro de Austin, sobretudo, a partir de uma intensificação interdisciplinar, tal como a Pragmática Cultural (ALENCAR, 2009; MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2013; ALENCAR, 2014). Perspectiva a ser discutida a seguir.

2.1.1 Pragmática das formas de vida culturais

Haveria relações necessárias entre o uso linguístico e a cultura? Quais as consequências sociais, intencionais ou não, de muitas das ações que fazemos pela linguagem? Como pensar a pragmática vinculada aos estudos críticos da linguagem? Que diálogos teóricos e metodológicos atravessam o campo interdisciplinar de estudos em pragmática?

Estes são somente alguns questionamentos que nos ocorrem ao pensarmos a configuração contemporânea dessa área de estudos.

Na esteira do trabalho desenvolvido por Kanavillil Rajagopalan na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), surgiram pesquisas como as de Pinto (2002), Alencar (2005), Ferreira (2007), Muniz (2009), Silva (2010) e Lopes (2010). Seguindo essa perspectiva, na Universidade Estadual do Ceará (UECE), a interpretação dada à área por Alencar (2009, 2010, 2014) e por Martins Ferreira e Alencar (2012, 2013) caracteriza-se como um marco daquilo que tem sido chamado de Pragmática Cultural. Adotando essa corrente de estudos, o trabalho pioneiro de Bonfim (2011) concretiza a denominação cultural ao campo de estudos interdisciplinares da pragmática.

Os autores dessa perspectiva teórica buscam incorporar em suas teorizações sobre linguagem as relações de poder e hegemonia que marcam todo empreendimento linguístico-discursivo. Assim, concebem a linguagem como ação, lugar de conflito, de embates, de lutas por representação social, de performances corporais que dão sentido às formas de vida culturais, de regras socioculturais (gramáticas) que são ativamente seguidas e/ou repensadas, de aproveitamentos e ressignificações, de acontecimentos, micros, vinculados à realidade mais ampla, macro, sócio-ideológica, de citações que reproduzem e produzem subjetividades, de agência, capacidade de subversões etc.

O que tem se chamando de pragmática cultural parte de renovadas interpretações da Filosofia da Linguagem Ordinária (FLO), mais especificamente, de Wittgenstein (1989) e Austin (1990). Para Rajagopalan, novos modos de ler as reflexões e *insights* dos referidos autores “continuam a ecoar em uma grande variedade de disciplinas, garantindo, dessa forma, uma produtiva vida futura para a FLO, ainda que metamorfoseada em outras e significativas formas” (2010a, p. 21).

Nesse sentido, Martins Ferreira e Alencar (2013) buscam pensar uma perspectiva emancipatória para os estudos em pragmática. Para tal, ancoram-se, sobretudo, na filosofia de Austin e Wittgenstein, vislumbrando o que elas chamam de uma pragmática da vida cotidiana, em suas palavras “se pensarmos a linguagem como ação e que nossa ação está no cotidiano, seu uso também é cotidiano – inviabiliza-se, assim, qualquer idealização de que estudar a linguagem é algo abstrato – seu estudo está na força de seu uso cotidiano, na linguagem ordinária” (*Ibidem*, p. 279). Nesse trabalho, as autoras assumem uma postura claramente contrária aos internalismos e externalismos da linguística hegemônica, no sentido de “mostrar possibilidades de um estudo científico sobre a língua(gem) solta das amarras sistêmico-imanentes” (*Ibidem*, p. 273). Essa percepção, como já dito, tem profundas relações com a

linha de raciocínio dos denominados filósofos ordinários. Nesses pensadores, podemos ler uma alternativa ao desinteresse de algumas áreas dos estudos linguísticos com questões de ordem social, cultural, ética, política e ideológica.

2.1.2 Linguagem ordinária como ação sociocultural

No que diz respeito à relação entre Wittgenstein e J. L. Austin, esses têm, na opinião de Oliveira (2006, p. 165), uma perspectiva comum, concebem a linguagem como essencialmente uma ação social “a linguagem forma o horizonte a partir de onde os indivíduos exprimem a realidade”.

O Wittgenstein que nos auxilia na empreitada de pensar a linguagem por um viés sociocultural é o das *Investigações Filosóficas* (1989). Nessa obra, o autor irá ser um crítico de si mesmo, produzindo uma severa análise do que foi dito sobre linguagem até então. Nesse momento, o filósofo passará a argumentar contra o solipsismo, de modo mais específico, contra a linguagem privada. A ideia de que significação e compreensão dos enunciados se dariam mediante a vontade e intenção de um indivíduo-enunciador.

Para Wittgenstein (1989), agimos em conformidade com as regras instituídas pela comunidade linguística. Nas palavras do autor “alguém somente se orienta por um indicador de direção na medida em que haja um uso constante, um hábito” (WITTGENSTEIN, 1989, p. 87). Nesse sentido, a significação da linguagem encontra-se na “maneira como constantemente a usamos, a maneira como fomos ensinados a usá-la” (*Ibidem*, p. 83). Dessa forma, para Wittgenstein, os sentidos da linguagem se processam socialmente, necessitam, portanto, de sujeitos em interação, de elementos linguísticos concretos, da situação, de convenções culturais, de hábitos humanos, de instituições, enfim, do jogo de linguagem por completo. O autor não define o que seriam os jogos de linguagem, uma das categorias que norteiam seu pensamento, no entanto, deixa pistas, para o entendimento de que a linguagem é uma atividade humana, um modo de fazer coisas, uma atividade que se caracteriza por produzir significações, é, portanto, uma prática social. Analisar a linguagem numa perspectiva wittgensteiniana seria analisar a sociedade e a cultura. De acordo com o filósofo, devemos partir das formas de vida dos sujeitos.

Com perspectiva semelhante e sem dúvida sendo influenciado pelo segundo Wittgenstein, floresceu um movimento na Inglaterra que ficou conhecido como Escola de Oxford, tal movimento se definia pelo lema: *o sentido é o uso*. A Escola de Oxford tem em John Austin e sua Teoria dos atos de fala seu representante maior. Segundo Oliveira (2005, p.

157), “a teoria dos atos de fala pretende, em última análise, esclarecer a tese de Wittgenstein de que a significação das expressões linguísticas consiste em seu uso”. Dessa forma, assim como o autor de *Investigações Filosóficas*, Austin (1990) também prioriza a linguagem ordinária. O autor interessa-se primeiramente em postular que a linguagem do dia-a-dia, os usos cotidianos, são dignos das mais altas reflexões filosóficas.

Com Austin, falar passará a ser entendido como uma forma de agir no mundo, um fazer. A questão da representação, da vericondicionalidade, da verdade, típica das teorizações filosóficas e neopositivistas sobre linguagem, foram consideradas inicialmente por Austin. Em suas primeiras conferências (AUSTIN, 1990), o filósofo procurava critérios linguísticos (gramaticais e vocabulares) que pudessem diferir falar (constatar) de fazer (performar). Nesse momento, para o autor, com os constativos, fala-se algo sobre o mundo, portanto, esses atos estão sujeitos às condições de verdade e falsidade, de acordo com sua correspondência com os estados de coisas. Já os performativos, antes executam uma ação à medida que são proferidos. No entanto, a força e relevância do trabalho desse filósofo-linguista está, segundo Ottoni (1998), em sua visão performatividade da linguagem, quando o filósofo avança em sua argumentação e começa a ver a impossibilidade da distinção constativo/performativo.

A performatividade passará, após a teorização sobre as dimensões do ato de fala⁷, a ser uma característica inerente à linguagem. Segundo Rajagopalan (2010a), esse conceito difere de seu homônimo, pois é entendido por Austin não mais como uma lista de verbos que caracterizam o performativo, mas, sim, em como se encara a linguagem. A linguagem seria, portanto, sempre performativa, visto que serve sempre para a ação. Todo falar (locucionário) é um fazer (ilocucionário) com consequências (perlocucionárias).

2.1.3 Dimensão histórica e cultural de usos linguísticos

Para muitos linguistas, a corrente teórica que se ocupa em estudar a linguagem em uso é denominada de pragmática, quase todos creditam-na conjuntamente a Austin e a Searle,

⁷ Nessa teoria, um enunciado é pensado como um ato de fala que tem três dimensões, a saber: um ato *locucionário*, dizer alguma coisa, pronunciar certos ruídos foneticamente compreensíveis em uma dada língua, executar, portanto uma ação ao falar; um ato *ilocucionário*, fazer uma ação no falar, na força do dizer, fazer um juízo, apelar, alertar, ameaçar etc.; e um terceiro ato, *perlocucionário*, provocar, por meio de expressões linguísticas, certos efeitos nos sentimentos, pensamentos e ações dos interlocutores, realizar uma ação por dizer (AUSTIN, 1990; PINTO, 2003).

alguns incluem Grice⁸, como sendo os causadores desse modo de teorizar a linguagem. Em regra geral, a pragmática é vista como uma área que incorpora às teorizações sobre linguagem elementos como usuário, contexto, situação, implícitos, interação entre outros. Moura, citado por Rajagopalan (2010a, p. 258), nos diz que “a fronteira entre semântica e pragmática é normalmente traçada a partir da noção de contexto. A significação que depende do contexto é colocada no campo da pragmática”. Na mesma direção, Cançado (2005, p. 18) diz que “o objeto de estudo da pragmática é o *uso das palavras* e das sentenças inseridas em determinado *contexto*”.

As noções de contexto, intenção e situação ocupam para os autores supracitados considerável relevância, a ponto de surgirem críticas recorrentes à pragmática, encarada como “uma teoria do sentido que se resolve pela intenção do falante” (POSSENTI, 2009, p. 363). Para Possenti (1996), a pragmática disputa com a Análise do Discurso de linha francesa “o mesmo espaço – ‘o do sentido não-literal’”. No entanto, para esse autor, a AD considera os embates históricos travados em formações discursivas divergentes, ao contrário da pragmática, que consideraria, somente, interlocutores “a título individual” interagindo em contextos imediatos.

Ao não especificar a quem direciona suas críticas, Possenti (1996, 2009) parece esquecer que existem “pragmáticas no plural” (RAJAGOPALAN, 2010a) e que uma das questões cruciais nos estudos pragmáticos que buscam uma “leitura rajagopalaniana” é considerar a crítica desconstrutora realizada por Derrida a conceitos austrianos. Após esse empreendimento, o ato de fala será compreendido como tendo um histórico, para além do momento de sua enunciação. Pinto (2009) nos mostra que Derrida entende “a noção de rito como fundadora da noção de ato”, dito de outro modo, para o pensador francês “o ato de fala não é um rito planejado e regulado juridicamente através de regras previamente acordadas entre falantes (o contrato social); o ato de fala é, como rito, um acontecimento, na medida em que sua força é iterável, e sua repetição instaura uma diferença” (*Ibidem*, p. 125). A força do ato de fala, no que diz respeito à construção/reconstrução de sentidos, vem “do rito, da história repetida de sua fórmula” (*Ibidem*, p. 125).

Na concepção de Martins Ferreira (2005, 2006), a linguagem tem uma natureza ecológica⁹, no sentido de que em significação nada se perde, mas se transforma, em outras

⁸ Fiorin (2003) aloca as reflexões sobre pressupostos e subtendidos provenientes da teoria da cooperação griciana como uma teoria pragmática. Nesta pesquisa, preferimos centrar nas reflexões que foram possíveis a partir das filosofias de Austin e Wittgenstein.

⁹ Martins Ferreira, em sua argumentação sobre a dimensão histórico-cultural dos sentidos da língua(gem), apropria-se da discussão de Derrida sobre movimento bustrofédico da escritura “um processo de contínuo

palavras, nossos usos cotidianos da linguagem, aproveitam, atualizam e/ou ressignificam sentidos culturais. Para essa autora, a linguagem caracteriza-se por “re-significar a cada momento de sua materialização [visto que] a linguagem não exclui significações ao longo de seu percurso no espaço-tempo histórico; ao contrário, a cada expressão significativa, resíduos significativos se processam e se re-modalizam” (sic) (MARTINS FERREIRA, 2005, p.65).

Dessa forma, as significações não se limitam a interações contextuais face a face, tendo em vista os autores que dão suporte para pensar este campo do saber. Em Austin (1990), a ação de um ato de fala está vinculada a convenções apropriadas. Em Wittgenstein (1989), os rituais e os hábitos seguem regras socioculturais, concretizadas em jogos de linguagem. Para Alencar (2010), o conjunto de regras e convenções sociais que norteiam os usos linguísticos faz parte de uma Gramática Cultural¹⁰. Nesse sentido, o contexto situacional, tão propalado como sendo o que identificaria a área de estudos da pragmática, passa, portanto, a ser questionado, entendido como algo escorregadio, nunca totalmente determinável e saturável (DERRIDA, 1991). Martins Ferreira e Alencar (2012), ao estudar como a noção de contexto é tratada por algumas correntes da linguística, postulam, a partir de conceitos wittgensteinianos como “gramática”, “jogos de linguagem” e “formas de vida”, o fator histórico-cultural constitutivo e constituinte da significação e as múltiplas agências dos sujeitos situados. Para as autoras:

A proposta da “gramática” wittgensteiniana não nega uma linguagem historicamente situada, constituída e constitutiva de jogos culturais, nem o excesso de significação e sua iterabilidade, mas alarga seu sentido pela proposta de que abriga a possibilidade de novas formas de vida, novos jogos, com múltiplas agências de sujeitos com novos usos de sentidos. Esse autor advoga que o que determina uma regra, se houve repetição, não é nem a intenção do falante, nem uma descrição exaustiva do significado, mas, sim, a convenção social e sua historicidade (*Ibidem*, p. 11).

Com isso, a linguagem é ao mesmo tempo situada-contextual e histórico-cultural, em outras palavras, a significação que está “atuando no instante performativo” é enredada à “dialética entre o sentido do instante e o seu percurso histórico” (MARTINS FERREIRA, 2005, p. 65). Essas percepções vêm possibilitando a instauração nos estudos da linguagem da Pragmática Cultural (MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2013; ALENCAR, 2014), uma concepção de linguagem como práxis, interessada no debate de hegemonias e relações de

reaproveitamento em que o vaivém do arado-linguagem produz um *des-velar* de significações” (MARTINS FERREIRA, 2005).

¹⁰ Uma Gramática Cultural, conforme Alencar (2010), é um conjunto de regras socioculturais instituídas historicamente, fruto de práxis linguísticas. Uma apropriação que a autora faz do conceito wittgensteiniano de jogos de linguagem. No entanto, Alencar (*Ibidem*) incorpora, em sua teorização sobre linguagem cotidiana, as relações de poder e hegemonia que marcam tais gramáticas.

poder no mundo social. Para essa perspectiva da linguística, “as identidades são vistas como construídas performativamente, isto é, somos sempre efeitos, tanto de nossos como de outros atos de fala, que reiteradamente postulam o que nós estamos sendo em um determinado jogo de linguagem” (BONFIN, 2011, p. 16). Essa teoria coloca em pauta a questão da possibilidade de resistência dos sujeitos, entendidos como não inteiramente determinados, nem totalmente livres, mas “como situados historicamente considerados como, ao mesmo tempo, singulares e sociais, capazes de intervir no mundo através de suas práticas nos diversos jogos de linguagem reais em que interagem” (ALENCAR, 2010, p. 5).

2.2 INTERRELAÇÕES ENTRE LINGUAGEM E IDENTIDADE

2.2.1 Construto identitário

O conceito de identidade tem sido central nas ciências sociais e humanas nos últimos anos, a tal ponto que Stuart Hall (2000) faz uma pergunta fundamental para entender a “explosão discursiva em torno do conceito” (p. 103): quem precisa da identidade? Para esse autor, “está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou de outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada” (sic) (*Ibidem*, p. 103). Seguindo uma perspectiva pós-estruturalista, Hall passa a colocar certos conceitos e categorias, como a identidade, “sob rasura”, indicando que estes não devem mais serem pensados em sua “originalidade” ou “essencialidade”. No entanto, ainda são as únicas referências que temos para pensá-los.

A identidade nessa perspectiva é entendida como construída no e pelo discurso, sujeita a relações de poder. As identidades são “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas” (*Ibidem*, p. 109). Na esteira desses e de outros pressupostos teóricos, tem-se visto um número crescente de investigações sobre linguagem e identidade, na Linguística Aplicada e nos Estudos Críticos da Linguagem (MOITA LOPES, 2003). Tal temática tem sido vista como um construto que se ressignifica continuamente, um devir, (RAJAGOPALAN; MARTINS FERREIRA, 2006) que ganha cada vez mais atenção de pesquisadoras e pesquisadores em um mundo fragmentado e deslocado como o contemporâneo.

A discussão das relações entre linguagem e identidades aproxima pesquisadores de variados campos de estudo em questões comuns, em um campo de interesse, que os afeta no mundo social contemporâneo, notadamente nas áreas: Literatura, Linguística, Educação,

Linguística Aplicada, Comunicação, Antropologia, Saúde Coletiva, Psicologia Social, Geografia, Sociologia, História, entre outras, com suas ramificações e cruzamentos. Essa configuração do conhecimento aponta para o que Santos (2000) chama de um paradigma emergente nas Ciências Sociais. Um paradigma em que o saber é inter/transdisciplinar. Nesse sentido, têm surgido oportunidades de diálogos transdisciplinares em eventos acadêmicos recentes que abrangem as ciências humanas, tal como nas edições do *Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade*, registrados nas obras: *Identidades: recortes multi e interdisciplinares* (MOITA LOPES; BASTOS, 2002); *Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos* (MOITA LOPES; BASTOS, 2010) e *Estudos de identidade: entre saberes e práticas* (BASTOS; MOITA LOPES, 2011).

Nessa configuração do conhecimento, questões relacionadas à performatividade na linguagem, aproximam, atualmente, pragmatistas e linguistas aplicados (PINTO; FABRÍCIO, 2013). Pennycook (2006) aposta na virada somática e performativa como um caminho para resolução de problemas sociais vigentes. Moita Lopes (2006) defende uma abordagem socioconstrucionista do discurso e das identidades, uma abordagem que dê conta de investigar os usos sociais que fazemos da linguagem. Em Moita Lopes (2013), o autor nos fala de sua pesquisa em contextos brasileiros de letramento escolar sobre a construção de “identidades/performances de gêneros, sexualidades, e raças” (*Ibidem*, p. 228). Esse linguista aplicado, apropriando-se de Butler, nos incita a queerizar¹¹ nossos estudos.

A emergência contemporânea desse contado entre teorias, métodos, perspectivas, possibilitou que o Grupo de Estudos (GT) da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisas em Letras e Linguística (ANPOLL) denominado de “Práticas identitárias na Linguística Aplicada”, fosse coordenado por uma pragmatista das mais inovadoras, a pesquisadora Joana Plaza Pinto em conjunto com Branca Falabella Fabrício, proveniente da Linguística Aplicada.

Segundo os pesquisadores supracitados, a problemática das identidades ou identificações possibilita um debate intelectual e político, possibilita um olhar crítico com relação aos processos que nos constroem em sujeitos, e, notadamente, as hierarquias e opressões que estão aí implicadas, sejam de gênero, sexual, racial, etária, estética, étnica, classista etc. Na mesma direção, estudar a constituições de identidades via performatividades tem sido um dos focos do Grupo de Pesquisa “Linguagem e Identidade: Abordagens

¹¹ Para Moita Lopes (2013), queerizar significaria identificar-se com aqueles tornados abjetos pelas diversas práticas discursivas em que circulamos no mundo social contemporâneo.

Pragmáticas”, coordenado por Rajagopalan no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP).

2.2.2 Performatividade e Política de Representação

Nesta seção, apresento, mais detidamente, conceitos e categorias já há muito incorporados aos Estudos Interdisciplinares em Pragmática, e profícuos para compreendermos a dinâmica das lutas políticas travadas no plano dos sentidos. Mais especificamente, trato das relações entre política de representação e performatividade no tocante à construção/reconstrução de identidades sociais. Dessa forma, procuro apontar as contribuições trazidas por autores que desenvolveram pesquisas em torno de Estudos Identitários, notadamente, Stuart Hall (2000), Rajagopalan (2002), Judith Butler (2003) e Pinto (2009).

Para demonstrar o processo histórico por qual passou a categoria de identidade, Hall (1997) distingue três concepções, que por sua vez corresponderiam a três tempos históricos e, respectivamente, a três concepções de sujeito. São eles: o sujeito do iluminismo – um eu coerente, imutável, que nascia e morria com o indivíduo; o sujeito sociológico – resultado da interação do eu com a sociedade, dessa forma, um sujeito vinculado a estruturas; e, por último, o sujeito da modernidade tardia ou pós-moderno – fragmentado, possuidor de identidades variáveis, diversas e muitas vezes contraditórias, formadas em processos contínuos, nunca completos, em permanente construção/reconstrução. Para Hall (1997), a Modernidade Tardia tem impactado grandes mudanças nas identidades sociais e culturais dos sujeitos, dado que “à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra” (GIDDENS, 1990 *apud* HALL, 1997, p. 16). Rajagopalan (2003) acredita que, em larga escala, as identidades estão sendo constantemente reconstruídas, as quais estariam cada vez mais sendo adaptadas e adequadas às novas circunstâncias e realidades que vão surgindo.

Para Rajagopalan (2002), a identidade é um construto e não algo que se encontra por aí, *in natura*, posição que o autor acredita estar ganhando força nas teorias sociais contemporâneas, tais como em Eric Hobsbawm, Anthony Giddens, Homi Bhabha, Edward Said, entre outros. Rajagopalan (2002) sustenta que a identidade depende do jogo constante da política de representar para manter-se, nas palavras do autor, “é através da representação que novas identidades são constantemente afirmadas e reivindicadas”.

Falar de representação pode assemelhar-se que estaríamos sustentando uma visão transparente e cristalina de linguagem. No entanto, se atentarmos para a proposta pragmática

de Rajagopalan (2003), em que performatividade e política de representação estão intimamente relacionadas, perceberemos que a representação é “*ao mesmo tempo* uma questão política e linguística – ou, quem sabe, *política por ser linguística e linguística por ser política*” (*Ibidem*, p. 32). Para este autor, “não haveria, pois, nenhuma justificativa para se continuar acreditando na ideia de que a relação entre o mundo e a palavra seja inexoravelmente arbitrária” (*Ibidem*, p. 34). As diversas representações são feitas pelos sujeitos concretos que usam as línguas. Em outras palavras, “é preciso pensar além da semântica dos nomes próprios para encarar o fenômeno de nomeação como um ato eminentemente político” (*Ibidem*, p. 82). O conceito de política de representação para este autor é, portanto, uma forma de intervenção, de construção de sentidos.

Desse modo, a representação é política precisamente porque envolve escolhas linguísticas, intencionais ou não, que refletem ideologias e predileções de quem representa, ou as impõe, configurando-se em “uma tentativa de representar algo dado como real” (FERREIRA, 2007, p. 37), ou como nos alerta Edward Said, “no interior de uma cultura o que costuma circular não é a ‘verdade’, mas a representação” (SAID, 1990 *apud* RAJAGOPALAN, 2002, p. 85).

Martins Ferreira (2010) vai direto ao ponto e elucida a relação entre política e representação com as nuances de sentido destes termos em inglês. Nas palavras da autora “*policy* se propõe a um plano de ação, enquanto *politics* revelaria opiniões, valores, princípios que vão reger o projeto de realização (*policy*)” (*Ibidem*, p. 49). As representações, ou melhor, as políticas de representação, potencialmente são ações vinculadas a projetos de realização que podem servir para reforçar identidades. A representação, para os autores dos Estudos Culturais e Pós-coloniais, é entendida, de forma semelhante, como um “local de poder e de regulamentação; do simbólico como fonte de identidade” (HALL, 2013, p. 233).

Hall (2000), ecoando as vozes da “virada linguística” que invadiu as reflexões nas ciências humanas, notadamente no *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), diz que a “cultura irá sempre trabalhar através das suas textualidades” (*Ibidem*, p. 234). Texto, no sentido aqui utilizado, decorre da postulação de Jacques Derrida (1973) de que “não há fora-do-texto”. De certa forma, para Hall, texto e discurso aproximam-se bastante, parecendo, por vezes, idênticos nas teorizações desse autor. Esses conceitos enfatizam o caráter linguístico do processo de construção do social. Nesse sentido, os textos são concebidos como o cenário onde se travam lutas pela significação do social (HALL, 2013).

Apesar da centralidade do discurso, são evidentes em Hall resíduos da perspectiva marxista, sobretudo, no que diz respeito à ideia de um pensamento crítico, em que aspectos

políticos e teóricos estão coadunados. No entanto, o pensador jamaicano-britânico localiza o projeto do CCCS em outras questões silenciadas pelo economicismo do modelo base-superestrutura. Nas palavras de Hall, “as coisas de que Marx não falava nem parecia compreender [...] eram o nosso objetivo privilegiado de estudo: cultura, ideologia, linguagem, o simbólico” (HALL, 2013, p. 224). As teorias desenvolvidas buscavam, diferente da ontologia marxista, entender como a cultura é formada por meio de processos de significação que estão em disputa.

Nessa perspectiva epistemológica, cultura é teorizada como conjunto de práticas sociais relacionadas às experiências dos sujeitos. Portanto, “não consiste mais na soma de o ‘melhor que foi pensado e dito’, considerando como os ápices de uma civilização plenamente realizada – aquele ideal de perfeição para o qual, num sentido antigo, todos aspiravam” (HALL, 2013, p. 147). Hall (2013) apropriando-se de outros autores dos Estudos Culturais, como Thompsom e Williams, considera a cultura como um conjunto de práticas ordinárias, um campo de luta entre os diferentes grupos sociais em torno da significação.

Para discutir os processos de significação, esse autor utiliza a noção de representação (HALL, 1997, 2000, 2013). Tal conceito inscreve-se em um pensamento sobrasura¹², visto que desloca as ideias de real e realidade, entendidos como anteriores à significação, procedentes do pensamento da imanência e da essência. De acordo com Silva (2000, p. 90), “na história da filosofia ocidental, a ideia de representação está ligada à busca de formas apropriadas de tornar o ‘real’ presente – de aprendê-lo o mais fielmente possível [...] a representação interna ou mental – a representação do real na consciência”. Silva (*Ibidem*), ao defender a dimensão construcionista da representação em Hall, nos mostra que, nos autores dos Estudos Culturais, descartam-se “os pressupostos realistas e miméticos associados com a concepção filosófica clássica” (*Ibidem*, p. 90), posto que “a representação não é simplesmente um meio transparente de expressão de algum suposto referente. Em vez disso, a representação é um sistema de representação, uma forma de atribuição de sentido” (*Ibidem*, p. 91).

Segundo Hall, é na representação que identidades raciais, nacionais, étnicas e culturais são constituídas. Em suas palavras, “a identidade está profundamente envolvido no processo de representação” (HALL, 1997, p. 75). Portanto, longe de pensar que os sistemas

¹² “O pós-estruturalismo e a chamada ‘filosofia da diferença’ erguem-se, em parte, como uma reação à ideia clássica de representação. É precisamente por conceber a linguagem – e, por extensão, todo sistema de significação – como uma estrutura instável e independente que o pós-estruturalismo questiona a noção clássica de representação. Isso não impediu, entretanto, que teóricos e teóricas ligadas sobretudo aos Estudos Culturais como, por exemplo, Stuart Hall, ‘recuperassem’ o conceito de representação, desenvolvendo-o em conexão com uma teorização sobre a identidade e a diferença” (SILVA, 2000, p. 90).

simbólicos reapresentam o “real” na consciência, as suposições aqui são que tais sistemas de representação criam conceitos e categorias, aos quais, nos apegamos e recorremos para entender e dar sentido ao mundo.

Nesta pesquisa, pensaremos a política de representação como lutas em torno das atribuições de sentidos, uma maneira de garantir a força de dadas percepções sobre o mundo sociocultural. De acordo com Rajagopalan (2002, p. 83), têm crescido os estudos que enfatizam “o caráter performativo da constituição de identidades”. Nesse sentido, uma compreensão que nos parece útil será entender a política de representação como um processo de significação que performatiza identificações, notadamente, modelos, padrões, protótipos de identificações hegemônicas de gênero. Com isso, a teoria performativa do gênero e da sexualidade desenvolvida por Judith Butler nos parece fundamental.

Os estudos de Butler (1997, 2000, 2003) têm reelaborado a ideia da performatividade austiniana, via interpretação de Derrida e uma forte contribuição de Foucault, para pensá-la como algo que produz gêneros e sexualidades, ao reiteradamente nomeá-los, tendo em vista, sobretudo, uma atitude política de pensar a possibilidade de subversão de desigualdades inscritas nas materializações linguísticas. Para a autora, a identidade é um efeito de práticas discursivas, a constituição de sujeitos em gênero, sexo e desejo estabilizados, está inscrita em relações de poder, em outras palavras, por normas regulatórias situadas nas práticas cotidianas da sociedade. Dito de outro modo ainda, o gênero não é anterior à linguagem, “gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59).

Essa estilização se dá em grande medida via iterabilidade, a possibilidade de repetição dos enunciados instauradores e reguladores de subjetividades. Tais enunciados são constantemente citados, operam e são repetidos, como nos diz a autora, “a performatividade deve ser compreendida não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (*Idem*, 2000, p. 111). É precisamente a repetição constante do ato ritualizado que implica um espaço político para resistência e contestação de sentidos, uma mesmidade (reprodução) com potencial de diferença (mudança).

Nesse sentido, Butler (*Ibidem*) argumenta que as identidades são continuamente criadas e recriadas em performances, atos de fala realizados corporalmente, nos quais os sujeitos atuam constantemente em suas práticas significantes. Enunciados como “é uma

menina”, “é um menino” ou “é bicha”, “é sapatão”, “é raparigueiro” são atos que produzem a realidade que supostamente dizem descrever.

Partindo destas teorizações, a pragmatista Pinto (2002) procura discutir a visão tradicional de identidade, entendida como estável, fixa e permanente. Apropriando-se desta perspectiva *Queer*, a teórica implementa uma “reutilização não autorizada” do termo identidade, procurando entender esta não como um dado definido previamente, de maneira estreita, como se faz tradicionalmente. A autora obstinada em rever tal conceito, defende que o que faz existir essas identidades são precisamente os atos de fala que a postulam e suas várias marcações e repetições. Em outras palavras, as identidades são performativizadas, “são efeitos de atos que impulsionam marcações em quadros de comportamentos (fala, escrita, vestimentas, alimentação, cultos, elos parentais, filiações etc.)” (PINTO, 2002, p. 122).

A partir de Pinto (2002), teremos uma visão performativa das identidades nos estudos pragmáticos da linguagem, e, em trabalhos posteriores (*Idem*, 2007, 2009), essa autora irá procurar evidenciar o papel do corpo como ato de fala na constituição performativa de estilizações de gênero. A linguista concorda com a afirmação de Butler de que discursos habitam corpos. De acordo com Pinto, “o ato de fala opera no momento da enunciação”, no entanto, esse momento faz parte de uma “dívida com uma historicidade condensada”, que é efetuado por um ato corporal vinculado a “convenções ritualizadas” (PINTO, 2009, p. 130).

A partir da noção de agência de Butler, Pinto (*Ibidem*) postula que as identidades construídas em atos performativos podem ser subvertidas, modificadas ou renegociadas, visto que o sujeito não é “nem soberano, nem puro cúmplice das operações de poder” (*Ibidem*, p.132), mas sim, capaz de alterar estruturas opressoras que são históricas. Nessa perspectiva, buscarei pensar as relações entre políticas de representação e processos performativos de significação presentes em nosso objeto de estudo, por um viés interpretativo em que nossos atos linguísticos são significados e ressignificados ordinariamente.

2.3 SIGNIFICAÇÃO E QUESTÃO DE GÊNERO SOCIAL MASCULINO

Nos últimos anos, cada vez mais, no campo de Estudos da Nova Pragmática, a linguagem tem sido vista como constitutiva do mundo social (RAJAGOPALAN, 2010; PINTO, 2009; SILVA, MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2014; MUNIZ, 2009, 2010; SILVA, 2010; LOPES, 2010). Para Muniz (2010, p. 99), “as palavras podem conferir existência, subjetividades e identidades”. Apropriando-se das reflexões de Judith Butler, Muniz (*Ibidem*, p. 103) argumenta que “alguns nomes carregam uma institucionalização, uma

naturalização de uma ideia que não apenas comunica, mas age também, no sentido de que acaba por transmitir formas de conduta”. Pinto e Fabrício (2013) em suas discussões sobre a centralidade das práticas discursivo-identitárias em processos de microrresistências, objetam que atribuir sentido ao mundo é construí-lo discursivamente. De acordo com as autoras, pesquisas de pendor socioconstrucionista concebem:

A própria existência social não como um critério de fato, mas como um parâmetro necessariamente semântico, pois a constituição das ideias, dos conceitos e percepções de si, dos outros e do “real” se forjam com a participação compulsória da linguagem – uma prática que, se instaurando e se materializando no contato com o(s) outro(s), nunca é realizada individualmente, na privacidade de consciências isoladas (PINTO; FABRÍCIO, 2013, p. 12).

Dessa forma, aquilo que sabemos do mundo passa por processos intersubjetivos nos quais a linguagem tem papel decisivo. Assimilamos as significações vivenciando jogos de linguagem (WITTGENSTEIN, 1989; ALENCAR, 2014). Para Wittgenstein (1989), aprendemos a significar e compreender significações na práxis diária de seguir regras socioculturais (hábitos, experiências, costumes, instituições), em outras palavras, “aprende-se o jogo observando como os outros o jogam” (*Ibidem*, p. 34). Os conceitos que temos do mundo são situados em formas de vida. Somos educados, treinados a significar pelas comunidades as quais vivenciamos. Em perspectiva semelhante, Moita Lopes (2003, p. 25) argumenta que “aprendemos a ser quem somos como mulheres, heterossexuais, negros, professores, etc. nas práticas discursivas em que agimos com outros e que têm, portanto, uma base sócio-histórica e cultural”.

Chegamos, então, novamente ao poder performativo da linguagem. Em outras palavras, atos de fala reiterados que têm construído hegemonias, sejam de gênero (PINTO, 2014), étnico-racial (MUNIZ, 2010), cultural (LOPES, 2010), religioso (SILVA, 2010), entre outras. Butler (2003, p. 39), comentando as normas de inteligibilidade instituídas e mantidas pela heterossexualidade compulsória, diz que “a matriz cultural por intermédio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’”. Para essa autora, a hegemonia, seja de gênero social, seja de sexualidade, é mantida por práticas discursivas reguladoras que governam as identidades, excluindo aquelas consideradas “abjetas”. Nesse sentido, Butler postula que

Compreender a identidade como uma prática, e uma prática significativa, é compreender sujeitos culturalmente inteligíveis como efeitos resultantes de um discurso amarrado por regras, e que se insere nos atos disseminados e corriqueiros da vida linguística. [...] o sujeito é uma consequência de certos discursos regidos

por regras, os quais governam a invocação inteligível da identidade (*Ibidem*, p. 208-209).

No campo dos estudos de gênero social com foco nas masculinidades, os sociólogos Connell e Messerschmidt (2013) discutem as distintas formas de ser homem na cultura ocidental. Para esses autores, apesar de existir uma pluralidade de masculinidades, observa-se a ascendência alcançada e difundida de uma masculinidade entendida como a hegemônica e seu prestígio frente a outras. O conceito de masculinidade hegemônica parece, para esses autores, ser a melhor forma de pensar o “normativismo regulador” presente simbolicamente entre os homens. Segundo os referidos teóricos, as masculinidades são construídas no discurso, “há uma circulação de modelos de conduta masculina admirável, que são exaltados pelas igrejas, narrados pela mídia de massa ou celebrados pelo Estado” (*Ibidem*, p. 252). De acordo com Connell e Messerschmidt, o ideal de uma masculinidade hegemônica “exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens” (*Ibidem*, p. 245). Em perspectiva semelhante, Albuquerque (2010) defende que as considerações sobre a constituição das masculinidades devem ser incorporadas às reflexões contemporâneas o mais urgente possível. Nas palavras desse autor, se faz necessário “politizar o corpo masculino [...] tomá-lo como um problema a ser discutido, [...] uma realidade que precisa ser modificada, propor que sejam modificadas as formas de pensar que o definem e o constituem, assim como as práticas que o instituem” (*Ibidem*, p. 5). De acordo com este autor:

[...] nas sociedades ocidentais, e não apenas nestas, a masculinidade é um problema a ser discutido e a exigir soluções, pois a masculinidade entre nós é letal, morremos de masculinidade, matamos por masculinidade, para afirmá-la, por afirmá-la. A masculinidade, tal como é pensada e praticada entre nós, investe na afirmação da agressividade, da competição, da força, da valentia, do heroísmo, da coragem como valores culturais a ser cultivados e exaltados. (ALBUQUERQUE, 2010, p. 6)

Estamos de acordo com Albuquerque (*Ibidem*), quanto ao risco de construções de masculinidades violentas e perigosas para os sujeitos, notadamente no imaginário construído por determinados processos de atribuição de sentidos. Com isso, postulamos que as crenças e práticas que definem o masculino necessitam ser repensadas, “os homens devem passar a ser uma preocupação central dos feminismos” (*Ibidem*, p. 5). Intencionamos, dessa forma, questionar o modelo hegemônico que pode estar perpassando as políticas de representação da prática cultural que investigamos, no sentido de uma luta contra-hegemônica, visto que a “dominação masculina é aberta à contestação e requer um esforço considerável na sua

manutenção” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 260), em outras palavras, a masculinidade, tal como historicamente conhecemos, precisa ser modificada, ou, como diria Butler (2003), precisamos repensar as possibilidades de subverter determinadas identidades.

2.4 CONSIDERAÇÕES E ARTICULAÇÕES CONCEITUAIS

A partir da articulação epistemológica que aqui traçamos. Consideraremos que os sentidos se dão nos usos que fazemos da linguagem cotidiana, os quais performatizam formas de agir no mundo social. Dessa forma, não somente descrevem, mas realizam a ação que nomeiam. Tais usos linguísticos estão repletos de convenções sociais, culturais e institucionais. Atos ritualizados pelos quais as ações práticas dos sujeitos se inserem em formas de vida ordinárias.

Com isso, pensaremos a cultura, como conjunto de práticas sociais e experiências vividas, acercando-nos dos conceitos de formas de vida culturais (ALENCAR, 2014) e distanciando-nos da ideia de “alta cultura”. Nessa perspectiva, aprendemos a atribuir sentido ao mundo jogando as regras das gramáticas culturais situadas em relações intersubjetivas que envolvem no mínimo dois ou mais sujeitos.

Como já dito, a linguagem performativa será entendida como uma prática iterável ou citacional que produz as ideias e percepções que temos das coisas. Ao citarmos, aproveitamos sentidos de uma ecologia da linguagem (MARTINS FERREIRA, 2005), recorremos a convenções, conceitos, fórmulas, normas regulares de dizer/fazer aonde se instaura a força do performativo. É juntamente nas práticas linguísticas iteráveis que Butler (1997) localiza a operacionalização performativa das inteligibilidades sociais. Para esta autora, nós nos tornamos homens, mulheres, gays, lésbicas, ou qualquer outra identidade social por atos repetidos, em constância. A repetição é a citação de uma norma historicamente construída. Repetições que dependem de convenções socioculturais, mas que reestabelecem, e por vezes, podem desencadear subversões que desviam as normas compulsórias.

Nesse sentido, uma articulação dos estudos identitários, notadamente no campo da Teoria *Queer* e das Masculinidades (CONNELL, 2005; ALBUQUERQUE, 2003, 2010), serão frutíferos para pensarmos as hegemonias de gênero que construímos cotidianamente em nossas ações. Connell e Messerschmidt (2013) utilizam o conceito de hegemonia, justamente para descrever a luta travada simbolicamente entre as distintas definições existentes do que seja ser homem. As masculinidades hegemônicas não são da ordem da “natureza”, mas, sim,

são aprendidas social e discursivamente. Necessitam, portanto, de consensos e coerções que carecem da linguagem para se manter.

3 REPERTÓRIO "NOVO" NO FORRÓ E CONTEXTUALIZAÇÃO DE POSICIONAMENTOS

3.1 A INVENÇÃO DA TRADIÇÃO: O FORRÓ E SEU MITO DE ORIGEM

Stuart Hall (1997), em sua discussão sobre a identidade em tempos pós-modernos, nos mostra que uma série de acontecimentos tem deslocado o indivíduo estabilizado da modernidade. Para este autor, as culturas nacionais, uma das identificações modernas que durante muito tempo nos serviu como apego, tem entrado em declínio, em crise. Em diálogo com as reflexões de autores como Benedict Anderson, Homi Bhabha e Eric Hobsbawm, Hall (*Ibidem*, p. 55) diz que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Para Hall (*Ibidem*), alguns aspectos narrativos são recorrentemente acionados na construção do pertencimento cultural, “estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (*Ibidem*, p. 55). As tradições culturais são invenções que nos amarram imaginariamente a um passado,

Tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas... Tradição inventada significa um conjunto de práticas..., de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente implica continuidade com um passado histórico adequado (HOBBSAWM; RANGER *apud* HALL, 1997, p. 59).

Hall (1997) fala ainda que a forma como tem sido contada e recontada essa tradição, pelas literaturas nacionais, pela cultura popular, pela mídia, entre outros setores da sociedade, com todas as suas imagens, panoramas e cenários, tornou-se crucial para a reprodução do “mito fundacional” das culturas nacionais. Tudo isso tem sido fundamental para construir sentidos de compartilhamento cultural, um “nós nacional”. Tais processos dão “significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte” (*Ibidem*, p. 57).

Em uma perspectiva semelhante o historiador brasileiro Albuquerque (2009) considera a região como uma comunidade imaginada, tal como definida por Benedict Anderson, citado por Hall (1997). Para Albuquerque (1999), notadamente a região Nordeste é fruto de uma invenção, de elaborações discursivas ligadas a determinadas condições

históricas. Segundo esse autor, uma série de práticas culturais produzidas no Nordeste como o cinema, a literatura, o teatro, a pintura, a música, associados ao discurso regionalista da elite política da região, ajudaram a construir a ideia de “nordestinidade”.

Albuquerque (1999) defende que o “Nordeste”, como recorte regional, só surgiu no início do século XX, e que foi construído a partir de uma série de eventos políticos, econômicos, sociais e culturais. Para o autor, o forró de Luiz Gonzaga teve papel considerável nesse processo. Em uma conjuntura mais ampla, composta por elites regionais que resistiam à forma como a nação estava sendo montada pelos estados do Sudeste, notadamente pela perda de poder que isso ocasionava, se fazia necessário o “apego a questões provincianas ou locais” (*Ibidem*, p. 47). Nesse sentido, as produções culturais seriam uma forma de concretização desse regionalismo em ascensão, com isso, “a música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção de Gilberto Freyre e do ‘romance de trinta’” (*Ibidem*, p. 155).

Para Trotta (2010), a experiência musical possibilita o compartilhamento, tanto temporalmente, momentos históricos distintos, como espacialmente, lugares distintos, de modos de sentir, pensar e viver coletivos. De acordo com esse autor,

No processo de identificação musical, é comum também que determinadas práticas musicais estejam associadas a certos espaços geográficos e a certa época. Assim, tempo e espaço na música marcam portas de entrada para o compartilhamento de identidades e processamentos e invenções de sentimentos de pertencimento e de coletividades (*Ibidem*, p. 6).

O envolvimento do forró com o/a nordestino/a que reside na cidade de São Paulo foi analisado por Alfonsi (2007). Na pesquisa dessa autora, que envolveu uma consistente base bibliográfica sobre pesquisas anteriores e metodologia etnográfica, os sujeitos investigados, músicos, produtores, jornalistas, apreciadores e outros pesquisadores que a autora buscou para reforçar suas posições, abraçam a ideia de que o forró teve origem no solo nordestino, mais precisamente, no sertão, e só posteriormente chegou aos grandes centros urbanos.

Trabalhos desenvolvidos em variadas áreas do conhecimento (ALFONSI, 2007; BRAGA, 2011a; COSTA, 2012; CUNHA, 2011; FEITOSA, 2008; MATTOS, 2008; TROTTA, 2010) têm em comum a convicção do surgimento nordestino do forró. Se o ambiente da gênese do forró é consensual, não se pode dizer o mesmo das narrativas que tentam explicar seu nascimento, visto que, atrelado ao surgimento do forró como gênero músico-dançante radicado nas cidades nordestinas, existem, no mínimo, duas narrativas que

procuram explicar a controversa e polêmica origem do forró. As pesquisas de Alfonsi (2007) e de Cunha (2011) discutem versões da origem do forró. A primeira, defendida por cantores e simpatizantes, afirma que a expressão provém da junção das palavras *for e all*, equivalente a “para todos” na língua inglesa. Esses sustentam que, no período das construções de ferrovias edificadas pelos ingleses em Recife-PE, eram organizados festejos e que as palavras “for” e “all” significavam livre acesso aos bailes. Já uma segunda versão, grupo composto, sobretudo, por Câmara Cascudo, defende que o termo forró provém de *forrobodó*, que significaria festa, bagunça, barulho, divertimento, entre outros, e que o termo difundiu-se com a miscigenação pela qual passou o Brasil, notadamente de origem africana.

Assim como as supracitadas controvérsias, participam também como mito de origem do forró, a também difundida e já comentada narrativa de Luiz Gonzaga como inventor do que viria a ser conhecido por forró. Situada nos idos da década de 40, esta narrativa centra-se na inauguração da composição Baião, música de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira composta em 1946, que viria a estimular e converter-se em uma das formas de dar nome ao ritmo gonzaguiano, tais como Xamego, Xaxado, e o contemporâneo Pé-de-serra. De acordo com Albuquerque (1999, p. 155), “o baião, era o dedilhado da viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio entre um verso e outro, também conhecido como baiano, que vai ser fundido com elementos do samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente”. Reza o mito que o forró teria surgido desse pontapé inicial e da necessidade proeminente de buscar uma música nacional, que só viria a partir do regional, visto que se vivia um momento de nacionalismo extremo. Para tentar explicar o sucesso desta empreitada realizada pelo “Rei do Baião”, Albuquerque diz que

O sucesso de Luiz Gonzaga foi fruto, por um lado, de um código de gosto que valorizava as músicas dançantes, as de natureza lúdica e, por outro, atendia ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos da nacionalidade. Mas seu maior sucesso se dá entre os migrantes nordestinos, pois se conecta com a saudade do lugar de origem, com o medo da cidade grande e, ao mesmo tempo, com o orgulho de estar enfrentando-a, com seus valores de origem rural como a religiosidade e a importância dos laços familiares (ALBUQUERQUE, 1999, p. 157).

Para Albuquerque (*Ibidem*) o empreendimento realizado por Gonzaga tornou-se possível, em grande medida, por conta de sua nítida visão comercial, pois sua música dirige-se, sobretudo, ao migrante nordestino, que fixa residência no sul, em busca de melhores condições de sobrevivência, apelando para o sentimento de saudade que o migrante costuma sentir. Nas palavras de Albuquerque, Luiz Gonzaga conseguiu tudo isso:

[...] usando a rádio como meio e o migrante nordestino como público, a *identificação do baião com o nordeste* é toda uma estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta *sensibilidade regional* que havia emergido nas décadas anteriores [sic] (*Ibidem*, p.155).

Ao utilizar-se desse sentimento de identificação regional que estava sendo elaborado para a região, Gonzaga participa ativamente não só da solidificação da própria ideia de Nordeste e de nordestino, como também de uma identidade regional repleta de atributos estereotipados para homens e mulheres, que serão, posteriormente, defendidos como a tradição. Buscaremos, na próxima seção, analisar o percurso ao qual o gênero músico-dançante forró foi exposto durante os anos 90, e suas inovações e permanências.

3.2 NOVAS CONFIGURAÇÕES DO FORRÓ

Mattos (2008), ao analisar como a proposta tradicional dos trios ou conjuntos musicais de forró, compostos por triângulo, zabumba e sanfona foram se modificando para as atuais bandas de forró, afirma que durante algumas décadas os conjuntos ou trios representaram a gênese desse ritmo musical em ascensão. Em suas palavras: “o trio atende todas as faixas (ritmo, melodia e harmonia) necessários à classificação do forró como gênero musical específico, a partir de elementos intrínsecos, ou seja, tudo aquilo que produz o resultado acústico sonoro: o som” (*Ibidem*, p. 87). Com essa configuração, o forró consagrou-se como ritmo de música e dança durante as décadas de 60, 70 e 80.

Para Mattos (*Ibidem*), uma nova forma de fazer forró, caracterizada pelas bandas, só foi possível, em grande medida, graças ao esquecimento pelo qual passou o forró Pé-de-serra após a morte de Luiz Gonzaga, e o não sucesso de artistas posteriores, que seguiam o modelo do inventor do baião, em outras palavras, “o Forró talvez tenha sido apenas reanimado de certa sonolência, ou seja, o Forró foi redescoberto após um relevante período de ostracismo, um pouco por culpa dos artistas do gênero à época, outro tanto por opção/imposição da indústria cultural” (*Ibidem*, p. 84). A maneira de perceber mudanças por parte de Mattos nos incita a pensar no papel desempenhado pela indústria da cultura na transformação pela qual vem passando o forró.

3.2.1 Indústria cultural

É de grande importância, nesse momento, que abramos um parêntese para refletir sobre o termo Indústria Cultural. O termo foi cunhado por um grupo de intelectuais alemães que pertenciam ao que ficou conhecido como Escola de Frankfurt. Eles buscavam, em suas teorias, por meio de uma atitude crítica, evidenciar a dominação na qual a sociedade estava imersa, sobretudo pela crítica aos meios de comunicação de massa como o cinema, o rádio, a televisão etc., dominação essa que se caracterizava pela obediência cada vez maior dos produtos culturais à lógica do mercado. Segundo Ortiz (1986, p. 21), “a indústria cultural aparece, portanto, como uma fábrica de bens culturais que são comercializados a partir de seu valor de troca”. Para o autor (*Ibidem*), a indústria cultural é algo fabricado por uma racionalidade de um aparato tecnológico, que serve em grande medida para disseminar a cultura para as massas e, dessa forma, domesticar as multidões. Segundo Ortiz (1986, p. 22), “indivíduos seriam manipulados para se conformar ao papel de consumidores no mercado de bens culturais”.

Há outra discussão empreendida pelos autores da Escola que nos interessa no momento refletir: a ideia da padronização dos produtos culturais. De acordo com Ortiz (*Ibidem*), os filósofos Adorno e Horkheimer afirmam que a sociedade contemporânea a tudo confere um ar de semelhança, e que seria, portanto, um traço característico da indústria da cultura: a padronização. As contínuas repetições de produtos que já atingiram sucesso no mercado, passam a ser uma fórmula para garantir a venda dos mesmos. De acordo com Ortiz, “o processo de padronização deve contar com o auxílio dos radialistas e jornalistas que atuam em conjunto com os meios produtores, reforçando assim a legitimidade do material distribuído no mercado” (*Ibidem*, p. 23).

3.2.2 O forró eletrônico no mundo globalizado: novo *mainstream*

Feitas as considerações acima a respeito da leitura que Renato Ortiz faz da Indústria Cultural, buscaremos pensar a evolução pela qual passou o forró, dos trios para as bandas, como uma necessidade de sobrevivência em um mundo globalizado e capitalista, na medida em que este ritmo musical vem cada vez mais se transformando em mercadoria, regida por uma lógica que lhe é externa. As modificações no forró têm sua inscrição histórica na década de 1990, quando teve início, por parte do empresário Emanuel Gurgel e sua

empresa/banda Mastruz com Leite, a inauguração de uma nova forma de tocar e dançar forró, o chamado forró eletrônico. Com a pretensão de revolucionar os padrões do gênero, Gurgel

Montou um sistema de rádios via satélite que dava suporte à divulgação de seus produtos musicais, a *Somzom Sat*. Inaugurada em 1991, a pequena empresa tinha como objetivo a divulgação da banda através da produção de conteúdos, ou seja, música. Arrendando espaço radiofônico da Rádio Cidade FM, a *Somzom* iniciou uma intensa divulgação da Mastruz e de outras bandas com mesmo perfil, gerando demanda para sua programação. Em pouco tempo, seu sinal passou a ser transmitido para várias afiliadas do Ceará e de toda região Nordeste (TROTТА, 2010, p. 256).

De acordo com Alfonsi (2007, p.36), “a diferença trazida pelas bandas de Emanuel Gurgel é que toda e qualquer canção, não importando o ritmo original, passam a ser executadas em ‘forma’ de forró”. No site oficial da banda Calcinha Preta, pode-se observar esse novo perfil que se buscava construir para o forró:

Em meados da década de 90, o forró ganhou uma nova roupagem. O ritmo tornou-se mais acelerado, arranjos ganharam mais instrumentação, temas modernos inspiraram novos estilos de canções, e o palco passou a ser cenário de grandes espetáculos de decorações inovadoras, coreografias de dançarinos e efeitos em luzes e sons. Surge então a era da revolução da musica nordestina.¹³

A presença de uma série de instrumentos, tais como, guitarra elétrica, baixo, bateria, teclado, saxofone e trompete e a incorporação de ritmos que faziam sucesso no período, como *pop* internacional e o *axé music*, tendo no lucro seu principal objetivo, pode ser colocada como contribuintes para essa revolução da música nordestina.

Para Trotta (2009), o que caracteriza o chamado forró eletrônico são os modelos de produção, circulação e comercialização empregados pela administração dos empresários e donos das bandas. Tais empresários “escolhem repertório, arranjadores, sonoridades, músicas, espaços para apresentações, estratégias de marketing e divulgação, [e] financiam toda a estrutura comercial (que inclui pagamentos diversos a fornecedores, rádios, produtores e técnicas em geral)” (*Idem*, 2010, p. 257). Segundo Trotta (2010), a autonomia e a espontaneidade, que, desde Mozart, passando pelo “ideal estético kantiano do desinteresse”, eram requisito para separar arte (a arte pela arte) de mercado, que, segundo o comunicólogo, de forma um tanto exagerada, foram sendo deslocadas pelos produtos musicais atuais. De acordo com esse autor,

¹³ Extraído do site oficial da banda. Disponível em: <www.bandacalcinhapreta.com.br>. Acesso em: 14 de agosto 2011.

Não é muito difícil inferir que o sucesso de público da Mastruz, Calcinha Preta e dezenas de outras bandas de forró eletrônico deriva em grande parte da explícita liberação do referencial estético da autonomia criativa. Com uma estrutura fortemente hierarquizada tendo no topo o empresário – responsável por todas as escolhas, tanto estéticas quanto comerciais – as bandas conciliam legitimidade mercadológica e cultural a partir de um cálculo preciso que integra arte e mercado, ao invés de separá-los (TROTTA, 2010, p. 260).

Seguindo a vereda aberta pela banda Mastruz com Leite, surgiram, no início dos anos 2000, uma série de outras bandas/empresas, em outras palavras, aconteceu “uma segunda revolução no forró eletrônico” (DA SILVA, 2003), que tem intensificado as estratégias mercadológicas. Entre as bandas desta segunda revolução, podemos citar: o surgimento de Aviões do Forró (2002), Solteirões do Forró (2005), Garota Safada (2007), que, inspiradas no sucesso já consolidado do forró eletrônico, veem buscando seu espaço e refazendo cotidianamente este gênero musical. Importante salientar que bandas como as três supracitadas operacionalizam algumas distinções no que diz respeito às temáticas das canções. De acordo com Costa (2014, p. 95),

Se nos anos 1990 muitas bandas de forró eletrônico “ainda” cantavam algumas durezas do sertão e temáticas do cotidiano nordestino [...] era porque ainda havia uma autonecessidade de afirmação. Com certo desprendimento, as bandas que atualmente fazem sucesso dentre o grande público praticamente desampararam (das gravações) os temas regionais. O “suor do meio dia”, o “gole da cabaça”, o “querosene da cozinha” e “a seca e a enchente” já não fazem mais parte do chavão forrozeiro-eletrônico do século XXI.

Essa segunda revolução musical no forró é descrita e analisada por Trotta (2008, 2010). Para o comunicólogo, os empresários Isaias Paiva Duarte, Andre Camurça e Carlos Aristides, sócios e proprietários da banda Aviões do Forró e da A3 Entretenimentos, seguindo as movimentações do novo *mainstream*¹⁴ da música, implementaram algumas mudanças mercadológicas no jeito de fazer. Com Aviões, por exemplo, a tendência no forró passa a ser a atribuição de grande valor ao espetáculo ao vivo em detrimento da venda de CDs. Dito de outro modo, em termos de comercialização “a ênfase da circulação musical recai não na música gravada e comercializada em suportes específicos, mas sim na experiência musical ao vivo” (*Idem*, 2009, p. 8). Portanto, os bens simbólicos (CDs e DVDs) provenientes do forró são, atualmente, disponibilizados livremente pelos próprios empresários na internet: nos *sites* oficiais das bandas; em comunidades no *facebook* e em outros *sites* voltados à divulgação do forró. O importante é possibilitar o interesse nos ouvintes em ir aos Shows.

¹⁴ Segundo Trota (2008), Novo *Mainstream* seria um fluxo de mercado, um modelo de produção sedimentado pelas grandes indústrias fonográficas que chamam a atenção pela força da experiência musical executada ao vivo.

A respeito desse forró chamado de forró eletrônico, pode-se identificar o que Trotta (2008) chama de novo *mainstream* da música regional, uma música, sem pretensões estéticas, que tem em empresários do ramo do entretenimento suas amarrações gerenciais. Dessa forma, com suas agendas lotadas, gravações de CDs e DVDs, vendas de ingressos para os shows, o forró consegue uma

[...] gigantesca projeção em eventos, feiras, festas e shows de grande porte em todas as cidades das regiões Norte e Nordeste (além de sua robusta divulgação radiofônica) colocam o forró eletrônico como uma *música regional compartilhada em larga escala*, seguindo modelos e quantitativos análogos aos do *mainstream* das multinacionais do disco [sic] (TROTТА, 2008, p. 11).

Para Trotta (*Ibidem*), há toda uma estratégia mercadológica em comum em gêneros musicais como o Axé, o Brega, o *Reggae* e o Forró. Todos estes, além de serem consensualmente apresentados como “pertencentes” originalmente ao espaço regional Nordeste, o Axé ligado à Bahia, o Brega ao Pará, o *Reggae* ao Maranhão e o Forró descrito como nordestino por “essência”, são gêneros musicais atrelados a um fluxo de mercado, que cada vez mais dá ênfase aos shows, ou “festas” ao vivo. São estas características que se assemelham a eventos de reconhecido êxito, como o carnaval baiano, no sentido de moldar

[...] estratégias bem sucedidas de comercialização de músicas não dependentes das majors¹⁵, isto é, a alavancar uma pujante cena musical altamente comercial a partir de critérios e mecanismos de produção que apontavam para um outro conjunto de etapas e modos de financiamento e circulação (*Ibidem*, p. 8).

3.2.3 Implicações culturais

Mas como se conseguiu tudo isso? Que mecanismos foram e estão sendo programados para ocasionar esse *boom* do forró? Trotta (2009), ao considerar a existência de um maquinário que explora as temáticas do que ele chama de trinômio de sucesso, *festa-amor-sexo*, caracterizado como uma forma de encontrar nos jovens elos de identificação com as músicas do forró, fala da não filiação pura e simples do jovem contemporâneo a esse imaginário estereotipado do *forró como música do Nordeste*. Para o autor, o jovem atual “vai encontrar nas bandas de forró um conjunto de símbolos identitários e imagéticos que reforçam

¹⁵ Para Trotta (2008), *os Majors* caracterizam-se por uma forte cena musical altamente comercial a partir de critérios e mecanismos de produção que apontam para um conjunto de etapas e modos de financiamento e circulação.

determinados valores compartilhados de sua herança afetiva coletiva regional, mesclando-os a referenciais simbólicos modernos e universais” (*Ibidem*, p. 10-11).

Nessa direção, estão algumas das divulgações das bandas nos *sites* oficiais, como podemos encontrar não só no texto referente à banda Mastruz com Leite: “Hoje a banda percorre o Brasil inteiro e já esteve em *New York, Stanford e Massachusetts* nos Estados Unidos, além de várias turnês em *Genebra, Suíça, Lisboa, Porto e Zurique* na Europa”¹⁶, como também na divulgação feita pela banda potiguar Saia Rodada: “[...] em consequência do sucesso nacional, a banda Saia Rodada rompeu as fronteiras do país realizando uma turnê pela Europa durante o mês de Março de 2009. Foram vários shows nas capitais Paris (FR), Londres (UK) e Lisboa (PT)”¹⁷.

Os sucessos dessas bandas são postos como rompedores de fronteiras, de uma maneira que elementos regionais se misturam a universais; o ritmo passou a ser, portanto, regional e global. O forró, que em Luiz Gonzaga é pensado como uma música que “contribui para reforçar a percepção do Nordeste como uma unidade e um espaço à parte no país, uma homogeneidade pensada em oposição ao sul” (ALBUQUERQUE, 1999, p. 161), é retomado na indústria cultural como a alegoria do atravessamento do Atlântico e do Pacífico, porém, sem perder sua lealdade à comunidade imaginada chamada Nordeste, visto que “dialoga com os referenciais simbólicos deste universo. Desta forma, o eixo de identificação jovem festa-amor-sexo, de tendência universalizante, sofre uma territorialização ao se associar ao imaginário do forró” (TROTTA, 2009, p. 10).

Interessa-nos, então, a ser discutido mais adiante, entender, como o forró eletrônico, produzido inicialmente no Nordeste, e agora em escala nacional, pode participar ativamente dos processos de construção de subjetividades, de maneiras de experienciar e de viver um conjunto de referenciais culturais e de adotar identidades regionais e coletivas, identidades, essas, que são produzidas/fabricadas na linguagem, políticas de representação para/por nós, e que podem potencialmente acarretar relações sociais desiguais, como o machismo e o sexismo.

¹⁶ Extraído do site oficial da banda. Disponível em: <www.forromastruzcomleite.com>. Acesso em: 14 de agosto 2011.

¹⁷ Extraído do site oficial da banda. Disponível em: <www.saiarodada.com.br>. Acesso em: 14 de agosto 2011.

3.3 FORRÓ ELETRÔNICO

3.3.1 Esfera interdisciplinar

Nos últimos anos, têm sido crescentes as pesquisas que focalizam o forró eletrônico como temática. Áreas como Educação (MAKNAMARA, 2011), História (DAMASCENO, 2008), Comunicação (TROTТА, 2010; BRAGA, 2011A; FEITOSA, 2008), Antropologia (ALFONSI, 2007), Serviço Social (MELO FEITOSA, 2011), Etnomusicologia (MATTOС, 2008), Sociologia (COSTA, 2012) e Linguística Aplicada (ALENCAR, 2012a; COSTA, 2013) têm se interessado por essa prática cultural.

Os surgimentos destas investigações comprovam o caráter temático e interdisciplinar do paradigma emergente das ciências humanas e sociais (SANTOS, 2010a). No entanto, por vezes, a ideia de interdisciplinaridade torna-se problemática. De acordo com Pennycook (2006, p. 72), “uma das limitações de compreensões comuns de interdisciplinaridade é o modo por meio do qual as disciplinas continuam a ser vistas como entidades bastante estáticas”. Nas pesquisas supracitadas a partir do forró, umas mais, outras menos, percebemos a existência de empréstimos, misturas, hibridizações teóricas e metodológicas, sobretudo bibliografias similares. São pesquisas que se interessam por cultura popular, linguagem, música, especificidades do mundo contemporâneo, entre outras coisas.

Pesquisas realizadas, por exemplo, na área da Comunicação Social, abordam questões identitárias, fazem análise de textos/discursos e pesquisa de audiência; no campo da Educação, investigações buscam entender a construção do gênero social na linguagem, na medida em que desigualdades e relações de poder estão presentes na cultura; na Linguística Aplicada, pesquisas, via metodologia etnográfica, visam entender as violências inscritas em determinadas produções culturais. Seria a etnografia uma metodologia própria à Antropologia? E análise da linguagem, a quem pertence? Esses campos do saber parecem nos mostrar que, após o “espaço aberto pela virada linguística e cultural nas ciências sociais” (PENNYCOOK, 2006, p. 72), de alguma forma, passaram a ser “espaços dinâmicos de investigação intelectual” (*Ibidem*, p. 72). As misturas, hibridizações, mesclas teóricas e metodológicas parecem formar parte dos modos de fazer dessas “disciplinas”.

Para formulação da problemática desta pesquisa foi imprescindível uma aproximação e um diálogo crítico com os trabalhos realizados a partir da temática forró¹⁸,

¹⁸ As pesquisas aqui elencadas não são as únicas que tomam o forró como pano de fundo para reflexões de variados matizes. A escolha por nove trabalhos apresentados aqui, deve-se à exploração e à discussão de

sejam os que tiveram como foco o desenvolvimento, as mudanças, as atualizações e a história do ritmo, sejam aqueles em que o forró foi entendido como prática humana, em meio a qual questões de poder, violência, visões de mundo e alienação cultural são enfocados.

Apresento aqui, de forma resumida, nove pesquisas que se relacionam mais diretamente com minha investigação.

Começando com Alfonsi (2007), a pesquisadora, filiada à Antropologia Cultural, busca, por meio de imersão etnográfica (GEERTZ, 1997) nos circuitos do forró em alguns bairros da cidade de São Paulo, entender como se configuram os gostos, opiniões e distinções dos muitos estilos musicais que carregam o hiperônimo forró. Para esta autora, três elementos são fundamentais em sua investigação (música, dança e baile). Em suas palavras: “algumas qualificações, tais como pé-de-serra, cearense, raiz, romântico, sem vergonha, malícia, pop, moderno, estilizado, de plástico, eletrônico ou universitário” (*Ibidem*, p. 13) instauram distinções na produção e no consumo, distinções relacionadas a classe, públicos e espaços destinados à sua reprodução. Interessada em compreender como se forma o “gosto artístico”, via distinções e hierarquias culturais (BOURDIEU, 1979), Alfonsi (*Ibidem*) traça um pouco da história dos valores ligados à chegada do forró na capital paulista e sua vinculação aos imigrantes nordestinos que viviam nesta cidade. A pesquisadora focaliza seus estudos em três estilos de forró, quais sejam: forró tradicional, forró eletrônico e forró universitário, cujas classificações ajudariam a hierarquizar e causar distinções. Segundo esta autora, o primeiro, tido como de raiz nordestina, é bem aceito por certa elite paulistana. Já o segundo, o forró eletrônico, é desprestigiado socialmente, tido como “lixo cultural”. O chamado forró universitário, inventado pela região Sudeste, está ligado às camadas mais abastadas e sua busca por se relacionar à “cultura popular”.

Uma área do saber onde têm sido efetuadas várias pesquisas a partir do forró é a Comunicação. Nesse campo, dialogamos com três estudos mais diretamente, são eles: Trotta (2010), Braga (2011a) e Feitosa (2008). As pesquisas de Trotta (2005, 2008, 2009, 2010) focalizam as recentes configurações e estratégias comerciais da produção musical no Nordeste brasileiro, tais como ritmos musicais como o Axé baiano, o Brega paraense, o *Reggae* maranhense e, sobretudo, o chamado forró eletrônico iniciado em Fortaleza com o produtor Emanuel Gurgel. Para o autor, os modelos de produção, circulação e comercialização empregados pelas bandas de forró atuais (tais como Aviões do Forró) são administrados por empresários, donos das bandas. Tais empresários instauraram uma série de modificações no

aspectos econômicos, sociais e culturais presentes nestas investigações que se relacionam diretamente a nossa pesquisa.

que diz respeito à autonomia artística, notadamente, desenvolvendo estratégias comerciais independentes das grandes indústrias fonográficas do disco.

Seguindo a linha dos estudos que entendem o forró como um fenômeno comunicacional de Trotta (2008), a pesquisa de Feitosa (2008) focaliza a discussão especificamente no estado do Ceará. O autor busca refletir sobre o fortalecimento do que ele reconhece como a “indústria cultural local” com a emergência do forró *pop*, notadamente, com o aparecimento de novos lugares destinados a esta prática cultural, como casas de shows e um circuito de festas tanto na capital (Fortaleza) quanto no interior.

Para melhor entender o “universo do forró *pop* no Ceará”, Feitosa (*Ibidem*) investiga documentos oficiais das bandas, em gravadoras do estado, em programas de rádio e televisão locais sobre forró; realiza entrevistas com os empresários Isaías CDs e Carlinhos Aristides, os principais representantes da A3 Entretenimentos, empresa responsável pelas bandas Aviões do Forró, Solteirões do Forró, Forró do Muído, Forró dos Plays e Forró do Bom. Para Feitosa (2008), a configuração atual do forró, neste estado, tem conseguido consolidar um novo mercado de bens simbólicos dominante, instaurando uma “cultura de celebridades”, local que promove novos ídolos, fã-clubes e o aparecimento de revistas especializadas no gênero musical (*Ibidem*, p. 5).

As pesquisas de Braga (2011a, 2011b), no campo da comunicação, focalizam a produção, distribuição e consumo de forró especificamente na cidade de Fortaleza. Suas investigações utilizam como metodologias de pesquisa observação participante, entrevistas exploratórias com músicos e empresários e análise das músicas. Em Braga (2011a), são analisadas as relações entre o que ficou conhecido como forró tradicional e forró massivo. Para esse autor, mesmo as bandas que atualmente se denominam como “eletrônicas” trazem traços do forró feito em épocas passadas. A banda Aviões do Forró, que se pretende “universal”, traz em suas letras, sonoridades, sotaques, formas que a ligam a elementos regionais, embora readequando a um ambiente cosmopolita e moderno como a capital cearense. Já “o Forró do Muído, do mesmo grupo empresarial (A3 Entretenimento), mantém triângulo, sanfona e zabumba, muito embora enfatize o som dos instrumentos de sopro” (*Ibidem*, 2011a, p. 14). Braga (2011b) busca entender os distintos modos como os sujeitos consomem forró em Fortaleza. Nessa pesquisa, o autor percebe que uma série de mediações culturais interfere nas práticas de consumo. Após pesquisa etnográfica e entrevistas com três sujeitos da cidade, o pesquisador conclui que “há muitas diferenças entre os sujeitos na hora de selecionar que subtipo de ritmo e melodia irá ouvir”, especificamente, segundo influência de mediações como família, religião, movimentos sociais, gênero social, idade, profissão etc.

A investigação de Costa (2012), vinculada à Sociologia, procurou revitalizar o conceito de indústria cultural para os dias atuais, analisando como o forró eletrônico tem servido para estabelecer e sustentar relações de dominação no estado do Rio Grande do Norte. Para tanto, utilizou a perspectiva de estudos da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, notadamente, as reflexões sobre as artes de forma geral, e a música de modo específico, desenvolvidas por Theodor W. Adorno. A partir de um cruzamento fecundo entre as teorias supracitadas com os Estudos Culturais Britânicos e a Sociologia de Pierre Bourdieu, o autor buscou entender as visões de mundo construídas pelo forró e suas relações com a reprodução da sociedade capitalista, principalmente por meio das prescrições da centralidade do trinômio “diversão, amor e sexo”. Este estudo teve como método, entrevistas estruturadas com empresários, músicos e consumidores de forró. E a análise se deu a partir das temáticas (forma/conteúdo), presentes na discografia da banda cearense Garota Safada. Para Costa (*Ibidem*), por meio da massificação da produção e recepção do forró, percebem-se modos de disseminação (reprodução) de valores, crenças e sentimentos, “algumas ideologias já hegemônicas, sobretudo aquelas ligadas às questões de gênero, consumo e estilo de vida (diversão a todo custo)” (*Ibidem*, p. 8). O pesquisador acredita que o consumo do forró eletrônico é alienante, pois desvia a atenção de coisas mais sérias, sendo, portanto, sustentador de dados “valores” na atualidade e reprodutor de ideologias dominantes.

As pesquisas de Maknamara (2011, 2012a, 2012b), situadas no campo das Teorias Pós-críticas da Educação, buscam discutir o que ele chama de “produção de subjetividades generificadas de nordestinidades”, especificamente referentes ao gênero social nos discursos das músicas de forró eletrônico. Amparado nos Estudos Culturais e nas reflexões de Michel Foucault como referencial teórico-analítico, este pesquisador acredita haver no forró contemporâneo “um dispositivo pedagógico da nordestinidade”, que “concorre, via gênero, para uma erosão das linhas de continuidade que historicamente forjaram uma ideia de nordestinidade” [sic] (MAKNAMARA, 2011, p. 10). Ou melhor, a versão de uma identidade tradicional, construída por determinados discursos do início a meados do século vinte (ALBUQUERQUE, 2009), está sendo reinventada e “renarrada” pelo forró atual – uma descontinuidade que reorienta a nordestinidade, “desnordestinizando-a”. Os discursos presentes nas quatrocentas e sessenta e quatro músicas investigadas por Maknamara (2011) são, para o autor, entendidas como um currículo, um currículo que ensina modos de ser sujeito (safados, bichinhas arrumadas, vencedores, perdidas, mulheres do babado, marrentos, ioiôs, *barbies*, rendidas, arrependidas, robôs, forrozeiros, pegadoras, gatinhos, gaviões, bons de copo, vagabundos, homens do mundo, detentos, caceteiros) que assimilam e/ou reinventam

o que seria o “próprio do nordestino” em termos de gênero (masculinidades e feminilidades). É, portanto, uma descontinuidade que constantemente “traí a nordestinidade”.

Melo Feitosa (2011) analisa como o patriarcado e a violência de gênero têm sido reproduzidos e justificados em letras de música do que ela entende como vertentes do forró: forró estilizado e o forró tradicional. Toma como *corpus* quatorze letras, especificamente, das bandas: Aviões do Forró, Mastruz com Leite e Saia Rodada. Interessada em “desvelar a ideologia subjacente que orienta as mensagens expressas nas músicas” (*Ibidem*, p. 31), essa pesquisadora utiliza como aparato a Análise de Conteúdo, articulando-a ao materialismo histórico-dialético, método marxista de interpretação da realidade. A cientista conclui que “são múltiplos, na atualidade, os mecanismos de reprodução e perpetuação da ideologia patriarcal” (*Ibidem*, p. 14), e que as músicas de forró servem para “reforçar o padrão hegemônico assimétrico das relações de gênero” (*Ibidem*, p. 158), contribuindo para a naturalização e banalização da violência contra as mulheres.

Em seguida, temos a pesquisa de Costa (2013), que, no campo da Linguística Aplicada, aborda, pelo viés teórico-metodológico da Análise de Discurso Crítica (ADC), notadamente, a Teoria Social do Discurso de Norman Fairclough (2001), o que ela chama de “discurso ideológico do forró eletrônico”, especificamente, construções de sentidos que “têm servido para estabelecer relações desiguais entre homens e mulheres, naturalizando a dominação e a violência contra o gênero feminino” (*Ibidem*, p. 89). Convencida do caráter emancipatório da perspectiva adotada, essa pesquisadora busca em seu trabalho fomentar a construção de uma “consciência linguística crítica”, com o intuito de combater formas de discriminações direcionadas a grupos vulneráveis, no caso de sua pesquisa, “as mulheres”. Como método para coleta e geração dos dados, Costa (*Ibidem*) utiliza o referencial da ADC em conjunção com técnicas etnográficas de pesquisa. São entrevistadas três informantes, com a finalidade de entender tanto a produção como a recepção dos sentidos vinculados pelo forró eletrônico. A autora conclui que, por meio da acentuada temática sexual, o forró constrói sentidos tradicionais para o feminino, operacionalizando ideologias machistas que instauram o poder e a força. Nesse sentido, o que “parece em alguns momentos subverter os sentidos para o feminino promove, no entanto, a reafirmação de identidades tradicionais para esse gênero social” (*Ibidem*, p. 8).

Alencar (2012a, 2012b), vinculada à Pragmática Cultural, estuda, no que ela chama de forró *pop*, as relações entre significação e violência linguística, especificamente, a violência de gênero presente nessa prática cultural. A autora interessa-se em entender o funcionamento e as características da “fala do ódio” (BUTLER, 1997). Para Alencar (*Ibidem*),

diversos modos de violência são corporificados na materialidade linguística de nossas formas de vida culturais, pois são designações e nomeações para o feminino que violentam no próprio ato de fala, construindo um corpo erotizado, voltado ao consumo masculino. A pesquisadora, após análise de uma série de músicas de forró, acredita que os atos de fala (AUSTIN, 1990) presentes no jogo de linguagem (WITTGENSTEIN, 1989) forró são regrados pela cultura do “tudo pode”, na qual o uso de formas injuriosas e ofensivas pode acomodar-se a uma gramática de aceitação. Para a autora, não temos o controle total sobre os efeitos do performativo, visto que este contém um excesso de significação com possibilidade de repetição, sendo que o ato de nomeação funciona como uma marca, uma identidade da qual o sujeito não consegue se livrar (BUTLER, 1997). Convencida em contribuir para a mudança discursiva e social a partir das pesquisas realizadas pelos Estudos da Linguagem, Alencar (*Ibidem*) busca pensar formas de resistência e ressignificações que possam subverter as identificações tradicionais e fixas (papéis masculinos e femininos) performatizadas no forró. A pesquisadora defende a necessidade de políticas públicas, culturais e educativas que reflitam sobre as opressões e violências presentes no mundo contemporâneo.

3.3.2 Diálogo com as produções acadêmicas

Na seção anterior, comentei uma série de trabalhos que tomaram o forró como pano de fundo. Apesar de saber que as pesquisas relatadas, embora utilizem, por vezes, bibliografias semelhantes, temos clareza do fato de que persistem posicionamentos distintos quanto ao fazer científico: diferenças epistemológicas e distinções metodológicas. Nessa direção, podemos dividir os referidos trabalhos em dois grupos: a) aqueles que procuram entender a emergência e as configurações da prática cultural nos tempos atuais; e b) os que buscam, no forró, analisar outras questões como identidade social, questões de gênero, violência linguística e reprodução da sociedade capitalista.

No primeiro grupo, as reflexões de Braga (2011a) e Feitosa (2008) nos foram úteis para entender as peculiaridades do forró eletrônico no estado do Ceará. Já os trabalhos de Trotta (2009, 2010) nos auxiliaram a compreender os procedimentos contemporâneos da indústria do entretenimento em variadas práticas culturais da região Nordeste. A pesquisa de Alfonsi (2007) foi fundamental para entendermos o valor simbólico relacionado a classificações do gosto cultural, e, sobretudo, para nos apropriarmos de procedimentos etnográficos de pesquisa.

Os trabalhos do segundo grupo diferem não apenas por questões de foco, mas por abordarem e mostrarem que relações de poder perpassam esta prática cultural e que são constitutivas das relações sociais para os seus apreciadores, simpatizantes e frequentadores. Um fator significativo para o agrupamento desses trabalhos é o fato de seus autores estarem interessados, uns mais, outros menos, nas discussões de gênero social.

Dessa forma, entendo que as pesquisas de Alencar (2012a), de Costa (2013; 2013), de Costa (2012), de Maknamara (2011) e de Melo Feitosa (2011) relacionam-se com mais proximidade a minha perspectiva temática. Nesta seção, portanto, busco apropriar-me das referidas investigações, realizadas em diversificadas perspectivas, para identificar canais de contato e pontos de divergência. Discordâncias situadas, sejam em âmbito metodológico, sejam em termos epistemológicos que nos ajudam a melhor configurar nossos posicionamentos. Com isso, assumimos o interesse de

[...] refletir como a temática vem sendo tradicionalmente tratada, atentando para considerações que guardem traços e pressupostos de uma episteme ocidentalista (sobretudo a construção de relações de causalidade, articulações de obviedade, explicações definitivas, certezas bem alicerçadas, provas incontestáveis, ideias consensuais etc.) (FABRÍCIO, 2006, p. 59).

Os trabalhos de Costa (2012, 2014) e de Melo Feitosa (2011) tomam como aparato interpretativo a Análise de Conteúdo. O primeiro investiga “em que medida o forró eletrônico atualmente hegemônico, essencialmente no Nordeste, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação nos contextos sociais em que é produzido” (COSTA, 2014, p. 94). Para esse autor, há uma padronização temática nas canções de forró, visto que “sucesso copia o sucesso, ciclicamente” (*Ibidem*, p. 96). Tais padronizações, para o autor, fruto dos mecanismos da indústria cultural permitem explorar, por meio da análise (forma/conteúdo), as temáticas presentes nas músicas.

Em Melo Feitosa (2011), a Análise de Conteúdo é buscada para possibilitar entender “para além do que o texto traz em sua imediaticidade” (*Ibidem*, p. 14). No caso de sua pesquisa, a violência contra as mulheres presentes nas músicas de forró tanto tradicional quanto eletrônico sustenta que a ideologia machista seria desvendada por meio da análise cuidadosa dos conteúdos das mensagens contidas nas letras de forró, pois tais músicas ajudam a reproduzir o machismo e a sociedade patriarcal.

Ao utilizarem esse aporte analítico, os referidos trabalhos aparentam assentar-se epistemologicamente no pressuposto de uma verdade ontológica que estaria sendo ocultada pelas mensagens das músicas de forró. Nesse sentido, se faz necessário “desvelar a ideologia

subjacente que orienta as mensagens expressas nas músicas” (*Ibidem*, p. 31). Ou dito de outro modo, cabe ao cientista mostrar a aparência de determinados “conteúdos” e seu potencial para manutenção dos existentes, mas ocultados, “patriarcalismo” e “sociedade capitalista”. Há uma tendência semelhante na investigação de Costa (2013), ao buscar revelar e combater ideologias machistas no forró, que muitas vezes aparentam subverter identidades tradicionais para o feminino, que, no entanto, acabam por reafirmar estas identidades.

Esses trabalhos, em grande medida, seguem uma perspectiva realista, em que a verdade é encontrada, ou melhor, desmascarada. Afasto-me desse posicionamento epistemológico, e procuro pensar como Alencar (2012a, 2012b) e Maknamara (2011, 2012) para quem os discursos não são lugares onde se revela o real, mas sim, algo constituidor de realidades sociais.

No que diz respeito a questões metodológicas, a leitura da articulação realizada por Costa (2013) de uma Teoria Social de Discurso com métodos etnográficos, foram-me profícuos para considerar como pensam as pessoas que vivenciam as práticas culturais que investigamos. Em contrapartida, os trabalhos de Costa (2012), de Maknamara (2011) e de Melo Feitosa (2011) dão pouca ou nenhuma atenção aos sujeitos empíricos ligados ao forró. Em geral, estas investigações “tendem a negligenciar questões relativas às leituras feitas pelo público ou subordiná-las às competências de uma forma textual de análise. Elas tendem, na verdade, a deduzir a leitura do público das leituras textuais do próprio crítico” (JOHNSON, 2010, p. 78).

Outro fator que diferencia os trabalhos categorizados pelo segundo grupo, são os posicionamentos assumidos no debate acerca das relações de poder incrustadas no tecido social. Uns autores tendem a configurar com suas teorizações a perspectiva da reprodução social (COSTA, 2012; MELO FEITOSA, 2011), enquanto outros (ALENCAR, 2012a; COSTA, 2013; MAKNAMARA, 2011) procuram pensar questões como resistência, agência e mudança social. Notadamente, alinho-me a esses últimos.

O trabalho de Costa (2012), ao pensar a partir de conceitos adornianos como “população semiformada”, “apática”, “alienada”, nos diz que “o forró eletrônico dá sua parcela de contribuição a esse ideal de absoluta passividade, ao não evitar cooperar para um mundo reificado marcado por ideologias sexistas, consumistas, discriminatórias” (*Ibidem*, p. 100). Para o autor, o “tipo de lazer (oferecido pelo forró eletrônico) é estruturalmente desprovido de qualquer criatividade ou criticidade lúdica. [...] tornando a diversão um mero veículo do entreter-se” (*Ibidem*, p. 100); seria, portanto, um “elemento de (re)produção de

realidades sociais”. (*Ibidem*, p. 101). Vale ressaltar que os sujeitos empíricos que frequentam e gostam de forró não foram sequer consultados nessa pesquisa.

Tomando uma perspectiva diferente, Alencar (2012a), ao promover uma discussão que propicie imaginar formas de subverter determinadas identidades que ocasionam relações desiguais entre homens e mulheres no forró, sobretudo a partir da metáfora das reconfigurações das Gramáticas Culturais, está buscando intervenção em uma ordem de coisas desiguais que sua pesquisa mostra ser, em alguma medida, performatizadas e legitimadas por discursos provenientes da prática cultural forró. De modo semelhante, Costa (2013), ainda que ligada a uma perspectiva realista, propõe com suas reflexões sobre mulheres que frequentam esta prática, contribuir para mudanças discursivas e sociais mais amplas.

Bons *insights* pude retirar dos trabalhos supracitados, sobretudo questões ligadas à discussão de gênero social que é o foco desta pesquisa. Embora tenha havido, como apontei, nos últimos anos, significativos trabalhos que focalizam questões de gênero no forró eletrônico, replico algumas ideias e me alinho a outras, sobretudo, com o intuito de melhor definir minhas questões. Nesse sentido, percebi brechas, problemas não pensados ou não enfatizados nas referidas investigações.

Uma questão considerável foi o fato de que as investigações feitas até então tenderam a pensar as questões de poder situadas nas relações de gênero, em grande medida, como sinônimo de luta exclusivamente “feminina”, conotando certo sujeito estável do feminismo¹⁹ (BUTLER, 2003). Além disso, as pesquisas supracitadas acabam por negligenciar de suas reflexões processos de construções de masculinidades hegemônicas; masculinidade não está sendo empregada em um sentido redutor, somente referente a homens heterossexuais que mantêm relações dominantes com mulheres heterossexuais, mas aludindo a todo um imaginário de prestígio do conceito de masculino, tal como construído nas relações humanas, sejam entre mães e filhos, entre irmãos, entre amigos, parceiros homossexuais, heterossexuais, bissexuais e entre outras orientações (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013).

¹⁹ Butler (2003) questiona o sujeito do feminismo clássico (mulher branca heterossexual de classe média), tal como defendida por Simone de Beauvoir. De acordo com Butler esse sujeito não deve ser “compreendido em termos estáveis ou permanentes” (*Idem*, p.18). Nesse sentido, se faz necessário pensar a pluralidade desta identidade, afinal não existe “a mulher”, mas várias e diferentes mulheres. O feminino entendido como uma estabilidade em si mesma, só parecia perpetuar o binarismo homem/mulher, e sua aparência de pressuposição natural. Butler (*Idem*) defenderá que a identidade política central do feminismo “mulheres”, acabou por gerar novas exclusões, e assim apagar outras opressões, como as sofridas por gays, lésbicas ou mulheres negras.

Nesse sentido, fica o questionamento, “é possível modificar as relações de gênero modificando apenas as mulheres?”²⁰ (ALBUQUERQUE, 2010, p. 6). Não seria relevante acrescentar às discussões de gênero provenientes dos estudos das masculinidades? Entender, por exemplo, como a cultura e os discursos em que circulamos constroem maneiras hegemônicas de ser homem (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013; MOITA LOPES, 2002), imprescindíveis aos processos de manutenção de muitas hierarquias sociais persistentes em nossos tempos.

Contraponho-me ainda a alguns posicionamentos nos trabalhos de Costa (2012) e Melo Feitosa (2011), os quais se inclinam a pensar questões culturais de modo determinista, em outras palavras, aprisionando “o domínio dos significados e da cultura às superestruturas como simples reflexo da base econômica” (ALENCAR, 2014, p. 95). Nesta pesquisa, tomo outro direcionamento, visto que considero estes como integrados e não com “lógicas ou domínios autônomos” (GROSGOUEL, 2010, p. 474). Para isso, entenderei o forró eletrônico por meio do conceito de forma de vida (WITTGENSTEIN, 1989), ou seja, concebo o forró como uma práxis cultural de significação vivenciada no cotidiano ordinário por milhares de sujeitos sociais. O forró eletrônico, portanto, será compreendido como uma forma de vida cultural²¹. Deste modo, considero que “todo ato de fala e todo sentido são historicamente constituídos a partir de diversos fatores (sociais, culturais, econômicos, políticos) estabelecidos por jogos de linguagem de nossa cultura” (ALENCAR, 2014, p. 87).

²⁰ Albuquerque (2010) tece uma série de críticas aos feminismos advindos da matriz teórica de Simone Beauvoir, e sustenta que esses optaram por “excluir os homens de suas práticas e reflexões” (*Ibidem*, p. 5). Para o autor, esse procedimento foi profundamente prejudicial para estas teorias de gênero.

²¹ A partir de uma perspectiva wittgensteiniana, procuraremos entender o forró eletrônico e tudo que o cerca, como uma forma de vida, onde seus atores e atrizes sociais incorporam regras socioculturais, convenções, acordos e costumes habituais a essa prática cultural historicamente instituída, que se repetem em contextos ilimitados das casas de shows e lugares destinados à sua reprodução e recepção na cidade de Fortaleza-CE.

4 METODOLOGIA

4.1 PARADIGMAS METODOLÓGICOS

Para situarmos a perspectiva metodológica que adotamos nesta investigação, faz-se importante refletirmos sobre a natureza e as características da produção do conhecimento científico nos estudos da linguagem. Nesse sentido, é imprescindível, aqui, atentarmos para como os paradigmas de pesquisa vigentes nas ciências humanas e sociais tem marcado as pesquisas na área dos estudos linguísticos. Dessa forma, buscamos compreender como as reflexões que vêm sendo feitas no campo da Linguística Aplicada (CELANI, 2005; MOITA LOPES, 1994, 2006; FABRÍCIO, 2006; RAJAGOPALAN, 2006; LEFFA, 2001) podem contribuir em nosso trabalho.

Ao discutir questões de ética na pesquisa, Celani (2005) destaca que o campo científico no Brasil, notadamente as áreas de Linguística Aplicada, Educação e Ciências Sociais adotam dois principais paradigmas: o positivista e o interpretativista. Segundo Moita Lopes (1994), essas duas grandes tradições de produção de conhecimento diferenciam-se em grande medida por questões metodológicas, epistemológicas e ontológicas, que fazem parte de um debate que se configura em diferenças de visão sobre a existência do mundo social e o conhecimento que temos dele. Na concepção de Celani (2005), os dois principais paradigmas adotados na área de estudos linguísticos estão ligados à pesquisa quantitativa e à pesquisa qualitativa, que acabam determinando distintas normas e padrões de conduta do pesquisador.

Moita Lopes (1994, 2004, 2006b) tem tentado demonstrar que as pesquisas na área dos estudos da linguagem foram, e, em grande medida ainda são, influenciadas e dominadas pelo paradigma positivista. O autor exemplifica essa posição com dados de catálogos dos grandes eventos na área. A ideia subjacente aos referidos dados, na interpretação do autor, é a que “o fazer científico se deveria pautar pelos mesmos princípios que orientam as Ciências Naturais [...] considerada, muitas vezes, a maneira legítima de produzir ciência” (MOITA LOPES, 1994, p. 330). Rajagopalan (2006) nos mostra que a necessidade de angariar lucros e prestígio social como nas chamadas ciências duras fez com que muitos linguistas buscassem transformar a sua disciplina em “uma ciência para ninguém botar defeito” (RAJAGOPALAN, 2006, p.153). Para isso, era preciso adotar o positivismo como padrão científico nas pesquisas.

Com todo o privilégio alcançado no imaginário acadêmico, o paradigma positivista predominou por décadas, sendo aplicado/adaptado às ciências humanas e à

linguística, especificamente. Com pressupostos e procedimentos exatos, seguros, padronizáveis de postulação de verdades generalizáveis, acrescentado a isso a busca pela suposta neutralidade e rigor científico e, acima de tudo, objetividade na maneira de relatar os resultados. Só assim a Linguística Teórica, e também sua nova vertente, a Linguística Aplicada se tornariam ciência no pleno sentido da palavra (RAJAGOPALAN, 2006).

Em paralelo à problemática apontada e em disputa corrente teórica e metodologicamente, o paradigma qualitativo, ao contrário do exposto acima, caracteriza-se por ser particularmente de natureza interpretativista, o que nos remete ao campo da hermenêutica, no qual a questão da intersubjetividade é bastante forte. Segundo Celani (2005), nesse paradigma, os sujeitos pesquisados não são meramente informantes, mas também participantes ativos, atuando como negociadores, ao lado do pesquisador, na construção dos significados da pesquisa. Este paradigma vem sendo incorporado por aquilo que tem se convencido chamar de Linguística Aplicada Crítica (PENNYCOOK, 1998, 2006; MOITA LOPES, 2006; FABRÍCIO, 2006; RAJAGOPALAN, 2003, 2006). Em confronto com o modelo positivista e estruturalista de fazer ciência, essa perspectiva de investigação tem apontado novos modos de teorizar e fazer Linguística Aplicada, “questionando muitas visões tradicionais e cristalizadas sobre o que é produzir conhecimento no campo de estudos linguísticos” (MOITA LOPES, 2004).

Essa perspectiva está sendo denominada de indisciplinar, transgressiva, nômade, ou simplesmente Linguística Aplicada Contemporânea, e tem apontado a necessidade de nos livrarmos de concepções modernistas em que o sujeito pesquisado é descorporificado, entendido em um vácuo social. Em grande medida, tais autores compartilham a ideia de que, para melhor compreender os processos e novas realidades contemporâneas (PENNYCOOK, 1998; RAJAGOPALAN, 2006; KUMARAVADIVELU, 2006), faz-se necessário, repensar o papel da LA, entendendo-a, como uma prática problematizadora e emancipatória, voltada para questões práticas em que a linguagem esta involucrada em relações de poder.

Para Fabrício (2006), o que precisamos é da desaprendizagem como uma possibilidade de conhecimento, em outras palavras, necessitaríamos estranhar “sobretudo a construção de relações de causalidade, articulações de obviedade, explicações definitivas, certezas bem alicerçadas, provas incontestáveis, ideias consensuais” (*Ibidem*, p. 59). Após esse exercício teórico-metodológico, poderíamos nos engajar em redescrever o curso da Linguística Aplicada, ou nas palavras de Moita Lopes (2006) e Rajagopalan (2006), repensá-la para contextos atuais, fazendo-a se interessar por problemas reais que envolvem os usos da linguagem no mundo social contemporâneo.

Para Moita Lopes (2006b) discussões pós-estruturalistas, pós-modernistas, pós-coloniais têm passado ao largo de muitos estudos da linguagem²². Paradoxalmente, a Linguística foi a única das disciplinas que não incorporou a virada linguística ocorrida nas ciências sociais e humanas nos últimos tempos. O autor defende que os estudos da linguagem precisam com urgência “se aproximar de áreas que focalizam o social, o político e o histórico. Caso contrário, continuaremos a focalizar a linguagem e quem a usa em um vácuo social, sem vida cultural, histórica e política, i.e., um sujeito associal, apolítico e ahistórico” (MOITA LOPES, 2004, p.164). Nas palavras de Leffa (2001), os estudos da linguagem necessitam de “um paradigma de pesquisa altamente adaptável” capaz de incorporar saberes diversos para resolução de problemas vigentes. Para esse autor, pesquisar em LA é como “pesquisar petróleo no mar: precisamos abandonar o conforto de caminhar em terra firme, com balizas enterradas no chão, e aprender a navegar, assentando nossos instrumentos em plataformas móveis”. A LA contemporânea tem apontado a multi/ trans/ interdisciplinariedade como um dos caminhos para revitalizar nossos estudos. Nesse sentido, para compreender a complexidade dos nossos sujeitos pesquisados em seus contextos, buscaremos elaborações teórico-metodológicas híbridas, a serem explicadas no item posterior, na tentativa de sermos responsivos ao social, sempre tendo em vista a natureza reflexiva, contingente e mutável de nossas teorizações.

4.2 PESQUISA DE CAMPO

Ao adotar uma concepção de linguagem como ação que se dá sempre em jogos de linguagem (AUSTIN, 1990; WITTGENSTEIN, 1989; ALENCAR, 2009). Inserimo-nos em uma perspectiva de estudos críticos da linguagem, a chamada Nova Pragmática (RAJAGOPALAN, 2010; SILVA, MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2014),

Uma perspectiva teórica engajada em problemas sociais contemporâneos, advindos dos usos cotidianos da linguagem, de gramáticas culturais instituídas. Dessa forma, parece-nos necessário pensar metodologias investigativas que nos forneçam bases para entender como se processam em contextos de comunicação, usos linguísticos concretos e suas convenções sociais, em outras palavras, como atos de fala são ritualizados e regradados culturalmente. Tal abordagem reclama uma perspectiva metodológica condizente com postura

²² Uma ressalva pode ser feita em relação à Linha Francesa de Análise do Discurso que já nos anos 60 teorizavam questões de linguagem a partir de um entrecruzamento de diferentes áreas do saber (linguística, marxismo e psicanálise).

teórica que assumimos, isto é, uma pragmática que entende as práticas culturais como jogos de linguagem vinculados a formas de vida. Uma concepção de pragmática que considera uma multiplicidade de saberes para além do científico, que se alinha aos estudos descoloniais, as chamadas epistemologias do sul, o lado subalterno da diferença patriarcal/colonial/capitalista/moderna (QUIJANO, 2010; GROSFUGUEL, 2010; SANTOS, 2010a).

Nesse sentido, recorreremos a uma pesquisa de natureza interpretativista, que tem como procedimento para coleta e geração de dados uma abordagem etnográfica. A pesquisa etnográfica caracteriza-se por investigar “a vida como ela é vivida” (ANGROSINO, 2004). Nas palavras desse autor, esse tipo de pesquisa é “feita em campo, em cenários de vida real. O observador tem assim, em maior ou menor grau, um envolvimento com aquilo que está observando” (*Ibidem*, p. 74). Nesse sentido, a concepção de etnografia de pesquisa comunga em grande medida com uma concepção pragmática de linguagem, entendida como uso concreto da língua(gem), repleta de conotações ideológicas, políticas e culturais e inserida em um contexto (não saturado) sociocultural. Dessa forma, conviver, interagir, vivenciar as regras dos jogos de linguagem pertencentes à comunidade forrozeira que frequenta clubes do forró, configura-se como um de nossos passos metodológicos centrais.

Essa perspectiva metodológica híbrida é sintomática de discussões nos Estudos Críticos da Linguagem e na chamada Linguística Aplicada Crítica. Mais precisamente, temos visto propostas de readequar a pesquisa social para tempos contemporâneos. Segundo Moita Lopes (2006), modelos ou visões de linguagem que pretendem dar conta de questões que atravessam a vida social deveriam considerar o que pensam aqueles que vivem as práticas sociais estudadas. Rajagopalan (2003) ressalta a necessidade e a urgência de repensar posturas do pesquisador (estudioso da linguagem) frente aos leigos. Para Rajagopalan (2004), não escutar o leigo, as pessoas comuns (não linguistas), sobretudo, os informantes de nossas pesquisas, constitui um dos pilares da moderna ciência da linguagem, a linguística. Nas palavras do autor, “as ciências sociais e humanas só terão pleno êxito se começarem a olhar para os seres humanos como agentes dotados de inteligência e discernimento próprios, com direito às próprias opiniões e direito também de serem ouvidos” (*Ibidem*, p. 171). Nessa linha de raciocínio, Pinto (2003, p. 65) salienta que

A pragmática está defendendo um quadro de pesquisa sobre, para e com os sujeitos sociais, um quadro metodológico que permita aos pesquisadores/as interagirem integralmente com suas informantes, discutir com elas e eles seus interesses e avaliar a repercussão de afirmações conclusivas do trabalho teórico.

Em perspectiva semelhante, Santos (2010b) tem postulado a necessidade das pesquisas em ciências sociais e humanas considerarem a “existência de uma pluralidade de conhecimentos além do conhecimento científico” (p. 54). Esta ponderação se dá em grande medida pela hegemonia de um sistema mundo moderno colonial/capitalista/patriarcal em que o conhecimento da ciência produzida no Norte global, apresenta-se em “privilégio epistêmico” (GROSGUÉL, 2010). Segundo Santos (*Ibidem*), o conhecimento teórico/científico eurocentrado tem tido uma “superioridade indiscutível em relação a outras formas de conhecimento” (*Idem*, 2010b, p. 58). Para Santos (2010b), precisamos compreender que os agentes sociais participantes de nossas investigações são sujeitos de conhecimentos, e não simplesmente objeto dele, como as tem tratado muitas das pesquisas de campo em ciências humanas e sociais. O sociólogo das Epistemologias do Sul postula que não existem ignorâncias totais, assim como não existem conhecimentos totais. O que existe são ignorâncias de certos conhecimentos (SANTOS, 2010b). Dessa forma, não consideramos os participantes de nossas pesquisas como simples informantes passivos, leigos que não sabem nada, alienados desprovidos do “verdadeiro saber”. Mais sim sujeitos conhecedores, agentes sociais que carregam em seus corpos conhecimentos, saberes colados às suas práticas, colados às suas vivências e experiências cotidianas.

As idas constantes ao campo nessa investigação não se propõem tão somente a responder a uma ideal de presença que legitimaria a veracidade das interpretações futuras. Mas está enredada na ideia de que práticas, hábitos, costumes e instituições são apreendidos na práxis de seguir uma regra (WITTGENSTEIN, 1989, p. 34). Acreditamos que a nossa inserção no ambiente sociocultural no qual o forró acontece será fundamental para entender como a linguagem ganha sentido em uso, e como esses sentidos do instante relacionam-se com o histórico de dizeres dessa Gramática Cultural.

4.3 OS SUJEITOS DA PESQUISA E SEU OBJETO: FORROZEIROS E FORRÓ

Toda pesquisa tem sua trajetória. A presente investigação não é diferente, ela seguiu caminhos não totalmente previstos pelo pesquisador. Interessado em entender o forró como uma linguagem, uma forma de vida; engajei-me em uma pesquisa de natureza qualitativa interpretativista (MOITA LOPES, 2004). Nesse sentido, interessava-me saber o que as pessoas comuns, que curtem forró, tinham a dizer sobre essa prática cultural. Via de regra, ao se falar de pesquisa de campo, ocasionalmente, podemos “num primeiro momento, [...] nos

reportar a uma fantasia um tanto quanto exótica. Pode nos fazer lembrar estudiosos que partiam para regiões distantes em busca de culturas diferentes, para um árduo trabalho de compreensão dos distintos modos de vida desses povos” (CRUZ NETO, 1999, p. 53). Não é o caso aqui. O forró, de alguma forma, esteve bastante presente durante toda minha vida. De modo que as ideias, os hábitos e costumes presentes nessa prática cultural não me são totalmente estranhas, como um indivíduo urbano, proveniente do interior cearense. No entanto, o esforço foi de buscar proximidade crítica com o objeto (SANTOS, 2010b).

Dessa forma, um dos problemas iniciais que tive foi a grande quantidade de pessoas, tanto no interior do estado do Ceará, como na capital, Fortaleza, as quais poderiam fazer parte desta pesquisa. Tive que elaborar uma série de critérios para selecionar os sujeitos. Um deles inicialmente foi o de conhecer pessoas a partir do campo. Outro critério foi o de ter como sujeitos aquelas pessoas que se mostrassem mais abertas a participar. Evidentemente, nem todo mundo aceitou participar, como também um grande número de pessoas que curtem forró auxiliou-me nos *insights* que fui tendo durante a pesquisa, no entanto, se recusaram a uma participação efetiva.

4.3.1 Os participantes

Vale esclarecer que as informações abaixo são retiradas das entrevistas e de minhas notas de campo, feitas ao longo da pesquisa:²³

I) Alfredo: 20 anos, reside em Fortaleza, CE. Finalizou o ensino médio em uma escola pública e não trabalha. Frequenta festas de forró ocasionalmente. Posiciona-se como não forrozeiro, no entanto, afirma que gosta muito da batucada do forró e se diverte bastante com as músicas, principalmente nas festas. Suas bandas prediletas são Solteirões do Forró e Garota Safada. Reflete bastante sobre a prática cultural, notadamente, sobre suas modificações atrás do tempo. Estudante de Direito em uma universidade particular, ele foi uma das primeiras pessoas com as quais mantive contato e falei sobre a pesquisa. Apresentou-me a outros dois sujeitos desta pesquisa.

II) Peter: 22 anos, reside em Fortaleza, CE. Tanto frequenta festas de forró com assiduidade como escuta bastante em casa com aparelhos de MP3. Concluiu o ensino médio em escola pública e trabalha em empregos temporários. Define-se como um “forrozeiro nato”. Suas bandas prediletas são Aviões do Forró, Garota Safada e Solteirões do Forró. Posiciona-

²³ Utilizamos nomes fictícios escolhidos pelos próprios sujeitos.

se como alguém que vai sempre para a melhor festa, não importando onde, em qual casa de show. Algumas vezes visita festas em cidades do interior cearense, aonde se sente melhor. Uma das pessoas com quem mais fui a festas de forró.

III) Vivian: 19 anos, reside em Fortaleza, CE. Concluiu o ensino médio em escola particular. Frequenta festas regularmente, principalmente no interior. Estudante de um curso de farmácia em uma instituição particular. Trabalha um expediente em uma casa de reconstrução estética, na qual, entra em contato diariamente com as/os principais personagens do forró como Solange, a cantora, e as dançarinas do “Aviões do Forró”. Em suas entrevistas, posiciona-se como uma “não forrozeira”, mas gosta da batida, que, segundo ela, não dá para ficar parada. Uma das pessoas que com quem frequentei festas de forró.

IV) Lorin: 25 anos, reside em Fortaleza, CE. Finalizou o ensino médio em uma escola pública. Frequenta forró com regularidade há mais de cinco anos. Em seus relatos, afirma que passou a gostar de forró através das amizades. A banda que mais gosta é Garota Safada. Lorin define-se como um forrozeiro. A casa de Show que mais frequenta é o Danadim na Maraponga, no entanto, viaja também para o interior do estado do Ceará para curtir forró. É estudante de Sistemas de Informação em uma faculdade particular e trabalha na área em dois expedientes. Foi uma das pessoas com quem mais convivi e aprendi.

V) Zoé: 20 anos, reside em Fortaleza, CE. Frequenta diversas casas de shows, entre elas: Danadim do Forró, Mucuripe Club e Pinheiro. Concluiu o ensino médio em escola pública e faz graduação em Psicologia em uma universidade pública. Sua banda predileta é Garota Safada. Posiciona-se como uma forrozeira. Nas entrevistas, coloca que as músicas são boas para dançar, não para escutar, a letra não importa. Para ela, aonde tiver uma música de forró tocando, o corpo tem vontade de dançar, visto que as músicas de forró circulam por toda a cidade.

VI) Mariana: 21 anos, reside em Fortaleza, CE. Concluiu o ensino médio em escola pública. Frequenta festas há bastante tempo. Para ela, o forró faz parte da sua cultura. Cursa Administração em uma universidade pública no período da noite, pela manhã trabalha como estagiária na área. Sua banda predileta é Garota Safada. Posiciona-se como uma forrozeira, apesar de reconhecer que as letras não são o foco do consumo cultural, mas, sim, o *swing* das músicas.

4.4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE GERAÇÃO DOS DADOS

Escolhemos o município de Fortaleza para realização desta pesquisa, em grande medida, por conta do alcance que o gênero musical forró eletrônico tem tido na cidade. As pesquisas de Braga (2011, 2012) têm mostrado que a capital cearense configura-se como espaço territorial onde o forró eletrônico obtém sucesso com públicos variados. A cidade de Fortaleza, portanto, nos parece um ótimo *locus* para investigar a política de representação vinculada por processos performativos de significação presentes na forma de vida cultural forró eletrônico.

Concebemos o forró como uma prática cultural e, dessa forma, seguiremos uma linha de estudos (ALENCAR, 2014; HALL, 2003; LOPES, 2010) que concebe a cultura como campo de luta em torno da significação social e, para tal, combina uma interpretação de textos, mensagens, discursos vinculada pela prática cultural, sua política de representação, com uma pesquisa de recepção, sobretudo etnográfica. Focalizaremos no forró eletrônico essa perspectiva metodológica, analisando as letras de música como discursos, atos de fala que circulam no ambiente forrozeiro e as regras históricas ritualizadas desse jogo e, principalmente a relação que os sujeitos sociais que frequentam este espaço têm com as políticas de representação de suas bandas prediletas, na tentativa de compreender como estes atos de fala operacionalizam sentidos sobre masculinidades, entendendo a performatividade no forró como um fazer pragmático/discursivo que tem a “própria representação como local de poder e de regulamentação do simbólico como fonte de identidade” (HALL, 2003, p. 233).

Nosso *corpus* foi composto por três procedimentos específicos de coleta de dados: a pesquisa de campo, com registros e anotações em diários; as entrevistas que elaboramos com os sujeitos participantes e atuantes na prática cultural forró eletrônico; e a seleção dos atos de fala das bandas os quais circulam nos contextos de forró. Tais procedimentos se enquadram em uma perspectiva interpretativista de ciência social, os dois primeiros de natureza etnográfica; e o último de análise textual/discursiva.

O conjunto de ações e procedimentos que utilizaremos para construção de nosso *corpus* analítico foi efetuado por meio dos instrumentos: caderno de notas, diário de campo e gravador, já que nos interessava a linguagem em uso, a pesquisa de campo das práticas linguageiras ordinárias pertencentes ao forró eletrônico. A pesquisa etnográfica apresentou-se em nosso método como uma técnica norteadora, mais não foi o único procedimento de geração de dados, visto que foi comparada e confrontada (CANCLINI, 2008) com as informações oriundas de entrevistas e dos atos de fala (política de representação) das músicas,

na tentativa de perceber constantes que podiam nos ajudar a entender as regras socioculturais desse jogo de linguagem. O *corpus* foi composto, portanto, por três eixos, quais sejam: observação participante, entrevistas e a seleção da linguagem em uso (músicas de forró). Para que fique mais claro, falemos, de modo específico, sobre cada uma destes tópicos.

4.4.1 Observação Participante

Para coletar e gerar dados, quanto à parte etnográfica, frequentamos inicialmente algumas instituições destinadas ao forró em Fortaleza. Dentre os ambientes observados previamente, escolhemos duas casas de shows: Forrozin do Forró, localizada no bairro de Parangaba; e Street Beer, no bairro de Parquelândia. O primeiro, notabilizado por realizar festas especificamente aos sábados; o segundo, às quintas-feiras. Escolhemos os referidos espaços, em grande medida, por conta do amplo e variado número de frequentadores que estas instituições alcançam durante a semana forrozeira em Fortaleza, tendo em vista que buscávamos uma amostra “heterogênea dos sujeitos que frequentam o local estudado” (ANGROSINO, 2004).

Até determinado momento, as escolhas nos pareciam adequadas, visto que teríamos a possibilidade de ir a campo até duas vezes por semana, se necessário. No entanto, ao entrar em contato, mais a fundo, com o ambiente do forró, percebi que o consumo dessa prática cultural não se dava de forma localizada, fixada em um território. As conversas introdutórias que tive com pessoas que frequentam o forró em Fortaleza, fizeram-me perceber que quem aprecia esse gênero musical, em grande medida, acompanha as festas, e não os clubes. Os sujeitos, portanto, não se vinculavam a determinado espaço – casa de show – os quais frequentariam especificamente durante o ano. O consumo do forró dava-se, muito mais, pelo apego a determinadas bandas, as quais os indivíduos assiduamente acompanhavam, onde quer que estas estivessem tocando, seja nos diversos clubes da cidade, seja em outras cidades pelo interior do estado, seja até fora dele. Outra questão que pude ter clareza, após algumas observações em campo, foi que em toda a cidade encontramos o forró ecoando seu som, ou em um bar, um restaurante, um ponto de ônibus, e, sobretudo, nos carros com seus sons de porta mala que circulam sobre a cidade, inclusive, fora das casas de shows minutos antes das festas iniciarem.

Após esta descoberta, fruto do contato com os ambientes e consumidores do forró em Fortaleza, a ideia de selecionar um local, “uma comunidade”, para realizar a parte empírica do trabalho (ANGROSINO, 2008), parecia já não ser possível. Um fator que

auxiliou para a eclosão na mudança de perspectiva desta pesquisa foram as interações informais que tive com alguns sujeitos da pesquisa. Entre eles, destaco Peter, Lorin e Zoé. Pude perceber com eles que as ideias das músicas não ficam confinadas ao espaço físico do forró, mas os acompanham em outros contextos da vida cotidiana, como, por exemplo, por meio de citações e alusões às letras, como também às músicas de forró que estes cotidianamente entravam em contato fora das casas de shows, enfim, todas estas formas de reiterar acontecimentos interessavam-me. O consumo do forró aproxima-se, portanto, à ideia de um contexto dilatado, *ad infinitum* (MARTINS FERREIRA; ALENCAR, 2012). Os meus dados de campo me diziam que necessitava reformular os métodos que norteavam a geração dos dados. Visto que conjecturei que não seria possível acompanhar meus possíveis sujeitos, que estavam se configurando àquela altura, em todas as casas de shows que frequentavam, como também não era fortuito pensar que o sentido se esgotava no momento do dizer, pois “o ato de fala só é possível porque sua propriedade básica é a iterabilidade, o ato de fala, ainda que ritualizado por um contexto, precisa ser repetível em contextos novos para continuar existindo” (PINTO, 2012, p. 172).

No entanto, no que diz respeito à geração de dados, as visitas a campo não foram, por completo, descartadas. Foram sim, repensadas para incluir o convívio com os sujeitos também em outros lugares em que tivesse na companhia desses, seja em um bar, no shopping, em uma quadra de futsal, em suas casas etc., já que as músicas e ideias do forró ecoavam por toda a cidade de Fortaleza.

Nossa preocupação inicial foi conseguir o consentimento informado dos sujeitos pesquisados, visto que, como nos ensina Celani (2005), em pesquisa de natureza etnográfica, devemos sempre levar em consideração que os participantes têm suas próprias agendas pessoais. Nesse sentido, era imprescindível demonstrar para eles “os objetivos da pesquisa, seu papel como participantes, ao mesmo tempo que deixa[va] clara a esses a liberdade que têm de desistir de sua participação a qualquer momento” (*Idem*, p.110).

Nesse sentido, elaborei um termo de consentimento livre e esclarecido, adaptado de Pinto (2002), com o intuito de resumir as ideias principais para os sujeitos. São elas: informar sobre o papel deles neste tipo de pesquisa; tirar possíveis dúvidas; deixar claro que eles têm a liberdade de se recusar a participar ou mesmo retirar seu consentimento, em qualquer fase do desenvolvimento da pesquisa; mostrar o que se vai analisar no forró; comunicar a respeito dos resultados que, ao final, seriam enviados para eles via e-mail; notificar a respeito do lugar onde se encontrará um exemplar da dissertação para possíveis consultas.

Após este primeiro passo, nós engajamos em uma perspectiva êmica²⁴ e procuramos convier com os sujeitos, Alfredo, Lorin, Mariana, Peter, Vivian e Zoé, para entender o que estes pensavam sobre a prática cultural forró, sobretudo, as ideias veiculadas pelas músicas. De agosto a dezembro de 2014, frequentei com assiduidade suas casas; joguei futsal com Lorin; compareci a alguns shows da preferência de Peter, Lorin e Vivian, tudo isso, na tentativa de entender melhor o que passei a chamar de forró como “forma de vida” (WITTGENSTEIN, 1989).

Pude, então, vivenciar os atos de fala em seus rituais de consumo que constituem essa forma de vida, fazendo com que a interação com os sujeitos pesquisados tivesse papel preponderante nesta pesquisa. No campo da Antropologia, Angrosino (2004) defende que o pesquisador saiba utilizar bem seus cinco sentidos para captar dados, de tal forma que as relações dialógicas de proximidade entre pesquisador e pesquisado sejam imprescindíveis neste percurso. Informamos aos sujeitos que nos interessava os tópicos de suas conversas (atos de fala), sejam conversas das quais participamos ou não. Com isso, seja individual, com um sujeito especificamente, ou coletivamente, com muitos frequentadores de forró, buscamos inter(agir) com estes, vivenciar suas práticas, suas concepções, procurar sentir no corpo o rito que atravessa os atos de fala desta prática cultural, visto que o ato de fala radical é um ato corporal (PINTO, 2007, 2009).

Resumindo um pouco mais a complexidade de nosso percurso, visitei as casas de shows “Faroeste”, “Danadim” e “Baião de 10” com, respectivamente, os sujeitos: Peter, Lorin e Vivian. Nesse período, frequentei também outras casas de shows como: “Forrozim”, “Casa Nossa Show”, “Street Beer” e “Leblon Show”, sem a presença dos sujeitos investigados, seja sozinho, ou com outros apreciadores desta prática cultural. E buscamos registrar em caderno de notas tudo aquilo que nos pareceu relevante para entender a construção de sentidos sobre gênero social, mais especificamente, sobre as masculinidades que potencialmente podem estar reiteradamente construindo estilizações de gênero hegemônicas, dito de outro modo, como operava a performatividade no forró, sempre tendo em vista que não só nossas anotações, como também posteriores descrições e análises não tiveram a pretensão de serem neutras (ANGROSINO, 2004), visto que acreditamos ser a linguagem sempre vinculada a um posicionamento axiológico e político, nunca imparcial, inerentemente constituidor e não constataador de realidades.

²⁴ Êmica aqui esta sendo usado no sentido de como os participantes desta pesquisa compreendem as coisas a sua volta.

4.4.2 Entrevistas

Tendo em vista a natureza qualitativa desta pesquisa, tivemos na entrevista um passo metodológico fundamental que nos auxiliou no cruzamento dos dados que já vinham sendo construídos em campo. De acordo com Gil (1999, p. 117), “a entrevista é bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem, esperam, sentem ou desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram”. A entrevista etnográfica para Angrosino (2004) se dá em um contexto interativo, visto que acontece entre pessoas que se tornaram amigos enquanto o pesquisador foi observador participante na comunidade do pesquisado. É, portanto, posterior a um primeiro contato com os sujeitos sociais que podem vir a ser participantes/colaboradores da pesquisa. No nosso caso, a entrevista foi proposta aos sujeitos somente após um longo contato com estes.

Utilizamos um gravador para captar os dados da entrevista semiestruturada. Esta foi composta, inicialmente, por dados socioeconômicos e socioculturais, e posteriormente por questões relacionadas à temática por nós investigada. De forma específica, em cada parte optamos por um foco de interesse: na primeira, nossa preocupação foi relacionada a questões que versavam sobre a heterogeneidade dos sujeitos investigados. Aqui elaboramos uma relação fixa de perguntas para todos os entrevistados, de modo a atender dados socioeconômicos e socioculturais, tais como, idade, raça, gênero e sexo da parceria sexual, escolaridade entre outros. Apesar de nesse momento as questões terem sido estruturadas, os entrevistados foram incentivados a falar a vontade. Além dos supracitados, tivemos como foco nessa entrevista assuntos como: qual a frequência com que os sujeitos comparecem a festas de forró; qual o local onde mais costumam ir; quando iniciou o contato deles com a prática cultural; quais suas bandas de forró preferidas; quais letras mais gostam; entre outras.

Na segunda parte das entrevistas, incorporamos questões que investigassem aquilo que Mey (2000) chama de “atos de consumo”, em outras palavras, a recepção ou interpretação que os sujeitos têm da prática cultural em que estão envolvidos. Esse tipo de entrevista teve uma natureza bem mais focada em temáticas específicas da pesquisa. As questões iniciaram com dados mais abrangentes, mesmo que já iniciados na entrevista estruturada, como a questão das bandas preferidas, em direção a interesses específicos, tais como: interpretação de algumas letras; determinados comportamentos (deles e dos outros); maneiras de vestir, comer, beber, interagir, enfim, de agir performativamente. Além destas questões, foram feitas outras que versavam sobre linguagem, gênero no forró e suas potenciais relações com concepções

patriarcais e hegemônicas de viver as formas de vida. Enfim, a entrevista semiestruturada versou sobre questões que pensamos serem fundamentais para entendermos a possível vinculação entre forró eletrônico, regras sociais e hegemônias culturais.

Dessas entrevistas, o nosso interesse caminhou para o histórico do forró e suas rotinas atuais, tais como: em que o forró eletrônico tem mudado? O que permanece? Quais os lugares destinados ao forró mais visitados em Fortaleza? Quais os dias que mais se têm shows na cidade? O que costuma ser feito nesse ambiente? Quais atitudes são valorizadas? E quais não são? Quais as posturas adequadas do masculino? Entre outras questões que balizam nossa análise. A validade da entrevista semiestruturada em nossa análise foi abrir espaço para questões por parte dos sujeitos que lhes pareçam importantes e que não tenham sido contempladas por nossas questões, e inclusive respeitando a interação diferencial com cada indivíduo. Por exemplo, peculiaridades como as dos sujeitos Peter e Zoé: o primeiro, escutando as “estouradas do momento” em seu telefone celular com fones; e a segunda, escutando forró em aparelho de som *microsystem*, enquanto arrumava a casa, minutos antes da entrevista.

4.4.3 Método utilizado para selecionar os atos de fala

Ao investigar a linguagem como prática sociocultural sendo usada por sujeitos sociais situados, como já foi anunciado anteriormente, este trabalho adota como método a análise da linguagem em movimento, em ação. Uma perspectiva que “concebe a linguagem como uma atividade construída pelos/as interlocutores/as, ou seja, é impossível discutir linguagem sem considerar o ato de linguagem, o ato de estar falando em si – a linguagem não é descrição do mundo, mas ação” (PINTO, 2003, p. 57). Dessa forma, para conduzir a nossa leitura/interpretação da política de representação (e seus atos de fala performativos) das bandas sobre gênero (masculino), selecionamos, após observação em campo, uma série de designações para os forrozeiros que recorrentemente eram executadas nos shows ao vivo e extrapolavam seu contexto imediato, podendo ser consideradas como citações advindas das músicas.

Esse processo de seleção ocorreu em duas fases: a primeira, no período de pesquisa de campo, momento em que quase tudo era anotado, músicas mais frequentes nos shows, formas de agir linguístico-corporalmente de cantores/cantoras, dançarinas e apreciadores, dizeres no palco que intercalavam uma música e outra. Nesse primeiro período, fui anotando trechos de músicas, elementos lexicais recorrentes, formas de

descrever/performatizar os sujeitos constantes nas referidas letras. A segunda, após ter feito entrevistas com os sujeitos pesquisados, em que pude perceber preferências por determinados grupos musicais, tais como: Aviões do Forró, Garota Safada, Solteirões do Forró e Forró Real. Foi dessas preferências que comecei a verificar as designações, tanto nas letras, quanto nas apresentações das bandas, que eram reutilizadas pelos informantes em suas entrevistas. A essa altura, foram importantíssimas as conversas informais que tive com o sujeito Peter. Com ele, pude entender que economizaria bastante tempo se buscasse as músicas-letras que estavam sendo executadas ao vivo pelo o que ele denominava de o site do forrozeiro – (www.suamusica.com.br). Em tal endereço, encontravam-se postagens de shows minutos após terem acontecido nos clubes, certamente uma estratégia daquilo que Trotta (2008) chama de novo *mainstream* da indústria do entretenimento. Esse método foi importantíssimo para a objetividade e rapidez na coleta de dados dos atos de fala performativos proveniente das bandas, no entanto, não dispensou a observação das formas situadas em que os sujeitos consumiam forró.

Um fator importante a considerar é que as bandas supracitadas como as mais apreciadas pelos sujeitos investigados se dizem todas cearenses, apesar de terem certo prestígio na cena forrozeira em todo território nordestino, algumas delas, como Garota Safada e Aviões do Forró, já tendo alcançado notoriedade inclusive em cenário nacional. As quatro bandas alcançaram tanta supremacia no universo forrozeiro que passaram a ser copiadas em seu repertório de músicas por outros grupos de menor expressão. Diante de tal quadro no mercado de entretenimento, em toda e qualquer visita ao campo, estive em contato com a política de representação de Aviões, Solteirões, Garota e Real, tal como são carinhosamente chamadas pelo público forrozeiro. A seguir interpreto os dados desta pesquisa.

5 INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

5.1. SITUANDO AS ANÁLISES

Uma vez apresentados detalhadamente a perspectiva teórica e os procedimentos metodológicos adotados, passo, neste capítulo, a examinar os processos de significação que circulam na forma de vida forró eletrônico, exclusivamente a partir do *corpus* construído em três frentes: imersão na forma de vida estudada; interlocução com os participantes da pesquisa e os atos de fala de suas bandas preferidas. Em paralelo às análises, teço algumas descrições de situações cotidianas vivenciadas com os sujeitos que ajudarão a compreender esta forma de vida cultural.

De setembro de 2013 a novembro de 2014 o forró eletrônico passou a fazer parte da minha agenda. Passei a escutá-lo e assisti-lo bastante; frequentar shows; e conversar com as mais diversas pessoas sobre esse ritmo. Experimentei a cultura do forró, tentando entender sua perspectiva, sem deixar de o tempo todo buscar interpretar as ações humanas presente ali.

Durante um bom tempo frequentei sozinho diferentes casas de show em Fortaleza, na tentativa de construir dados e conhecer pessoas que pudessem participar e contribuir com suas vivências e saberes nesta pesquisa. No período inicial, nos próprios contextos situacionais dos shows, busquei interagir com diversas pessoas, algumas se mostravam mais outras menos abertas ao diálogo. Muitas vezes, após conversas demoradas que se direcionavam a tópicos introdutórios relacionados à pesquisa, e ao fato de ser um pesquisador, desencadeavam nos apreciadores do forró reações contrariadas, ocasionando, quase sempre, desistências e pedidos de desculpas.

Demorei muito tempo para entender uma das regras do jogo convencionalizado culturalmente por esta prática cultural, qual seja: não se vai a um show de forró sozinho, ou, em outras palavras, a ida as casas de shows e o consumo desta prática cultural *in loco*, são antecipadamente combinados por grupos que congregam afinidades, valores e expectativas.

Nesse sentido, precisava de um grupo. Um grupo no qual, de saída, pudesse “ir junto” para “as festas”. Nesta altura, busquei me acercar a pessoas com os quais já tinha contato, inclusive, já tinha ido a shows de forró juntos em outras ocasiões anteriores a pesquisa. Foi então que dois sujeitos, Lorin e Alfredo, tornaram-se fundamentais para a minha inserção no “mundo forrozeiro” em Fortaleza-CE. Conheci os dois na cidade de Quixadá, interior do estado do Ceará. Com o primeiro, convivi bastante entre 2010 a 2012, estudávamos juntos na

Faculdade de Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), unidade da UECE em Quixadá. Conversávamos bastante sobre as “festas de forró”, os comportamentos, as atitudes, as situações engraçadas etc. Nós reencontramos em Fortaleza, no final de 2013, quando ele cursava outra graduação.

Lorin gosta muito de futsal. Esta prática esportiva era um dos motivos pelos quais nós encontrávamos muito em Quixadá. Em Fortaleza, de forma semelhante, marcamos todas as segundas e quartas para jogar²⁵. Percebi nisso, uma boa oportunidade para acompanhar, mesmo que de forma indireta, indivíduos, possíveis apreciadores da prática cultural forró e suas prováveis relações com questões de masculinidade. Esta situação apresentava-se como uma possibilidade, inclusive, para conhecer outros sujeitos.

Por meio de Lorin, conheci Peter, um colega, “o goleiro”, dos encontros para jogar futsal. Peter prontamente concordou em participar da pesquisa e, após certo tempo de convívio, marcou datas para irmos (eu, ele e Lorin) a festas na casa de shows que apreciava. Aceitei o convite, e em uma de nossas idas conheci Vivian, uma colega de Lorin, ex-namorada de um amigo dele. Ela também recebeu bem a ideia de participar da pesquisa.

Quanto a Alfredo, que também conheci em Quixadá, encontrava-se, no ano de 2013, em Fortaleza cursando Direito em uma faculdade particular. Alfredo foi músico de algumas bandas no interior do estado, no entanto, desligou-se desta carreira para estudar. Ele mostrou-se muito disposto a ajudar. Convidou-me para frequentar a casa que ele estava morando temporariamente com outros estudantes e prontamente me apresentou aos que também eram, em sua opinião, “forrozeiros”. Foi então que conheci Mariana e Zoé. Os três moravam juntos com algumas outras pessoas.

Com estes dois grupos pude, a partir de então, articular saídas que me possibilitaram observar etnograficamente os sentidos para o masculino que circulavam nos ambientes destinados às festas de forró. Frequentei as casas de *Shows Street Beer*, Danadim e Baião de 10²⁶. Após algumas idas a campo e conversas com os sujeitos da pesquisa, senti a necessidade de reformular algumas questões. Tal situação deveu-se a forma como os dados estavam conjuntamente sendo construídos. Destaco as constantes situações que vivenciei na quadra de futsal do bairro Parque Araxá, próximo à escola *Christus*, na Avenida Jovita Feitosa. Esta

²⁵ O lugar em que mais nos encontrávamos para praticar este esporte era a quadra de futsal do bairro Parque Araxá, em Fortaleza-CE.

²⁶ Estas casas de shows estão localizadas respectivamente na Avenida Jovita Feitosa, número 1173, bairro Parquelândia; na Avenida Godofredo Maciel, 1179 – Maraponga; e Avenida Godofredo Maciel, 3033 – Maraponga.

quadra é rodeada de barzinhos e quiosques que de segunda a sábado encenam forró em DVDs ou CDs para seus fregueses.

Esse momento influenciou bastante na mudança de procedimento metodológico que descrevi no capítulo metodológico. A partir de então, já que os participantes da minha pesquisa escutavam tanto este ritmo no Parque Araxá, passei a pensar o consumo cultural da forma de vida do forró eletrônico como algo espalhado pelo tecido social e experienciado de diferentes maneiras. Interessava-me, de agora em diante, não só por um contexto imediato, localizado nas realizações das megaproduções das casas de shows, mas, também, pelas repercussões e efeitos causados pelas iterabilidades constantes dos performativos que permeiam esta forma de vida. Dito de outro modo, me importava por como a significação das palavras podiam “se deslocar de seus contextos originais”, passei a considerar que as palavras significam para além do momento de enunciação, “isto é, significam porque viajam” (SILVA, 2013, p. 417).

Desse modo, passei a cogitar numerosos espaços de recepção dos atos de fala do forró, lugares em que me encontrava com um ou mais dos participantes: a casa de Alfredo, Mariane e Zoé, na qual visitei algumas vezes; as noites que frequentaria festas com algum dos participantes; os encontros no jogo de futsal com Lorin e Peter e, inclusive, as próprias entrevistas como momento de observação participante.

5.2 PLAYBOY PEGADOR

Como mostramos no terceiro capítulo, a ideia de Nordeste e de nordestino, surge no início do século passado, quando as elites políticas da região buscavam uniformizar e criar uma identidade regional para, entre outras coisas, atender a seus interesses financeiros. Nessa uniformização que se fazia necessário, uma série de cristalizações já aceitas pelo imaginário coletivo foi agenciada. Tal como a definição do homem da região. Em sua pesquisa sobre a história do gênero masculino no Nordeste, Albuquerque (2003, p.231) sustenta que o sujeito nordestino de princípio a meados do século vinte foi “definido, acima de tudo, como uma reserva de virilidade, um tipo masculino, um macho exacerbado, que luta contra as mudanças sociais que estariam levando à feminização da sociedade”.

O nordestino, tal como construído pelo discurso regionalista, é conjuntamente uma identidade regional e uma identidade de gênero (ALBUQUERQUE, 2000). De acordo com este autor, “as possibilidades de identidades de gênero na sociedade do engenho ou mesmo na sociedade sertaneja eram apenas a do homem macho e da mulher fêmea” (ALBUQUERQUE,

2000, p.5), este ser masculino regional, produto das sociabilidades patriarcais do mundo dos engenhos e do coronelismo tradicional do sertão, definia-se pelo poder de mandar e desmandar e, sobretudo, pela sexualidade exacerbada, “verdadeiros pai-d’égua, gritando muito e descompondo como um capitão de navio, homens bravos, homens de gênio forte, que eram capazes de amar e penetrar o âmago da terra e das mulheres; que faziam ambas procriarem, produzirem e reproduzirem” (*Ibidem*, p. 3). Em outras palavras, o nordestino foi construído como

O herói de um grande número de histórias de coragem e de aventuras de amor. É o cabra danado. O cabra da peste. O cabra escovado. O cabra bom. O cabra de confiança. A ele a imaginação popular atribuía uma potência sexual extraordinária a que não faltariam vantagens físicas também excepcionais. Irrequieto, inconstante, forte, valente, trabalhador. Um cabra macho, sim, senhor (*Ibidem*, p.12).

Todas essas características comportamentais eram creditadas a forma de ser nordestina, em grande medida, eram modelos a ser subjetivados pela população da região. Uma sociedade centrada no masculino. Um patriarcado em que figuram “machos” e não homens. Como específica Albuquerque (2014), uma cultura “centrada no ato sexual e no papel que nele se exerce”. Sociedade que pressiona constantemente os meninos para que “ingressem na vida sexual, como única porta para se tornarem homens” (*Ibidem*, p.9). O discurso da masculinidade nordestina se constitui por aquilo que Albuquerque (2003) chama de *Invenção do Falo*, aonde os papéis de gêneros sociais são rigorosamente demarcados, com acentuada valorização do homem, “justificando a dominação masculina no mundo civilizado, como um processo de evolução que vai levando à diferenciação entre os ‘sexos’, destinando a mulher aos afazeres domésticos e aos cuidados com as crianças” (*Ibidem*, p. 242).

Em sua argumentação, Maknamara (2011) defende que “o forró eletrônico concorre, via gênero, para uma erosão das linhas de continuidade que historicamente forjaram uma ideia de nordestinidade” (*Ibidem*, 2011, p. 9). Para este autor, “o currículo do forró eletrônico não funciona privilegiando vetores identitários e regionalistas ou, pelo menos, não parece partir deles ou com eles trabalhar para levantar a ‘bandeira nordestina’, como deliberadamente querem outros estilos de forró e seus/suas defensores/as” (MAKNAMARA, 2012). Os modos de ser sujeito (masculinidades e feminilidades), forjados por essa produção musical, estão, segundo Maknamara (2011), continuamente traindo os inúmeros discursos “nordestinizadores” de que fala (ALBUQUERQUE, 1999).

Concordo com Maknamara (2011, 2012) em relação à ideia de descontinuidades históricas, especificamente, nos imaginários e modelos de gêneros sociais. Visto que, como a

pesquisa deste autor atesta, e também meus dados construídos apontam, há uma reinvenção de identidades de gêneros no forró denominado eletrônico. No entanto, essa reinvenção não instaura mudanças definitivas e integrais. Discordo deste autor quando, ao atentar para a historicidade condensada (BUTLER, 1997; 2004) dos dizeres/fazer, percebo, no forró eletrônico, relações, permanências e resquícios de sentidos ecológicos de um percurso histórico (MARTINS FERREIRA, 2005). Dessa maneira, acredito que nesta prática cultural, as descontinuidades “traem a nordestinidade”, no entanto, não deixam de dialogar com ela.

Esta percepção deve-se ao fato de encontramos no forró contemporâneo resíduos de sentidos que ajudam a performatizar identificações que dialogam com a história do “homem” da região Nordeste, ou melhor, o sujeito “macho” nordestino. Em canções como: (1) *Sexo*, da banda Forró Real e (2) *O pegador*, da banda Garota Safada, modelos de subjetividades que atravessam a história são resgatados na construção/reconstrução do forrozeiro atual.

(1) SEXO – (FORRÓ REAL)

*Aonde eu chego todo mundo me conhece /
Eu sou um cara com fama de pegador /
Saiu comigo não tem essa de paixão /
Saiu comigo não tem essa de amor /
Entrou no carro já sabe que vai rolar /
Apenas transar em um quarto de motel /
Não vem com essa de menina adolescente /
Sonhar com casamento e lua de mel.*

*Sexo é a minha paixão, não tem jeito não /
Eu não consigo me entregar /
Sexo! Faça sem compromisso e você sabe disso /
Não queira se apaixonar. / (2x)*

*Você vai chorar, você vai chorar /
Eu sou assim não vou mudar! (2x)*

(2) O PEGADOR – (GAROTA SAFADA)

*Eu já fiquei com sua amiga /
Com a sua prima /
Lá na minha rua não falta mais ninguém /
Na faculdade eu peguei mais de cem /
No facebook arrebento também /
Agora é você, vem dançar e vem fazer o chechenhen /
Chenhenhenhenhem, chenhenhenhenhem /
/.../ a próxima vítima é você /
Que vai cair na minha lábia também.*

Para Moita Lopes (2002, p. 157), um traço da masculinidade hegemônica “é a ideia [sic] de que o desejo sexual nos homens é incontrolável, isto é, é parte de sua natureza. As garotas são criadas para reprimir a sua sexualidade enquanto os meninos são construídos de modo a não recusar nenhuma chance de experienciar o sexo”. Nas canções acima, *o pegador* é

pensado dessa forma, relacionando-se, em grande medida, a memória coerente de um passado heroico, vitorioso; de “cabras machos”, valentes, corajosos, e, sobretudo, sexualmente ativos.

O construto identitário “Pegador” (1) e (2) tem em comum com o “cabra macho” do imaginário falocêntrico nordestino (ALBUQUERQUE, 2003), a energia e os desejos sexuais aflorados. No entanto, não se busca uma companheira para o estabelecimento de relações afetivo-sexuais duradouras, imbricadas em domínio masculino e submissão feminina que caracterizavam o “macho” e a “mulher de casa” (ALBUQUERQUE, 2011). Como vemos nas formas de construir realidades materializadas nos atos de fala abaixo:

(3) LEVANTA A MÃO PRO CÉU – (GAROTA SAFADA)

*Levanta a mão pro céu e grita obrigado /
Eu tô solteiro e tô desmantelado /
Qual é o meu estado civil (solteiro) /
Qual é o meu estado civil (largado) /
Qual é o meu estado civil (tô bebo) /
Qual é o meu estado civil (desmantelado).*

*Levanta a mão pro céu e grita obrigado /
Eu tô solteiro e desmantelado /
Minha mãe me perguntou quando é que eu vou casar /
Sai pra lá mamãe vai jogar praga pra lá /
Minhas irmãs todas casaram e eu não tô nem ligando /
Prefiro ficar só do que ter alguém perturbando.*

(4) SOU UM PLAYBOYZINHO – (FORRÓ REAL)

*Sou um playboyzinho, sou um garotão /
E quando eu chego na balada sinto vulto do trovão /
Eu fico muito doido, o celular já tá ligado /
Já combinei com as gatas, tá tudo esquematizado /*

*E quando eu chego no forró a mulherada me encara /
Eu que não sou nada bobo escolho dedo a minha gata / (2x)*

*Só fico com as tops, só fico com as tops²⁷ /
Escolho a dedo a minha gata, eu só fico com as tops /
Isso é pra quem pode! isso é pra quem pode! /
Escolho a dedo a minha gata, eu só fico com as tops.*

Comentando sua percepção sobre esta questão, **Alfredo**²⁸ diz que o homem no forró “num vai atrás de namorada não, /.../ ele vai pra ficar com as meninas, tá nem ligando não. Se ele ficar com uma na festa, depois ele vai atrás de outra. É desse jeito, o intuito dele num é

²⁷ Nesse jogo de linguagem, a palavra *top* significa costumeiramente o que é superior, melhor, elevando etc.

²⁸ As convenções de transcrição utilizadas neste trabalho são baseadas em Moita Lopes (2002; 2003; 2013): / indica uma pausa curta; // indica uma pausa longa; ([]) indica uma sobreposição de falas; sublinhado indica ênfase; MAIÚSCULAS sinalizam ênfase acentuada; (parênteses) identificam trechos inaudíveis; ((duplo parênteses)) indicam comentários do pesquisador ou se escreve o que se supõe ter ouvido; /.../ é usado para indicar que se está transcrevendo apenas um trecho. Utilizei ainda grafias típicas da linguagem oral, como por exemplo, mermo, tá, entendeu, né, entre outras.

arranjar namorada não. /.../ o intuito do forrozeiro é ficar". Nos performativos do forró atual as regras do jogo são: aproveitar a vida, beber, "raparigar", "curtir sem parar", (4) escolher a dedo as suas "gatas" e só ficar com as "tops" ao invés de (3) ser acometido pela praga do casamento. Tais imperativos fazem parte desta Gramática Cultural (ALENCAR, 2014). O sexo é a grande paixão (1), dado que (2) na faculdade eu peguei mais de cem, na minha rua não falta mais ninguém, (1) "*saiu comigo não tem essa de amor, entrou no carro já sabe que vai rolar*". Nos usos ordinários da linguagem que circulam na forma de vida forró, as relações afetivo-sexuais são construídas de tal forma que retomam, em certos aspectos, todo um imaginário sobre a "essência" da sexualidade masculina "(1) *eu sou assim não vou mudar*". No entanto, estes atos de fala acabam construindo iterabilidade para o homem "forrozeiro" contemporâneo, isto é, um novo, repetido. A masculinidade resgata elementos do arquétipo da virilidade nordestina, mas a faz instaurando a diferença. O "playboyzinho"²⁹, construto que circula bastante, nos contextos de forró, seria (2) pegador, (3) solteiro, desmantelado e largado que agradece aos céus por não ter ninguém para o "perturbar".

Em grande medida, as interpretações que aqui empreendemos são vinculadas "àquilo que meus informantes haviam me demonstrado ser importante para eles" (ANGROSINO, 2009), notadamente, as músicas escolhidas para análise foram das bandas que mais apareceram na questão – Qual sua banda predileta? – feita durante as entrevistas. Ao responder sobre qual música mais gosta, Alfredo relembra o *swing*, a batida e o engraçado de *Estilo Namorador*, música da Banda Garota Safada.

(5) ESTILO NAMORADOR – (GAROTA SAFADA)

*Aonde eu chego, a mulherada encosta /
Eu ligo o som do paredão e a galera gosta /
Tô badalado, tô estourado /
Eu sou estilo, estilo desmantelado /*

*Se tem mulher, aonde eu vou /
Eu sou estilo, estilo namorador /
Se tem mulher, aonde eu vou /
Eu sou estilo, tô doido pra fazer amor.*

²⁹ Playboy é uma palavra originada no inglês norte-americano - "play" (jogar, se divertir); e "boy" (moço, garoto). Nos últimos anos esta palavra passou a fazer parte dos hábitos, modos de dizer/fazer de muitos brasileiros significando um determinado estilo de vida de garotos jovens solteiros e ricos com intensa vida social e relações sexuais.

Já Peter e Lorin, no contexto das entrevistas e em outras ocasiões de conversas informais, com recorrência citavam trechos de músicas que faziam parte do “repertório atualizado”³⁰ das bandas. Vejamos algumas:

(6) GOSTOSÃO DO MOMENTO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

*Minha pegada é diferente, na balada eu fecho o tempo /
Eu sou o gostosão do momento! /
Eu levo uma, levo duas lá pro meu apartamento /
Eu sou o gostosão do momento! /
E todo mundo me conhece, eu boto logo é pra gerar /
Quando chego na balada mulher num vai faltar /
Arrumado, descolado, perfumado, estiloso /
Não tem mulher solteira eu pego a mulher dos outros /
Pan pan panranran, pra caber tanta mulher, eu comprei foi uma Van.*

(7) PLAYZINHO – (GAROTA SAFADA)

*Mas não tem jeito não, eu solto o meu somzão /
Se liga aí galera é pura curtidão /
Vou sair pra beber até o amanhecer /
Eu tenho o meu estilo de badalação /
Sou feliz assim, me chamam de playzim /
Meu carro é "tunado" tá beijando o chão /
Tô cheio de mulher, levo pra onde eu quiser /
Começou a festa no meu paredão! /*

*Eu ando todo invocado no meu carro rebaixado, agora é minha vez! /
Botei aro dezesseis se você me ganhar no racha, eu dou meu carro pra vocês /
Aonde me chamar de playzin, porque de Kombiban ninguém ganha mulher /
Esse é meu jeito de ser de carro rebaixado, MP3 e DVD /
Hoje vai rolar a festa e no meu paredão, eu vou levar vocês.*

O contexto situacional em que realizei a entrevista com Peter, foi bastante elucidativo para a questão de masculinidade hegemônica que estou discutindo, especificamente no que concerne a hábitos, costumes e concepções que o forró eletrônico vem ajudando a fabricar. A referida entrevista aconteceu na casa de Peter, localizada em uma periferia de Fortaleza. Uma circunstância que marcou esta entrevista foi o fato de em sua casa haver um bar. O pai de Peter era dono de um estabelecimento que vendia bebidas, era, nas palavras de Peter, um lugar que “tocava forró o dia inteiro”. Com isso, por sugestão do participante, nossa entrevista e eventuais conversas informais teriam que ser nos fundos da casa, no quintal.

Após a realização da entrevista, em conversa informal, já com o gravador desligado, Peter me fala que tem um apartamento perto dali. O imóvel mencionado é somente dele, presente do pai. Com tom imodesto ele diz que o apartamento é, exclusivamente, “o abatedor”, “lugar de pegar as bichinhas”. Os enunciados de Peter parecem atualizar, por meio da citacionalidade os dizeres de (6) *Gostosão do momento*, música de uma de suas

³⁰ Em minha vivência de campo, em casas de shows e em outros contextos da forma de vida forró percebi a recorrência por parte dos músicos de salientarem o caráter inovador das músicas que estavam sendo cantadas.

bandas prediletas. Evidentemente que só percebi a relação entre o que ele falou e os sentidos da música da banda Solteirões do Forró com algum tempo depois.

De maneira semelhante, trechos de músicas de forró eram repetíveis nas interações que mantive com Lorin. Este sujeito, constantemente recorria às fórmulas de dizer codificadas e regulares nessa prática cultural. Exemplifico com a canção (7) *Playzinho* em que o locutor narra, entre outras coisas, a necessidade de ter um carro rebaixado, com aro dezesseis, MP3 e DVD para “ganhar mulher”. Ao concebermos a linguagem por sua performatividade, entendemos que a partir dela não apenas transmitimos informações, mas realizamos ações, notadamente, por meio da reiteração de atos de fala, ou de maneiras de dizer/fazer já estabelecidas. Lorin, contava-me com recorrência que “*o cara que não tem carro no forró é um cachorro!*”. O entrevistado não usava as mesmas palavras (em discurso direto), no entanto, a compreensão de que com (7) “*Kombiban ninguém ganha mulher*” fazia parte de uma vivência específica (WITTGENSTEIN, 1989, p.110), de um hábito de significação que ele adquiriu socialmente. Os atos das referidas músicas indicam efeitos e consequências, em (6) e (7) e nas interações aqui comentadas é visível que a linguagem não descreve a realidade, mas a produz. Butler (2004, p. 44) vai além, e diz que “a linguagem ‘incita’ a certos tipos de ação”.

5.3 AGORA EU SOU ESTOURO

Em várias conversas informais que tive especificamente com Lorin e Alfredo, pude indagar a respeito de uma possível ostentação presente nas letras às quais escutava em DVDs e clipes das bandas. Alfredo era categórico em afirmar o caráter simbólico da exibição de bens como o carrão, a roupa de marca, as bebidas caras. Lorin, falava com bastante propriedade, a respeito do prestígio social daqueles, nos quais ele se incluiu muitas vezes, que assistiam às festas nos camarotes.

Estas interações motivavam-me a buscar entender a questão da especificidade do camarote nas formas de vida culturais do forró. Posso dizer que um primeiro contato com o camarote se deu anteriormente as conversas supracitadas, em um momento inicial da pesquisa, frequentei algumas casas de shows de Fortaleza. Em uma visita a campo realizada em meados do mês de maio de 2014 na Leblon Show³¹, deparei-me com estruturas elevadas do chão, que possibilitavam observar a festa de um ângulo mais próximo, no entanto, naquela

³¹ Casa de Shows localizada na Avenida Osório de Paiva, número 2056, bairro Villa Peri, Fortaleza-CE.

ocasião, não estavam sendo usadas como lugar destinado as pessoas que pagavam ingresso com maior preço. Daí em diante, e, com os diálogos, cada vez mais intensos com os participantes da pesquisa, a questão do camarote foi tomando força como um dado a ser observado.

No dia 20 de novembro de 2014, frequentei a casa de *shows Street Beer*³². Na ocasião, as bandas que fariam o *show* seriam Gaviões do Forró e Seu Menino³³. A participação neste evento foi planejada com antecedência, visto que um dos empresários da banda Gaviões é meu tio³⁴. Por saber da agenda deste conjunto, tentei articular com os sujeitos Alfredo, Lorin, Peter e Vivian a ida, na expectativa de conseguir assistir uma festa inteira com alguns dos sujeitos da pesquisa.

Como sabemos, nossos participantes têm suas próprias agendas. Dessa forma, na semana em questão, somente Vivian pôde acompanhar a referida festa. Aquele evento apresentava-se como uma ótima oportunidade para que eu pudesse entender melhor as especificidades do camarote, visto que aguardava uma possível estadia nele, pelo fato, já comentado, dos empresários, quase sempre, habitarem esse espaço quando de suas presenças nos *shows*.

A festa estava marcada para começar às doze da noite. Seria imprescindível que eu estivesse na entrada do *Street Beer* antes de iniciada as atividades, visto que marquei com Vivian para encontrarmos e esperarmos para entrar com a Banda Gaviões do Forró. Tudo estava acontecendo como previsto, adentramos a casa de *shows* e seguimos para o camarote.

O empresário da banda Gaviões apresentou-me a várias “pessoas importantes” do meio forrozeiro. No local havia empresários e cantores de outras bandas, jogadores de futebol e outras “celebridades”. Passei boa parte do tempo naquele ambiente, com sofá acolchoado, vista privilegiada e bebidas (*Whisky, Red Bull, Água com gás*) á vontade. Procurei vivenciar aquela forma de vida. Tirei muitas fotos, tanto do palco, das bandas, como das pessoas, em baixo, no salão principal, aonde a maior parte dos presentes estava. Nesse momento, sobretudo, busquei fixar a atenção em como as músicas do meu *corpus* faziam sentido, situadas naquela práxis intersubjetiva e socioculturalmente regrada. Do camarote percebi ocorrências constantes de atos de fala que circulam na forma de vida forró, tais como as músicas *Rei do camarote* e *O empresário*.

³² Casa de Shows localizada na Avenida Jovita Feitosa, número 1173, bairro Parquelândia, Fortaleza-CE.

³³ Em termos de popularidade estas bandas têm menor expressão no cenário forrozeiro cearense. A primeira fez parte das bandas que insurgiram em meados dos anos noventa, a segunda é bastante recente. Ambas trazem em seu repertório para shows as músicas de “sucesso do momento”.

³⁴ Como não fez parte diretamente desta pesquisa e por motivos éticos não nomeei este sujeito.

(8) REI DO CAMAROTE – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

*Rei, rei, rei do camarote /
 Eu não tenho culpa de ter nascido com sorte (2x) /
 Roupa de marca, o seu carro é potente /
 Seu camarote está cheio de gente /
 Serviço exclusivo, segurança de lado /
 Só bebe o whisky quando está acompanhado /
 Levanta á garrafa, a galera se agita /
 No meu camarote só entra mulher bonita. (2x)*

(9) O EMPRESÁRIO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

*O cara que tem moral tem carrão e é estourado /
 Quem sou eu? O empresário! /
 Administra a empresa e paga os funcionários /
 Quem sou eu? O empresário! / (2x)*

*E quando eu chego nas festas já começa os comentários /
 O cantor mandando alô, chegou o empresário! /
 Eu marco presença, só elite do meu lado /
 De cordão de ouro e de carro importado /
 Sou patrocinador, sou eu que pago a conta /
 Mulher que anda comigo fica logo beba tonta /
 Sou patrocinador, sou eu que pago a conta /
 Mulher que anda comigo fica logo beba tonta /*

Tais atos de fala confirmavam as afirmações de Alfredo e Lorin sobre o prestígio social no forró dos “habitantes” do camarote. São os patrocinadores, os patrões, os empresários, os reis, a elite. As expressões linguísticas utilizadas nestas duas canções tratam como naturais hierarquizações e estratificações sociais que perduram no imaginário nordestino desde os tempos dos engenhos seus coronéis e seus servos. Estratificações sumarizadas na dicotomia patrão versus empregado. Em “(1) *eu não tenho culpa de ter nascido com sorte*”, o enunciador propõe e direciona dizeres/fazer (ilocucionalmente) que naquele contexto eram recebidos (perlocucionariamente) por um público acostumado às benesses “(1) *roupa de marca, carro potente, serviço exclusivo e segurança do lado*”.

Importante destacar que as práticas de significação supracitadas (8) e (9) circulam em uma sociedade marcada por um passado escravista. Sociedade colonial em seus esquemas de pensamento e até os dias atuais, colonial nas formas de ler o mundo, as relações sociais (SANTOS, 2010b). Sociedade em que diferenças socioeconômicas ainda são bastante acentuadas. Nesses atos, resquícios históricos de sentidos são aproveitados e reacentuados para conceituar às inteligibilidades sociais. Segundo Connell (1995) faz parte da propaganda da masculinidade hegemônica a anunciação de modelos de pessoas “bem sucedidas” como: o executivo, o militar, o empresário, etc. Nas palavras do autor:

“embora os homens, em geral, se beneficiem do dividendo patriarcal, grupos específicos de homens ganham muito pouco com ele. Por exemplo, os jovens de classe operária, economicamente despossuídos por causa do desemprego estrutural [...]. Outros grupos de homens pagam parte do preço, juntamente com as mulheres, pela manutenção de uma ordem de gênero não-igualitária” (*Ibidem*, p. 197).

Em (9) “quando eu chego nas festas já começa os comentários O cantor mandando alô, chegou o empresário”, o enunciador materializa em atos o imaginário do prestígio social ligado a alguns indivíduos. Um dado importante percebido no campo e, posteriormente, problematizado nas entrevistas foi a questão da recorrência destas saudações que os cantores fazem para os empresários durante os shows. A maioria dos entrevistados considerou haver aspectos financeiros ligados aos cortejos. Os tais “Alô ai para o empresário Sicrano”, eram, na verdade, favores em que o “patrão” demandava por seu crédito e notoriedade social. Na festa do dia 20 de novembro de 2014 no Street Beer, estas saudações eram constantes. Vejamos mais algumas músicas:

(10) É O CHEFE! – (AVIÕES DO FORRÓ)

*Patrocina a baixaria, e as novinhas se derretem /
É o chefe! É o chefe! /
Considerado, respeitado, e com ele ninguém se mete /
É o chefe! É o chefe! (5x) /*

*Quando chega na balada, sempre chama atenção /
Pelas roupas que ele usa, e a grossura do cordão /
Deixa os playboys rasgar, sempre com muita fatura /
Whisky com Redbull, a mais perfeita mistura /
Trata todos com respeito, isso é já de costume /
As novinhas ficam loucas com o cheiro do perfume /
Gosta de ostentação e não tem problema algum /
As novinhas ficam doidas pra andar de R1.*

(11) PLAYBOY FAZENDEIRO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

*Tenho muito gado no pasto e o bolso cheio de dinheiro /
Quem foi que chegou? O playboy fazendeiro! /
Eu tenho uma Hilux, uma Amarok e uma Pajero³⁵ /
Quem foi que chegou? O playboy forrozeiro /*

*Olha que eu moro na cidade /
Mas no fim de semana vou pra minha fazenda, fazer aquela farra /
Convido a mulherada só do tipo panicat /
Vai rolar Whisky e cerveja bem gelada /
O paredão ligado às minas descem até embaixo /
Mandei matar um boi pra fazer aquele churrasco /
Aqui é só sossego, é só tranquilidade /
Eu sou um fazendeiro que mora na cidade.*

(12) VIDA MAIS OU MENOS – (AVIÕES DO FORRÓ)

*Eu disse vem, aqui tá tudo bem, eu não tô nem ai /
O que eu quero é me divertir /*

³⁵ Os automóveis Hilux, Amarok e Pajero são tidos como potentes e caros.

*Dinheiro foi feito pra gastar, quem espalhou pelo mundo que se vire pra juntar /
 Eu gosto de mulher, eu gosto de luxar /
 O meu carro é rebaixado as minas piram pra entrar /
 Elas me abraçam, e beijam meu pescoço /
 E dizem "ai que delícia, que gordinho cheiroso" /
 E nessa eu vou vivendo nessa vida mais ou menos /
 Ai eu tô causando, ai eu tô podendo /
 Vem beber whisky, vem ver como rico vive /
 Vem andar de Ferrari e depois de Mustang³⁶ /
 Usa Dolce e Gabbana³⁷, Lacoste³⁸ e Armani³⁹ /
 E a mulherada encosta e só pega e tome /
 Ô tome, ô tome, tome, tome, ô tome, tome, tome /
 Enche o copo de whisky, agora vire e tome. (4X)*

(13) VIDA DE BARÃO – (GAROTA SAFADA)

*Comprei um Jet ski e um 4x4 /
 Tô na casa de praia com as gatinhas do meu lado /
 A mídia me conhece, comigo é na pressão /
 Preocupação é zero, tenho vida de barão /
 Comprei uma Ranger Hover⁴⁰ e um Fuscão tunado⁴¹ /
 Casa nos States⁴², eu sou mesmo exagerado /
 Uma conta poupança gorda pra xuxu /
 Tenho cinco namoradas me dizendo "I Love You" /
 Chega mulherada vai rolar um festão no meu AP /
 Preparei o churrasco o som tá ligado agora é só fazer... /
 Pererê, pererê, parará, parará /
 Chega mulherada que o bicho vai pegar /
 Pererê, pererê, parará, parará /
 Vida de barão, eu não posso reclamar... (2x)*

Estas músicas foram todas tocadas pelas bandas Gaviões do Forró e Seu Menino na festa que vivenciei no *Street Beer*. Nelas as posses aparecem como definidoras da masculinidade hegemônica. Dito de outro modo, bens como: *Hilux*, *Amarok*, *Pajero*, *Ferrari*, *R1*, *Mustang*, *Jet Ski*, *Casa de Praia* e ter o bolso cheio de dinheiro, delineiam quem efetivamente pode ser chamado de “playboy”, “chefe” e “barão”. Nesta vivência de significação os carros de marca usados para ostentação são costumeiramente os mais potentes (como os homens!). Ao ser perguntado nas entrevistas a respeito da experiência tida com estes personagens que circulam nesta forma de vida, o sujeito Peter diz que

O estourado, playboy é aquele que chega na farra é camarote; é whisky; é ostentação. / Ele coloca a galera pra festa, chama com, chega com cinco, quatro meninas é carrão. É isso ai. /.../ hoje em dia isso é o top, hoje em dia, num é só o

³⁶ Ferrari e Mustang estão entre os veículos mais caros do mundo.

³⁷ Marca italiana de perfume internacionalmente famosa.

³⁸ Marca de camisas e camisetas polo.

³⁹ Marca de roupas, principalmente jeans. Nesse jogo de linguagem, todos estes bens são considerados muito caros.

⁴⁰ Carro considerado de luxo.

⁴¹ Recorrentemente na linguagem do forró eletrônico se valoriza os “Carros tunados”. Tunar significa ajustar, modificar e instalar peças acessórias tais como: faróis, rodas cromadas, motores reforçados etc.

⁴² Abreviação popular de Estados Unidos.

forró, é o funk, é o rap, até o sertanejo fala do playboy, dessas coisa. Eu acho que a moda pega numa coisa e vai levando de estilo a estilo // e eu acho que isso num é só no forró não.

Lorin descreve o *playboy* dizendo que “*pra começar ele chega vai logo pro front que é perto do palco ali, e pede logo a melhor bebida que tem*”. Lorin relata que a questão socioeconômica assinala quem é, e quem não é “*playboy*”, em seu relato o que caracteriza esta figura é “*ter dinheiro no bolso né / ter dinheiro e toda festa tá dentro*”. Vivian em tom de contestação diz “*eu acho que é aquele que chega na festa de carro né? E que entra na festa e senta lá numa mesa e fica um monte de bebidas assim. É aquele que é muito pra frente entende? Quer ser muita coisa // geralmente, esses assim são os que mais têm essa fama?*”

É importante observar que Vivian, embora utilize formas convencionadas para descrever o *playboy* como “é aquele que chega na festa de carro” discorda da masculinidade hegemônica, tal como construída culturalmente, especificamente, na prática cultural forró, quando resiste a esse padrão estabelecido, em razão de eles quererem “ser muita coisa”. De maneira semelhante, Alfredo fala destas ideias com tom de desaprovação:

o estourado acho que é aquele cara que / que // não precisa ter muita condição não, mas o que tem ele PEGA GASTA, gasta no forró, se ele num tiver dinheiro ele, ele dá um jeitin arranja dinheiro com a avó, pede a tia e ai vai, com dinheirin, vai pro forró e gasta tudo que tem / entendeu? Ai começa ele paga bebida pra as meninas. /.../ quando ele ganha um dinheiro a mais ai ele esbagaça, compra bebida, paga pra todo mundo ai, ai os cara diz “oh o cara tá estourado ai”. Pega ele diz “não pode vim que eu pago, venha, bó pra festa, eu pago sua entrada, entendeu? no forró eu pago a bebida, precisa se preocupar com nada não”. // Isso, com os amigos.

Partindo do pressuposto de que falar é agir, e de que nossas ações têm efeitos concretos na construção do mundo sociocultural, ou seja, nossas ações são performativas, constituem realidades, instauram valores, percepções, que muitas vezes acabam se cristalizando. Percebemos nas músicas (10), (11) e (12), (13) maneiras de atribuir sentido, efeitos ilocucionários com potencialidade de construir aquilo que entendemos por “realidade social” ou como deve ser o mundo.

São atos de fala que narram sujeitos que (12) gostam de luxar, (10) de ostentar, (13) com casa nos *States*. Seres que (10) chegam na balada com roupas de marcas e cordões de ouro, com (13) conta poupança gorda pra “*xuxu*”. Estas músicas cantadas todas em primeira pessoa encaixam-se como uma luva para a repetição do público “patrão” em suas próprias vozes em situações de shows ao vivo, como também são almejadas pelo público “empregado”, aqueles que, como comenta Alfredo, pode até não “ser”, mas, faz de tudo para “parecer” um playboy estourado. Sobre a questão da ostentação no forró, Mariana comenta:

Eu acho que é // boa parte dos homens se identificam com essas músicas. /.../ eles usam muito isso pra chegar nas meninas é // essas questões de ter dinheiro e de, de mostrar que tem dinheiro, né? Não só ter dinheiro, mostrar que tem, então acho que os homens aderiram esse, esse estilo. Não foi só o forró que implementou (o funk) os, os homens começaram a, a usar disso pra se expor e chamar atenção.

A ostentação no forró aparece, portanto, como uma performance corporal de um modo de agir e ser homem. Performance no sentido de que estampa no corpo as marcas (12) *Dolce e Gabbana, Lacoste e Armani*. Tais ações continuamente sustentam perspectivas particulares (para mostrar que tem dinheiro) como se estas fossem gerais, operando fechamentos, marcações de fronteiras e, inclusive, instaurando, entre outras coisas, desejos de consumo. Aqui a produção cultural e linguística age não somente como reflexo de uma realidade infraestrutural basilar (HALL, 2013), mas atua em conjunto com questões econômicas, ajudando dialeticamente a construir subjetividades capitalistas.

5.4 IDENTIDADE E DIFERENÇA NO FORRÓ

Um dos elementos que ganharam destaque nos dados foi a questão das identificações com as bandas. Em vivências da pesquisa, percebi que cada sujeito tinha ao menos uma banda predileta. Com Mariana e Lorin aprendi que a identificação com as bandas e as músicas indica uma liga sentimental e afetiva que muitas pessoas estabelecem com a prática cultural. Nas palavras de Mariana “*acho que você se identifica com uma banda, ai tem uma galera que já curte a mesma banda, então, faz com que você é // fique mais próximo assim das pessoas desse grupo*”. Segundo Lorin, as músicas de sua banda preferida, Garota Safada, lhe parecem todas muito boas e dançantes, “*elas grudam em você*”. Ao discorrer sobre algumas letras de músicas de forró, Lorin afirma que “*essas letras /.../ esses cantores cantam pra, porque a maioria se identifica com essas músicas ai. /.../ uma parte do povo se identifica com uma música, outra parte se identifica com outra, entendeu?*”.

As ideias que se materializam nas músicas comentadas por Lorin estabelecem um link direto com outro processo de identificação que atentamos nos dados, qual seja: a questão das relações estabelecidas entre masculinidades hegemônicas e subalternas. Como destaquei anteriormente, por meio de performativos constantes, construtos identitários tais como o pegador, o estilo desmantelado, o estourado, o rei do camarote etc. são cotidianamente construídos em ações linguísticas no forró. Nos contextos analisados até agora, percebemos que a linguagem, ou melhor, os sujeitos de carne e osso que falam as línguas, empreendem

conceitos e categorias relativamente estáveis que circulam pela extensão do social. Ser homem no forró parece estar relacionado com a figura do *playboy*; seja o pegador, seja o estourado.

Para Silva (2000), a identidade e a diferença são ativamente produzidas por processos de significação, “é apenas por meio de atos de fala que instituímos a identidade e a diferença como tais” (*Ibidem*, p. 77). Nessa perspectiva, a identidade (aquilo que se é) é construída associando-se à diferença (aquilo que não se é, ou aquilo que o outro é). Em outras palavras, a identidade é relacional. Ao produzirmos a identidade, marcamos a diferença. Esses processos têm a ver com questões de poder. A diferença marcada torna-se marginalizada.

Dessa forma, os processos de significação que definem e fixam as identidades não são harmoniosos, visto que estão em constante disputa, lutas em torno das atribuições de sentido, “afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’” (SILVA, 2000, p. 82). Algumas músicas que circularam em contextos específicos exemplificam esta questão:

(14) MINHA MULHER NÃO DEIXA NÃO – (AVIÕES DO FORRÓ)

– Ei! Tu quer beber? /
 – Não quero, não! /
 – Não quer por quê? /
 – Por nada, não! /
 – Tu quer fumar? /
 – Hã, Hã! /
 – Não quer por quê? /

*Vou não, quero não, posso não, minha mulher não deixa, não /
 Não vou não, quero não /
 Ei! No meu carrão, vamos sair? /
 Têm Aviões todo mundo vai curtir /
 E ai? Lá em Marli⁴³ tem cabeça de galo, venha! /
 Ei! Tem duas nega? / E ai? Vamos arrastar? /
 No Shanadu a gente bota o bicho lá /
 Quem é tu? É boiolão? Tu vai, ou não? /*

(15) PLAYBOY ARRETADO – (AVIÕES DO FORRÓ)

*Meu pai paga a minha faculdade /
 Não quero ser doutor, não nasci pra estudar /
 Sou formado no meio da putaria, no posto de gasolina saio pra farriar /
 Encontrar a moçada, tomar uma gelada /
 Eu só ando arrumado, cheio da mulherada /
 Sou um playboy arretado! /
 Aqui tá muito bom (bom, bom, bom.), carro turbinado /
 Eu gosto é de zueira⁴⁴, eu tô na putaria /*

⁴³ Não consegui compreender o uso dessa expressão neste jogo de linguagem, mesmo após os vários questionamentos que fiz sobre ela aos participantes da pesquisa.

⁴⁴ Relacionado à brincadeira, bagunça, farra.

Sou doido por mulher e gelada todo dia.

Escutei estas músicas em uma ida ao campo, as conhecia bastante, no entanto, elas somente passaram a fazer parte do *corpus* desta pesquisa após uma de minhas visitas à quadra de futsal do bairro Parque Araxá. Na ocasião, estava com o sujeito Peter. Optei por não participar do jogo naquele dia⁴⁵ com os colegas de Peter. Entre outras coisas, objetivava observar todo o entorno. Fiquei somente assistindo. Enquanto a bola rolava na quadra, vindo dos quiosques ao lado tocavam variados ritmos musicais, com acentuada predominância de forró. As músicas supracitadas, segundo Peter, faziam parte do álbum “Baú do Avião”, CD destinado a tocar em paredões de som, composto por “sucessos antigos”, mas que naquele momento, era o entretenimento do público que tomava uma cerveja na sexta à noite.

As músicas em questão não fazem parte do constantemente enaltecido “repertório novo” da Banda Avião do Forró. No entanto, de acordo com Peter, são bastante executadas nos “sons de porta mala” e ainda têm espaço nos shows da banda ao vivo.

Minha mulher não deixa não (14) é composta por falas alternadas. Um diálogo em que o cantor, “Xande Avião”, encena, ao mesmo tempo, dois enunciadores. O primeiro, que convida, repetidas vezes, para divertirem-se. E o segundo, que nega as aquelas ações. Nas passagens de (14) vemos a desvalorização dada ao homem que não se identifica com as atitudes (beber, fumar e curtir). Ações estas vinculadas ao protótipo do homem forrozeiro.

A referida música, na ocasião do campo, era cantada por homens presentes nos quiosques de forma a apontar para outros homens da mesma mesa, aparentemente amigos próximos. Este jogo de linguagem de recepção sugeria-me ser uma maneira de menosprezar (em tom de brincadeira) os companheiros. Sobretudo na passagem (14) *Quem é tu? É boiolão? Tu vai, ou não?* De acordo com Albuquerque (2009) “a competição entre os homens faz da masculinidade uma espécie de atributo que para se ter deve-se retirar do outro. Para afirmar-se homem deve-se sempre desqualificar, rebaixar, vencer, derrotar, feminilizar um outro homem” (*Ibidem*. 2009. p.7).

Ao traçar os fatores históricos da luta por hegemonia nas políticas de masculinidade, Connell (1995, p. 191) diz que “grupos de homens lutam por domínio através da definição social da masculinidade, a posição dominante na ordem do gênero propicia vantagens”. Na canção (14) o primeiro enunciador pressupõe, na falta de masculinidade de seu colega, algo que possa lhe promover enquanto forma legitimada de ser homem. Este ato de fala aparece

⁴⁵ Durante grande parte desta pesquisa fiz visitas constantes a este lugar para, fiz observação participante e joguei futsal.

como um reflexo dialético (formado socioculturalmente e formador do social) a qual os enunciadores pertencem. Em que as falas encontram-se inescapavelmente envolvidas e determinadas por valores e marcas culturais de uma tradição que narra a masculinidade (CONNELL, 1995) e a heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2004) como princípios a serem defendidos e exaltados.

A canção (15) orienta-se na mesma direção. Nesta a identidade do *playboy* é reivindicada como alguém que gosta de “zueira”, “putaria”, “mulherada” e “gelada todo dia”. Aqui podemos perceber aproveitamentos de sentidos históricos vinculados pela construção “Playboy Arretado”. Este conceito constitui-se por sua “historicidade condensada” (BUTLER, 2004) que recupera as ideias da definição do macho heroico nordestino: forte, destemido, bravo, arretado; centrado na sexualidade. O homem que, inclusive, não pode demonstrar fraqueza. Como evidencia a próxima canção.

(16) HOMEM NÃO CHORA – (AVIÕES DO FORRÓ)

*Estou indo embora, a mala já está lá fora /
Vou te deixar, vou te deixar /
Por favor, não implora, porque homem não chora! /
E nem pede perdão, e nem pede perdão. /.../*

Homem não chora (12), é uma adaptação de uma canção originada em outro ritmo musical⁴⁶. Como argumenta Trotta (2009), uma das especificidades do forró contemporâneo é a utilização de sucessos que estão em alta no momento. Os atos presentes nesta música retomam uma série de imaginários que perpassam a história, construídos a respeito das características daquele que é “homem”.

Como podemos perceber, os atos de fala mobilizados pelas canções (14), (15) e (16) reivindicam identidades fixas e estabilizadas. Ao fazer isto, acabam, inevitavelmente, instaurando a diferença. Em grande medida, os referidos construtos aparecem como sistemas classificatórios que carregam valores normativos compulsórios. Em nossa concepção, as identidades ou identificações supracitadas são produzidas de modo a diferir daquilo que elas não são, dito de outro modo, nos contextos do forró, daquilo que não se quer, ou não se deve ser. Tais construtos ordenam as coisas do mundo social demarcando pelo menos dois mundos opostos (masculino x feminino), hierarquizando-os.

Com isso, podemos argumentar que na política de representação do forró eletrônico se “adota uma das formas de masculinidade para definir a masculinidade em geral” (CONNELL, 1995, p.190). Faz parte, portanto, de uma luta pela hegemonia dos sentidos. As alteridades

⁴⁶ Música de Agenor Apolinário dos Santos Filho, o Pablo do Arrocha.

são permanentemente negadas no forró. Em (15) o enunciador não nasceu pra estudar, mas sim para farriar. Em (14) por meio do jogo de linguagem do “tudo pode”, tom de brincadeira forrozeiro (ALENCAR, 2012a), aquilo que aparenta estar próximo do feminino “boiolão”, “chorar” é recusado, rejeitado, e, porque não dizer, é interdito, proibido.

Nesse sentido, através da oposição binária (15) sou doido por mulher, versos (14) Quem é tu? É boiolão? Instaura-se a valorização de uma identidade, uma forma de masculinidade que, com isso, acaba por invalidar os “outros” do *playboy*. Somente algumas poucas identidades são validadas, construídas como “corretas”, as demais são recorrentemente desvalorizadas.

5.5 APRENDI COM PAPAÍ

Martins Ferreira (2006), em sua discussão sobre o caráter ecológico da linguagem, ou seja, a capacidade de reaproveitarmos significações provenientes de momentos históricos anteriores, reflete sobre símbolos culturais solidificados na cultura por atos performativos que atravessam variadas épocas. Segundo a pesquisadora, o conceito de “Coroa” – “aquilo que se coloca na cabeça de pessoas homenageadas (líderes, nobres, reis, rainhas) (*Ibidem*, p. 285)” é um exemplo típico de cristalização com resíduos duráveis e, por vezes, remodeláveis de significação. Nas palavras desta autora (*Ibidem*, p. 285) “Não importa se temos em vista a época dos faraós, dos césores, dos nobres europeus em séculos áureos e atuais, reis e imperadores africanos (...) *coroa* simboliza (desde o antes até o agora, pelo menos no mundo ocidental) a realeza, isto é, simboliza o *estar-acima-de*”.

Processos semelhantes aos apontados por Martins Ferreira (2006) ocorrem em diversas canções da banda Forró Real que circulam pela cidade de Fortaleza-CE. Esta banda se notabiliza por ser uma das poucas que despontaram no início dos anos noventa e ainda fazem sucesso entre o público forrozeiro atual. Para continuar entre aquelas bandas consideradas “as melhores”, Forró Real teve que adaptar-se ao que Costa (2014) qualificou como temáticas impostas ao forró eletrônico pela indústria cultural. Ou ainda, o que Trotta (2009) caracterizou como os sustentáculos de mercado do novo *mainstream* da música regional – o trinômio de sucesso (festa, amor, sexo). Vejamos algumas músicas desta banda.

(17) EU SOU O REI – (FORRÓ REAL)

Eu não sou carro, eu não sou moto /

Mais eu sou movido a álcool /

Eu tenho fama, eu tenho grana /

O meu fígado é de aço /

*Tenho coleção de namorada /
 Não tô me preocupando com nada. /
 Eu sou o rei, eu sou o rei, eu sou o rei, rei, rei, rei eu sou o rei /
 O rei da mulherada.*

(18) REI DO CABARÉ DO AMOR – (FORRÓ REAL)

*Eu fui nascido e criado no cabaré /
 Meu diploma é mulher, formado em vadiar /
 Desde de pequeno no meio do dismantelo /
 Aprendi ser fuleiro, e a reparigar /
 No meio da bagaceira, no meio da putaria /
 Têm mulher tem Whisky todo dia é só folia /
 Garçom trás mais um litro, traga mulher pra cá /
 Tô me sentindo em casa, hoje eu vou reparigar. /
 Eu sou o rei, do cabaré do amor /
 Eu sou o rei, aonde eu chego, onde eu vou.*

Os atos de fala “Eu sou o rei, do cabaré do amor” e “Eu sou o rei, o rei da mulherada” presente nas duas canções respectivamente (17) e (18) e também em (3) Rei do camarote, relembram sentidos culturais bastante utilizados por Luis Gonzaga “O rei do baião”. Nesta forma de vida esta palavra tem acentuada utilização.

um momento histórico da linguagem não elimina o anterior e nem se exclui do posterior. [...] essa continuidade permite reafirmar que a linguagem é ecológica, isto é, um processo de contínuo *reaproveitamento* em que o vaivém do arado-linguagem produz um *des-velar* de significações. (MARTINS FERREIRA, 2005, p. 66).

Interpretando o movimento ecológico da linguagem para os propósitos deste trabalho, poderíamos dizer que reaproveitamentos de sentidos entre períodos socioculturais e históricos distintos estão presentes nestas músicas da banda Forró Real, visto que nelas atualiza-se, em outros termos, a figura do vaqueiro macho “Rei do baião” para os dias atuais. No imaginário construído pelo forró eletrônico existem reis do cabaré, reis da mulherada, reis do camarote, barrões, chefes; todos implicados na figura masculina. A figura feminina, ou aquilo que alude ao que é tido como feminino ou afeminado é rechaçada. Isto é perceptível na política de representação das bandas. Nesta, não existem rainhas, princesas, baronesas ou boiolões sendo exaltados. Aqui recoro as palavras de Zoé sobre este tópico:

/.../ se você prestar atenção à maioria das bandas são cantores homens. Se tem mulher ela é sempre a segunda voz ou fica / fica com no máximo cinco músicas durante o show, a maioria é os homens no forró. Então eles não vão cantar música falando tão bem de mulher né? // Ou é música totalmente romântica onde fala do casal ou é música que fale só dos homens.

No entanto, como estamos argumentando nem todo homem é “Rei” dentro desta prática cultural. Por exemplo, o perdedor nas subjetivadas da ótica capitalista de mercado

(não-empresário, não-fazendeiro, não-eutourado), como também o afeminado (não-macho, não-pegador, não-raparigueiro), tornam-se distantes do imaginário poderoso e hegemônico do Monde Olimpo das masculinidades.

Outro aspecto relevante que aparece nos atos de fala da canção (18) é a natureza aprendida das masculinidades hegemônicas (MOITA LOPES, 2004; CONNELL, 2005). Nesta, o enunciador justifica o fato de ser “fuleiro” por vivenciar processos de aprendizagem estabelecidos desde a infância “no meio do dismantelo” e “da putaria”. Sentidos semelhantes são reivindicados pelas canções abaixo:

(19) DE RAPARIGA EU ENTENDO – (AVIÕES DO FORRÓ)

*De rapariga eu entendo, sou viciado, meu consumo é mulher /
 Porque fui criado numa mesa de baralho /
 Em forró, em vaquejada e bebendo em cabaré /
 Meu pai me dizia: meu filho seja homem /
 Enfrente lobisomem em noite escura por mulher /
 Se for preciso tire a cobra da loca /
 Mas nunca mije de coca, nem deixe de beber mé, /
 Mé mé mé, bote mais um que eu tô tomando, /
 Numa lagoa não perco pra jacaré /
 Quando estou com raiva, viro um sirí na lata, não tenho medo de nada /
 Mas o que me mata é carinho de mulher.*

20) ALÔ VÓ, TÔ ESTOURADO! – (FORRÓ DO MOVIMENTO)

*Alô? /
 Alô, Vó? /
 Vó tô estourado, vó tô estourado /
 Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado /
 Vó tô estourado, vó tô estourado /
 Vó tô estourado, e meu avô é o culpado! /*

*Quem me teve foi minha mãe /
 Quem me criou foi minha vó /
 Ela não me deixou só /
 Desde pequeno eu ouvia ela falar /
 Menino estude pra um dia se formar /*

*Já dizia meu avô, ao contrário da minha vó /
 Meu filho faça o que é melhor /
 Escute o conselho que agora eu vou lhe dar /
 Não tem coisa no mundo melhor do que farriar /
 Aos dezoito eu não quis nem saber /
 Só de beber, curtir e farriar /
 Fim de semana quando eu chego é pra lascar /
 Eu desço logo uma caixa de Old Par /
 Fim de semana, fazer o que? /
 Beber, curtir e farriar /
 E minha vó todo tempo me ligar /
 Eu tava na zuada não dava pra escutar.*

(21) APRENDI COM O PAPAÍ – (GAROTA SAFADA)

*Tava com a namorada em casa fazendo amor /
 Ela foi embora e a amante chegou /*

*Mamãe olhou pra mim e não se aguentou /
 Chegou no meu ouvido e bem baixinho me falou /
 Ra ra ra ra ra raparigueiro (3x) /
 Ele puxou ao pai, é o chefe do puteiro /
 Olha que eu sou assim, esse é meu jeito /
 Ninguém vai me mudar, não existe homem perfeito /
 Aprendi com o papai, fazendo com a mamãe /
 Esse é o meu destino que restou, agora eu sou /
 Ra ra ra ra ra raparigueiro (3x) /
 Ele puxou ao pai, é o chefe do puteiro.*

A perspectiva destas canções provocou opiniões dissonantes nos participantes da pesquisa, especificamente no que diz respeito à identidade de gênero dos forrozeiros. Segundo Zoé as letras das músicas de forró falam dos tipos humanos que já existem neste ambiente. Com posicionamento semelhante, Peter acredita que aquilo que somos vem desde o nascimento. Já Alfredo e Mariana, em oposição, consideram que as músicas de forró podem, eventualmente, servir como influenciadores de ações dos indivíduos.

Uma situação que me possibilitou entender melhor esta questão ocorreu em uma visita que fiz a residência de Alfredo, Mariana e Zoé. A visita aconteceu após o fechamento de parte de meu *corpus*, especificamente as músicas das bandas que circulam nesta forma de vida. Na ocasião, tínhamos marcado em uma manhã de domingo, para, entre outras coisas, conversarmos sobre os atos de fala presentes na política de representação das bandas. Conversamos todos juntos na sala de estar⁴⁷. Um fato que chamou bastante atenção neste encontro foram os posicionamentos divergentes que comentamos acima. Estes posicionamentos, em grande medida, já tinham aparecido nas entrevistas, no entanto, eles agora se encontravam.

Para Zoé, o *playboy*, o estourado, o pegador, o rei do camarote, o raparigueiro, a ostentação, o *whisky* etc. são, respectivamente, indivíduos e coisas que realmente estão presentes no forró. Na concepção dela, as letras de forró são deste modo, porque esta realidade é assim. Sobre isso ela se pronuncia “/.../ pra mim quem já é só alimenta mais. Quem num é num faz nenhuma diferença. Agora quem já é e se sente é porque já é. Não é a música que transforma a pessoa não. / As músicas num têm essa capacidade não. A pessoa já é e ela se exalta com essas músicas”.

Esta percepção associa conjuntamente uma concepção de linguagem e uma concepção de identidade. Em relação à primeira Zoé se apega a uma visão constativa, em que a linguagem seria entendida como aquilo por meio do qual poderíamos descrever a realidade

⁴⁷ Neste dia, as interações que tivemos não foram gravadas. Não tinha a intenção de fazer uma segunda entrevista. No entanto, muitos posicionamentos deste encontro se mostraram relevantes para como dados. Com isso, parafraseamos as falas dos sujeitos e suas ideias principais.

em termos de verdade ou falsidade (AUSTIN, 1990). No que diz respeito á identidade, o posicionamento de Zoé liga-se ao “sujeito sociológico” (HALL, 1997). Nesta concepção, por mais que o sujeito (interior) tenha interagido socialmente com os outros (exterior) e internalizado significados culturais em sua formação, ainda permaneceriam características autônomas de um núcleo interior, unificado e estável.

O posicionamento de Zoé foi constantemente rebatido por Alfredo que sustentava a ideia do forró como uma prática que pode reforçar determinadas atitudes. Cito aqui as palavras dele durante entrevista:

“/.../ acho que no forró, como em qualquer outra música também / elas exerce influência nas atitudes das pessoas, não, não como eu falei em curto prazo, mas em médio e longo prazo entendeu? // As pessoas começam em ouvir as músicas, ai depois começam cantar inconscientemente um refrão o uma parte da música e depois já começa acabando a fazer o que a música tá dizendo entendeu?”.

Ao debate travado neste dia, acrescentavam-se as ideias de Mariana que, dividida, conseguia concordar com ambos os lados. Entretanto, dava maior ênfase ao caráter influenciador defendido por Alfredo. Vejamos as palavras dela ditas em entrevista:

/.../ com certeza é uma apoio aos homens assim! Eles se sentem, eles criam força, criam coragem pra chegar em alguma mulher que estão interessados, e, pelo fato deles terem dinheiro, eu acho que eles / é uma forma de deles chegarem, as músicas incentivam isso. Tão dizendo isso né, então porque não tentar? Pode ser eu o estourado, o pegador! ((risos)).

A essa discussão podemos acrescentar as ideias de Peter, que apesar de não ter presenciado esta pequena reunião, em sua entrevista, demonstrara uma visão naturalizada da identidade social. Relato aqui as palavras dele: “*Pra mim o que a pessoa, seu, seu gênero vem de nascença, de criança. / Então, num vai influenciar em nada se você vai pra uma festa e escuta que é cachorro; é playboy; e essas coisas // eu acho que num vai influenciar nada não*”.

Dessa maneira, podemos intuir que no consumo cultural desta prática estão presentes distintas interpretações. Ao considerarmos as vozes dos sujeitos sociais que vivenciam o forró, percebemos que nesta a questão da identidade de gênero é entendida, ora como algo dado (para alguns), ora como algo construído (para outros).

Esta dicotomia aparece na própria política de representação das bandas como vemos nas canções (19), (20), (21), enunciados que performatizam a ideia de uma determinada masculinidade. Homens que se tornaram o que são através de atos constantes de uma

educação cultural. Um aprendizado creditado principalmente a uma figura masculina: (21) *aprendi com o papai, fazendo com a mamãe*; (19) *meu pai me dizia: meu filho seja homem*; (20) *já dizia meu avô, ao contrário da minha vó, meu filho faça o que é melhor. Escute o conselho que agora eu vou lhe dar – não tem coisa no mundo melhor do que farriar*; (21) *ele puxou ao pai, é o chefe do puteiro /.../ esse é o meu destino que restou, agora eu sou: raparigueiro*.

Esta política de representação combina o natural com o social, o constativo com o performativo. Assinala que a identidade é fruto de um aprendizado intersubjetivo (21) *aprendi com o papai, fazendo com a mamãe*. No entanto, esta identidade é uma característica estabilizada individual do sujeito (21) *olha que eu sou assim, esse é meu jeito. Ninguém vai me mudar, não existe homem perfeito*. (13) *Não nasci pra estudar. Sou formado no meio da putaria, no posto de gasolina saio pra farriar. (1) Eu sou assim não vou mudar!*

Segundo Butler (2003), um dos pressupostos do conceito de identidades é que a elas são impingidas a ideia de serem idênticas a si mesmas, persistirem inalteradas e coerentes ao longo do tempo. Sua crítica a esta perspectiva passa justamente por uma visão de linguagem diferente, um concepção performativa do discurso e das identidades. De acordo com esta pensadora “a linguagem não somente reflete uma relação de dominação social, mas a linguagem efetua esta dominação, se convertendo assim no vínculo através do qual esta estrutura social se instaura uma e outra vez” (BUTLER, 2004, p. 41). Em outras palavras, os performativos produzem um conjunto de efeitos ao serem ditos, como o de produzir substâncias de ser, ou ainda “verdades” sobre os indivíduos. Daí porque, neste quesito, não podemos concordar com Zoé e Peter, estamos mais propensos a pensar como Alfredo e Mariana. Visto que

masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes também são construídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2003, p. 201).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a perspectiva pragmática que adoto, a construção de sentidos se dá em meio a processos intersubjetivos e performativos. Em outras palavras, as significações e compreensões que fazemos e temos do mundo social são mediadas por relações que mantemos com o(s) outro(s). Dito de outro modo, as vivências de significação que estabelecemos, não são acontecimentos da ordem de uma “linguagem privada” (WITTGENSTEIN, 1989). Os usos da linguagem são atos inseridos no social, atos com consequências (AUSTIN, 1990), daí porque os hábitos linguísticos são construtos sociais, culturais e históricos. Somos treinados, aprendemos constantemente a significar e performatizar. Nesse sentido, a linguagem é imprescindível para os processos de socialização que experienciamos cotidianamente. Segundo Butler (2004, p. 16) “somos seres que necessitam da linguagem para existir”. Pensando nisso, tive a intenção de investigar a política de representação sobre masculinidade que circula na forma de vida forró eletrônico da cidade de Fortaleza-CE. No decorrer de minha pesquisa de campo entrei em contato com numerosos hábitos, costumes, regras sociais, consensos e tradições materializados nos modos de agir dos sujeitos que vivenciam esta forma de vida.

Ao conviver com Alfredo, Mariana, Zoé, Peter, Lorin e Vivian, compreendi que o “gosto” musical não é algo homogêneo ou uniforme, mas sim, algo híbrido, e, portanto, complexo. Com a pesquisa, percebi que muitas músicas presentes no repertório de sucesso das bandas Aviões do Forró, Solteirões do Forró, Garota Safada e Forró Real (recorrentemente copiadas por outras bandas de forró) eram provenientes ou faziam sucesso também em outros ritmos musicais, tais como: sertanejo, axé, pagode, calypso, arrocha, funk etc. Dessa forma, a própria identidade como aquilo que é idêntico, íntegro, uniforme ou essencial não faz mais nenhum sentido (CANCLINI, 2008; RAJAGOPALAN, 2002), a não ser em determinadas reivindicações culturais, como, por exemplo, o forró eletrônico e a ideia de gênero masculino que perpassa esta forma de vida. Em outras palavras, o perfil do homem “forrozeiro” reclamado pelo conjunto de atos performativos das bandas.

O homem do forró é reivindicado como alguém “pegador”, “desmantelado”, “raparigueiro”, “estourado” etc. Como estamos argumentando, estes construtos fazem sentido nos contextos desta prática cultural, em grande medida, por estarem incrustados nos hábitos e costumes de uma Gramática Cultural da região Nordeste a respeito do “dever ser” masculino. O nordestino, descrito por Albuquerque (2000), como, ao mesmo tempo, uma identidade de gênero e uma identidade regional, reaparece nas figuras construídas pelos performativos do

forró. No entanto, retorna instaurando a diferença. Apesar do *playboy* do forró contemporâneo ser narrativamente construído de modo a afastar-se do imaginário nordestino tradicional (MAKNAMARA, 2011). Como nos diz Trotta (2010, p. 259), o forró atual “opera um deslocamento no repertório de valores associados à tradição forrozeira, negando os referenciais sertanejos, idílicos e comunitários e fazendo intencional apologia da juventude, do amor, do sexo, da festa, da tecnologia, do ambiente urbano e da individualidade”. No entanto, este afastamento não se dá por completo. Uma série de conceitos sobre o que é ser homem/macho nordestino são resgatados pelas políticas de representação das bandas, por meio de atos performativos disfarçados de constativos, tais como: “eu gosto de mulher”, “quem és tu, és boiolão”, “sou doido por mulher”, “o rei do cabaré”. Em um mundo onde a regra social é ser “o pegador” estes atos adquirem status de imperativos – Goste de mulher! Seja o rei! Não seja boiolão!.

Os atos de fala no forró eletrônico não refletem uma realidade objetiva anterior as práticas de significação, mas sim a constroem, criam conceitos e categorias que dialogam com o discurso secular sexista ligado à ideia de nordestinidade. A construção do *playboy* forrozeiro acaba sendo um modelo, um protótipo de “substância de ser” (BUTLER, 2003) que passa a ser aspirado como identificação por grupos sociais que participam da forma de vida cultural forró eletrônico.

Argumentamos que o *playboy* é um construto identitário, algo utilizado na linguagem para dar sentido às sociabilidades humanas, notoriamente o prestígio de algumas masculinidades sobre outras e que ele opera por meio da iterabilidade, resquícios de sentidos de como se definiu historicamente o homem da região, “o *Playboy* Arretado”, “*Playboy* fazendeiro”. Dessa forma, esta identidade é produto da citacionalidade performativa que condensa uma história de dizeres a respeito de comportamentos, pensamentos, traços, feições, estilos etc. sobre o masculino. É, portanto, uma masculinidade iterável.

Fora dos hábitos e costumes desta linguagem socialmente aprendida, a figura do *playboy* aparenta ter um sentido uniforme. Contudo, por ser a significação alguma coisa que somente é compreendida no uso, podemos dizer que o conceito de *playboy* nas vivências de significação desta forma de vida assume variados sentidos. Nesta pesquisa nos fixamos em dois. 1) Um ser definido por sua sexualidade intensificada – *Playboy* pegador, namorador, solteirão, raparigueiro, desmantelado, rei do cabaré e gostosão do momento; 2) Um ser caracterizado por sua autoridade, especificamente relacionada ao poderio financeiro – *Playboy* estourado, rei do camarote, chefe, fazendeiro, barão, empresário. A recomendação/imposição cultural no forró é que o homem atue como ao menos um dos dois.

Evidentemente todo esse imaginário relaciona-se com lógicas de mercado. Como nos mostra Trotta (2010), o forró eletrônico é capitaneado por empresários, os donos das bandas. Com isso, abandona-se qualquer ideal de autonomia estética, visto que toda a estratégia comercial é pensada visando ao lucro. Nesse sentido, o chamado “repertório novo” que os cantores insistem em repetir em cima dos palcos, nada mais é do que um conjunto de escolhas comerciais feitas intencionalmente para conquista de público. No entanto, esta conquista necessita amparar-se em um conjunto de ideias a respeito do que é “o homem forrozeiro”, ou seja: ser um vencedor, gostar de *whisky*, de carrões tunados, de ostentação, de diversão ilimitada, e, sobretudo, afirmar sua sexualidade constantemente. Na forma de vida cultural, estas ideias são as que “vendem”, “fazem sucesso”. Por isso, as bandas de menor expressão copiam aquilo que “dá dinheiro”, as fórmulas do sucesso. Desse modo, estas fórmulas passam necessariamente pela linguagem, por um discurso contemporâneo ligado a uma certa masculinidade.

A repetição que no forró eletrônico serve como estratégia para garantir o sucesso das bandas (sucesso copia sucesso) funciona também como um performativo repetível e iterável de masculinidades. Por meio de tecnologias tais como: sons amplificados nos porta-malas e circulação gratuita na internet em larga escala, a capacidade de reiteração e conseqüentemente deslocamento do contexto originário é enfatizada. As reiterações dos atos de fala evocam a forma de uma mimese sem final previsto (BUTLER, 2014). Nesse cenário, a capacidade de assumir novos contextos fortalece a ação dos performativos.

É importante observar que a política de representação veiculada pela indústria de entretenimento do forró eletrônico não encontra audiências dóceis! mas processos de consumo complexos (CANCLINI, 2008). Eis o caso de Alfredo, um ex-integrante de bandas de forró, que não concorda inteiramente com o imaginário de crenças e concepções de mundo que o forró põe em cena. Como também Zoé, Mariana e Vivian que negociam sentidos com este imaginário, ora concordando, ora discordando dele. Tais considerações não podem, por exemplo, ser feitas a respeito de Peter e Lorin. Isso demonstra que “onde há resistência, há também forças de opressão”. E que “nem sempre o converso é verdadeiro” (RAJAGOPALAN, 2002c, p. 204).

Ao finalizar, quero dizer que a motivação maior deste trabalho foi estranhar determinadas formas de atuação essencialistas de gênero social, definidas e estabelecidas culturalmente. Nesse sentido, buscamos problematizar dadas maneiras de pensar as inteligibilidades sociais que, por vezes, podem acionar desigualdades e exclusões sociais. Almejamos, por meio da dimensão ética de nossas reflexões (RAJAGOPALAN, 2002c;

2003), nos engajar em uma luta contra-hegemônica, notadamente em oposição à forma como se tem construído “a masculinidade”, aspirando renovações de pensamentos e comportamentos, uma vez que acreditamos que seja possível “uma maneira de ser homem mais humana, menos opressiva [que] pudesse se tornar hegemônica como parte de um processo que levaria à abolição das hierarquias de gênero” (CONNELL E MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.
- _____. Cabra macho, sim senhor!: identidade regional e identidade de gênero no Nordeste. **Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, MT, v. 01, n.01, p. 25-39, set./dez. 2000.
- _____. **Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió: Edições Cataventa, 2003.
- _____. Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In: MACHADO, Charliton José; SANTIAGO, Idalina; NUNES, Maria Lucia (Orgs.). **Gêneros e práticas culturais: desafios históricos e saberes interdisciplinares [online]**. Campina Grande: EDUEPB, 2010. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/tg384/pdf/machado-9788578791193-02.pdf>>. Acesso em: 17 de dezembro 2014.
- _____. **“Mulher de casa pra gente é da rua pro outro”: masculinidades e práticas sexuais em cidades do Nordeste**. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/mulher_de_casa_pra_gente_e_da_ua_pro_outro.pdf>. Acesso em: 19 de setembro 2011.
- ALENCAR, Claudiana Nogueira. **Searle interpretando Austin: a retórica do medo da morte nos estudos da linguagem**. 2005. 286 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000377286>>. Acesso em 15 de maio 2014.
- _____. Identidade e poder: reflexões sobre a linguística crítica. In: **Políticas em linguagem: perspectivas identitárias**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.
- _____. **Ética, resistência e jogos de linguagem**. In: Anais VI Semana de Humanidades UECE e UFC. Fortaleza, p. 1-12, 2009a.
- _____. **Linguagem e medo da morte: uma introdução à lingüística integracionista**. Fortaleza: Eduece, 2009b.
- _____. **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.

_____. Violência linguística, erotismo e relações de gênero no forró eletrônico. In: **Anais Eletrônicos do IX Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 2012a.

_____. Apropriações culturais, atos de fala violentos e violência de gênero na constituição do popular. **Anais Eletrônicos do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade: dilemas e desafios na contemporaneidade**. Campinas, 2012b.

_____. O mito da representação nos estudos críticos da linguagem. In: PINTO, Joana Plaza; FABRÍCIO, Falabella Branca (Orgs.). **Exclusão social e microrresistências: a centralidade das práticas discursivo-identitárias**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.

_____. Pragmática cultural: uma visada antropológica sobre os jogos de linguagem. In: SILVA, Daniel, MARTINS FERREIRA, Dina e ALENCAR, Claudiana (Orgs.). **Nova Pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, 2014.

ALFONSI, Daniel do Amaral. **Para todos os gostos: Um estudo sobre a classificação, bailes e circuitos de produção do forró**. 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08072008-141736/pt-br.php>>. Acesso em: 22 abril 2014.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Tradução de José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ARAÚJO, Inês Lacerda. A revolução wittgensteiniana: os jogos de linguagem. In: ARAÚJO, I. L. **Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem**. São Paulo: Parábola, 2004.

ARMENGAUD, Françoise. **A pragmática**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

_____. Performativo-constativo. In: OTTONI, Paulo Roberto. **Visão performativa da linguagem**. Campinas: Editora da UNICAMP, (Viagens da Voz). 1998.

BARRET, Michèle. **Ideologia, política e hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe**. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro: Contratempo, 1996.

BASTOS, Liliana Cabral e MOITA LOPES, Luiz Paulo (Orgs.). **Estudos de identidade: entre saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte. Editora UFMG, 1998.

BONFIM, Marco Antonio Lima. **Queres Saber como fazer identidades com palavras? Uma análise em pragmática cultural da construção performativa do sem terra assentado no MST-CE**. 2011. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Área de concentração Estudos Críticos da Linguagem, Programa de Pós-graduação em Linguística

Aplicada da UECE, Fortaleza, 2011. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/MarcoAntonioLimadoBonfim>>. Acesso em: 22 setembro 2013.

BRAGA, Robson da Silva. **Vivências e mediações nos consumos de forró eletrônico em Fortaleza**. Anais do I CONFIBERCON - Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas de la Comunicación, 2011.

_____. **Interações entre o tradicional e o massivo: em busca das matrizes regionais do forró eletrônico**. Anais do IV SIPECON - Seminário internacional de pesquisas em comunicação: estratégias e identidades midiáticas, 2012.

BUTLER, Judith. **Excitable speech: a politics of the performative**. New York: Routledge, 1997.

_____. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, G. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

_____. **Lenguaje, poder e identidad**. Trad. Javier Sáez y Beatriz Preciado. Madrid. Editora Síntesis, 2004.

CANÇADO, Márcia. A investigação do significado. In: CANÇADO, Márcia. **Manual de semântica: noções básicas e exercícios**. Belo Horizonte. Editora. UFGM, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. Estudos sobre cultura: uma alternativa latinoamericana aos Cultural Studies. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº 30. Agosto, 2006.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Trad. Maurício Santana Dias. Belo Horizonte: Editora UFRJ, 2008.

CELANI, Maria Antonieta. **Questões de ética na pesquisa em linguística aplicada**. Linguagem e ensino. Pelotas, v.8, nº1, p.101-122, jan/jun. 2005.

CONNEL, Robert. Políticas da masculinidade. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, RS, v.20, n. 2, p.185-206, jul./dez. 1995.

CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n.1, p. 241-282, janeiro-abril, 2013.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

COSTA, Jean Henrique. **Indústria cultural e forró eletrônico no Rio Grande do Norte**. 2012. 310 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do

Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Natal, 2012. Disponível em: <<http://www.uern.br/controladepaginas/depto-comunicacao-social-producao>

discente/arquivos/0301forra“_ficou_assim_as_transformaaçãoes_do_ritmo_a_partir_da_indústria_cultural.pdf>. Acesso em: 28 outubro de 2014.

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

COSTA, Amanda Abreu. **Mulheres no forró: estilizações de gênero, discurso e ideologia**. 114 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Área de concentração Estudos Críticos da Linguagem, Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE, Fortaleza, 2013. Disponível em:

<<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Amandaabreucosta>>. Acesso em: 15 setembro de 2014.

CRUZ NETO, Otávio. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social: teoria, métodos e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DAMASCENO, Francisco José Gomes (Org.). **Experiências Musicais**. Fortaleza: EDUECE, 2008.

DERRIDA, Jacques. Assinatura, acontecimento, contexto. In: _____. **Limited Inc**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papius, 1991.

_____. **Posições**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FABRÍCIO, Branca Falabella. Linguística aplicada como espaço de “desaprendizagem”: redescrições em curso. In: MOITA LOPES, L (Org.). **Por uma linguística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora: UNB, 2001.

FERREIRA, Ruberval. Críticas da linguagem: o ético, o político e o ideológico em questão. In: **Guerra na língua: mídia, poder e terrorismo**. Fortaleza: EDUECE, 2007.

_____. A Questão da Representação na Análise de Discurso Crítica: Algumas Questões para o Debate. In: **Anais do Seminário de Análise de Discurso Crítica**. Fortaleza, CD-ROM. 2010.

_____. A Nova Pragmática, fases e feições de um fazer de Kanavillil Rajagopalan. In: **Linguagem em foco**. Revista do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE. Fortaleza, EdUECE, (Resenha), v. 2, n. 2, 2010.

FEITOSA, Ricardo Augusto de Sabóia. **Apontamentos para uma aproximação crítica do universo do forró pop**. Intercom. Natal, 2008.

FIORIN, José Luiz. Pragmática. In: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à lingüística II: princípios de análise**. São Paulo: Contexto, 2003.

_____. A linguagem em uso. In: FIORIN, José Luiz (Org.). **Introdução à lingüística**. São Paulo: Contexto, 2003.

FREITAS, Alice Cunha. As identidades no Brasil: buscando as identificações ou afirmando as diferenças? In: RAJAGOPALAN, Kanavillil; MARTINS FERREIRA, Dina Maria. **Políticas em linguagem: perspectivas identitárias**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2009.

GOSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A Ed, 1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In: JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SHULMAN, Norma. **O que é, afinal, estudos culturais?** Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

KUMARAVADIVELU, B. Linguística Aplicada na era da globalização. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma lingüística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LEFFA, Vilson. **A lingüística aplicada e seu compromisso com a sociedade**. Trabalho apresentado no VI Congresso Brasileiro de Lingüística Aplica. Belo Horizonte: UFMG, 7-11 out, 2001.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. 2010. 177 f. Tese (doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000771300>>. Acesso em: 14 de agosto 2012.

_____. Pragmática engajada: performances de resistência no funk carioca. In: SILVA, Daniel, MARTINS FERREIRA, Dina e ALENCAR, Claudiana (Orgs). **Nova Pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, Género e Sexualidade**. Porto: Porto Editora, 2000.

MAKNAMARA, Marlécio. **Currículo, música e gênero: o que ensina o forró eletrônico?**. 151 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <
http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FAEC-8MSFEF/tese_marl_cio.pdf?sequence=1>. Acesso em: 17 de outubro de 2012.

_____. O currículo do forró eletrônico como provocador da nordestinidade. In: **REU**, Sorocaba, SP, v. 38, n. 2, p. 363-380, dez. 2012.

MARTINS FERREIRA, Dina Maria. Presidente Lula e a produção de identidade. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, SP, v.33, n.1, p. 1133-1138, 2004.

_____. O simbólico na ecologia da linguagem: processo designativo. **Revista Todas as Letras**, São Paulo, SP, v.7, n.2, p. 65-71, 2005.

_____. Identidade feminina no espaço político: percurso simbólico na ecologia da linguagem. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil; MARTINS FERREIRA, Dina Maria. **Políticas em linguagem: perspectivas identitárias**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.

_____. Corpo e representação na dialética da exclusão/inclusão. In: FREITAS, Alice (org.). **Linguagem e exclusão**. Uberlândia: EDUFU, 2010.

_____. Interculturalidade e territorialidade: “uma prática imaginada”? In: BASTOS, Liliana Cabral e MOITA LOPES, Luiz Paulo (Orgs). **Estudos de identidade: entre saberes e práticas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

MARTINS FERREIRA, Dina Maria e ALENCAR, Claudiana Nogueira. Noção de Contexto: Problemática Conceitual. Ad infinitum, ad nauseam. **Caderno Linguagem e Sociedade**, Cidade, Estado, Unb, v.13, n.3, pp.187-201, 2012.

_____. Por uma ‘nova pragmática emancipatória’. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Campinas, n(52.2): 271-285, jul./dez. 2013.

MATTOS, Márcio. Os conjuntos de forró: dos trios às bandas. In: DAMASCENO, Francisco José Gomes (Org.). **Experiências Musicais**. Fortaleza: EDUECE, 2008.

MELO FEITOSA, Sônia. **“Mulher não vale nem um real”: patriarcado nas letras das músicas de forró**. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), 2011.

MEY, Jacob. **As vozes da sociedade: seminários de pragmática**. Trad. Ana Cristina Aguiar. Campinas – SP: Mercado de Letras, 2001.

MINAYO, Maria Cecília (Org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. **Metodologia de pesquisa em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução**. DELTA, v.10, n°. 2, p.329-338. 1994.

_____. **Identities fragmentadas: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas-SP: Mercado de letras, 2002.

_____. Socioconstrucionismo: discurso e identidade social. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Discursos de identidade: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família**. Campinas-SP: Mercado de letras, 2003.

_____. **Contemporaneidade e construção de conhecimento na área de estudos linguísticos**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 159-171, 1º sem. 2004.

_____. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006a.

_____. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematizando os construtos que têm orientado a pesquisa. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006b.

_____. Gênero, sexualidades, raça em contextos de letramentos escolares. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (Org.). **Linguística Aplicada na Modernidade Recente**. São Paulo: Parábola, 2013.

MOITA LOPES, Luiz Paulo e BASTOS, Liliana Cabral (Orgs.). **Identities: recortes multi e interdisciplinares**. Campinas-SP: Mercado de letras, 2002.

_____. **Para além da identidade: fluxos, movimentos e trânsitos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MUNIZ, Kassandra. **Linguagem e identificação: uma contribuição para o debate sobre ações afirmativas para negros no Brasil**. 2009. 202 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000467557>>. Acesso em: 12 de agosto 2014.

_____. Sobre política linguística ou política na linguística: identificação estratégica e negritude. In: FREITAS, Alice (Org.). **Linguagem e exclusão**. Uberlândia: EDUFU, 2010.

MAKNAMARA, Marlécio. **Currículo, gênero e nordestinidade: o que ensina o forró eletrônico?** 2011. 151 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/FAEC-8MSFEF/tese_marl_cio.pdf?sequence=1. Acesso em: 19 de setembro 2013.

MAKNAMARA, Marlécio. O currículo do forró eletrônico como provocador da nordestinidade. **REU**, Sorocaba, SP, v. 38, n. 2, p. 363-380, dez. 2012.

OLIVEIRA, Manfredo. **Reviravolta lingüístico-pragmática na filosofia contemporânea**. São Paulo. Edições Loyola, 2006.

ORTIZ, Renato. A escola de Frankfurt e a questão cultural. In: **revista brasileira de ciências sociais**, 1986, número 1, vol. 1(jun).

OTTONI, Paulo. **Visão performativa da linguagem**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998.

PAULA, Rogério Costa. Construindo consciência das masculinidades negras em contexto de letramento escolar: uma pesquisa-ação. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (Org.). **Discursos de identidade: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família**. Campinas-SP: Mercado de letras, 2003.

PENNYCOOK, Alastair. A linguística aplicada dos anos 90: em defesa de uma abordagem crítica. In: SIGNORINI, Inês e M. C. CAVALCANTI (Orgs.). **Lingüística Aplicada e Transdisciplinaridade: Questões e Perspectivas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. Uma linguística aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma lingüística aplicada Indiscilpinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PINTO, Joana Plaza. **Estilizações de gênero em discurso sobre linguagem**. 2002. 233 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2002. Disponível em: < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000252307> >. Acesso em: 15 de agosto 2012.

_____. **Pragmática**. In: MUSSALIM, F; BENTES, A (Orgs.). Introdução à lingüística: domínios e fronteiras, v.2. 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades**. In: DELTA vol.23 no.1 São Paulo, 2007.

_____. **O corpo de uma teoria: marcos contemporâneos sobre os atos de fala**. Cadernos Pagu, nº. 33. julho-dezembro. Campinas, 2009.

_____. **Prefigurações identitárias e hierarquias lingüísticas na invenção do português**. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (Org.). O português no século XXI: cenário geopolítico e sociolingüístico. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

PINTO, Joana Plaza; FABRÍCIO, Falabella Branca (Orgs.). **Exclusão social e microrresistências: a centralidade das práticas discursivo-identitárias**. Goiânia: Cânone Editorial, 2013.

POSSENTI, Sírio. Pragmática na Análise do Discurso. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil (Org.). Pragmática – uma vista área. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. Campinas, SP, v.1 n. 30, p.71-84, 1996.

_____. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda e BENTES, Anna Cristina (Org.). **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. São Paulo: Cortez, 2009.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. O conceito de identidade em Línguística: é chegada a hora para uma reconstrução radical? In: SIGNORINI, Inês e CAVALCANTI, Maria (Orgs.). **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade: Questões e Perspectivas**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

_____. Ética da desconstrução. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evando (Org.) **Em torno de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000.

_____. Sobre a especificidade da pesquisa no campo da pragmática. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 10, n. 3, (42), p.89-97, Jan./Jun. 2002a.

_____. A construção de identidade e a política de representação. In: FERREIRA, L; ORRICO, E. **Linguagem, identidade e memória social: novas fronteiras, novas articulações**. Rio de Janeiro: DP & A, 2002b.

_____. Teorizando a resistência. In: SILVA, Denize Elena; VIEIRA, Josênia Antunes. **Análise do discurso: perspectivas teóricas e metodológicas**. Brasília: UNB, Editora Plano, 2002c.

_____. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003a.

_____. O conceito de interpretação na linguística: seus alicerces e seus desafios. In: ARROJO, Rosemary (Org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas, SP: Pontes, 2003b.

_____. Resposta aos meus debatedores. In: LOPES, Fabio; RAJAGOPALAN, Kanavillil. (Orgs.). **A linguística que nos faz falhar: uma investigação crítica**. São Paulo, Parábola Editorial, 2004.

_____. Repensar o papel da Linguística aplicada. In: MOITA LOPES, L (Org.). **Por uma linguística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

_____. **Nova Pragmática: Fases e Feições de um Fazer.** São Paulo: Parábola Editorial, 2010a.

_____. Uma linguística aplicada plenamente emancipada: um sonho ou uma perspectiva concreta? In: **Linguagem em foco.** Revista do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE. Fortaleza, EdUECE, v. 2, n. 2, 2010b.

RAJAGOPALAN, Kanavillil; MARTINS FERREIRA, Dina Maria. **Políticas em Linguagem: Perspectivas Identitárias.**São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Porque e tão difícil construir uma teoria crítica?** In: Revista Crítica de Ciências Sociais. N^o. 54. p.195-215. Coimbra, 1999.

_____. **Um discurso sobre as ciências.** 7^a Ed, São Paulo: Cortez, 2010a.

_____. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2010b.

SILVA, Daniel. **Brahma Kumaris:** a construção performativa de identidades de gênero. 2005. Folhas. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2005. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000365934>>. Acesso em: 15 de outubro 2011.

_____. A questão da identidade em perspectiva pragmática. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 8, n. 1, p. 13-31, set./dez. 2008.

_____. **Pragmática da violência:** o Nordeste na mídia brasileira. 2010. 192 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem/ IEL, Universidade Estadual de Campinas/ UNICAMP, Campinas, 2010b. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000476720>>. Acesso em: 22 de junho. 2013.

_____. Dilma eleita pelos nordestinos? Sobre a circulação de atos de fala violentos. In: **Linguagem em foco.** Revista do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da UECE. Fortaleza, EdUECE, v. 2, n. 2, 2010b.

_____. Diálogos intermédias, ou política de identidades em sala de aula. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, n(52.1): 147-163, jan./jun. 2013.

SILVA, Daniel; MARTINS FERREIRA, Dina; ALENCAR, Claudiana. Uma nova pragmática para antigos problemas. In: SILVA, Daniel; MARTINS FERREIRA, Dina; ALENCAR, Claudiana (Orgs). **Nova Pragmática:** modos de fazer. São Paulo: Cortez, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidades:** uma introdução a teorias do currículo. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2013.

_____. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

TILIO, Rogério. O jogo discursivo na vida afetiva: a construção de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Discursos de identidade: discurso como espaço de construção de gênero, sexualidade, raça, idade e profissão na escola e na família**. Campinas-SP: Mercado de letras, 2003.

TROTTA, Felipe. O Forró de Aviões: a circulação cultural de um fenômeno da indústria do entretenimento. In: **Encontro da compôs**, 17. São Paulo: UNIP, SP em junho 2008. (Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Mídia e Entretenimento).

_____. O Forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. **Revista INTEXTO**, Porto Alegre, RG. v. 1, n. 20, p. 1-15, janeiro/junho 2009.

_____. Autonomia estética e mercado de música: reflexões sobre o forró eletrônico contemporâneo. In: SÁ, Simone Pereira (Org.). **Rumos da cultura da música: negócios, estéticas, linguagens e audiabilidades**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

TROTTA, Felipe; MONTEIRO, Márcio. O novo mainstream da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste. **E-compôs**, Brasília, DF, v.11, n.2, p. 13-31, maio/ago. 2008.

WILSON, Victoria. Motivações pragmáticas. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.) **Manual de Linguística**. São Paulo: Contexto, 2009.

WITTGESTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. In: Os pensadores: Wittgenstein e Moore. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____. **Tractatus Logico-Philosophicus**. São Paulo: Edusp, 1994.

ANEXOS

ANEXO A

Entrevista (parte estruturada)

1. Como você passou a gostar de forró?
 2. Quais os dias em que mais se tem shows na cidade (Fortaleza)?
 3. Qual a casa de show você mais costuma frequentar?
 4. Quais as principais bandas de forró do momento?
 5. Em que o forró tem mudado? E o que tem permanecido?
 6. Há ligações necessárias entre a região Nordeste e o forró?
 7. Qual a sua banda predileta? Por quê?
 8. Em sua opinião, por que o forró faz tanto sucesso entre os jovens de Fortaleza?
 9. Quais as principais temáticas presentes nas músicas de forró?
 10. Quais músicas você mais gosta? Citar no máximo três?
-
11. Em termos de classe social, qual o público que mais frequenta festas de forró?
 12. Como deve agir alguém que vai para o forró pela primeira vez?
 13. Quais os comportamentos recomendados para ser aceito nos grupos?
 14. O que é um forrozeiro/a? Você se considera um/a?
 15. Ser um forrozeiro/a se aprende? Ou é algo inato?
 16. Qual a roupa adequada para ir a um show de forró?
 17. Quais os hábitos comuns a um forrozeiro/a?
 18. O que um homem procura no forró?
 19. O que uma mulher procura no forró?
 20. Como são as interações sociais e linguísticas entre mulheres e homens em festas de forró?
-
21. Como saber se meus atos estão sendo bem vistos pela comunidade forrozeira?
 22. Qual música você considera que representa adequadamente os homens forrozeiros?
 23. O que o homem não deve fazer no forró?
 24. Qual sua opinião sobre as ideias, tão repetidas a respeito dos homens pelos cantores, como: play boy pegador, estourado bem novinho, estilo namorador, desmantelado, cachaceiro, rei das raparigas, transão etc?
 25. Você se considera algum dos citados acima? Como se relaciona com estas ideias?
 26. Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, playboy pegador).
 27. Em sua opinião, por que há tantas músicas sobre “estilo beber cachaça”?
 28. Porque os cantores recorrentemente saúdam (*mandam aló*) para os empresários no forró?
 29. Qual a sua opinião sobre estas letras – (Músicas das bandas, Garota Safada, Aviões do forró e Solteirões do forró).
 30. Você considera que as letras executadas em nas festas de forró, de alguma forma, incentiva o machismo?

ANEXO B

Transcrição

ALFREDO

Questão 14 – O que é um forrozeiro/a? Você se considera um/a?

O forrozeiro / acho que é aquele cara que quase todo final de semana tá no forró, que na sua interação do dia-a-dia ele, ele sempre retrata isso, retrata o forró, pergunta pros amigo quando vai ter forró, combina, fala – *Ei vamo lá pra essa festa!*, entendeu? Já sabe qual o dia da festa, já tem a turma já montada pra ir pra festa e, e chega lá é só pegar as mesinha, juntar as mesinha lá, a bebida já tá quase certa, ai bota a bebida na mesa e vão beber //. Já tem uma equipe já, um grupo de amigos já montados pra ir pro forró. Chega lá você não chega só. Chegar só no forró já causa um estranhamento lá, se chegar só no forró.

Questão 26 – Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, play boy pegador).

O estourado acho que é aquele cara que / que // não precisa ter muita condição não, mas o que tem ele PEGA GASTA, gasta no forró, se ele num tiver dinheiro ele, ele dá um jeitin arranja dinheiro com a avó, pede a tia e ai vai, com dinheirin, vai pro forró e gasta tudo que tem/ entendeu? Ai começa ele paga bebida pra as meninas. /.../ quando ele ganha um dinheiro a mais ai ele esbagaça, compra bebida, paga pra todo mundo ai, ai os cara diz “oh o cara tá estourado ai”. Pega ele diz “não pode vim que eu pago, venha, bó pra festa, eu pago sua entrada, entendeu? no forró eu pago a bebida, precisa se preocupar com nada não”. // Isso, com os amigos.

Questão 30 - Você considera que as letras executadas em nas festas de forró, de alguma forma, incentiva o machismo?

Acho que no forró, como em qualquer outra música também / elas exerce influência nas atitudes das pessoas, não, não como eu falei em curto prazo, mas em médio e longo prazo entendeu? // As pessoas começam em ouvir as músicas, ai depois começam cantar inconscientemente um refrão o uma parte da música e depois já começa acabando a fazer o que a música tá dizendo entendeu?

LORIN

Questão 17 - Quais os hábitos comuns a um forrozeiro/a?

Pra começar ele chega vai logo pro front que é perto do palco ali, e pede logo a melhor bebida que tem. // porque a maioria vai pro forró, pra beber, pra ficar bêbado mesmo. É voltado pra isso ai também.

Questão 23 – O que o homem não deve fazer no forró?

Num sei! Ficar parado! Acho que num deve ficar parado não, tem que dançar, tem que / entendeu? Como eu te falei, hoje em dia, o que importa né nem a letra não é a batida, o som, é o ritmo de cada música. Porque tem música que nem letra tem só (demonstrando a bateria com as mãos), entendeu? E o pessoal gosta, faz sucesso, toca em todo canto.

Questão 26. Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, playboy pegador).

Ter dinheiro no bolso né. Ter dinheiro e toda festa tá dento.

Questão 29 – Qual a sua opinião sobre estas letras – (Músicas das bandas, Garota Safada, Aviões do forró e Solteirões do forró).

Essas letras ai cara esses cantores cantam pra, porque a maioria se identifica com essas músicas ai. Não todas as pessoas, num foram três músicas? Uma parte do povo se identifica com uma música, outra parte se identifica com outra, entendeu?

MARIANA**Questão 13 - Quais os comportamentos recomendados para ser aceito nos grupos?**

Eu acho que vai de banda, assim, também, né? / Acho que você se identifica com uma banda ai tem uma galera que já curte a mesma banda, então, faz com que você é // fique mais próximo assim das pessoas desse grupo. Acho que depende muito disso, assim.

Questão 14 – O que é um forrozeiro/a? Você se considera um/a?

Eu me considero porque eu me divirto muito assim / quando eu vou ao forró. Então, mesmo que eu não tenha uma turma assim / que eu não tenho muito entrosamento é // forró faz parte do meu mundo, faz parte da minha cultura, então, não tem como, tá dentro já.

Questão 24 - Qual sua opinião sobre as ideias, tão repetidas a respeito dos homens pelos cantores, como: play boy pegador, estourado bem novinho, estilo namorador, desmantelado, cachaceiro, rei das raparigas, transão etc?

Eu acho que é // eu não vou generalizar né, mas eu acho que é //) boa parte dos homens se identificam com essas músicas. Eu gostaria que não fosse verdade, mas, / eu acho que faz jus assim, tem, tem momentos que eu acho que faz jus aos homens, tanto que eles usam muito isso pra chegar nas meninas é // essas questões de ter dinheiro e de, de mostrar que tem

dinheiro né? Não só ter dinheiro, mostrar que tem, então acho que os homens aderiram esse, esse estilo. Não foi só o forró que implementou (o funk) os, os homens começaram a, a usar disso pra se expor e chamar atenção.

Questão 30 - Você considera que as letras executadas em nas festas de forró, de alguma forma, incentiva o machismo?

Com certeza é uma apoio aos homens assim! Eles se sentem, eles criam força, criam coragem pra chegar em alguma mulher que estão interessados, e, pelo fato deles terem dinheiro, eu acho que eles / é uma forma de deles chegarem, as músicas incentivam isso. Tão dizendo isso né, então porque não tentar? Pode ser eu o estourado, o pegador! ((risos)).

PETER

Questão 24 – Qual sua opinião sobre as ideias, tão repetidas a respeito dos homens pelos cantores, como: play boy pegador, estourado bem novinho, estilo namorador, desmantelado, cachaceiro, rei das raparigas, transão etc?

Hoje em dia isso é o top, hoje em dia, num é só o forró, é o funk, é o rap, até o sertanejo fala do playboy, dessas coisa. Eu acho que a moda pega numa coisa e vai levando de estilo a estilo // e eu acho que isso num é só no forró não.

Questão 26 – Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, play boy pegador).

O estourado, playboy é aquele que chaga na farra é camarote; é whisky; é ostentação. / Ele coloca a galera pra festa, chama com, chega com cinco, quatro meninas é carrão. É isso ai.

Questão 30 - Você considera que as letras executadas em nas festas de forró, de alguma forma, incentiva o machismo?

Pra mim o que a pessoa, seu, seu gênero vem de nascença, de criança. / Então, num vai influenciar em nada se você vai pra uma festa e escuta que é cachorro; é playboy; e essas coisas // eu acho que num vai influenciar nada não.

VIVIAN

Questão 12 – Como deve agir alguém que vai para o forró pela primeira vez?

Acho que quando alguém vai para o forró pela primeira vez, ele com certeza não vai ficar parado. Vai se mexer de alguma forma, sabe? Quando ele escutar a batida do forró, você, você se anima, num tem como ficar parado entende?

Questão 26 – Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, playboy pegador).

Eu acho que aquele que chega na festa de carro né? E que // entra na festa e senta lá numa mesa e fica um monte de bebidas assim. É aquele que é muito pra frente entende? Quer ser muita coisa // geralmente, esses assim são os que mais têm essa fama entende? Já no caso de raparigueiro, que falam muito também. São mais aqueles já que chegam numa festa que ficam com varias mulheres numa mesa sabe?

ZOÉ

Questão 15 – O que é um forrozeiro/a? Você se considera um/a?

Me considero! Primeiro é o que sabe dançar ((risos)). Segundo é o que gosta (incompreensível) ele gosta e quando escuta a música de forró dá vontade de dançar. Eu sou assim! Quando eu escuto, em qualquer lugar, dá vontade de dançar, porque eu gosto da batida.

Pesquisador: Isso em qualquer lugar? Seja lá na casa de shows ou fora, quando toca? –

([)

Zoé: Isso! Isso! Seja em qualquer lugar. Quando agente vai no ônibus escuta, dá vontade de dançar. / É claro que eu não vou sair dançando né! Porque em Fortaleza, no ônibus eu escuto bastante, os motoristas botam bastante forró, então dá aquela vontade.

Questão 26 - Em sua opinião, como costuma ser o “estilo” de um (estourado, *playboy* pegador).

É sempre nesse estilo. É sempre com roupa de marca (incompreensível). A forma de andar, a forma de olhar para as pessoas.

Pesquisador: Como é essa forma de olhar?

É sempre superior assim ((demonstrando)). Tipo “você tem a honra de falar comigo então se considere feliz por isso”. // E eles sempre andam em bando. Tem os bandos também ((risos)).

Pesquisador: Engraçado ((risos)) porque eu chamo grupos, mas tu chama bandos ((risos)). Bando é parecido com animais né?

É parecido, ((risos)) o objetivo deles é casar uma pessoa, então ((risos)).

Questão 29 – Qual a sua opinião sobre estas letras – (Músicas das bandas, Garota Safada, Aviões do forró e Solteirões do forró).

Eu acho ridícula a letra, eu não presto atenção na letra dessas músicas / porque se não me irrita, eu prefiro só a batida assim, que é pra dançar, mas não que eu vou ficar cantando como os homens costumam fazer. Até porque se você prestar atenção à maioria das bandas // são cantores homens. Se tem mulher ela é sempre a segunda voz ou fica / com no máximo cinco músicas durante o show, a maioria é os homens no forró. Então eles não vão cantar música

falando tão bem de mulher né. // Ou é música totalmente romântica onde fala do casal ou é música que fale só dos homens.

Questão 30 - Você considera que as letras executadas em nas festas de forró, de alguma forma, incentiva o machismo?

Pra mim quem já é só alimenta mais. Quem num é num faz nenhuma diferença. Agora quem já é e se sente é porque já é. Não é a música que transforma a pessoa não. / As músicas num tem essa capacidade não. A pessoa já é e ela se exalta com essas músicas.

ANEXO C

LETRAS DE FORRÓ

(1) SEXO – (*FORRÓ REAL*)

Aonde eu chego todo mundo me conhece /

Eu sou um cara com fama de pegador /

Saiu comigo não tem essa de paixão /

Saiu comigo não tem essa de amor /

Entrou no carro já sabe que vai rolar /

Apenas transar em um quarto de motel /

Não vem com essa de menina adolescente /

Sonhar com casamento e lua de mel.

Sexo é a minha paixão, não tem jeito não /

Eu não consigo me entregar /

Sexo! Faça sem compromisso e você sabe disso /

Não queira se apaixonar. / (2x)

Você vai chorar, você vai chorar /

Eu sou assim não vou mudar! (2x)

(2) O PEGADOR – (*GAROTA SAFADA*)

Eu já fiquei com sua amiga /

Com a sua prima /

Lá na minha rua não falta mais ninguém /

Na faculdade eu peguei mais de cem /

No facebook arrebento também /

Agora é você, vem dançar e vem fazer o chechenhen /

Chenhenhenhenhem, chenhenhenhenhem /

Você falou que me deu amor,

Que eu não dei valor,

Que eu fico por ai,
 Com umas e com outras,
 Pra me divertir.
 Sendo assim eu vou te escolher
 A próxima vitima é você
 Que vai cair na minha lábia também.

(3) LEVANTA A MÃO PRO CÉU – (GAROTA SAFADA)

Levanta a mão pro céu e grita obrigado /
 Eu tô solteiro e tô desmantelado /
 Qual é o meu estado civil (solteiro) /
 Qual é o meu estado civil (largado) /
 Qual é o meu estado civil (tô bebo) /
 Qual é o meu estado civil (desmantelado).

Levanta a mão pro céu e grita obrigado /
 Eu tô solteiro e desmantelado /
 Minha mãe me perguntou quando é que eu vou casar /
 Sai pra lá mamãe vai jogar praga pra lá /
 Minhas irmãs todas casaram e eu não tô nem ligando /
 Prefiro ficar só do que ter alguém perturbando.

(4) SOU UM PLAYBOYZINHO – (FORRÓ REAL)

Sou um playboyzinho, sou um garotão /
 E quando eu chego na balada sinto vulto do trovão /
 Eu fico muito doido, o celular já tá ligado /
 Já combinei com as gatas, tá tudo esquematizado /

E quando eu chego no forró a mulherada me encara /
 Eu que não sou nada bobo escolho dedo a minha gata / (2x)

Só fico com as tops, só fico com as tops /
 Escolho a dedo a minha gata, eu só fico com as tops /
 Isso é pra quem pode! isso é pra quem pode! /

Escolho a dedo a minha gata, eu só fico com as tops.

(5) ESTILO NAMORADOR – (GAROTA SAFADA)

Aonde eu chego, a mulherada encosta /

Eu ligo o som do paredão e a galera gosta /

Tô badalado, tô estourado /

Eu sou estilo, estilo desmantelado /

Se tem mulher, aonde eu vou /

Eu sou estilo, estilo namorador /

Se tem mulher, aonde eu vou /

Eu sou estilo, tô doído pra fazer amor.

(6) GOSTOSÃO DO MOMENTO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

Minha pegada é diferente, na balada eu fecho o tempo /

Eu sou o gostosão do momento! /

Eu levo uma, levo duas lá pro meu apartamento /

Eu sou o gostosão do momento! /

E todo mundo me conhece, eu boto logo é pra gerar /

Quando chego na balada mulher num vai faltar /

Arrumado, descolado, perfumado, estiloso /

Não tem mulher solteira eu pego a mulher dos outros /

Pan pan panranran, pra caber tanta mulher, eu comprei foi uma Van.

(7) PLAYZINHO – (GAROTA SAFADA)

Mas não tem jeito não, eu solto o meu somzão /

Se liga aí galera é pura curtição /

Vou sair pra beber até o amanhecer /

Eu tenho o meu estilo de badalação /

Sou feliz assim, me chamam de playzim /

Meu carro é "tunado" tá beijando o chão /

Tô cheio de mulher, levo pra onde eu quiser /

Começou a festa no meu paredão! /

Eu ando todo invocado no meu carro rebaixado, agora é minha vez! /

Botei aro dezesseis se você me ganhar no racha, eu dou meu carro pra vocês /
 Aonde me chamar de playzin, porque de Kombiban ninguém ganha mulher /
 Esse é meu jeito de ser de carro rebaixado, MP3 e DVD /
 Hoje vai rolar a festa e no meu paredão, eu vou levar vocês.

(8) REI DO CAMAROTE – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

Rei, rei, rei do camarote /
 Eu não tenho culpa de ter nascido com sorte (2x) /
 Roupa de marca, o seu carro é potente /
 Seu camarote está cheio de gente /
 Serviço exclusivo, segurança de lado /
 Só bebe o whisky quando está acompanhado /
 Levanta á garrafa, a galera se agita /
 No meu camarote só entra mulher bonita. (2x)

(9) O EMPRESÁRIO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

O cara que tem moral tem carrão e é estourado /
 Quem sou eu? O empresário! /
 Administra a empresa e paga os funcionários /
 Quem sou eu? O empresário! / (2x)

E quando eu chego nas festas já começa os comentários /
 O cantor mandando alô, chegou o empresário! /
 Eu marco presença, só elite do meu lado /
 De cordão de ouro e de carro importado /
 Sou patrocinador, sou eu que pago a conta /
 Mulher que anda comigo fica logo beba tonta /
 Sou patrocinador, sou eu que pago a conta /
 Mulher que anda comigo fica logo beba tonta /

(10) É O CHEFE! – (AVIÕES DO FORRÓ)

Patrocina a baixaria, e as novinhas se derretem /
 É o chefe! É o chefe! /
 Considerado, respeitado, e com ele ninguém se mete /

É o chefe! É o chefe! (5x) /

Quando chega na balada, sempre chama atenção /
 Pelas roupas que ele usa, e a grossura do cordão /
 Deixa os playboys rasgar, sempre com muita fartura /
 Whisky com Redbull, a mais perfeita mistura /
 Trata todos com respeito, isso é já de costume /
 As novinhas ficam loucas com o cheiro do perfume /
 Gosta de ostentação e não tem problema algum /
 As novinhas ficam doidas pra andar de R1.

(11) PLAYBOY FAZENDEIRO – (SOLTEIRÕES DO FORRÓ)

Tenho muito gado no pasto e o bolso cheio de dinheiro /
 Quem foi que chegou? O playboy fazendeiro! /
 Eu tenho uma Hilux, uma Amarok e uma Pajero /
 Quem foi que chegou? O playboy forrozeiro /

Olha que eu moro na cidade /
 Mas no fim de semana vou pra minha fazenda, fazer aquela farra /
 Convido a mulherada só do tipo panicat /
 Vai rolar Whisky e cerveja bem gelada /
 O paredão ligado às minas descem até embaixo /
 Mandei matar um boi pra fazer aquele churrasco /
 Aqui é só sossego, é só tranquilidade /
 Eu sou um fazendeiro que mora na cidade.

(12) VIDA MAIS OU MENOS – (AVIÕES DO FORRÓ)

Eu disse vem, aqui tá tudo bem, eu não tô nem ai /
 O que eu quero é me divertir /
 Dinheiro foi feito pra gastar, quem espalhou pelo mundo que se vire pra juntar /
 Eu gosto de mulher, eu gosto de luxar /
 O meu carro é rebaixado às minas piram pra entrar /
 Elas me abraçam, e beijam meu pescoço /
 E dizem "ai que delícia, que gordinho cheiroso" /

E nessa eu vou vivendo nessa vida mais ou menos /
 Ai eu tô causando, ai eu tô podendo /
 Vem beber whisky, vem ver como rico vive /
 Vem andar de Ferrari e depois de Mustang /
 Usa Dolce e Gabbana, Lacoste e Armani /
 E a mulherada encosta e só pega e tome /
 Ô tome, ô tome, tome, tome, ô tome, tome, tome /
 Enche o copo de whisky, agora vire e tome. (4X)

(13) VIDA DE BARÃO – (GAROTA SAFADA)

Comprei um Jet ski e um 4x4 /
 Tô na casa de praia com as gatinhas do meu lado /
 A mídia me conhece, comigo é na pressão /
 Preocupação é zero, tenho vida de barão /
 Comprei uma Ranger Hover e um Fuscão tunado /
 Casa nos States, eu sou mesmo exagerado /
 Uma conta poupança gorda pra xuxu /
 Tenho cinco namoradas me dizendo "I Love You" /
 Chega mulherada vai rolar um festão no meu AP /
 Preparei o churrasco o som tá ligado agora é só fazer... /
 Pererê, pererê, parará, parará /
 Chega mulherada que o bicho vai pegar /
 Pererê, pererê, parará, parará /
 Vida de barão, eu não posso reclamar... (2x)

(14) MINHA MULHER NÃO DEIXA NÃO – (AVIÕES DO FORRÓ)

– Ei! Tu quer beber? /
 – Não quero, não! /
 – Não quer por quê? /
 – Por nada, não! /
 – Tu quer fumar?
 – Hã, Hã! /
 – Não quer por quê? /

Vou não, quero não, posso não, minha mulher não deixa, não /
 Não vou não, quero não /
 Ei! No meu carrão, vamos sair? /
 Têm Aviões todo mundo vai curtir /
 E ai? Lá em Marli tem cabeça de galo, venha! /
 Ei! Tem duas nega? / E ai? Vamos arrastar? /
 No Shanadu a gente bota o bicho lá /
 Quem é tu? É boiolão? Tu vai, ou não? /

(15) PLAYBOY ARRETADO – (AVIÕES DO FORRÓ)

Meu pai paga a minha faculdade /
 Não quero ser doutor, não nasci pra estudar /
 Sou formado no meio da putaria, no posto de gasolina saio pra farriar /
 Encontrar a moçada, tomar uma gelada /
 Eu só ando arrumado, cheio da mulherada /
 Sou um playboy arretado! /
 Aqui tá muito bom (bom, bom, bom.), carro turbinado /
 Eu gosto é de zueira, eu tô na putaria /
 Sou doido por mulher e gelada todo dia.

(16) HOMEM NÃO CHORA – (AVIÕES DO FORRÓ)

Estou indo embora, a mala já esta lá fora
 Vou te deixar, vou te deixar
 Por favor, não implora, porque homem não chora!
 E nem pede perdão, e nem pede perdão
 Você foi a culpada desse amor se acabar
 Você quem destruiu a minha vida
 Você que machucou meu coração
 Me fez chorar
 E me deixou num beco sem saída
 Estou indo embora
 Por favor, não implora
 Porque homem não chora

Estou indo embora agora
 A mala já está lá fora
 Porque homem não chora

(17) EU SOU O REI – (FORRÓ DA REAL)

Eu não sou carro, eu não sou moto /
 Mais eu sou movido a álcool /
 Eu tenho fama, eu tenho grana /
 O meu fígado é de aço /
 Tenho coleção de namorada /
 Não tô me preocupando com nada. /
 Eu sou o rei, eu sou o rei, eu sou o rei, rei, rei, rei eu sou o rei /
 O rei da mulherada.

(18) REI DO CABARÉ DO AMOR – (FORRÓ REAL)

Eu fui nascido e criado no cabaré /
 Meu diploma é mulher, formado em vadiar /
 Desde de pequeno no meio do desmantelo /
 Aprendi ser fuleiro, e a reparigar /
 No meio da bagaceira, no meio da putaria /
 Têm mulher tem Whisky todo dia é só folia /
 Garçom trás mais um litro, traga mulher pra cá /
 Tô me sentindo em casa, hoje eu vou reparigar. /
 Eu sou o rei, do cabaré do amor /
 Eu sou o rei, aonde eu chego, onde eu vou.

(19) DE RAPARIGA EU ENTENDO – (AVIÕES DO FORRÓ)

De rapariga eu entendo, sou viciado, meu consumo é mulher /
 Porque fui criado numa mesa de baralho /
 Em forró, em vaquejada e bebendo em cabaré /
 Meu pai me dizia: meu filho seja homem /
 Enfrente lobisomem em noite escura por mulher /
 Se for preciso tire a cobra da loca /
 Mas nunca mije de coca, nem deixe de beber mé, /

Mé mé mé, bote mais um que eu tô tomando, /
 Numa lagoa não perco pra jacaré /
 Quando estou com raiva, viro um sirí na lata, não tenho medo de nada /
 Mas o que me mata é carinho de mulher.

20) ALÔ VÓ, TÔ ESTOURADO! – (FORRÓ DO MOVIMENTO)

Alô? /
 Alô, Vó? /
 Vó tô estourado, vó tô estourado /
 Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado /
 Vó tô estourado, vó tô estourado /
 Vó tô estourado, e meu avô é o culpado! /

Quem me teve foi minha mãe /
 Quem me criou foi minha vó /
 Ela não me deixou só /
 Desde pequeno eu ouvia ela falar /
 Menino estude pra um dia se formar /

 Já dizia meu avô, ao contrário da minha vó /
 Meu filho faça o que é melhor /
 Escute o conselho que agora eu vou lhe dar /
 Não tem coisa no mundo melhor do que farriar /
 Aos dezoito eu não quis nem saber /
 Só de beber, curtir e farriar /
 Fim de semana quando eu chego é pra lascar /
 Eu desço logo uma caixa de Old Par /
 Fim de semana, fazer o que? /
 Beber, curtir e farriar /
 E minha vó todo tempo me ligar /
 Eu tava na zuada não dava pra escutar.

(21) APRENDI COM O PAPAI – (GAROTA SAFADA)

Tava com a namorada em casa fazendo amor /

Ela foi embora e a amante chegou /
Mamãe olhou pra mim e não se aguentou /
Chegou no meu ouvido e bem baixinho me falou /
Ra ra ra ra ra raparigueiro (3x) /
Ele puxou ao pai, é o chefe do puteiro /
Olha que eu sou assim, esse é meu jeito /
Ninguém vai me mudar, não existe homem perfeito /
Aprendi com o papai, fazendo com a mamãe /
Esse é o meu destino que restou, agora eu sou /