

## IDENTIDADES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NO CONSUMO CULTURAL DO *NEO-FORRÓ*: REFLEXÕES DESDE OS ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO

Luciana Franco de Oliveira NEIVA (Instituto Federal do Piauí – Campus Floriano)

**RESUMO:** esta pesquisa tem como objetivo compreender qual o lugar das práticas de consumo do *neo-forró* na formação das identidades de gênero e sexualidade da juventude de Floriano - Piauí. Encontrei no referencial teórico de autores como Stuart Hall, Michael Foucault, Joan Scott e Zygmunt Bauman argumentos necessários para entender como certos discursos sobre gênero, sexualidade, amor, desejo e consumo se instituem como verdade e instauram representações e posições de sujeitos, que revelam práticas de saber-poder. Através da pesquisa qualitativa de inspiração etnográfica, as análises evidenciam que o consumo cultural do *neo-forró* pela juventude local não apresenta uma total determinação entre os ditos das letras e os discursos e práticas juvenis, pois nos espaços onde vemos em ação as pedagogias culturais, há sempre lugar para a crítica e para a reformulação de novos discursos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Neo-forró. Identidade de gênero. Juventude. Estudos Culturais. Pedagogias culturais.

### 1 Introdução

Boa parte dos/as nordestinos/as são muito alegres e festeiros/as e, diante dessa realidade tão contrastante com a vida difícil que muitos/as levam, sempre estive atenta ao modo como a juventude local aproveitava e aproveita os momentos de lazer; quais eram e são suas formas mais comuns de diversão e entretenimento. O interesse pelos/as jovens e seus modos de vida não se deu por acaso, mas sim pela ligação com aquilo que faço há mais de duas décadas. Como professora, o público alvo de minhas ações tem sido predominantemente a juventude, e esse convívio permitiu-me acompanhar as mudanças sócio-culturais pelas quais cada geração passou nestes últimos anos. Entre tantas mudanças, a relação do/a jovem com o consumo cultural do *neo-forró*<sup>1</sup> tem chamado minha atenção.

Falar de *forró* é falar de um gênero musical contagiante, que engloba vários outros gêneros musicais oriundos do Nordeste brasileiro, como: o *Forró Pé-de-serra*, também chamado de *Forró Tradicional*, surgido em meados da década de 1940, caracterizando-se pela criação artística do universo rural do homem sertanejo; o *Forró Universitário*, junção do *forró* tradicional com a musicalidade do pop e do rock, que justifica a volta de um ritmo discriminado (antes conhecido e apreciado somente pelas classes populares) para as classes sociais mais favorecidas, tendo sua fase consolidada a partir de 1990; e o *Forró Eletrônico*, chamado de *neo-forró*, conhecido também por *forronerão* – união entre o *forró* e o ritmo gaúcho *vanerão* – inspirado na música sertaneja romântica (*country music*), no romantismo brega e na *axé music* (SILVA, 2003). Entre os vários ritmos que são normalmente identificados como *forró*, destacam-se o Baião, o Coco, o Rojão, a Quadrilha, o Xaxado e o Xote.

Em 1983, em Floriano, interior do Piauí, o *forró* não era apreciado pelos/as jovens. Na década de 80, a maior parte da juventude *curti* músicas do rock nacional como Legião Urbana, Kid Abelha e o famoso RPM. O *forró*, quando se fazia presente em alguma festa, ainda era o *pé-de-serra* e as músicas mais ouvidas e dançadas pela população adulta eram as de Luiz Gonzaga. Os bailes de *forró*, ou arrasta-pés, estavam ligados a algum evento cultural

<sup>1</sup> Termo usado para designar um tipo de *forró* mais estilizado e progressista que faz uso de vários instrumentos eletrônicos (guitarra, bateria, teclado, saxofone e outros), aliados à sanfona, à zabumba e ao triângulo, típicos instrumentos do *forró* tradicional. O *neo-forró* surgiu em 1990 com a banda cearense Mastruz com Leite.

como vaquejada ou festa junina e eram mais comuns entre as classes sociais menos favorecidas.

A partir da década de 1990, um fenômeno começou a ocorrer em nossa região. Jovens e mais jovens começaram a frequentar as festas de forró, mas não do forró de Dominginhos, João do Vale e Luiz Gonzaga e, sim, de um forró tocado com guitarra, baixo, bateria, saxofone e teclado, com mulheres e homens dançando seminus e de forma provocativa. As letras que antes falavam do chão rachado, da miséria, da saudade do sertão e da mulher amada, agora estavam falando de sedução, paixão e traição. O que antes era um baile, passou a ser um mega-show<sup>2</sup>.

De lá para cá muita coisa mudou. As bandas de forró proliferaram, e o público, que antes era restrito ao Norte e Nordeste, expandiu-se para o Sudeste e Centro-Oeste e para fora do país. As letras atuais do *neo-forró* têm como tema o amor-paixão<sup>3</sup> que, ora falam de abandono, de dedicação, de esquecimento e triângulo amoroso; ora traduzem e por que não dizer, na maioria das vezes, o amor libidinoso de maneira ambígua e maliciosa, onde o homem é narrado como *machão*, *gostosão*, *puteiro* e *beberrão* e a mulher como *safada*, *fuleira*, *roleira*, *vagabunda* e *cachorrinha*, tendo seus órgãos genitais denominados de *bichinho*, *coelhinho*, *rachada*, etc.

Diante de tais percepções, passei a me questionar qual a implicação do consumo do *neo-forró* na formação das identidades juvenis em relação às questões de gênero<sup>4</sup> e sexualidade e, até que ponto, os/as jovens consomem esse estilo musical sem aderirem às representações veiculadas por essas letras. Percebi, então, ser interessante fazer um estudo sobre a identidade de gênero e sexualidade no consumo cultural do *neo-forró*, já que a popularidade desse gênero musical veiculado pela mídia e sua influência na juventude de Floriano revelam características próprias de uma dada geração que tem sua identidade produzida por essas músicas.

Assim, o objetivo central dessa pesquisa é procurar mostrar como a juventude local está se relacionando com as questões de gênero e sexualidade, a partir do consumo cultural do *neo-forró*. Para tanto, busco analisar como essas identidades são narradas nas letras do *neo-forró* e, a partir daí, fazer um cruzamento dessas análises com a observação-participante nos bailes, festas e/ou *mega-shows* de forró com as falas desses/as jovens sobre a forma como eles/as se enxergam e enxergam o *outro* enquanto homens e mulheres.

## 2 Fundamentação Teórica

O forró enquanto gênero musical e enquanto prática social (momento de escuta, lugar onde se dança e se diverte, “fica”, namora, constrói redes de relacionamentos) cria,

<sup>2</sup> Um *mega-show* se caracteriza como tal, através de apresentações feitas em casas noturnas ou em espaços públicos (ruas, avenidas) de bandas famosas tipo Mastruz com Leite, Aviões de Forró, Calcinha Preta, etc., em que fica evidente o tamanho da banda com seus inúmeros músicos e dançarinos, geralmente entre 16 a 20 integrantes; o imenso palco com seus atraentes jogos de luzes, as várias trocas de roupas dos cantores e dançarinos; a oposição entre os cabelos longos e as saias (ou shorts) curtas e chamativas das mulheres; os corpos bem torneados dos/as dançarinos que dançam provocativamente; e a interação total com o público, onde cantores como a vocalista Valkíria da banda *Magníficos* geme ao microfone dizendo “Toda mulher tem o direito de encontrar aquele homem romântico, que a ame de verdade, porque a mulher é símbolo da pureza e da compreensão. Toda mulher tem o direito de ser feliz” e alguém pergunta “Mas o que é isso?” e ela responde “Isso é Magníficos”. Ou frases como diz o vocalista Yesley Safadão da banda *Garota Safada* “O ministério do Safadão adverte: transar é arte, gozar faz parte, engravidar é moda, assumir é *foda*”, ou ainda, “Cabaré que eu não mando, eu fecho; mulher com frescura eu deixo” e a resposta imediata vem em forma de gritos e aplausos de milhares de pessoas.

<sup>3</sup> Cf. Costa, 1998.

<sup>4</sup> “(...) o termo ‘gênero’ torna-se uma forma de indicar ‘construções culturais’ – a criação inteiramente social de idéias sobre os papéis adequados aos homens e mulheres” (SCOTT, 1995: 75).

principalmente, representações<sup>5</sup> de gênero da e sobre a juventude do nosso tempo e do nosso espaço geográfico. É uma manifestação da nossa cultura e cultura aqui é entendida a partir da perspectiva dos Estudos Culturais<sup>6</sup>, que a vê não somente como as grandes obras da literatura e das artes em geral, produzidas pela elite intelectual e burguesa, mas como um modo de vida global de uma sociedade, como uma experiência vivida por qualquer grupo social.

Se a cultura ocupa um lugar central em nossas análises é também devido às transformações tecnológicas pelas quais a sociedade moderna passou. A modernidade pôde, a partir da invenção da imprensa, do rádio e da televisão, consumir bens materiais e estilos de vida provenientes de outras culturas. Mais recentemente, o advento da internet conectou seres de todos os lugares do planeta, de todas as raças e etnias, credos e religiões, formando uma imensa aldeia global. Isso fez com que a cultura local se tornasse ainda mais heterogênea e híbrida.

A mídia, dessa forma, passou a exercer um papel preponderante na divulgação da cultura, seja ela erudita ou de massa. Podemos assistir a um filme americano, francês, japonês, italiano e a partir daí apreendermos outras formas de ser e viver. Podemos escolher o gênero musical de nossa preferência ao sintonizarmos determinada rádio, ao comprarmos CDs e DVDs ou baixarmos músicas através de sites na internet para gravarmos nosso próprio CD. Através das escolhas culturais que fazemos, conscientes ou não, nossas opiniões políticas e nossos comportamentos sociais são modelados, bem como nossa identidade é formada.

A indústria cultural<sup>7</sup> nos diz o que é ser homem, mulher, criança, velho, feliz, infeliz, vitorioso, fracassado, etc. “A cultura da mídia também fornece o material com o qual muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’” (KELLNER, 2001:9). O *neo-forró* é produzido por uma indústria cultural que objetiva atender às massas. Se de um lado, temos as formas de produção que criam esse produto visando ao lucro; do outro, temos o consumidor que, por motivos diversos, o consome, fazendo leituras distintas desses textos<sup>8</sup>, criando representações e sendo subjetivados por eles.

É através da mídia que os últimos lançamentos de *forró* chegam aos mais recônditos lugares. Emissoras de rádio e televisão, CDs, MP3, DVDs, internet são algumas das formas que o veiculam, fazendo com que as pessoas fiquem entregues horas a fio a essa prática cultural. Isso acontece porque a mídia exerce um verdadeiro fascínio e sedução àqueles que ela deseja cativar. Kellner (2001:11) diz que

O entretenimento oferecido por esses meios freqüentemente é agradabilíssimo e utiliza instrumentos visuais e auditivos, usando o espetáculo para seduzir o público e levá-lo a identificar-se com certas opiniões, atitudes, sentimentos e disposições.

<sup>5</sup> O conceito de representação cultural está ligado à mudança/virada cultural e diz respeito à produção de significados sociais através da linguagem (SANTOS, 1997).

<sup>6</sup> Campo de investigação originado na Inglaterra no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Universidade de Birmingham, em 1964. Para maiores esclarecimentos, ver Nelson, Treichler & Grossberg, 1995, p. 7-38.

<sup>7</sup> *Indústria cultural* foi um termo inicialmente definido por Adorno e Horkheimer em *A indústria cultural* em 1971, que substituiu a expressão “*cultura de massa*”, entendida como uma cultura que nasce espontaneamente das massas. *Indústria cultural* representa a integração dos consumidores, ao especular o estado de consciência e inconsciência das pessoas a que se dirige.

<sup>8</sup> Texto aqui é entendido como qualquer artefato cultural, ou como diz Johnson “O texto é apenas um *meio* no Estudo Cultural; estritamente, talvez, trata-se de um material bruto a partir do qual certas formas (por exemplo, da narrativa, da problemática ideológica, do modo de endereçamento, da posição do sujeito, etc.) podem ser abstraídas” (2006:75).

Ao cativarem os/as consumidores/as, a mídia estabelece com eles/as tanto relações econômicas, como relações de poder<sup>9</sup> ao convidá-los/as, muitas vezes, a um consumo impensado. Porém, esse poder é circulante, descentrado, já que ele está espalhado por toda a rede social; não havendo, portanto, um único centro, como o Estado. Foucault (2007) vai defender a importante e polêmica idéia de que o poder não é algo que se detém como uma coisa, que se possui ou não, como uma propriedade. Para o filósofo francês, o poder, dessa forma, não existe; o que existem são práticas ou relações de poder, pois ele é algo que se exerce, que se efetua, que funciona.

Cultura, assim, é um campo de produção de significados onde diferentes grupos sociais impõem à sociedade seus significados, suas subjetividades. Silva (2000) afirma que se cada grupo quer dizer a forma que o mundo deve ter e como as pessoas devem ser, a cultura passa a ser vista, então, como um jogo de poder, onde algumas identidades e subjetividades são tidas como aceitas, por serem *normais*; e outras, rejeitadas, por serem diferentes, *anormais*.

Por esta razão, Hall (2005) define que os conceitos de identidade são, na verdade, construções discursivas que só se legitimam a partir do momento que determinados contextos culturais assim o permitem e, para explorar essa afirmação, ele nos mostra as definições de identidade e o caráter da mudança na modernidade tardia, distinguindo três concepções diferentes de identidade: o sujeito do iluminismo; o sujeito sociológico; e o sujeito pós-moderno. Para ele, o sujeito do Iluminismo (individualista) é pautado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, consciência e ação. Esse sujeito centrado emerge quando de seu nascimento e se desenvolve ao longo de sua existência humana. Já o sujeito sociológico é formado a partir da concepção de que a identidade se forma através da interação entre o “eu” e a sociedade; de sua participação em relações sociais mais simples. Embora o sujeito, nessa concepção, tenha um núcleo ou uma essência interior (o “eu” real), ele é formado e modificado através das interações com os mundos culturais exteriores e com as identidades que esse mundo oferece. A identidade, assim, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”, o que contribui para ajustar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural.

É justamente esta estabilização, tanto dos sujeitos quanto dos mundos culturais por eles habitados, que mudou. O sujeito pós-moderno é visto como fragmentado, composto de várias identidades, muitas vezes, contraditórias ou não-resolvidas, que estão entrando em colapso, como já foi dito, devido às mudanças estruturais e institucionais, fazendo com que o próprio processo de identificação torne-se provisório, variável e problemático. Ele é fruto desse processo, onde a identidade definida historicamente torna-se uma “celebração móvel”, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, mesmo que temporariamente.

As construções discursivas que podemos observar em muitas letras do *neo-forró* vão mostrar as desigualdades entre homens e mulheres e o lugar que cada um ocupa na sociedade e, como afirma Sabat (1999), o lugar social ocupado pelas mulheres sempre foi determinado em oposição ao lugar social dos homens. Também Scott (1995) nos faz entender que ser do gênero masculino ou do gênero feminino faz com que percebamos o mundo diferentemente e que estejamos no mundo de modos diferentes, o que provoca diferenças quanto à distribuição de poder, implicado que está na sua concepção e na sua construção.

Ao afirmarem a identidade masculina, através de um discurso que os descreve fortes, viris, “cabras-machos”, “donos do pedaço e da mulher”, os homens estão dizendo que este universo masculino é a norma, portanto é superior ao universo feminino, que é tido como o

---

<sup>9</sup> Utilizo a noção de poder no sentido Foucaultiano (2007), entendendo que o poder se exerce, não se possui.

“outro”, o diferente. Assim, a identidade masculina se estabelece porque exclui a identidade feminina. Isso acontece porque tanto a identidade como a diferença só existem a partir da representação e quem tem o poder<sup>10</sup> de representar, tem o poder de definir e determinar a identidade.

Por outro lado, se a representação, como um sistema lingüístico e cultural, é uma forma de atribuir sentido, é também arbitrária e convencional, podendo ser questionada, criticada, subvertida. Dessa forma, a rejeição do caráter fixo e permanente da oposição binária proposta Scott (1995) pode ser revertida, através de uma desconstrução<sup>11</sup> dos termos da diferença sexual, do poder plural, ou seja, da subversão, e isso pode ser observado através de algumas letras do *neo-forró* em que se percebe a agência feminina, onde a mulher demonstra seus sentimentos, participa ativamente da relação e decide que rumo dar a sua vida e a um relacionamento que considera “sem futuro”.

As letras de forró ao invocarem as questões de gênero, fazem-nas mediante a expressão do sentimento amoroso do eu-lírico. Costa (1998) argumenta que nos dias atuais, os laços dos indivíduos com o mundo patriarcal se enfraqueceram e a sexualidade se emancipou, tornando a identidade amorosa uma variação rotineira de sentimentos cada vez mais modelados pelo gozo das sensações. Nesse ponto, acredito que o pensamento do referido autor encontra-se com o de Bauman (2008) que faz observações contundentes sobre a efemeridade das relações amorosas, vistas como mercadorias que devem ser trocadas a cada momento. Em *Amor Líquido* (2004) isso fica evidente, quando Bauman analisa a crescente fragilidade dos vínculos inter-humanos que tendem a ser vistos como um misto de regozijo e ansiedade, fáceis de se romperem como de se estabelecerem, pois a intenção de estar junto e ao mesmo tempo não estabelecer relações duradouras (ambivalência) é uma característica dos relacionamentos amorosos do Século XXI. Isso resulta, principalmente, da instabilidade que impera na modernidade líquida, época de incertezas e inseguranças provenientes do risco que um novo relacionamento acarreta, aos quais previsões e mecanismos de controle não se aplicam.

A fim de enfrentar os riscos apresentados quando do ingresso numa relação amorosa, Bauman (2008) diz que as pessoas vão se amparar em dois tipos de estratégias de proteção, na *fixação* ou na *flutuação*. Os primeiros tentam preservar o relacionamento, apesar da impossibilidade de controlá-lo, conferindo-lhe segurança e dependência; já os segundos não apresentam a mesma perseverança, não estão dispostos a fazer muitas concessões, pois se pautam por princípios do tipo custo-benefício. Como nas relações de mercado, esse tipo de relacionamento continuará recebendo investimentos, se obtiver lucros, caso contrário, será suspenso, conferindo-lhe, por um lado, um caráter de liberdade e, por outro, de insegurança. São esses extremos os responsáveis pela ambivalência que caracteriza o amor atualmente e, por conseguinte, as relações de gênero e sexualidade.

Visto através desta ótica, o amor assume uma face episódica, por não estar alicerçado em bases sólidas como os compromissos a longo prazo, já que se pode entrar e sair de um relacionamento a qualquer momento, pois a liberdade para se abandonar a relação é latente. O que interessa nesse tipo de relacionamento é curtir o momento presente, já que sua trajetória não tem importância. Mais do que nunca o verso de Vinicius de Moraes, ao se referir ao amor em seu famoso Soneto de Fidelidade, “*Que não seja imortal posto que é chama, mas que seja*

---

<sup>10</sup> Para Foucault (1988), as relações de poder só se caracterizam em práticas de poder, quando os sujeitos a elas submetidos podem, ocasionalmente, escapar dessa sujeição, já que a resistência está intrinsecamente ligada ao poder.

<sup>11</sup> Scott (1995) refere-se à desconstrução como um instrumento fértil para os estudos feministas porque atua sobre as oposições binárias, principalmente, sobre as oposições ligadas às diferenças de gênero, ou seja, ela trabalha sobre a diferença. A intenção da desconstrução não é reverter as oposições binárias, mas sim, problematizá-las, colocando em questão tanto a oposição quanto a noção de identidade nela contida.



*infinito enquanto dure*”, traduz a lógica que conduz muitos relacionamentos amorosos da pós-modernidade e, por que não dizer, a lógica amorosa e, conseqüentemente, das relações de gênero representadas nas letras das canções que serão analisadas no decorrer desta pesquisa. Além disso, nessas letras, amor, desejo e sexo possuem fronteiras tênues, difíceis de se distinguir, quando não, são sinônimos de dominação, desprezo e/ou ironia pela pessoa amada (desejada, dominada, comprada).

A música é uma instância cultural e o mundo deflagrado em diversas instâncias culturais vai constituir as chamadas áreas pedagógicas.<sup>12</sup> Então me questiono como o poder está organizado em torno da massificação gerada pelo consumo do *neo-forró* e em torno de sua difusão. Penso que de um lado temos os/as que *ditam* as regras, que estão no *aparente* comando da situação. São eles/as os/as donos/as das mais de trezentas bandas (famosas) de *forró* espalhadas pelo Brasil, os/as empresários/as das gravadoras, os/as donos/as das locadoras de DVDs, das lojas de CDs, os/as organizadores/as dos *shows* e, até mesmo, o/a dono/a do boteco *ao lado* que tem no *forró* um valor agregado para atrair os/as clientes. E do lado de cá, penso que estamos nós, consumidores/as, jovens e adultos (mais jovens que adultos) a comprar, ouvir, dançar o *forró* e a identificar-se com ele, sem pensarmos muito no que isso representa.

Assim, estabelecem-se relações de poder entre quem produz e quem consome, entre quem vende e quem compra; por isso o currículo cultural não pode ser compreendido sem uma análise das relações de poder nas quais está envolvido, já que o conhecimento não é exterior ao poder e nem se opõe a ele. O conhecimento não é aquilo que põe em xeque o poder, mas é parte inerente dele. Saber e poder não existem numa relação externa, mas mutuamente implicados numa relação necessária. Aquilo que divide o currículo – que diz o que é conhecimento e o que não é – e aquilo que essa divisão divide – que estabelece desigualdades entre indivíduos e grupos sociais – isso é conhecimento e é precisamente o poder (SILVA, 2006).

Giroux (2003) sugere que os/as trabalhadores/as culturais reflitam mais sobre a importância da pedagogia pública como um projeto político vital, e como ele pode ser incorporado como um princípio definidor da política cultural, para oferecer aos/as estudantes e a outras pessoas a oportunidade de aprender a ler, de forma crítica, as novas tecnologias da mídia e suas diversas produções culturais, como práticas pedagógicas projetadas para garantir determinadas identificações e desejos a serviço de uma noção privatizada de cidadania e de democracia.

### 3 Aspectos metodológicos

Esta pesquisa se inscreve dentro dos métodos qualitativos que aqui também poderíamos chamar de interpretativos, para dar ênfase ao caráter produtivo que esta perspectiva implica para o pesquisador. Dentro desta abordagem, privilegiei a contribuição dos Estudos Etnográficos da antropologia cultural (GEERTZ, 1989, 2005). A pesquisa qualitativa consiste num conjunto de práticas materiais e interpretativas que tornam o mundo compreensível para quem o experiencia e, por exemplo, no caso dos Estudos Culturais, o pensam desde suas representações culturais e identitárias. Os procedimentos podem incluir notas de campo, entrevistas, conversação, fotografias, gravações, entre outros, a fim de dar sentido aos fenômenos, ou interpretá-los em termos dos significados que as pessoas atribuem a esses fenômenos (SANTOS, 2003).

---

<sup>12</sup> “Áreas pedagógicas são aqueles lugares onde o poder é organizado e difundido, incluindo-se bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes etc.” (STEINBERG & KINCHELOE, 2004:14).

Acrescidas às primeiras trinta e cinco letras escolhidas a partir de março de 2007, foram selecionadas, após inúmeras visitas aos sites de música na internet<sup>13</sup> até agosto de 2008, um total de cinquenta e sete letras<sup>14</sup> que falam de amor-romântico e amor-libidinoso<sup>15</sup>, dentre as 492 discriminadas no site [www.letras.com.br](http://www.letras.com.br)<sup>16</sup>, compostas e/ou interpretadas pela Banda Aviões do Forró. O critério de escolha das letras<sup>17</sup> foi o sucesso midiático de algumas e/ou a referência dos entrevistados/as em relação às de que mais gostam. Já o critério para a escolha da banda se deu pelo sucesso que os Aviões do Forró fazem entre os/as jovens de nossa região, já que, nas palavras deles/as, essa banda é considerada “a melhor”, “a soberana” ou, como eles mesmos dizem, *os Aviões são “o rei”*.

Outra técnica empregada foram as entrevistas coletivas. Bauer e Gaskell (2002) afirmam que a entrevista qualitativa pode desempenhar um papel importante na combinação com outros métodos ao melhorar a qualidade do delineamento de um levantamento e de sua interpretação, pois ela pode fornecer informação contextual para ajudar a explicar achados específicos como, por exemplo, numa observação-participante. Para que a pesquisa seja bem sucedida é preciso observar alguns pontos como a escolha do tópico guia<sup>18</sup>, a seleção dos entrevistados que deve ser feita pela segmentação de grupos naturais<sup>19</sup>, levando em consideração características como gênero, idade e educação, e a quantidade de entrevistas necessárias, as quais obedecem, única e exclusivamente, à questão do ponto de saturação do sentido. Para tanto, fiz sete entrevistas coletivas com grupos formados por jovens de 13 a 28 anos, pertencentes às classes média alta, média e/ou baixa, num total de 41. Entre eles/as, 19 eram mulheres e 22, homens; sendo 30 brancos e 11 negros,

Para complementar as técnicas acima relatadas, fiz a observação-participante com inspiração etnográfica nos bailes, festas, shows de forró, a fim de comparar o que ouvi, através dos depoimentos dos/as entrevistados/as, à realidade factual. Para tanto, procurei no referencial teórico de Geertz (1989, 2005) o embasamento necessário para aprender a estar *lá* (nos bailes de forró) e a escrever *aqui* (distância necessária entre o lugar da observação e o da escrita). Assim, com a inspiração de um olhar etnógrafo, preparei-me para esta “excursão” pelos espaços ocupados pelos/as jovens, onde eles/as ouvem e dançam forró em Floriano. Procurei mapear os principais lugares onde as festas de forró, como na casa de eventos *Zero-Grau*, Clube Municipal ou na AABB (Associação Atlética do Banco do Brasil), *Sombra do Cajueiro* (local mais novo e da moda); há, ainda, o *Paineiras*, o *Comércio Esporte Clube* e muitos outros lugares mais pontuais como as festas que ocorrem nas escolas em dias festivos. Delimitei minhas observações ao *Zero Grau* e à *Sombra do Cajueiro*.

#### 4- Análises e discussões

Nas inúmeras vezes em que estive nas festas de forró, presenciei cenas que confirmaram os depoimentos dos meus/minhas entrevistados/as sobre o que elas significam

<sup>13</sup> <http://vagalume.uol.com.br>; <http://letras.terra.com.br>; [www.letrasdemusica.com.br](http://www.letrasdemusica.com.br).

<sup>14</sup> Como este artigo é um recorte da minha dissertação de Mestrado, aqui serão analisadas apenas algumas letras.

<sup>15</sup> Uso nesta pesquisa o termo “amor-romântico” em distinção ao “amor libidinoso”, aproximando-me da oposição que Costa (1998:208) faz entre *sentimento* e *sensação*, onde o primeiro seria os estados afetivos originários da reflexão e da vida moral (sofrimento, satisfação e gozo); e os segundos, os estados afetivos que teriam origem no corpo (prazer, desprazer e dor).

<sup>16</sup> Até o dia 17 de agosto de 2008.

<sup>17</sup> Ver em anexo a lista dos nomes das letras analisadas.

<sup>18</sup> Em anexo.

<sup>19</sup> Grupos naturais são compostos por pessoas que compartilham um mesmo passado ou têm um projeto comum para o futuro; elas podem ler os mesmos veículos de comunicação e ter interesses e valores semelhantes (BAEUR E GASKELL, 2002).

para eles/as, como ocorrem, o que consomem e como se estabelecem as relações entre homens e mulheres.

Antes de a festa começar, os/as jovens ficam do lado de fora do clube e/ou casa de eventos. Lá, eles/as conversam, bebem, namoram ou dão início aos jogos de sedução, que devem continuar dentro do clube. É comum as mulheres fazerem uma espécie de desfile para os homens, passando várias vezes na sua frente. Já os homens procuram impressioná-las através dos olhares, gestos insinuantes, ou, para os que têm carro, através do som potente para chamar a atenção.

Do lado de fora, há muitas barracas de bebidas e comidas. As de bebidas são frequentadas desde o início, mas as de comida têm que esperar o final da festa, quando os/as jovens, antes de ir para casa, procuram algo para comer (hambúrguer ou cachorro-quente).

*Eu prefiro ficar bebendo só lá fora, porque quando entra, a maioria dos rapazes não vai pegar ninguém (risos). (Félix<sup>20</sup>, 18 anos, grupo 01)*

*Acho que nenhuma mulher gosta de ficar com um cara bêbado do lado, né? (André, 18 anos, grupo 03)*

*Quem sabe controlar a bebida na festa é bom, agora, quem se embriaga muito cedo, acaba estragando a festa. A festa acaba para si mesmo e para quem está do seu lado, ou seja, seu companheiro. (Bianca, 13 anos, grupo 04)*

Quando já não chegam em grupos de amigos e amigas, primos/as, parentes, as mulheres entram separadas dos homens, apresentando um comportamento mais tímido, calmo, enquanto eles, na grande maioria, já entram com um copo ou lata de cerveja na mão, bem mais extrovertidos e alegres. A tática de muitas mulheres é fazerem uma fila tipo trezinho e ficarem passeando entre as pessoas para verificarem quem está na festa e também mostrarem o visual, enquanto não estão suadas devido à dança. Os homens, geralmente, costumam ficar uns ao lado dos outros e parados.

Embora sempre tenha uma outra banda ou DJ tocando antes da banda principal, a maioria dos/as jovens fica parado/a conversando, o que, por várias vezes, me deu a impressão de que eles/as não iriam se animar e que a festa não seria boa; porém, quando os jogos de luzes começam a funcionar, misturando-se com o gelo seco e a banda dá a primeira nota musical, a animação é geral. Nesse momento, os que ainda estão do lado de fora entram e o que se vê é uma imensa quantidade de pessoas dançando, praticamente coladas umas as outras.

Nos primeiros momentos, alguns/as jovens agem como espectadores extasiados observando a banda, os/as cantores/as, os músicos e os dançarinos/as com roupas sensuais. Esse é o momento da interação com a banda, mas no decorrer da festa, a maioria ignora o palco e se volta para os grupos de colegas, a fim de dançar e *curtir*.

*No palco não tem nada que me chame atenção não. Eu vou mesmo mais pra ouvir as músicas, curtir o show e dançar. Não gosto muito de olhar para o palco não. (Silvia, 22 anos, grupo 07)*

*No começo eu fico lá na frente, mas depois eu vou lá pro meio me divertir com os amigos. (Rosa, 20 anos, grupo 06)*

Aos poucos, muitas mulheres se soltam mais e começam também a procurar o bar ou as barracas de bebidas alcoólicas. Quando há batidas e caipirinhas numa festa, essas são as

---

<sup>20</sup> Todos os nomes são fictícios.



bebidas mais consumidas por elas. Os homens parecem preferir cerveja e bebidas quentes. Quando ambos estão mais soltos, aí começa verdadeiramente o carnaval, digo: a festa.

Durante as festas, muitos/as jovens adotam posturas que, provavelmente, não adotariam se não estivessem neste lugar. É como se estar entre aqueles muros fosse uma permissão para agirem de forma mais liberada. O grotesco, o obsceno e o riso alto, extravagante se fazem presentes como regra. É um território onde a única lei é ser feliz; é estar ou aparentar estar feliz. Ficar bêbados/as até passarem mal, dançar sensualmente, agir de modo passional (provocando brigas) são práticas comuns para muitos/as. Para outros/as, é o momento da conquista, do namoro, do romantismo, do despojamento das identidades individuais e, principalmente, é momento de dançar.

A dança entre os casais é muito bonita. A mulher se encaixa na coxa do homem ou ele coloca suas pernas entre as dela e ambos deixam o corpo flexível da cintura para baixo. Eles se abraçam apenas com um dos braços – a mulher envolve o homem com o braço esquerdo e o homem, com o braço direito – para que o outro braço fique livre para segurar (se for o caso) o copo de bebida.

As mulheres não deixam de dançar se não tiverem um companheiro. Elas dançam sozinhas ou com outras mulheres. Dançar com outras mulheres é visto como algo natural entre eles/as e tanto pode servir de sinal para os homens de que elas estão querendo um par para dançar, ou exatamente o contrário, já que, aceitar dançar com um desconhecido/a é um código que significa aceitar *ficar* com ele. Os homens, muitas vezes, não tiram as mulheres para dançar, porque receiam levar um “não”, e elas dão um “não”, exatamente para não terem que *ficar* com um rapaz que não desejam. Para eles, um “fora” é uma ofensa e, por isso, preferem esperar a sinalização da mulher, que tanto pode ser um olhar, uma insinuação através do corpo ou um recado mandado pela colega.

Viver as identidades coletivas nesses espaços é seguir os códigos e as normas instituídos, como ser solidário, simpático e alegre com os seus pares. É ajudar o/a colega que está em apuros por causa de algum excesso com drogas lícitas ou ilícitas; é entrar numa briga para defender o/a amigo/a; é não se desligar do grupo com o qual chegou à festa; não mexer com a mulher alheia (e com o homem também), e, ainda, respeitar os espaços destinados a cada grupo social e a cada gênero. Quando essas regras são quebradas acontecem brigas, as quais, geralmente, ocorrem da metade para o fim de cada festa, quando os ânimos já estão exaltados pelos entorpecentes.

Logo, participar das festas de forró, como dizem os/as entrevistados, é um momento de lazer onde eles/as encontram os/as amigos/as, conhecem novas pessoas e arrumam namorados/as. Nesses lugares, eles/as se sentem bem e seguros/as por pertencerem a um grupo e por serem reconhecidos/as pelos/as outros/as. Mas, acima de tudo, é um lugar para se divertir, ouvir música e dançar muito.

*Eu gosto... eu gosto por quê? Porque o forró, ele reúne multidões, tem muita gente lá, muita mulher... é um ritmo, como o André disse, bastante animado, dançante e o mais importante é você... a proximidade que tem com as garotas para poder dar consequência à coisa... entendeu? Você vai poder conversar com elas... ter uma intimidade maior para depois... depois ficar com ela e se der certo... consequentemente até rolar um namoro.* (Félix, 18 anos, grupo 03).

*Eu gosto de forró porque... sei lá... a gente gosta de se divertir, brincar com os amigos... namorar, beber um pouco... eu gosto muito de forró, das músicas...* (Dilson, 18 anos, grupo 07)

Segundo Fernandes (2001), a dança do forró é uma dança cortês, sutil onde o objetivo é a aproximação corporal a fim de se sentir o calor e o cheiro da outra pessoa. O detalhe é que para os/as jovens só vai “rolar” dança e “azaração” se for o forró eletrônico; forró pé-de-serra,

nem pensar. Conforme dois entrevistados do grupo 01, se fossem outras letras e outro ritmo (tipo o baião de Gonzaga), os/as jovens não gostariam da mesma forma que gostam do forró atual e na opinião de Saulo (17 anos, grupo 01), ex-forrozeiro e agora evangélico, isso acontece porque “*o forró induz as pessoas a fazer coisas, que, se não fossem as músicas, elas não fariam*”. Para a maioria dos/as entrevistados/as, o neo-forró é apenas um gênero musical para um público jovem e, por isso, a letra tem que ser romântica e *descolada*<sup>21</sup>.

*Tá mais voltada assim para chamar atenção. É uma coisa que envolve. Você vai para festa, chega uma menina e chama para dançar e aquela música. Dependendo da música e da banda, ela ajuda no relacionamento.* (Romeu, 18 anos, grupo 01).

*É um ritmo que envolve os casais, que aproxima.* (João, 17 anos, grupo 03).

*Eu também gosto do forró porque é muito romântico. O cara chega assim, tal... a pessoa não tá nem a fim, mas com o jeitinho dele de cantar, de dançar, falar no ouvido... a pessoa vai e cai.* (Rosa, 20 anos, grupo 06)

Em todos os depoimentos o ritmo foi apontado como motivo principal de eles/as gostarem do forró e foi descrito como “algo” *bom, jovial, bonito, envolvente e alegre*, além de ser associado à identidade nordestina. Ele é descrito enfaticamente como *envolvente*, até mesmo por aqueles/as que não gostam de determinadas letras, mas que devido ao ritmo não conseguem ficar parados/as.

As letras das canções exploram normas e códigos tanto da sociedade patriarcal, onde, muitas vezes, o homem se mantém no lugar destinado a ele (espaço público), mostrado como forte, viril, dominador e violento, como também revelam um ser frágil que sofre por amor: “*Amor, sem você no meu coração/ É frio, é solidão, é não ter mais razão para viver*”<sup>22</sup>. A mulher ora é endeusada, idealizada, como na música *A linda das mais lindas*<sup>23</sup> “*Ô mulher, você é linda, a linda das mais lindas/ igual a você não tem/ és a flor que solta cheiro, rainha desse vaqueiro/ você só me faz o bem/ meu coração é só teu, já reconheci que eu/ sem você não sou ninguém*”; ora é representada como um ser submisso, recatado ou de forma pejorativa, estereotipada; e, às vezes, lhe é dada a voz, onde a agência feminina tanto pode ser de alguém que fala por si mesma, ou como nas cantigas de amigo, de alguém que narra o que está presente nas fantasias sentimentais/sexuais masculinas “*Quando você entrou no mesmo elevador que eu/ não deu pra segurar/ mapeei seu corpo com o meu olhar, valeu/ foi bom imaginar/ confesso que pedi pro elevador quebrar/ pra aquela fantasia se realizar/ mas você foi embora (...)*”<sup>24</sup>.

Assim, esses movimentos ambivalentes revelam elementos da tradição e da tradução, do velho e o novo, num total sincretismo que faz emergir identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições, “que retiram recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado” (HALL, 2005:88).

Sobre as identidades sexuais, as letras revelam sempre um discurso de relacionamentos heterossexuais. Apenas uma letra “*Ele bebe, ele fuma, ele foge*”<sup>25</sup> fala sobre um homem que, apesar de ter atitudes “típicas de um homem” (ele bebe, ele fuma), não gosta de mulher, algo que para o amigo que percebe tal comportamento é impossível de ser verdade: *O que tão falando do meu amigo não pode/ ele já bebe, já fuma, já foge/ o que tão*

<sup>21</sup> Na gíria dos jovens equivale a agitado, jovial, legal.

<sup>22</sup> Música: Deixa. Composição indisponível.

<sup>23</sup> Composição indisponível.

<sup>24</sup> Música: Tic Tic Bum. Composição indisponível.

<sup>25</sup> Composição: Jurandir.

*falando do meu amigo não pode/ ele já bebe, já fuma e já foge/ já bebe, já fuma, já foge da raia/ mas agora ele foge quando vê rabo de saia (...)*”. O trocadilho *já foge e não pode*, ao ser cantado leva a uma terceira percepção de som, a qual provoca risos, devido à ambigüidade. Ser homossexual numa sociedade que adota como discurso a virilidade, é ser um ser à margem, é um não-ser, silenciado e ocultado que é por discursos através dos tempos como é o caso do *neo-forró*.

Analisando os depoimentos, ouvindo várias vezes o tom das vozes, as risadas e resgatando o momento da entrevista, verifiquei que a escolha de músicas feitas pelos homens que falam de bebedeira, de sexo ou ambigüidade (principalmente nos grupos 01 e 03, formado de homens e mulheres ou só de homens da classe média) ocorreu numa situação de interação com seus pares (também jovens) onde a intenção de impressionar tanto a eles/as como a mim (professora de muitos/as) pôde ser claramente percebida. Outro fator que justifica a escolha dessas letras, na visão deles, é por elas serem engraçadas, além, de como já foi dito, terem um ritmo dançante. Embora parte dos homens tenha escolhido letras que falem de bebida e putaria “*Eu gostei da música ‘De rapariga eu entendo’, porque fala muito em putaria, essas coisas... eu gosto demais!*” (Felipe, 17 anos, grupo 06).

*Eu escolhi Bebendo pinga, bebendo cerveja... não é nem pela letra... a letra não influencia nada... “Tô bebendo pinga, tô bebendo cerveja, paquerando as gatas, escolhendo a presa”... quer dizer, a letra, assim, ela mais ou menos incentiva a chegar... assim... tal... mas o bom mesmo dessa música é o ritmo... é um ritmo bem dançante... não dá pra ficar parado.* (André, 18 anos, grupo 02)

*Existe muita música sem ser romântica que eu curto muito e é boa... as que falam de bebedeira, porque naquela agitação, a gente bebe... hoje em dia não tem esse negócio de menor não beber... todo mundo bebe... aí quando toca uma música dessa é a bagaceira (risos). A gente fica alegre, as mulheres do lado tudo bebendo... tem que beber também; a gente só bebe, se elas beberem.* (Felipe, 17 anos, grupo 06)

Alguns jovens dos grupos pertencentes às classes de baixa renda e da classe média alta, pelo contrário, sentem-se atraídos pelas letras românticas, devido a elas falarem sobre sentimentos amorosos e, assim, ajudarem na conquista e na aproximação entre homens e mulheres “*Eu não gosto da música ‘Viciado em putaria’, porque ela fala mais de safadeza, negócio de... de... fazer putaria. Eu gosto mais de música romântica*” (Pedro, 14 anos, grupo 07).

Uma das justificativas mais presentes entre eles/as para o fato de gostarem de determinada música, além do ritmo, é por ela retratar o cotidiano da relação amorosa. “*Eu gostei da música ‘Se não me valorizar, vai me perder’, porque é uma música que mostra o cotidiano dos casais. O homem ou a mulher esnoba tanto o parceiro que não dá conta de que vai perder. Aí, quando perde, é a hora que vai atrás, mas o outro dá o troco. Para os jovens de hoje trair é normal. Na maioria das vezes a pessoa perdoa, só que desconta. Devolve na mesma moeda.*” (Tadeu, 18 anos, grupo 06).

O amor, romântico, erótico ou libidinoso, é o sentimento (ou a crença) que serve de elo entre homens e mulheres. O ideal de meus/minhas jovens pesquisados parece ser o amor romântico percebido como condição preponderante para serem felizes, apesar da ambivalência de seus discursos. Como todo habitante do mundo líquido moderno, eles/as querem um relacionamento duradouro, mas que seja leve e frouxo; que lhes renda lucro (felicidade eterna enquanto dure) e não os/as aprisione, não os/as sufoque como o que diz a letra da música *Me ame, mas me deixe livre*<sup>26</sup>:

<sup>26</sup> Composição indisponível.

Se você me quiser vai ser assim  
Me ame, mas me deixe livre  
Se você quiser o meu amor  
Fique, mas não chore, por favor

Quem disse que eu preciso de um amor assim  
Que pegue no meu pé  
Que quer mandar em mim  
Que quer prender as rédeas do meu coração  
Que corta as minhas asas se eu quiser voar  
E eu não tenho tempo nem de me explicar  
Que morre de ciúmes se eu quiser sair  
Que quer adivinhar até meus pensamentos  
[...]

Ser amado e ser livre é o ideal romântico da juventude atual; porém, sem nenhum vínculo afetivo mais duradouro, o amor romântico se torna efêmero, fugidio e sinônimo de grilhões, de amarras. Se, na letra acima é o homem que se autointitula como um “Avião” que não deseja ser de ninguém nem ser “amarrado” por uma mulher que mande nele, na música *Homem carrapato (tô fora)*<sup>27</sup>, a agência feminina revela uma fala pouco comum nas letras das canções, mas que está ganhando dizibilidade entre alguns/algumas jovens dos dias atuais como quando diz que não quer “pegar” o rapaz e deixa claro que não quer saber do *homem carrapato* que não a deixa em paz, que “enche o saco”, e por isso, ela o manda embora, chamando-o de chato: “(...) *Quanto mais eu te piso/ mais quebro o meu calcanhar/ quando eu te esculacho/ você vem me bajular/ se eu te mando embora/ aí mesmo quer grudar/ tô fora/ tô fora/ feito carrapato você quer me acompanhar/ esse aqui tem papo/ mas é ruim de eu te escutar/ sai garoto chato/ que eu não quero te pegar/ tô fora/ tô fora...*”.

Bauman (2004) argumenta que, no líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, profundos e perturbadores da ambivalência e que por isso estão no centro das atenções dos modernos e líquidos indivíduos e no topo de sua agenda existencial. Relacionar-se, assim, significa manter a distância, mesmo usufruindo o convívio, não assumir nem exigir compromissos. Talvez, por isso, seja mais adequado relatar as experiências amorosas atuais não como “relacionamentos”, mas como conexões, onde palavras próprias da rede virtual são utilizadas para se referirem às conexões e desconexões amorosas atuais, como na música *A fila andou*, onde o eu-lírico diz “(...) *tire o seu perfume da memória/ deletei com um ponto final a nossa história/ já chorei, eu já sofri, já te esqueci/ preciso ser feliz*”.

Não há, portanto, um discurso homogêneo nas letras do *neo-forró* sobre os relacionamentos amorosos que representem uma identidade também única e homogênea de gênero. Muitas são as formas de representar o que é amar e o que é ser homem e mulher nos dias de hoje, atravessados que estamos pelos mais variados discursos que ora retomam elementos da tradição, ora criam outras formas de representação que irão mesclar-se, formando nossas identidades híbridas.

## 5 Conclusões

Embora alguns padrões de comportamento tenham mudado, percebi que muitas posturas adotadas por homens e mulheres de outras épocas ainda são válidas entre os/as jovens pesquisados/as (esperar o homem para tirar para dançar, por exemplo) e que os sentimentos amorosos entre eles/as também não mudaram tanto. A expectativa de uma união

---

<sup>27</sup> Composição indisponível.

feliz (esposa/o, casa e filhos/as) ainda é o que muitos/as almejam como condição de realização pessoal: “*Eu quero terminar meus estudos, casar, arrumar meu cantinho... aí ficar com minha mulher.*”<sup>28</sup>; “*Para mim, quero uma profissão, ter esposa e filhos e uma casa para morar.*”<sup>29</sup>; “*Eu também quero me formar e ter minha família. Eu já fui casada, mas não deu certo, acho que é porque eu me casei nova.*”<sup>30</sup>

Ao tentar estabelecer a relação entre as práticas de consumo (ouvir músicas, frequentar bailes) do *neo-forró* e os discursos produzidos a partir delas, percebi que não há uma perfeita simetria entre eles, devido à ambivalência que prevalece em seus discursos e práticas. As letras destas músicas revelam agências femininas e masculinas naturalizadas desde sempre e práticas amorosas e sexuais muito mais arrojadas, que não são compatíveis, em muitos momentos, com os discursos dos/as entrevistados/as. As músicas de conteúdos ambíguos e picantes são percebidas por eles/as como algo que serve para a diversão, para provocar o riso e para dançar; e as de conteúdo romântico servem para facilitar o começo ou a continuidade de uma relação amorosa, porém mais que letra, para eles/as, o importante é o ritmo.

As mulheres acham que o sexo não deve ser tão banalizado como se mostra nas músicas analisadas. Embora se mostrem “modernas” em relação ao visual (roupas curtas, mini-blusas), ao ficar, beijar, beber, elas têm em mente o lugar que devem ocupar na esfera pública em relação ao homem (nunca tirá-los para dançar ou tomar a iniciativa de pedir para ficar), quando revelam em seus discursos o próprio discurso instituído pela sociedade machista acerca da mulher que ultrapassa essa fronteira pré-estabelecida. Os homens, por sua vez, dividem-se entre os que mostram certa receptividade em relação à mulher que tem iniciativa, e os que demonstram uma postura mais viril, dominadora, impregnados que estão pelos discursos que ouvem desde sempre e que os ensinam o que é ser homem.

A sociabilidade juvenil, que ocorre a partir das práticas de consumo do *neo-forró*, parece responder às suas necessidades de busca de reconhecimento, de pertencer a uma “tribo”, de solidariedade, de comunicação, de trocas afetivas, de diversão e de identidade, além de serem os principais objetivos dessa juventude que aprecia e consome o *neo-forró* e internaliza parte dos discursos por ele propagados. Assim, mesmo não havendo total simetria entre letras e práticas juvenis, tais práticas pensadas a partir da perspectiva aqui adotada, mostram-nos que os discursos veiculados pelos artefatos da mídia não são tão inofensivos a ponto de não se instaurarem nos próprios discursos dos/as jovens e modelarem suas identidades, pois “a ação da mídia sobre nós não se reveste de nenhuma forma de violência; pelo contrário, ela é geralmente prazerosa, contando com nossa adesão” (COSTA; SILVEIRA, 2006:28). A aparente existência de sujeitos livres para optar pelo que lhe é mais conveniente, dotados de razão e discernimento, não é garantia de isenção aos efeitos do poder, ao caráter persuasivo e produtivo dos discursos circulantes, pois, de acordo com a perspectiva foucaultiana, a resistência é parte da dinâmica na qual o poder se exerce (COSTA; SILVEIRA, *ibidem*).

Desse modo, mesmo percebendo uma sutil assimetria entre os discursos midiáticos e os dos/as jovens entrevistados/as, o consumo de músicas com conteúdos, muitas vezes, ambíguos e discriminatórios em relação à mulher e que escravizam o homem ao ideal de virilidade e a mulher a um lugar destinado a ela desde sempre, leva-nos a indagar qual é o papel dos educadores/as, dos intelectuais e o da própria escola em relação ao consumo de artefatos culturais como o *neo-forró*, os quais ensinam os modos de ser e agir, criando conceitos e pré-conceitos, valorizando determinados comportamentos em detrimento de

<sup>28</sup> Mateus, 14 anos, entrevistado do grupo 5.

<sup>29</sup> Társio, 14 anos, entrevistado do grupo 5.

<sup>30</sup> Sandra, 28 anos, entrevistada do grupo 5.



outros, produzindo uma forma de regulação social ao reproduzir os padrões de vida que são os mais aceitos pela sociedade.

Inspirada em Foucault (2007:71), o qual diz que “O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco na frente ou um pouco de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da ‘verdade’, da ‘consciência’, do discurso”, problematizei a identidade de gênero e sexualidade no consumo cultural do *neo-forró* e, com isso, acabei por criar o meu discurso sobre tais práticas e sobre a juventude local, fazendo uma espécie de desconstrução de práticas tão naturalizadas em nosso meio, como é este consumo. Para tanto, utilizei lentes emprestadas das mais diversas teorias (filosofia, sociologia, psicanálise, feminismo), a fim de evidenciar sutilezas de gênero e sexualidade que perpassam o interior desses discursos e dessas práticas.

Longe de imaginar que o que escrevi é uma verdade absoluta, acredito, sim, que o meu dito tentou abarcar de forma crítica o *como*, as possibilidades de existência e circulação de tais discursos. Porém, concluo meus pensamentos, dizendo que a única certeza que tenho, nesse momento, é que muitas coisas ainda há para serem ditas, pois há sempre um fio que sobra numa colcha de retalhos, por mais que o arremate seja bem feito; ou, como diz Bauman (2004), “Não é verdade que quando se diz tudo sobre os principais temas da vida humana, as coisas mais importantes ficam por dizer?”

## Referências

- ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, Gabriel (org). **Comunicação e Indústria Cultural**. São Paulo: Edusp, 1971, p. 287-295.
- BAUER, M; GASKELL, G. Entrevistas Individuais e Grupais In: BAUER, M; GASKELL, G. (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 64-89.
- COSTA, Marisa Vorraber. O magistério na política cultural. In: COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel Silveira. **A revista Nova Escola e a constituição de identidades femininas para o magistério**. Canoas: Ed ULBRA, 2006, p. 19-68.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico**. Rio de Janeiro: Rocco: 1998.
- FERNANDES, Adriana. **Forró: música e dança “de raiz”?** Disponível em: [www.hist.puc.cl](http://www.hist.puc.cl). Acesso em: 27 jul. 2007.
- FOUCAULT, Michel. **El sujeto e el poder**. Revista Mexicana de Sociología. I (3), jul/set., 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado – 23. ed. - Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
- GEERTZ, Clifford. Estar lá, escrever aqui. **Diálogo**. São Paulo, v. 22, n. 3, 1989, p. 58-63.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e vidas: antropólogo como autor**. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- GIROUX, Henry A. **Atos impuros: a prática política dos estudos culturais**; tradução Ronaldo Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guarcira Lopes Louro – 10. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

- JONHSNSON, R. O que é, afinal, Estudos Culturais. In: JOHNSON, R., ESCOSTEGUY, A. C., SCHULMAN, N. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3 ed. 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p.9-131.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo, 2001.
- NELSON, C. TREICHLER, P. A. & GROSSBERG, L. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos Estudos Culturais em Educação**. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 7-38.
- SABAT, Ruth. Quando a publicidade ensina sobre gênero e sexualidade. In: SILVA, Luiz Heron da (org.). **Século XXI: Qual conhecimento? Qual currículo?** Petrópolis: Vozes, 1999, p. 244-261.
- SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos Santos. **“Um preto mais clarinho...” ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos**. Educação & Realidade. Porto Alegre, n. 22, jul/dez, 1997, p. 81-115.
- SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. **Algumas anotações (quase livres) acerca do texto**. Aula 5 do Curso de Especialização, 2003.
- SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, n. 20 (2), jul/dez, 1995, p. 71-99.
- SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.