

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA SOCIAL

AMANDA MARTHA CAMPOS SCOTT

CURTINDO, PEGANDO E LARGANDO:
RELACIONAMENTOS E SOCIABILIDADES NO FORRÓ CONTEMPORÂNEO

JOÃO PESSOA
2014

AMANDA MARTHA CAMPOS SCOTT

***CURTINDO, PEGANDO E LARGANDO:*
RELACIONAMENTOS E SOCIABILIDADES NO FORRÓ CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de mestre em Antropologia pelo programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana de Oliveira Chianca.

**JOÃO PESSOA
2014**

S425c Scott, Amanda Martha Campos.

Curtindo, pegando, largando: relacionamentos e sociabilidades no forró contemporâneo / Amanda Martha Campos Scott.- João Pessoa, 2014.

139f. : il.

Orientadora: Luciana de Oliveira Chianca

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda Martha Campos Scott

Curtindo, pegando, largando: relacionamentos e sociabilidades no forró contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, para obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof. Dra. Luciana de Oliveira Chianca

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr(a). _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr(a). _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Ao meu pai, Grande homem, que se supera para sua família em todo momento.

À minha família, de maneira extensa, incluindo amizades feitas pelo caminhar da Vida.

Às gerações anteriores e futuras, de laços sanguíneos e/ou afetivos.

AGRADECIMENTOS

Devo bastante aos professores e aos colegas de turma, que me ajudaram a pensar e repensar meu tema, elaborando questionamentos e fazendo-me enxergar véis de análise que não me eram familiares e interferindo nas definições dos rumos dessa dissertação.

Gostaria de agradecer em especial ao meu pai, que me apoiou em todas as horas para que eu conseguisse dar conta deste trabalho, emprestando sua sabedoria e me aconselhando, sendo também crucial nos momentos de doença que interromperam o processo.

A minha orientadora, sempre com suas provocações e seu jeito peculiar de estimular, pelas conversas e pela compreensão comigo, estimulando-me a correr contra o tempo e dar conta do recado.

Aos amigos e amigas que acreditaram em mim e me deram força, cada um a sua maneira, sentindo e compreendendo minha falta em meus momentos de reclusão e casamento com o texto. Preciso mencionar Carol, por tantas acolhidas em sua casa no período de aulas em João Pessoa, bem como as colegas de turma, as quais me ofereceram força e abrigo quando necessitei.

À Secretaria da Mulher de Pernambuco, na pessoa de Cristina, que me deu estímulo para fazer o mestrado e voltar ao trabalho, oportunamente.

Aos integrantes da coordenação e secretaria do PPGA, sempre atentos nas respostas às dúvidas e angústias que surgiram no meio do processo. Por fim, agradecer o apoio financeiro da CAPES para a realização do mestrado, culminando com a apresentação desta pesquisa.

RESUMO

O presente estudo parte do pressuposto de que a música e a sociabilidade estão interligadas, havendo entre elas uma troca, uma intercomunicação. Como grupo de forró em evidência na atualidade, busca-se compreender como Wesley Safadão e Garota Safada (re)interpretam os relacionamentos em seus enredos de sexo e romance na contemporaneidade. Para tanto, há que se compreender diferentes facetas do forró, que além da música, envolve dança, espaços de socialização, além de um contexto de produção e performatividade peculiares para a interação no show/festa. Percebe-se que autoridades e movimentos têm voltado sua atenção para tal produto cultural, levantando críticas quanto ao seu conteúdo e sua qualidade, gerando uma tensão no mercado musical. Estudos acadêmicos têm proporcionado diferentes olhares sobre o forró eletrônico, de maneira a levantar perspectivas em torno do tema. Fazendo uso de observação participante, percebemos que a experiência do show tem particularidades, envolvendo um circuito do forrozeiro e diferentes formas de “curtir” e se relacionar em um show, bastante interessantes de serem analisadas sob a ótica de que estão sob a influência de todo um contexto do que está sendo transmitido como mensagem nas músicas. Através de uma análise de conteúdo de dois shows, no formato de DVDs (“Uma Nova História”, 2012 e Garota Vip, 2013), procuramos identificar os relacionamentos afetivos nas nuances “Curtindo, Pegando e Largando”, percebendo como essas letras representam os relacionamentos na atualidade, identificando elementos que são repetidos como temática em torno do forró eletrônico na referida banda, percebendo tendências e valorizações de temáticas de um show para outro, que indicam as ideias que mais recentemente vêm sendo valorizadas e compartilhadas com o público. É o tempero (na forma de temáticas repetidas) do “curtir, pegar, largar” que estão envolvidos na sociabilidade proposta pelas letras e visível nos shows, que está sendo valorizado e cantado nas letras.

Palavras-chave: Festas. Relacionamentos. Forró. Sociabilidade. Gênero.

ABSTRACT

This study assumes that music and sociability are interconnected, with an exchange between them, intercommunication. The author seeks to understand how a *farró* band in evidence today, “Wesley Safadão and Garota Safada” (re)interpret the affective-sexual relations in how they represent sex and romance in contemporary Northeastern-Brazil society. To do so, different facets of *farró* must be understood, which, besides music, involves dance, spaces of socialization, and a context of production and performativity peculiar to the interaction of the show/event. It is noticed that many authors have turned their attention to this cultural product, raising criticism about its content and its quality, and generating tension in the music market, as well as in the academic field, with different perspectives on electronic *farró*. Making use of participant observation, this band’s show experience reviews particularities, involving a public circuit of *farró* and different ways of “enjoying” and relating to others, considering both the festive sociability and the message of the music. Through content analysis of two DVDs of the band (“Uma Nova História”, 2012; “Garota Vip”, 2013), affective-sexual relations were identified in nuances of “Enjoying, Picking, Letting-go”. The lyrics represent such relations and recurring elements could be identified, highlighting trends and themes reinforced during the shows as shared ideas, and recognized by the audience, for whom the process “enjoy/pick/let-go” reflects their perspective of affective and sexual relations idealized or experienced at the events and/or in daily life.

Keywords: Events. *Farró*. Relations. Gender.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

Figura 1: Chico César

Figura 2: Dominginhos

Figura 3: Vereadora durante sessão

Figura 4: Capa do DVD “Uma Nova História”

Figura 5: Capa e contra-capa do DVD “Garota Vip”

Figura 6: Dançarinas em “Garota Vip”

Figura 7: “Curtir-pegar-largar” em “Uma Nova História”

Figura 8: “Curtir-pegar-largar” em “Garota Vip”

Figura 9: Temperos em “Uma Nova História” e “Garota Vip”

Figura 10: Temperos do “curtir”

Figura 11: Temperos do “pegar”

Figura 12: Temperos do “largar”

Quadro 1: Trechos de canções com apologia ao álcool em “Garota Vip”

Quadro 2: Trechos de canções com temáticas de amor em “Garota Vip”

Quadro 3: Trechos de canções falando sobre vingança em “Garota Vip”

Quadro 4: Trechos de canções que indicam dança em “Garota Vip”

Quadro 5: Trechos de canções com o termo “pegar” em “Garota Vip”

Quadro 6: “O Safadão Adverte”

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Bases metodológicas

1 FORRÓ: BEM MAIS QUE MÚSICA

1.1 O SURGIMENTO DO FORRÓ

1.1.1 Do pé de serra ao forró eletrônico

1.2 POLÊMICAS EM TORNO DO “NOVO” FORRÓ

1.2.1 Considerações sobre o poder simbólico

1.3 OLHARES SOBRE O FORRÓ ELETRÔNICO

2 A CONSTRUÇÃO DO SAFADÃO

2.1 SOBRE A BANDA

2.2 O *SHOW* “UMA NOVA HISTÓRIA”

2.3 O *SHOW* “GAROTA VIP”

3 CIRCUITOS, UM *SHOW*, E CONSUMO DA “CURTIÇÃO”

3.1 O CIRCUITO DO FORROZEIRO

3.2 “CURTINDO” UM *SHOW*

3.3 O CONSUMO DA “CURTIÇÃO”

4 CURTINDO, PEGANDO, LARGANDO

4.1 O PROCESSO “CURTIR-PEGAR-LARGAR”

4.2 TEMPEROS DO “CURTIR-PEGAR-LARGAR”

4.2.1 Ao tempero do álcool

4.2.2 Ao tempero do amor

4.2.3 Ao tempero da vingança

4.2.4 Ao tempero da dança

4.2.5 Ao tempero do “pegar”

4.2.6 “O Safadão Adverte”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

APÊNDICE A: Classificação das canções em “Uma Nova História”

APÊNDICE B: Classificação das canções em “Garota Vip”

APÊNDICE C: Incidência das temáticas no processo “curtir-pegar-largar”

APÊNDICE D: Temperos nas combinações entre “curtir-pegar-largar”

ANEXO A: Letras de música analisadas em “Uma Nova História”

ANEXO B: Letras de música analisadas em “Garota Vip”

INTRODUÇÃO

Vishe, perfeito!
Foi tapa na bunda,
Na cara, puxão de cabelo,
Na cama, no chão e no banheiro.
Foi daquele jeito!
Tava de blusinha amarela,
Jeito safadinho que é bem a cara dela.
Eu cheguei xavecando, papo de gavião,
Pedi seu telefone mas não me deu atenção.
E ainda pediu pra amiga dela me falar
Que tava namorando, pra não incomodar.
Mas quando eu vi a amiga dela,
Fiquei arrepiado, parti pra cima dela.
Eu fui me aproximando, chamando sua atenção,
Daí que a sua amiga caiu na do Safadão
Você não quis, vishe, perfeito!
Sua amiga quis e foi daquele jeito.
Foi tapa na bunda,
Na cara, puxão de cabelo,
Na cama, no chão e no banheiro.
Foi daquele jeito!
 (Letras.mus.br)

O que dizer da letra da música *Daquele Jeito*? É, no mínimo, inquietante, provocadora. O trecho citado acima faz parte do repertório promocional de setembro de 2013 da banda Wesley Safadão e Garota Safada. Para alguns, a letra incitaria e reproduziria comportamentos em voga, os quais seriam seguidos e raramente questionados pelo público consumidor. Provocar é, inclusive, um objetivo explícito. Há uma série de elementos, por vezes difíceis de traduzir em palavras, que promovem inquietude a ouvidos atentos. O tom é de provocação sexual, do garanhão que flerta com uma primeira mulher – que se coloca em uma posição mais difícil de atingir (“namorando”, “peguei seu telefone”) e que dependeria de uma investida mais séria e longa. Não obtendo êxito, passa a investir na amiga da mulher por quem se interessou primeiro, conseguindo uma relação sexual provocante, como descrita acima, inclusive mencionando certa violência (“tapa na bunda, na cara, puxão de cabelo”). A mulher, com sua blusinha amarela e seu jeitinho safadinho, aparece também como

provocante. Mas a provocação observada vai para além desta conotação sexual. A letra estaria relatando, ao mesmo tempo, um momento de “curtição” e de “ficar”, em outras palavras, de “pegação”, para usar um termo comumente empregado nas letras do forró eletrônico. Mas o que se pode inferir sobre relacionamentos em tal letra? Como se entender como homem ou como mulher neste contexto? Até que ponto há uma intercomunicação entre o que acontece durante a realização do show o que é explicitado nas músicas a respeito dos relacionamentos?

Trazendo uma bagagem da área de comunicação social, a maneira como a mulher e o homem são tratados em produtos culturais e na mídia é algo que sempre tem me chamado à atenção. São, por vezes, mensagens sutis, mas que já fazem ou vêm a fazer parte do repertório e das atitudes de quem tem contato com as músicas, naturalizando comportamentos questionáveis. O contato com o forró, para uma pessoa nascida e criada, a maior parte do tempo, no nordeste, aparece desde cedo. Há as quadrilhas, que fazem parte dos festejos do mês de junho, e as temporadas de shows de forró, em que se aprende a dançar desde cedo o estilo musical. Frequentar forrós e shows faz parte da sociabilidade jovem. Tendo contato com interioranos(as)¹, então, percebe-se, para além destes shows, que a música pode ser consumida em casa, havendo a apreensão de letras do novo repertório até como forma de preparação para a próxima “balada”.

Diante desse contexto, pode-se dizer que a presente pesquisa evoluiu de uma participação observante para uma observação participante. Minha participação nos shows era por conta do grupo em que eu estava inserida e eu me encontrava despreocupada em relação a análises mais profundas, mas o estranhamento já estava presente, tornando meu comportamento observante. Ao passo que decido estudar os shows de forró eletrônico, torno-me observadora participante, tendo em vista que vou ao show com o primeiro objetivo de observar, e a participação se dá de maneira mais secundária, uma vez que estou lá, porém

¹Não se quer dizer que só interioranos(as) curtem as letras do forró em casa, mas fala-se do contato mais próximo que a pesquisadora teve e de uma certa predominância do gosto pelo forró em quem é do interior, muito embora este gosto esteja bastante presente também em uma boa parcela dos citadinos.

cumprindo outro papel, muito mais observador do que participante. De substantiva, a participação tornou-se adjetiva, provocando um maior distanciamento do objeto para melhor observação. Sobre a distinção entre participação observante e observação participante, podemos citar Eunice Durham (1984), porém ela fale do movimento contrário, em que de tanto observar o pesquisador se torne ativista e assim atuando na participação observante quando seria mais interessante voltar para a observação participante para produzir conhecimento. Tais noções são também discutidas no texto de Ruth Cardoso (1987), ao falar sobre movimentos sociais na América Latina.

A mídia e os produtos culturais refletem e simultaneamente, numa retroalimentação, procuram moldar bastante o que um grupo ou sociedade pensa, bem como pode influenciar ou retroalimentar comportamentos e mentalidades. Com estas ideias em mente, autoras(es) têm se debruçado sobre a música, para analisar as construções às vezes do masculino, e bastante do feminino (COSTA; OLIVEIRA; ARAÚJO, 2010; HONÓRIO, 2011; FEITOSA; LIMA; MEDEIROS, 2010). O forró eletrônico tem ganhado visibilidade no cenário midiático contemporâneo, por exemplo, em programas de televisão de grande visibilidade em rede nacional, e Wesley Safadão e Garota Safada têm comparecido (contribuindo para dar visibilidade à emissora, agregando públicos a ela) a programas tais como o Caldeirão do Huck, o Encontro com Fátima Bernardes, o Domingão do Faustão, o Fantástico e o Esquenta, todos da TV Globo. Considerando o aspecto relacional que envolve o sexo e o romance, o que dizem estas músicas sobre a masculinidade e a feminilidade? Será que se encontram muito arraigadas de preconceito e ideias machistas? Será que funcionam como reforço a ideias sexistas, submissão da mulher ou mesmo reforço ao “poder do macho”? Como será que os consumidores percebem estes papéis? Se os enredos são sobre sexo e romance, como está considerada a diversidade de orientações sexuais? São alguns questionamentos que surgem,

muito embora certamente não haja espaço para trabalhar todos eles no presente estudo, bem como percebemos que outras questões intrigantes aparecem.

Diante destas indagações, podemos perceber algumas interpretações ou suposições. Governos como o da Bahia vetam o uso de verba pública em eventos que toquem músicas ofensivas à mulher (MORAIS, 28/03/2012). Ariano Suassuna, do movimento armorial, tem um texto que circula na internet desde 2009, em que critica o forró eletrônico. Na Paraíba, o secretário de cultura Chico César, em 2011, afirmou não apoiar o forró eletrônico no São João da Paraíba (ARAÚJO, G1, 20/04/2011). Mas quem define que música é ofensiva? Professores se preocupam com o que estas músicas refletem em termos de educação para a heteronormatividade patriarcal e machista (SANTOS, 2010). Trabalhos acadêmicos da área de comunicação e das áreas sociais têm se voltado para a análise de gêneros musicais em ascensão, como o funk e o forró (TROTТА, 2009; FREIRE, 2012).

Considerando-se a crescente disseminação do forró eletrônico, aqui foram analisadas letras das músicas da banda Wesley Safadão e Garota Safada, refletindo sobre momentos referentes aos relacionamentos, bem como a construção de identidades nos típicos enredos envolvendo sexo e romance. Assim, poderemos ter uma ideia das representações que estão presentes, analisando em dois DVDs de sua discografia elementos construtivos do ser homem e ser mulher na contemporaneidade para o seu público. Que público é esse? Que elementos são valorizados para o homem e para a mulher? Que elementos são desvalorizados para o homem e para a mulher? Enfim, através deste estilo musical, muito se diz (e propaga) sobre a sociedade atual e têm sido provocadas muitas inquietações. Acreditamos que, fazendo um estudo de caso, poderemos elucidar algumas destas questões e refletir sobre o poder de representação da realidade e reprodução de ideias e a possibilidade de se estar renovando o machismo, especialmente entre o público consumidor jovem.

Bases metodológicas

Falando sobre campo, Bourdieu (2012, p.9) afirma que

é preciso saber descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado, portanto, reconhecido: o poder simbólico é com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem.

O estudo de caso sobre uma banda de forró eletrônico provoca surpresa para muitos. Justamente por este poder simbólico ser “invisível” e ignorado aos expectadores, os quais desconhecem estarem sujeitos a ele.

De acordo com Miriam Goldenberg (2004), o estudo de caso permite uma penetração na realidade social, percebendo o significado das situações para os indivíduos, e envolve a observação participante e entrevistas em profundidade.

Segundo esta mesma autora, Bourdieu (2006) fala da interrogação sistemática de um caso em particular como permitindo a identificação de propriedades gerais ou invariantes, num processo de generalização e de método comparativo. Assim, ao nos debruçarmos sobre um caso particular, como a banda Wesley Safadão e Garota Safada, cremos ser possível tecer algumas considerações mais gerais sobre o forró eletrônico e as visões de homem e mulher na contemporaneidade. Para tal, lançando mão de contatos que nos possibilitam a aproximação com a banda, foram realizadas visitas aos escritórios em Recife e Fortaleza e entrevistas informais com seus produtores e assessores, bem como conversas informais com fãs no momento dos shows assistidos.

Além disso, a realização deste estudo implica na tentativa de um distanciamento do que já é familiar. Para Gilberto Velho, em seu artigo Observando o familiar,

ao estudar o que está próximo, a sua própria sociedade, o antropólogo expõe-se, com maior ou menor intensidade, a um confronto com outros especialistas, com leigos e até, em certos casos, com representantes dos universos de que foram investigadores, que podem discordar das interpretações do investigador. [...] o estudo do familiar oferece vantagens em termos de possibilidades de rever e enriquecer os resultados das pesquisas [...] o processo de estranhar o *familiar* torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações a respeito de fatos, situações (1978, p.131).

Complementando, ideias de Roberto Cardoso de Oliveira (2010) são bastante valiosas, quando percebemos a necessidade do olhar, desenvolvendo uma curiosidade diante do exótico, porém com um olhar devidamente sensibilizado pela teoria disponível; do ouvir, momento de compreensão de sentido e de significação para o antropólogo, utilizando-se do diálogo e de entrevistas, na relação pesquisador/informante; e do escrever, quando estando longe da comunidade estudada, colocam-se vidas alheias em “nossos textos”, sendo realizada uma interpretação.

Considerando que a banda Wesley Safadão e Garota Safada primeiramente lançou uma discografia de seis CDs (dos quais 5 foram analisados em estudo anterior por Jean Henrique Costa, 2012) e depois passou a produzir DVDs ao vivo e CDs promocionais, são priorizados os DVDs ao vivo, lançados em 2012 e 2013, identificando temas e enredos das letras relacionadas com sexo e romance e aspectos sobre homens e mulheres que emergem.

É aplicável, portanto, a análise de conteúdo que, segundo Bauer (2011), oferece um conjunto de procedimentos maduros e bem documentados e faz uso principalmente de dados brutos que ocorrem naturalmente. Buehler (1934, apud BAUER, 2011) afirma que há dois objetivos básicos na análise de conteúdo ao refletir sobre a tríplice da mediação simbólica: um símbolo representa o mundo; esta representação remete a uma fonte e faz apelo a um público.

E Bauer complementa:

Se enfocamos a fonte, o texto é um meio de expressão. Fonte e público são o contexto e o foco de inferência. Um corpus de texto é a representação e a expressão de uma comunidade que escreve [...] A AC [análise de conteúdo] nos permite reconstruir indicadores e cosmovisões, valores, atitudes, opiniões, preconceitos, estereótipos e compará-los entre comunidades. Em outras palavras, a AC é pesquisa de opinião pública com outros meios. Quando o foco está no público, o texto é um meio de apelo: uma influência nos preconceitos, opiniões atitudes e estereótipos das pessoas. Considerando os textos como uma força sedutora, os resultados da AC são variáveis independentes, que explicam as coisas. A modalidade desta influência é ainda controversa; contudo, a AC fornece variáveis independentes no delineamento de estudos sobre o efeito da mídia, sobre o esclarecimento da agenda, ou em estudos de desenvolvimento (2011, p.212).

Para poder atingir os objetivos, houve diferentes momentos na pesquisa de campo. Primeiramente, foi realizada uma cuidadosa pesquisa bibliográfica e documental sobre o forró

eletrônico. Durante a pesquisa de campo, em shows e em contato com a produção da banda, houve a possibilidade de realização de entrevistas. A observação participante se constituiu em estar presente em atividades do grupo, formais (shows) ou não (quaisquer outras oportunidades que se apresentassem). Duas visitas à Luan Promoções, no Recife, e uma no escritório da F5, em Fortaleza, além da presença em shows no Clube Internacional e no Chevrolet Hall. Neste sentido, parte da dinâmica desta pesquisa dependeu da própria agenda e disponibilidade do grupo estudado. Tudo isso enriquece as interpretações provenientes da análise de conteúdo com os DVDs ao vivo selecionados.

Assim, lançando mão destes procedimentos e princípios metodológicos, podemos relacionar o que tudo isso nos ensina sobre nosso tempo, nossa sociedade e nossa cultura, mais especificamente no que concerne às relações de sexo e romance entre homens e mulheres produzindo significado sobre as tendências atuais para os papéis desempenhados como masculino e feminino.

O objetivo geral é, portanto, compreender como as letras de uma banda de forró eletrônico interpretam os relacionamentos em seus enredos na contemporaneidade. Especificamente, buscou-se desvendar os enredos de sexo e romance no forró eletrônico como produto cultural, incluindo música, dança, festa e expressão popular; perceber a dinâmica das relações nos lançamentos recentes da banda concernentes a shows, de acordo com a análise de conteúdo das letras, identificando momentos de curtição, “ficada”, e separação (curtindo, pegando, largando); analisar, na discografia selecionada da banda escolhida, letras e mensagens transmitidas através das canções, dirigindo o olhar para a construção do feminino e do masculino na contemporaneidade; descobrir que elementos/conteúdos estão envolvidos nos diferentes momentos dos relacionamentos relatados; além de discutir como os momentos dos relacionamentos retratados incorporam imagens do feminino e do masculino nas relações.

No texto que se segue, apresentam-se três capítulos. Inicialmente, no Capítulo 1, é explicada a origem do forró e como o termo comporta bem mais que música, apontando para polêmicas em torno do “novo forró” e como o poder simbólico precisa ser levado em consideração nesta análise, para em seguida mostrar que olhares diferentes de estudos têm lançado sobre o forró eletrônico. No Capítulo 2, busca-se adentrar no estudo de caso da banda Wesley Safadão e Garota Safada, passando por considerações sobre a banda, a performance de dois *shows*. No Capítulo 3, versamos sobre os circuitos envolvidos e as diferentes maneiras de se “curtir” um *show*, e o consumo da “curtição”. No Capítulo 4, são analisadas as canções dos shows “Uma Nova História” e “Garota Vip”, percebendo variações na incidência dos momentos do processo “curtir-pegar-largar”, e apontando para temperos (temáticas repetidas) que permeiam esse processo, percebendo variações de significado nos mesmos, bem como a análise de dizeres que são repetidos nos shows sob a forma de “O Safadão Adverte”.

1 FORRÓ: BEM MAIS QUE MÚSICA

Segundo Foucault, existe todo um conjunto de conhecimentos que foram considerados desqualificados “como inadequados ou insuficientemente elaborados: conhecimentos ingênuos, colocados em uma posição inferior na hierarquia dos conhecimentos, abaixo do nível exigido pela cognição e pela cientificidade” (FOUCAULT, 1979, p. 82). E a música tem esta aparência de conhecimento ingênuo, embora saibamos que está de fato repleta de significado. Pierre Bourdieu, em seu livro *O poder simbólico*, fala sobre a construção discursiva da identidade como categoria de pensamento do mundo social, referindo-se à representação da região (BOURDIEU, 2012). Assim, este autor afirma que o poder simbólico é um poder de construção da realidade.

Na clássica definição de cultura de Edward B. Tylor, já se apontava para a importância da arte e dos hábitos adquiridos, uma vez que envolveria “aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem como membro da sociedade”. Partindo do pressuposto de que aquilo que reproduzimos sem pensar, tais como certas músicas, influencia nas crenças sobre o mundo e os papéis a ser cumpridos por homens e mulheres na sociedade, cabe a análise crítica do conteúdo de produtos culturais e significados (GEERTZ, 1989; CANCLINI, 2003), observando seu valor educativo e formador de opinião, bem como possíveis consequências comportamentais subjacentes ao consumo de tais produtos.

Nesta seção, é preciso entender o forró em diversas facetas, desde o seu surgimento, percebendo-se que ele abrange muito mais que um estilo musical, mas uma festa e dança típicas, e todo um enredo que o acompanha. Pode-se dizer de uma cultura do forró. Desde seu surgimento, com Luiz Gonzaga, até os dias atuais, passou por modificações significantes, até chegar a um contexto de produção atual com grande ênfase na performance.

1.1 O SURGIMENTO DO FORRÓ

De acordo com Jean Henrique Costa (2012), a melhoria dos transportes e meios de comunicação, dentre estes o rádio como fenômeno massivo de produção da integração nacional, em 1930, foi elemento contribuinte para o surgimento do forró. A imigração de nordestinos para o sudeste ampliava a demanda por coisas da terra e neste contexto Luiz Gonzaga usava o rádio como o meio e os imigrantes nordestinos como público para o seu sucesso (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1990, p. 55 apud COSTA, 2012, p.117).

Nas festas de interior dos anos de 1950, os diversos gêneros musicais apresentados ainda eram variados, mas todos com o acompanhamento da sanfona, e com danças típicas como polcas, mazurcas ou quadrilhas. No contexto citadino, era necessária uma música ou ritmo que identificasse esse “conjunto festivo completo, com uma musicalidade aceita na capital, reconhecida e identificada como tradicional, regional, ‘do interior’: o forró” (CHIANCA, 2006, p. 65). É quase unânime a afirmação de que o forró se criou e se propagou com Luiz Gonzaga, e abarcava xote, xaxado e baião em um só ritmo.

Os temas estavam relacionados aos problemas do homem sertanejo ou a fatos cômicos do dia-a-dia, representando as condições de vida de uma parte do povo nordestino. Os principais temas cantados eram a chuva, a seca, a aridez do agreste, o verde da mata, e as asperezas da caatinga, e a ida dos nordestinos para as terras do sul. De acordo com Santos (2004, p. 105-133), os temas eram a crueldade da seca e a migração, a proteção divina, a relação homem/natureza, o desejo do retorno e o contraste entre o Nordeste e o Sudeste. Apesar de sua diversidade, o forró hoje é, pois, o conjunto da música popular nordestina originada no contexto histórico daquele momento. “Entre os artistas da cena musical dos anos de 1940, Luiz Gonzaga foi aquele que preencheu mais eficazmente a função de ‘inventor’ de

um estilo musical regional posteriormente recuperado e identificado à festa” (CHIANCA, 2006, p. 67).

Há algumas versões para o surgimento da palavra forró². De acordo com Câmara Cascudo (1988) e Mário de Andrade (1989), o termo seria uma contração de *forrobodó*, nome dado a uma festa dançante ou um baile em certas localidades do Nordeste, também associado a confusão e farra, ou associado ao fato de arrastar os pés. O termo genérico forró seria a música que ali tocava. Outra versão seria de que operários ingleses tinham o hábito de organizar bailes nas suas noites de repouso e sinalizavam “*for all*” na entrada, no intuito de atrair a população local, ocorrendo posteriormente o abasileiramento do termo, se transformando em forró (CHIANCA, 2006, p.86-87).

Inicialmente, o forró seria típico do interior, associado à festa do milho, à rainha do milho, ao balaio junino – oferecido nas festas desde 1970, preenchidos de alimentos típicos dos momentos festivos e atuando como símbolo de fartura – e às quadrilhas matutas.

Quando entramos no debate em torno do termo forró, temos que quando ele surgiu, não se referia a um gênero musical ou a uma dança, mas sim ao lugar onde as pessoas iam dançar. Assim,

As pessoas falavam “Vamos pro forró”, assim como falavam “Vamos pro samba” [...]. Sendo *for all* ou *forrobodó* a origem do termo, ambas refletem um fundo sociológico comum, isto é, dizem respeito ao universo do merecido lazer após a jornada de trabalho. A palavra e o gênero musical remetem não apenas ao período das construções de ferrovias, mas ainda hoje ao ambiente de lazer nos quais os nordestinos que habitam as metrópoles encontram amigos e matam saudades da terra natal (SILVA, 2003, p.72).

A partir de 1970,

é importante assinalar que esse termo designa [...] tanto o gênero musical quanto a dança que o acompanha, assim como o baile onde ele será tocado/dançado: dança-se forró num forró, enquanto se escuta um forró. Também vale lembrar que o forró não

²A origem da palavra forró é motivo de controvérsias, alguns autores, como Cascudo (1988), afirmam que o termo *forró* vem da palavra *forrobodó*, que significa baile ou festa onde se dança. Outra versão declara que a palavra surgiu da expressão em inglês *for all*, devido à presença estrangeira no Nordeste, no início do século XX. Naquela época, os trabalhadores ingleses organizavam bailes abertos para a população, ou seja, para todos – *for all* –, daí o surgimento do termo *forró* (FREIRE, 2012).

é uma dança/música exclusiva do São João, pois é executado o ano todo, chegando a ser identificado nacionalmente como um dos símbolos da “cultura nordestina” (CHIANCA, 2006, p. 87).

O forró, portanto, é múltiplo, tendo inicialmente sido atrelado a uma localidade, à festa junina, passando a ser símbolo urbano de encontro de nordestinos, mas hoje em dia com uma tendência mais nacionalizante, e mais espetacularizada, distanciando-se dessas raízes quando falamos do forró eletrônico, que é executado o ano todo em grandes festas promovidas para encontros de jovens. Vejamos um pouco como se deu esta evolução na seção seguinte.

1.1.1 Do pé de serra ao forró eletrônico

De 1975 em diante, surgiu uma nova geração de forrozeiros que foi paralela a Gonzaga e que depois o sucedeu.

Classificar o forró também gera controvérsias, porém podemos identificar, segundo Luciana Chianca (2006), nos anos 1990, o forró confirmado, o elétrico, o pé-de-serra e o universitário. O forró confirmado seria mais lento, aproximado da MPB; o pé-de-serra seria mais aproximado do estilo executado por Luiz Gonzaga, com apresentações acompanhadas de trio forrozeiro e sanfona, triângulo e zabumba como instrumentos de base; o universitário é geralmente tocado por jovens e produzido para um público urbano, aproximando-se do *reggae*; e o forró eletrônico – ou, menos frequentemente chamado de elétrico – se apropria de guitarra e contrabaixo.

Como o foco do presente estudo é o forró eletrônico, o importante é entender suas características e particularidades. De acordo com Felipe Trotta (2009), o conteúdo do forró eletrônico baseia-se num trinômio: festa-amor-sexo, e essa estrutura é que atrai tantos jovens para a experiência social da música. “A vertente eletrônica do forró caracteriza-se por imprimir uma atmosfera jovem e urbana ao gênero, utilizando como estratégia discursiva a apresentação explícita de temáticas sexuais” (TROTТА, 2009, p. 140).

1.2 POLÊMICAS EM TORNO DO “NOVO” FORRÓ

É sabido que o forró eletrônico sofre críticas de todos os lados, criando uma tensão entre o mercado e as autoridades, e acadêmicos de diferentes áreas têm debruçado seu olhar sobre diversas questões referentes ao estilo, fazendo surgir diferentes questões sobre o tema.

Como mencionado anteriormente, podemos citar o caso da Bahia, cuja Assembleia Legislativa aprovou o chamado “Projeto Antibaixaria”, proposto pela deputada Luiza Maia (PT), e que proíbe o uso de dinheiro público para promover eventos em que sejam executadas canções que desvalorizem ou incentivem a violência ou exponham mulheres e homossexuais ao constrangimento, bem como que incentivem o uso de drogas ilícitas. Para a deputada, “o projeto não tem nada de censura”, e “quem quiser ouvir obscenidades com seu dinheiro que as ouça”, porém o dinheiro público não deve financiar artistas que reforcem preconceitos e discriminação (MORAIS, 28/03/2012).

Ariano Suassuna, do movimento armorial, tem um texto que circula na internet desde 2009, em que critica o forró eletrônico. A seguir, a transcrição do texto na íntegra:

‘Tem rapariga aí? Se tem, levante a mão!’. A maioria, as moças, levanta a mão. Diante de uma platéia de milhares de pessoas, quase todas muito jovens, pelo menos um terço de adolescentes, o vocalista da banda que se diz de forró utiliza uma de suas palavras prediletas (dele só não, de todas bandas do gênero). As outras são ‘gaia’, ‘cabaré’, e bebida em geral, com ênfase na cachaça. Esta cena aconteceu no ano passado, numa das cidades de destaque do agreste (mas se repete em qualquer uma onde estas bandas se apresentam). Nos anos 70, e provavelmente ainda nos anos 80, o vocalista teria dificuldades em deixar a cidade. Pra uma matéria que escrevi no São João passado baixei algumas músicas bem representativas destas bandas. Não vou nem citar letras, porque este jornal é visto por leitores virtuais de família. Mas me arrisco a dizer alguns títulos, vamos lá:
 Calcinha no chão (Caviar com Rapadura),
 Zé Priquito (Duquinha),
 Fiel à putaria (Felipão Forró Moral),
 Chefe do puteiro (Aviões do forró),
 Mulher roleira (Saia Rodada),
 Mulher roleira a resposta (Forró Real),
 Chico Rola (Bonde do Forró),
 Banho de língua (Solteirões do Forró),
 Vou dá-lhe de cano de ferro (Forró Chacal),
 Dinheiro na mão, calcinha no chão (Saia Rodada),

Sou viciado em putaria (Ferro na Boneca),
 Abre as pernas e dê uma sentadinha (Gaviões do forró),
 Tapa na cara, puxão no cabelo (Swing do forró).
 Esta é uma pequeníssima lista do repertório das bandas. Porém o culpado desta ‘desculhambação’ não é culpa exatamente das bandas, ou dos empresários que as financiam, já que na grande parte delas, cantores, músicos e bailarinos são meros empregados do cara que investe no grupo.
 O buraco é mais embaixo. E aí faço um paralelo com o turbo folk, um subgênero musical que surgiu na antiga Iugoslávia, quando o país estava esfacelando-se. Dilacerado por guerras étnicas, em pleno governo do tresloucado Slobodan Milosevic surgiu o turbo folk, mistura de pop, com música regional sérvia e oriental. As estrelas da turbo folk vestiam-se como se vestem as vocalistas das bandas de ‘forró’, parafraçando Luiz Gonzaga, as blusas terminavam muito cedo, as saias e shortes começavam muito tarde.
 Numa entrevista ao jornal inglês The Guardian, o diretor do Centro de Estudos alternativos de Belgrado, Milan Nikolic, afirmou, em 2003, que o regime Milosevic incentivou uma música que destruiu o bom-gosto e relevou o primitivismo estético. Pior, o glamour, a facilidade estética, pegou em cheio uma juventude que perdeu a crença nos políticos, nos valores morais de uma sociedade dominada pela máfia, que, por sua vez, dominava o governo.
 Aqui o que se autodenomina ‘forró estilizado’ continua de vento em popa. Tomou o lugar do forró autêntico nos principais arraiais juninos do Nordeste.
 Sem falso moralismo, nem elitismo, um fenômeno lamentável, e merecedor de maior atenção.
 Quando um vocalista de uma banda de música popular, em plena praça pública, de uma grande cidade, com presença de autoridades competentes (e suas respectivas patroas) pergunta se tem ‘rapariga na platéia’, alguma coisa está fora de ordem. Quando canta uma canção (canção?!!!) que tem como tema uma transa de uma moça com dois rapazes (ao mesmo tempo), e o refrão é: ‘É vou dá-lhe de cano de ferro/e toma cano de ferro!’, alguma coisa está muito doente. Sem esquecer que uma juventude cuja cabeça é feita por tal tipo de música é a que vai tomar as rédeas do poder daqui a alguns poucos anos.
 Ariano Suassuna (PARAÍBA HOJE, 20/04/2011³)

Como pode ser visto, para Ariano, além de ofensivas à mulher, as letras das músicas fazem a cabeça dos que estarão no poder daqui a alguns anos. Mas não somente isso, ele atenta para a interatividade proporcionada pelas músicas, e com que conteúdo está sendo compartilhado.

Na Paraíba, o secretário de cultura Chico César, em 2011, afirmou não apoiar o forró eletrônico no São João da Paraíba (ARAÚJO, G1, 20/04/2011)⁴. Segundo ele, grupos com dançarinas fogem da herança cultural nordestina. Diante da posição política que ocupa, disse que não contrata “bandas de forró de plástico e grupos sertanejos” para a apresentação de São

³ ARIANO SUASSUNA faz severas críticas so forró atual. **Paraíba Hoje**. Disponível em: <https://paraibahoje.wordpress.com/2011/04/20/ariano-suassuna-faz-severas-criticas-ao-forro-atual/>. Acesso em: 15 abr. 2014

⁴ ARAÚJO, Glauco. Chico César diz que não apóia banda de forró eletrônico no São João da PB. **G1**. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/04/chico-cesar-diz-que-nao-apoia-banda-de-forro-eletronico-no-sao-joao-da-pb.html>. Acesso em: 20 set. 2013.

João, e o objetivo do Governo não seria proibir ou impedir que eventos fossem organizados com tendências musicais diversas, porém elas não receberiam recursos públicos. Em suas palavras:

Como secretário de Cultura, digo que o estado não vai contratar nem pagar grupos musicais e artistas cujos estilos nada têm a ver com a herança da tradição musical nordestina, cujo ápice se dá no período junino. Não vai mesmo. Não vou pagar cachê de bandas de forró que não se caracterizam como a tradicional cultura nordestina. Mas nunca nos passou pela cabeça proibir ou sugerir a proibição de quaisquer tendências. (ARAÚJO, G1, 20/04/2011)



Figura 1: Chico César
Fonte: G1

Para ele, o São João é a hora de investir em artistas locais, representativos da típica cultura nordestina, sem o que ele chama de “distorções” aceitas por um público que tem sido injusto com artistas tradicionais que já não têm espaço nas TVs e rádios. E é por isso que lançou o projeto “Fogueira da Cultura”, levando arte popular, teatro, cinema, forró pé-de-serra e a cultura genuinamente nordestina para as cidades, as quais teriam sua programação analisada antes de obtenção de recurso público para a realização das festas. A política pública esposada por Chico César, enfatizando o papel de Estado em propagar o forró “tradicional” mas não proibir o forró eletrônico, constitui, implicitamente, um reconhecimento do próprio vigor mercadológico do forró contemporâneo que se sustenta ao apresentar-se para platéias numerosas e pagantes nos circuitos aproveitados pelos seus promotores, sem subsídios do estado.

A matéria ainda levanta a crítica feita pelo músico Dominginhos, em 2008, aos grupos de forró eletrônico, aos quais chamou de “forró descartável” durante o São João de Campina Grande,

dizendo que “farró é igual ao rock porque não deixa ninguém parado”, e que “Não dá pra dizer que aquilo é farró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma, porque aquilo não tem nada de farró. Não tem identidade. É uma grande mentira.”



Figura 2: Dominginhos
Fonte: G1

Além disso, citou exemplos de músicas que se tornaram hits nas festas de Pernambuco e da Paraíba, como “Chupa que é de Uva”, de Aviões do Forró, e “Senta que é de Menta”, de Cavaleiros do Forró, julgando tudo como “muito apelativo e descartável”, criticando a qualidade musical e dizendo que as letras são péssimas e falam muita bobagem, chegando a ser anti-musicais. A essas críticas, os grupos citados se defenderam dizendo que a música que fazem é capaz de contagiar multidões e levantar o público (disse Cavaleiros) e que ao apostar em batidas diferentes não estava tirando a identidade do forró (disse Aviões) (ARAÚJO, G1, 20/04/2011).

Além de autoridades e músicos criticarem, citaremos o exemplo de um projeto que quer proibir contratação, com recursos públicos, de shows que submetam a imagem da mulher a discriminações ou situações degradantes (G1, 07/03/2013⁵), na Câmara Municipal de Maceió. A vereadora Tereza Nelma (PSDB) afirmou que a iniciativa tem o propósito de acabar com o preconceito e com as discriminações sofridas pela mulher e está amparada pela

⁵ G1, Projeto quer proibir contratação de shows que depreciem a mulher. 07/03/2013 Disponível em: <http://primeiraedicao.com.br/noticia/2013/03/07/projeto-quer-proibir-contratacao-de-shows-que-depreciem-a-mulher> Acesso em: 31 ago. 2013.

Constituição Brasileira de 1988, em cujo Art. 5º, inciso X, afirma que “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas”. Citou ainda a Constituição do Estado de Alagoas, onde também é disposto que é “finalidade do Estado” (Art. 2º, inciso I) “assegurar a dignidade da pessoa humana, mediante a preservação dos direitos invioláveis a ela inerentes, de modo a proporcionar idênticas oportunidades a todos os cidadãos, sem distinção de sexo, orientação sexual, origem, raça, cor, credo ou convicção política e qualquer outra particularidade ou condição discriminatória, objetivando a consecução do bem comum”.



Figura 3: Vereadora durante sessão
Fonte: Primeira Edição

Para a vereadora, “ao propor esse projeto de lei estamos contribuindo para a construção de uma nova mulher, livre de preconceitos, da violência e com plena capacidade de se realizar”, inibindo o incentivo a uma cultura deplorável sobrevivente em alguns espetáculos realizados com recursos públicos e que ferem os direitos constitucionais da mulher ou contribuem para degradar sua auto-estima e imagem. Tal atitude alimentaria atitudes machistas, racistas e de condenação a orientações sexuais. De acordo com Tereza Nelma, o projeto faz parte do direcionamento da Lei Orgânica de Maceió (Art 6º, inciso II), que manda o município “desenvolver ações e programas voltados à erradicação das desigualdades sociais e regionais, no âmbito do território municipal, de modo a proporcionar idênticas oportunidades a todos os munícipes, sem distinção de sexo, orientação sexual, origem, raça, cor, credo ou convicções políticas e filosóficas, objetivando a consecução do bem comum”.

Como se vê nos exemplos citados acima, sendo de defensores de uma tradicionalidade arraigada, ou de um avanço e empoderamento da mulher na sociedade contemporânea, os oponentes dos subsídios para o forró eletrônico se unem para questionar uma degradação de alguma coisa considerada como sagrada nas suas agendas de construção societária. O forró eletrônico representaria uma perda ou uma desvalorização, o que ofusca os elementos simbólicos que refletem os espaços de sociabilidade vividos pelos adeptos dele.

A própria banda objeto de estudo nosso vem sofrendo com essa polêmica, sendo vetada em alguns shows por conta do nome Garota Safada, que recentemente vem sendo trocado por Wesley Safadão, que seria mais aceito pelas autoridades e daria mais destaque ao cantor da banda. No trecho de entrevista a seguir, temos a confirmação disso:

A banda já chegou a ser privada de alguns eventos por causa do nome. Então assim eles acham que pode ligar, querendo ou não, à pedofilia, a ser um nome talvez pornográfico. Não podemos citar nomes de onde foi. Programas mesmo em rede nacional, eventos em rede nacional de televisão. Foi percebida assim pela Luan e também por causa dos contatos que existia algumas ponderações por causa do nome. E como ele vinha se destacando, porque geralmente as bandas mantêm o nome e fica uma rotatividade de cantores. A verdade é essa. Mas a banda é Wesley, Wesley é a banda. A forma como ele tem se destacado, ele cresceu muito nos últimos 3 anos (integrante da produção 1, 06/08/2013).

No trecho de entrevista que se segue, temos uma justificativa para a atual estratégia de investir mais no nome de Wesley, que leva em conta o tipo de crítica que descrevemos acima para tal decisão. “*O nome Garota Safada tava sendo confundido assim com Garota de Programa, porque tem aquele negócio de sensacionalismo. Então estamos usando mais o nome dele, trabalhando isso*”(integrante da produção 2, 06/08/2013)

1.2.1 Considerações sobre o poder simbólico

Podemos contrapor esta polêmica com algumas ideias de Bourdieu, em *O Poder Simbólico* (2012). A opinião das autoridades e a dos consumidores em muito pode diferir, por uma questão de *habitus*. Na referida obra, segundo ele, “

podemos admitir que duas pessoas dotadas de *habitus* diferentes que não estão expostas à mesma situação nem aos mesmos estímulos, porque os constroem de outra maneira, não ouvem as mesmas músicas nem vêem os mesmos quadros e, por esse fato, não podem formar o mesmo juízo de valor (BOURDIEU, 2012, p.295).

Simplificando, são juízos de valor em torno de gostos diferentes, por pessoas que estão expostas a estímulos diferentes. Precisamos olhar de maneira mais ampla este fenômeno. É preciso considerar que os sistemas simbólicos podem ser vistos como estruturas estruturantes (arte, religião, língua), ou como estruturas estruturadas (passíveis de uma análise estrutural). “Só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. É um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnosiológica*: sentido imediato do mundo (e, em particular, de mundo social)” (BOURDIEU, 2012, p. 08). Isso aponta para a necessidade de percebermos de maneira mais ampla como está estruturado o mundo do forró eletrônico, com relação às origens, à musicalidade, à festa e às sociabilidades envolvidas, bem como perceber como estão estruturados os shows, ao analisar as letras.

Ao se inspirar nas questões do coletivo de Durkheim e Radcliffe-Brown, Bourdieu fala do fato de solidariedade social e da função social do simbolismo. Os símbolos são os instrumentos por excelência da “integração social”. Fazendo referência a análises durkheimianas, o próprio Bourdieu reconhece a festa enquanto instrumento de conhecimento e de comunicação que torna possível “*consensos* acerca do sentido do mundo social, que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração ‘lógica’ é a condição da integração “moral” (2012, p.10). Portanto, para além de algumas canções, no nosso trabalho a performance e a festa são levados em consideração.

O horizonte de referência, nas situações correntes, pode permanecer em estado implícito, e a imigração das idéias raramente se faz sem dano, pois separa as produções culturais do sistema de referências teóricas em relação às quais as idéias se definiram. É importante tornar visível esse horizonte de referência (BOURDIEU, 2012, p.8), como alguns

estudos descritos na próxima seção sugerem, e que nos servem de pano de fundo para lançar o olhar sobre diferentes facetas do forró eletrônico.

Bourdieu aponta que as produções simbólicas podem servir como instrumentos de dominação, uma vez que estariam relacionadas aos interesses da classe dominante. Neste contexto, as ideologias, por oposição ao mito, seriam produto coletivo e coletivamente apropriado, servindo a interesses particulares com tendência a se apresentar como universais, comuns ao conjunto do grupo. Porém, quando analisamos diferentes perspectivas dos consumidores de forró, percebemos diferentes apropriações dos significados do forró eletrônico.

Voltando para as discussões elencadas na parte anterior, quando Bourdieu versa sobre a legitimidade artística, afirma que o universo dos produtores de obras de arte deixa de funcionar como aparelho hierarquizado por um corpo e institui-se pouco a pouco como campo de concorrência pelo monopólio da legitimidade artística. E acrescenta que “ninguém pode, para o futuro, arvorar-se em detentor absoluto do *nomos*, mesmo que tenham pretensões a tal título” (BOURDIEU, 2012, p.278). Tal problematização nomotética faz com que infirmos que não é discussão acerca da legitimidade do forró pé-de-serra em detrimento do eletrônico, ou de uma determinada maneira de representar a sexualidade mais pudica em relação a uma roupagem mais explícita, ou a utilização de certos instrumentos em relação à incorporação de outros, que nos levarão a uma compreensão mais ampla dos diversos processos sociais articulados no fenômeno do forró eletrônico.

Bourdieu considera que a obra de arte só existe enquanto tal

quer dizer, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se for apreendida por espectadores dotados da atitude e da competência estéticas tacitamente exigidas, pode-se dizer que é o olhar do esteta que constitui a obra de arte como tal (2012, p.286).

Sendo assim, podemos considerar o público do Wesley Safadão como co-partícipe na valorização da estética do forró eletrônico, uma vez que são dotados de atitudes diferenciadas

e tacitamente exigidas perante a música, a espetacularização do show ou as idéias envolvidas, como poderemos ver em estudos referenciados na próxima seção, bem como ao longo deste trabalho, em formas distintas de se “curtir” um show e buscar relacionamentos, por exemplo.

Bourdieu acrescenta:

Dessa forma, as categorias utilizadas para perceber e apreciar a obra de arte estão duplamente ligadas ao contexto histórico: associadas a um universo social situado e datado, elas são objeto de usos também eles marcados socialmente pela posição social dos utilizadores que envolvem, nas opções estéticas por elas permitidas, as atitudes constitutivas do seu *habitus* (2012, p.292-293).

Na economia dos bens culturais, Bourdieu leva em conta ainda a importância dos locais de exposição e as instâncias de consagração, como vimos acima nas descrições de Chianca e Santos, que insistem na importância do espaço de realização na etimologia do nome de forró. No caso do nosso estudo, podemos citar o Chevrolet Hall (casa de shows no Centro de Convenções de Pernambuco) como espaço privilegiado para tal exposição, bem como outros trabalhos referenciados na seção seguinte perceberam outros espaços de consagração para o forró eletrônico.

O sentido de uma obra de arte precisa ser entendido levando em conta o aspecto social,

Em suma, a questão do sentido e do valor da obra de arte, tal como a questão da especificidade do juízo estético e todos os grandes problemas da estética filosófica só podem achar a sua solução numa história social do campo associada a uma sociologia das condições de constituição da atitude estética especial que o campo exige em cada um dos seus estados (BOURDIEU, 2012, p.287).

É o que observamos na sessão seguinte, ao investigarmos trabalhos anteriores e suas visões a respeito do forró eletrônico. São diferentes perspectivas em cima de uma mesma produção de arte. Ângulos diferenciados, não necessariamente menos críticos do que as posições das autoridades descritas acima, mas que permitem uma variedade de olhares sobre o forró eletrônico.

1.3 OLHARES SOBRE O FORRÓ ELETRÔNICO

Ao pesquisar sobre forró eletrônico, nos deparamos com trabalhos diferenciados – sejam teses, dissertações ou artigos - de pesquisadores de áreas distintas, cada um levantando pontos de vista distintos em torno do mesmo tema. As áreas de origem dos estudos vão de lingüística e pedagogia, comunicação, até análises das próprias ciências sociais. Acreditamos que de acordo com essas origens, diferentes enfoques foram dados às análises, mais ou menos críticos e contundentes, até ativistas, ora privilegiando conteúdos de letras específicas, ou o contexto de produção, ou ainda a sociabilidade em torno do forró eletrônico, levantando diferentes aspectos e olhares sobre o forró eletrônico.

Na área de lingüística, em um fórum de pedagogia, podemos apontar o artigo de Pinheiro e Alencar (2012), que aponta para a existência de jogos de linguagem violentos no forró eletrônico. Foram feitas visitas ao clube Pinheiro Society, em Quixadá-Ceará, e elencadas músicas tocadas ao vivo por Forró Real, Garota Safada, Gaviões do Forró e Solteirões do Forró, durante o ano de 2011. A análise de dados levou em consideração teorias de Wittgenstein (1989), usando as categorias analíticas de atos de fala, jogos de linguagem e gramática cultural, que seriam regras pragmáticas para a produção de discursos. A pesquisa concluiu que as músicas escolhidas naturalizam relações de dominação masculina e tem um teor de pesquisa de intervenção. Do ponto de vista dos autores, há uma vontade de mudança e se deseja algo distinto, de maneira a modificar discursos e reverter práticas cotidianas de violência, numa atitude crítica e emancipatória, comprometida com quem se encontra em situação consciente ou não de desigualdade.

Em outro trabalho, Costa e Alencar (2012) estudam a constituição da identidade feminina no discurso do forró eletrônico, que para elas vem sendo construída de forma negativa. Levam em consideração as imagens visuais geradas por dançarinos e cantores, considerando as letras marcadamente dúbias, e acreditando que a sonoridade musical é

negociada com as letras. Percebem a linguagem como prática social e chamam a atenção para o desenvolvimento de uma consciência político-lingüística, embasadas na Nova Pragmática (Rajagopalan, 2010), e elencam uma canção da banda “Forró dos Plays” para exemplificar com análises lingüísticas. Nas análises, apesar de a música apresentar uma inversão de papéis em que a mulher diz ao homem que não vale se apaixonar, as autoras consideram que não há progresso nesse status e sim uma legitimação da inferioridade da mulher, demonstrada através da tentativa de aproximação do ser masculino, estando-se, portanto, tentando eliminar o machismo com o machismo (COSTA; ALENCAR, 2012, p.24). O argumento é de que a mulher está sendo vista como alguém inferiorizado, depreciado, que precisa buscar referências nos sentidos de uma masculinidade dominadora para sentir-se na mesma posição social de quem ocupa o lugar de dominação (idem, p.26).

Na área de educação, temos o olhar de Neto, Loiola e Quixadá (2010), que falam já no título de seu artigo sobre barbárie e irracionalidade. As músicas trazem ideais e valores para a formação da subjetividade. Estão embasados na Escola de Frankfurt, considerando valores e apelos exaltados pela sociedade de consumo para adesão dos indivíduos. Essas estratégias para promover a adesão são analisadas através de três categorias de análise ideológica, a “ferrorização” (processo de adaptação sofrido por uma música de outro gênero musical nacional ou internacional para integrar-se ao forró eletrônico), a onipotência (ideais relacionados ao poder, à riqueza, ao dinamismo e versatilidade, numa “vivência irracional do presente” e com o consumo colocado como solução para as angústias das massas), e o hedonismo (apelo à sexualidade, à beleza e ao prazer). Concluem que o forró eletrônico tem um papel barbarizante.

Em seu trabalho de conclusão de curso na área de Letras, Oliveira (2011) aponta para o discurso do alcoolismo presente nas letras de forró eletrônico, fazendo análise de discurso de quatro canções da Banda Saia Rodada (“Beber, cair e Levantar”, “Briteiro”, “Mulher

desmantelada”, e “Saio liso e volto bebo”), concluindo que tais músicas constroem a idéia de que a bebida torna o sujeito “esperto”, “independente” e “extrovertido”. O estudo se embasa em idéias de identidade de Hall (2006), que fala da crise de identidade do sujeito na modernidade tardia, e dialoga com o trabalho de Trotta (2009), que veremos mais adiante, propondo para as músicas de forró o quadrinômio festa-álcool-amor-sexo como temáticas preponderantes.

Na dissertação de Rodrigues (2010), é feita uma consulta ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) e são selecionadas as músicas mais tocadas nas rádios brasileiras entre junho de 2005 e abril de 2009, num corpus de 15 rankings. Foram consideradas as músicas em que a mulher era direta ou indiretamente mencionada, com autoria e eu-lírico masculino e com letra em português originalmente. Seis músicas foram escolhidas para análise de discurso ao final, e em cinco delas as hipóteses foram confirmadas de que a mulher era representada ora como objeto do prazer masculino, ora como objeto do amor do homem, ou ainda como causadora do seu sofrimento.

A tese de Marlécio Maknamara Cunha (2011) em Educação aponta para os currículos, gênero e nordestinidade, se perguntando o que nos ensina o forró eletrônico. Para ele, tais músicas são endereçadas de modo a constituir biopoliticamente uma comunidade que é imaginada e que se imagina portadora de um estilo de vida que ganha corpo na figura do forrozeiro. O currículo do forró eletrônico não deixa de trair a nordestinidade tanto quanto possibilita que ela seja assimilada e reinventada. Em suas palavras, “dança feio” quem pensa que tal música serve simplesmente para cantar, dançar e se divertir. Elenca ainda alguns tipos de mulheres apresentadas em tais letras, que seriam a mulher ioiô, a mulher Barbie, a mulher-rendida-arrepêndida, a mulher do babado, a mulher robô, a santa, a Amélia, bem como o homem marrento. O forró eletrônico traria um currículo cultural cujas músicas se valem de articulações entre corpo e gênero para construir sujeitos, utilizando a dança como estratégia.

Seria uma biopolítica dos endereçamentos forrozeiros, com a idéia de “curta-me, que eu absorvo teu corpo” como pão de fundo. Mostra ainda a nuance do “segura minha onda”, em que apresenta a coragem e ousadia no que chama de “feminismo bonito” de uma pegadora. Percebe ainda que o forró eletrônico procura garantir fluidez apostando na embriaguez, numa demanda pelo “bom-de-copo”, o que chama de fígados total-flex. Aponta ainda a grande apologia à curtição sem limites, quando discute os “sinais de uma festa sem fim”.

Em trabalho anterior, Maknamara e Paraíso (2009) apontam para os sons do Nordeste e as invenções de gênero, num dispositivo pedagógico da nordestinidade e suas atualizações no forró eletrônico. Dialogam sobre gênero e a experiência musical do estilo musical, como permitindo a produção de subjetividades generificadas, uma vez que narra espaços, valor, estilos de vida, padrões de comportamento e festas que são considerados típicos da região Nordeste, fazendo parte da vida do nordestino. Para eles, o estilo musical toma gênero como temática privilegiada e realça o papel da música em transformar indivíduos, que aprendem a se reconhecer como homens e como mulheres, os quais demandam modos de ser distintos, desiguais e cambiantes.

Na área de comunicação, Costa (2013) analisa a produção de sentidos relacionados ao corpo feminino pela oferta midiática do forró eletrônico, em shows gravados em DVDs das bandas “Aviões do Forró” e “Calcinha Preta”, em 2011 e 2012. Conclui que os sentidos sobre o corpo feminino são de romance, eróticos e sensuais, reafirmando o papel da mulher como objeto de desejo sexual definida para e pelo homem.

Na mesma área, Freire (2010; 2012) lança dois momentos de olhares sobre o forró eletrônico. No trabalho mais antigo, sobre retratos femininos no forró eletrônico, analisa composições com temática feminina ou com referências ao universo da mulher, percebendo a representação da figura feminina como construída numa cultura que tem o homem como figura dominante, encontrando várias mulheres descritas pelo homem na música que escolheu

para analisar: a gata moral, a bonitinha, o mulherão, a princesinha, a rapariga, a de terceira qualidade, e a catiroba que vira avião. Já em sua dissertação (2012), ao lançar o olhar sobre as mais pedidas em dois anos (2009 e 2010) da audiência de uma rádio no Rio Grande do Norte, percebeu a figura feminina apresentando diversas facetas, mas não predominou a figura feminina transformada em objeto sexual. Lançou mão de estudos de folkcomunicação (forma de comunicação dos excluídos, comunicação informal popular) para chegar à conclusão de que o amor romântico liderava os pedidos.

Hebenbrock (2012), da área de comunicação, analisou a cultura do paredão eletrônico no sertão cearense, lançando o olhar sobre as bandas “Calcinha Preta”, “Garota Safada” e “Aviões do Forró”. Para ele, sexo e amor sempre estiveram presentes nas músicas, mas o que muda é a roupagem colada pela indústria cultural em um produto midiático massivo para se obter mais sucesso no mercado. Os paredões, para ele, são apetrechos que fazem parte do show, e consistem em caixas de som com amplificadores colocadas no porta-malas do carro, de maneira a produzir sons ensurdecedores para ouvintes menos acostumados. Comenta sobre a concorrência de sons e a ostentação, quando considerados os custos elevados da aparelhagem e que seus donos usualmente são jovens universitários de classes médias. É uma questão de status social. Considera, ainda, que do ponto de vista do espectador de um show, sua expectativa é de ficar com várias mulheres e ter o direito de escolher o objeto desejado, numa clara reprodução do machismo. E o papel da mulher é de coitadinha, que leva chifre, ou de rapariga.

Braga (2011) lança um olhar diferente sobre o consumo do forró eletrônico em Fortaleza, preocupando-se com as vivências e mediações que levam ao consumo do estilo musical. Analisa, para tanto, a maneira distinta com que três consumidores se apropriam das mensagens e dos ritmos de acordo com suas origens. Analisa um rapaz de igreja, uma menina que escuta sob influência da família, e uma professora de educação física que se aproxima do

estilo por questões de trabalho. O estudo se embasa em idéias de identificação cultural de Hall e de Bauman, e leva em consideração o consumo como “conjunto dos processos sociais de apropriação dos produtos” (Canclini e Martin-Barbero).

As assistentes sociais Feitosa, Lima e Medeiros (2010) consideram que as letras vão de encontro à luta das mulheres por igualdade de gênero, citando músicas como “Mulher Fuleira”, “Tapa na cara” e “Locadora de Mulher”, acreditando que através delas as mulheres têm seus direitos violados e tais músicas são na verdade novas roupagens que camuflam ideias preconceituosas, de degradação da imagem da mulher. Seria o patriarcado se perpetuando se apropriando da conquista das mulheres a terem uma vida sexual com mais liberdade (ao denegrir sua imagem) e a queda do discurso de proteção do “sexo forte” sobre o “sexo frágil”.

Os trabalhos descritos acima fazem menção sintética com ênfases que frisam questões específicas e são valiosos por isso, mas talvez não conduzam tanto a uma visão da complexidade-articulação de diversos fatores etc., pois há muitos elementos da sociabilidade de grupos que participam nisso. Os próximos trabalhos abarcam o tema de maneira mais densa, considerando o forró eletrônico com diversas questões que o circundam.

Na área de comunicação, Felipe Trotta (2009a, 2009b) tem debruçado seu olhar para a temática há algum tempo, tornando-se referência no assunto. Realizou um estudo de caso sobre “Aviões do Forró”, apontando para a experiência sócio-musical de seus shows, analisando novas configurações de mercado da música e relacionando-as às construções identitárias e à criação de redes de compartilhamento social de símbolos, valores, pensamentos e visões de mundo peculiares e polêmicos. Analisou-o, ainda, da perspectiva da música popular, moral e sexualidade. Argumentou que o forró eletrônico trouxe visibilidade para a sexualidade antes camuflada em duplos sentidos, enquanto o pé-de-serra permanece num romantismo pudico nas negociações morais com contradições de discursos, concluindo

que ambas as correntes estilísticas permanecem fortemente vinculadas ao conservadorismo e ao patriarcalismo. Mas as argumentações que desqualificam o forró eletrônico passam primordialmente pela questão da sexualidade, o que coloca o debate moral em primeiro plano no contexto do forró nordestino, criticado como “Kama Sutra do Nordeste”, “forro de plástico”, “bandas de bundas”. Conclui que há três elementos midiáticos a serem analisados: som, letras e visual, os quais passeiam na “linha de fronteira” entre o permitido e o ousado na sexualidade.

Agora lançando o olhar sobre o masculino, e na área de sociologia, temos Maria das Dores Honório (2011), com seu estudo “Cabra-macho, sim senhor!”, que considera o forró eletrônico (ou oxente music) como reelaborador da identidade nordestina com um tom mais moderno e urbano, trazendo ideais que podem ser vividos, apreendidos e manipulados pelos gêneros através de canções curtas, frases feitas e repetidas, envoltas em um ritmo frenético e dançante. Seria o sexo e o amor romântico reafirmando valores e modelos de homem e de mulher, em que o homem nordestino é associado aos valores de masculinidade dominante, como dominador, conquistador, sedutor, poderoso, jovem *play-boy*, dono do pedaço, macho, viril, irresistível, gostosão, cachaceiro e raparigueiro, valorizando um ambiente de bebida alcoólica, orgia, espaço do posto de combustível e o carro. Exemplificando com as músicas “Lapada na Rachada”, “Cachaça, mulher e gaia” e com “Tô bebendo, to virado”, acredita, uma desvalorização da mulher e do corpo feminino, indo na contramão dos movimentos feministas.

Já em 2007, em sua dissertação em Antropologia Social, Daniela do Amaral Alfonsi lançava seu olhar para tema, considerando as controvérsias entre músicos, produtores e públicos na disputa pela maneira de se tocar o forró (eletrônico, pé-de-serra e universitário), do que é feito no sudeste com o que é produzido no nordeste. Para ela, há a confluência de três elementos: a música, a dança, e o baile, num contexto de produção social da diferença que

separa músicos, públicos e demais apreciadores em espaços e circuitos diversos. Para apreciadores do forró eletrônico, o pé-de-serra faz parte da história do forró e teve uma importância que deve ser lembrada; enquanto que para o forró universitário, o pé-de-serra deve ser resgatado para pôr o forró no rumo certo. É usada a categoria de circuito (Magnani), como descrevendo o exercício de determinada prática ou a oferta de um serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos, espaços e um tipo de uso de equipamentos urbanos que possibilita a sociabilidade. Os costumes nordestinos são recriados em festas, de maneira a acionar diferenças sociais e de gosto e apresentando diferentes maneiras de lidar com a origem do gênero.

O antropólogo Roberto Marques (2012) realizou trabalho etnográfico em festas de forró eletrônico no Cariri (que considera um também-Nordeste), atentando para usos do som e a instauração de paisagens sonoras. Retrata a festa como fonte de renovação social, como ritual ou mesmo como interação complexa entre grupos e culturas, permeadas por “engenhos criativos de narrativas dos indivíduos em suas interações com outros indivíduos através de formas de estar na festa, performances, sequências de atitudes e falas” (p.250). Ressalta a importância da triangulação palco-platéia-antropólogo, para perceber a recepção do ambiente da festa e da performance do palco pelos frequentadores de forró eletrônico. Há uma cosmografia descrita como espaço mental de representações heterogêneas por personagens diversos. E neste contexto, são percebidos três usos diferentes do som, quer seja como uma gramática cotidiana (quando assimilada e aparente em discursos de frequentadores), quer seja como fruição estética (quando se opta por observar atentamente ao que está sendo passado no palco), quer seja pela instauração de paisagens sonoras (quando o “estourado” cria um ambiente ao ligar seu som em alguma localidade).

Em trabalho anterior, em 2011, Marques (2011) analisou a Expocrato, analisando festa, gênero e criação no Cariri do forró eletrônico, o que o levou a “pensar as coisas mesmas

a partir das mesmas coisas” (p.3). Percebeu diferentes características das festas de forró: suas espacialidades múltiplas, a utilização de territórios de luz e sombra, a apropriação narrativa da festa por seus participantes e os jogos de alteração de si presentes. Inspira-se em Trotta (2009, p.192), para reafirmar duas possibilidades de leitura das letras erotizadas de forró, distinguindo entre a distinção tradicional do papel masculino-feminino e o discurso de empoderamento da mulher, “no qual mulheres controlam sua sexualidade e seu prazer, independente da submissão e da sujeição exclusiva ao poder patriarcal”. Ressalta que acredita “existir algum ganho na citação de conteúdos das músicas interpretadas no palco, à medida que nos possibilitam avançar na tentativa da triangulação palco-platéia-antropólogo” (MARQUES, 2011, p. 12).

Tratando-se da mesma banda focada nesta dissertação, dando uma ênfase à indústria cultural e ao consumo forrozeiro, em sua tese em ciências sociais, Jean Henrique Costa (2012) se debruça sobre os cinco primeiros 5 CDs da banda “Garota Safada”, levando em consideração idéias de indústria cultural e a contribuição dos estudos culturais britânicos, falando sobre as vicissitudes do consumo forrozeiro. Além de conversar com alunos de duas escolas sobre o consumo do forró, analisou na discografia a predominância dos temas festa, amor ou sexo, apontando para a predominância do segundo como temática.

Nas páginas que se seguem, partiremos da banda e do que se performatiza no palco, para entender melhor diferentes sociabilidades vividas na platéia e investir na análise do conteúdo das letras passadas em dois shows, de maneira a perceber momentos alternados e emaranhados de curtir-pegar-largar, lançando mão de diferentes ingredientes no tempero da curtição.

2 A CONSTRUÇÃO DO SAFADÃO

Porque a “construção” do “Safadão”? Primeiramente, quando consideramos que o cantor principal da banda foi se formando e evoluindo, aperfeiçoando-se e treinando para poder ocupar o lugar que ocupa, segundo porque o nome Safadão foi construído pela própria força que ganhou o cantor, bem como por motivos de mercado, de maneira a evitar o nome Garota Safada, que vinha ocasionando problemas. Além disso, em torno desse Safadão estão construídos modos de vida, de curtir um show, são criados circuitos e formas de sociabilidade e de consumo.

Neste capítulo, o enfoque é dado à banda e sua evolução para a construção do grande nome de Wesley, Safadão. São apresentados dois exemplares de shows que contam parte desta construção, “Uma Nova História”, e “Garota Vip”, e que transmitem as mensagens que a banda escolhe tematizar e performatizar, para em seguida voltarmos o olhar para a experiência do show, a partir do circuito forrozeiro percorrido pelos que frequentam um desses shows, bem como são tecidas considerações sobre o momento compartilhado, quando falamos em “curtir” um show.

2.1 SOBRE A BANDA

Muitos fãs se atrevem a contar a história da banda Garota Safada e de Wesley Safadão. Apesar de uma multiplicidade de relatos, que poderiam ser contrastados com a versão oficial. Optamos por nos guiar por informações da história contada por três integrantes da produção, através do site oficial⁶ e em entrevistas realizadas em 2012 e 2013.

A banda é originada em Fortaleza, Ceará, no ano de 2003, de maneira despretensiosa, através de uma reunião de amigos e familiares. Depois disso, a banda, pertencente a Dona Biu, mãe de Wesley Oliveira, contratava cantores profissionais para os shows. A banda é

⁶ WESLEY SAFADÃO e Garota Safada. Disponível em:

familiar, o que nos remete à questão das mediações culturais (BRAGA, 2010) que levam o indivíduo ao contato com o forró eletrônico. A mediação da família foi crucial para Wesley entrar pro mundo da música e do forró eletrônico.

A partir de 2007, acontece a profissionalização da banda. Nas palavras do assessor “a profissionalização de um trabalho até então familiar”, uma vez que foi criada pela família de Wesley Safadão e reunia seus irmãos e primos. O texto de apresentação da banda os apresenta como apaixonados por música e investindo todas as suas “pequenas” economias no projeto da banda “Garota Safada”, a qual, inicialmente, contratava cantores e contava com duplas de cantores, sendo uma mulher e um homem. Procurando nos relatos das bandas e verificando a capa dos CDs anteriores, podemos perceber a presença de duas cantoras, as quais passaram um tempo na banda antes de Wesley Safadão virar o centro das atenções. São elas: Danielle e Mara Pavanelly. Aparentemente, depois da gravação do DVD “Uma Nova História”, fica demarcada a presença de um único cantor auxiliado por coral. É também um marco na consolidação de Wesley como líder da banda. De acordo com informações de uma de suas produtoras, isso aconteceu “*como ele vinha se destacando, porque geralmente as bandas mantêm o nome e fica uma rotatividade de cantores.*” E ela destaca o mérito do cantor à posição que ocupa hoje na liderança da banda: “*A verdade é essa. Mas a banda é Wesley, Wesley é a banda. A forma como ele tem se destacado, ele cresceu muito nos últimos 3 anos.*”

Teve Elaine Tine, Mara Pavanelly, Dani Rodrigues, e Gil Mendes. A cantora Dani Rodrigues não fez participação no DVD “Uma Nova História” porque esse projeto de centralizar a banda em Wesley já vinha em andamento, o trabalho realmente com a imagem dele. Ele estava num momento diferente, ele viu que dava pra ele levar a banda pra frente sozinho. Muita gente criticou, dizendo que a banda tinha que ter uma cantora, mas nós não notamos diminuição de rendimento por causa disso. Temos duas backs e um rapaz, Suelen, Dinaléia e Washington (integrante da produção 1, 06/08/2013).

A profissionalização da banda é em parte atribuída à apresentação de Wesley a Luiz Augusto Nóbrega, diretor da Luan Promoções e Eventos, em 2007, segundo o assessor “um

dos mais respeitados empresários do show business no Brasil”. Também é dono de espaços como o Chevrolet Hall, Spazzio e Vila Forró. A banda passou a fazer parte do *casting* da empresa e ficou sob o comando de Renan Nóbrega, responsável pelo gerenciamento da carreira artística da banda, sendo um “divisor de águas” na trajetória da banda.

Atualmente, a média mensal de shows é de 25 por mês, e nos festejos juninos chega a 40 apresentações. De acordo com entrevista realizada,

no São João chega a juntar umas 100 mil pessoas em algumas cidades e tem cidades que tem 20 mil habitantes e ele colocou 80 mil numa praça pública no meio da semana de São João. Então ele é um nome realmente hoje muito forte (integrante da produção 1, 06/08/2013)

A discografia oficial da banda inclui 7 CDs, cada um com cerca de 15 músicas e em cuja capa de alguns aparecia também a cantora que estava no momento cantando com Wesley, de maneira rotativa.

O DVD oficial é “Uma Nova História”, quando é dado mais enfoque ao cantor como figura central da banda, e o próximo DVD produzido é promocional de shows e distribuído gratuitamente, o “Garota Vip”, em 2013. Segundo nossa entrevistada,

Ele mudou um pouco a temática da banda porque antigamente ele trabalhava mais o forró romântico, e hoje ele toca um forró mais elétrico, ele tem uma batida, ele trabalha muito a guitarra a bateria. Ele tem utilizado sons de funk no show. Ele ta deixando o forró mais eclético Ele tem feito uma mistura (06/08/2013)

Do nosso ponto de vista, esses DVDs são especialmente importantes, tendo em vista que são como relato de shows e experiências de sociabilidade em torno de mensagens a serem consumidas e retroalimentadas. Que noções são essas que produzem tanta movimentação girando em torno?

Nos próximos itens veremos dois shows (relatados em DVDs) que mostram o que a banda conta de sua história em duas ocasiões específicas, uma em 2012 e outra em 2013. A idéia é de entender tanto a maneira pela qual os shows significam diferentes tipos de relacionamentos, bem como ver como esta significação se transforma de show para show, com transformações que indicam novos caminhos nos discursos presentes no conteúdo desses

shows. Essa variação indica novos assuntos entrando em pauta e valorização de diferentes características não simplesmente de um show para o outro, mas com o tempo e as novas concepções que a banda escolhe permear.

No relato sobre os DVDs, além de notar a grandiosidade da produção de um show, jogos de luz e apresentações no telão, percebemos a performance do palco e a atuação de Wesley, sua movimentação e como ele convida o público a cantar junto, e se dirige aos fãs também pedindo para que dançam, como ele interage com a banda e com os músicos, bem como com as dançarinas presentes no palco.

2.2 O SHOW “UMA NOVA HISTÓRIA”

A música tema que abre o DVD é Disco Voador, que é uma música de declaração amorosa, e a imagem de Wesley segurando o microfone e vestindo sua jaqueta branca, muito sorridente como figura central em destaque e imagens de momentos do show passam por trás, trazendo passagens do coral, dos próprios músicos da banda e das dançarinas.

Num movimento do público para o palco, aparecem muitas telas de celular de pessoas interessadas em gravar o que está sendo retratado no show. Para início do show, aparece um efeito de céu estrelado e a luz se debruça sobre uma menina vestida de matuta e adormecida sobre as escadas no canto direito. Quando bate a luz, ela se levanta lentamente. Uma voz de fundo grita: Viva o mestre Luiz Gonzaga! A menina então se direciona à boneca e faz uma performance lenta ao som de Xote das Meninas.

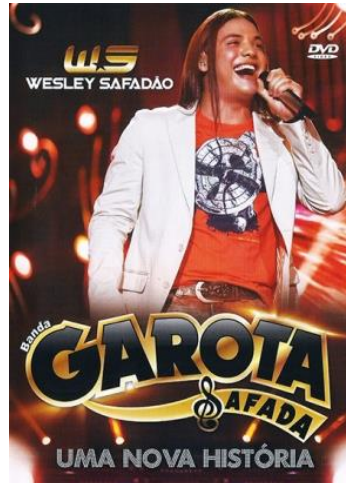


Figura 4: Capa do DVD “Uma Nova História”
Fonte: <http://www.wesleysafadao.com.br/discografia>

Acontecem efeitos de uma explosão e de raios e a menina se assusta. (sobre performance, ver Turner, mencionado mais adiante). Luzes azuis depois vermelhas aparecem. Wesley desce em um elevador falando Alô Recife! E continua: Vou chegar pertinho de vocês, hein! Chega pra cima! Vai descendo as escadas e fazendo sua performance no palco. Comenta: A banda que está conquistando o Brasil! Isso é garota! Está executando a música “Disco Voador”, e quando fala de arco-íris na letra da música tem um grande efeito de arco-íris formado no telão. As três cantoras do coral aparecem em preto.

Ao terminar a música, ele cumprimenta o público, dando boa noite, e dizendo que não sabem o tamanho da honra que é estar naquela noite, no palco do Chevrolet Hall, na cidade de Recife e Olinda, podendo representar seu querido e amado povo nordestino. Interage com o público: “Cadê a galera do Nordeste? Levanta a mão dá um grito! Esse é o povo que eu amo” Disse que a partir daquele momento estaria dando seu recado, cantando e contando uma nova história para o Brasil. E acrescentou: “E porque não dizer, pro mundo todo! Através da minha voz, da nossa música e porque não dizer, do nosso forró”, fazendo referência a Luiz Gonzaga, a quem disse ter que agradecer muito. E fala que a menina do início do show se chama Carolina Oliveira, e que ela não quer mais ser menina. “Hoje ela é uma garota e eu sou Wesley Safadão. Vem comigo Recife!

“Coração de pedra” é a próxima música, que tem um tom de vingança, mas fala de amor. Efeitos de corações aparecem no telão. A música é cantada alternada com o coral. Wesley canta partes da música e dá uma deixa. Ele grita: Joga pra cima meu povo! E aparece um coral masculino com 3 integrantes e é dado algum destaque aos músicos com seus instrumentos, logo atrás de Wesley. Anunciando a música seguinte, com as luzes apagadas, são escutados gritos como indígenas. A música é “Não Pare” e as dançarinas vestindo longas mangas vermelhas e decotes aparecem enfileiradas atrás de Wesley. Movimentam os braços nas laterais dele e vão saindo para executar a coreografia frenética, em que empinam os seios e os glúteos em diversas ocasiões. Wesley diz: “A batida do safadão”, e a música indica partes do corpo onde se deve tocar durante a execução da dança. As luzes se apagam e as dançarinas saem.

Para a música “Caranguejo”, Wesley diz para o público: “Esse momento é de vocês! Eu quero ver minha banda! Vai!” Se desloca pra perto dos músicos e os traz mais pra perto. Chama o público pra cantar junto, gritando: “Joga pra cima, vai!” e vai dando deixas, principalmente no refrão, sendo bem acompanhado pela platéia. Luzes nas quinas das escadas por trás do palco se acendem intermitentemente e Wesley as sobe.

Para a entrada da sexta música, “Clonado” agora ele desce sozinho para a parte central do palco e faz símbolo de coração com as duas mãos para o público, e chega perto dos fãs nas laterais do palco, dando a mão para tocarem. Segue dando a deixa para o coral e o público cantarem. Solta um beijo em câmera lenta para o público e não mais cantando, mas agora falando, executa espaçadamente as últimas palavras da letra: “Se alguém te amar mais do que eu, eu fui clonado”.

Duas dançarinas se aproximam dele, e uma delas retira sua jaqueta. Ele diz: “Atenção! Atenção! Atenção Recife! Porque a partir de agora tem convidado especial, aliás convidada, Alinne Rosa, Cheiro de Amor! A cantora aparece em cima nas escadas e Wesley sobe as

escadas para acompanhá-la na descida, fazem dueto cantando a música “100% Amor” e cruzam o palco de um lado para outro. Ela grita: Levanta tudo! E ele termina a música interagindo com o público: “Quem gostou dá um grito!”

“Não vou ficar sofrendo por você. Se não deu certo nosso amor, a culpa não foi minha”, diz Wesley para iniciar a música “Ficar Sofrendo não dá”, que fala de um amor que não deu certo e o momento agora é de se valorizar e curtir. Já está de roupa trocada, camiseta cinza e camisa de botão azul aberta por cima e um colar. No meio da música grita: “Isso é Garota Safada, gente!” Chega junto do sanfoneiro e o cumprimenta, depois passa de um lado pro outro do palco, às vezes tocando a mão de alguém no público.

Anuncia então um momento especial e diz: “Pra todo mundo quebrar! Joga pra cima aí, Recife! Agora o bicho vai pegar!” Duas dançarinas entram de amarelo e dançam se empinando para Wesley. A música é “Empinadinha”, uma dança. Junto com o artista convidado, descem as outras dançarinas. Wesley anuncia: “Agora com vocês, Leo Santana, do Parangolé”, que entra dizendo: “Tudo nosso hoje hein! Deus ta no comando! Vamos jogar essa galera pra cima!” Durante a execução da música a roupa das dançarinas que era colada ao corpo de repente vira um vestido em apenas um puxão com as mãos. Elas rodopiam em torno dos cantores, sendo quatro em torno de cada um, até o final da música. São feitos agradecimentos e desejos de sucesso.

Para a décima música, “Tá com saudade de mim”, Wesley anuncia: “Se você foi esnobado, já te fizeram sofrer, e agora ela ta querendo voltar, isso não existe. Diz pra ela assim ó: ‘Tá com saudade de mim, vai sofrer’, e mais uma vez o homem largado agora se valoriza e fará a mulher sofrer por não mais aceitá-la. Entram três dançarinos para dançar com as dançarinas e fazem uma performance nas escadas. Para fechar, Wesley diz: “Aí brincou, hein! Ele não te quer mais, parceira! E quem gostou dá um gritão!.”

Na música seguinte, “Se você deixar”, Wesley dá destaque a um de seus músicos, segue afirmando que “Isso é Garota Safada”, as dançarinas estão ausentes e ele toca na mão dos fãs enquanto performatiza de um lado ao outro do palco. Trata-se de um homem se declarando por uma mulher, um momento mais romântico e talvez por este motivo ele estar sozinho no palco.

Tudo escurece e Wesley aparece com outra roupa, um casal de dançarinos faz performance atrás do palco, executando uma dança romântica, usando roupas brancas e rodopiando. Wesley também veste branco e agora com microfone fixo no meio do palco. Ele grita: “O que é que é isso, Recife! Vem comigo!” O casal de dançarinos se vai, As luzes se acendem e Wesley grita: “Isso é a banda que vai conquistar o Brasil”, cumprimenta com um abraço o guitarrista e usa bem o espaço do palco. Para fechar a música “Vai esperar” – que relata que não vai esperar muito tempo pelo amor da mulher, que corre o risco de vê-lo com outra e ser tarde demais –, diz que é pra aquelas pessoas que só dão valor quando perdem, e adverte: “Faz isso não, hein!”.

Wesley diz que considera que ser um grande privilégio os amigos que fez ao longo de sua jornada, e anuncia o poeta que, com papel, caneta e seus sentimentos consegue transformar tudo isso em lindas canções, e chama o poeta Dorgival Dantas, que aparece diante de um piano, enquanto se canta a música “Sou outra pessoa”, que narra um homem que se transforma por uma mulher.

Após um momento romântico, vamos ao super agitado, quando vários dançarinos fazem do palco uma pista de dança, vestindo roupas informais, shorts, tênis e camisetas, acompanhados pelo DJ João Brasil. Wesley aparece junto da mesa do DJ agora vestindo tênis, bermuda, camiseta cinza com estampa, colete preto e boné. A música é “É só chegar e beijar”, que fala do efeito da bebida nas mulheres, as tornando mais suscetíveis ao flerte masculino. O ritmo é bastante frenético, e há influências de *street dance* e funk.

Após tanta curtição, com apologias à pegação, chega um momento de executar uma música que parece um luau. O cenário são as escadas, com imagem de coqueiros e simulação de mar por trás, em que um grupo de pessoas, mulheres com roupa de banho e homens com violões na mão, com Wesley no meio, cantam a música “Chá pra relaxar”. Interage com o público chamando pra cantar junto: “Joga a mão pra cima e bate na palma da mão”.

A música “Onde está você?” é tema de um vídeo exibido durante um show, em que integrantes da banda estão reunidos numa sala com violões e papeis e comentam que é um prazer mostrar o processo de como surge uma canção, e dão a deixa: “É com você, Wesley!”, que entra cantando “Escravo do amor”, de tema romântico. Interrompe a canção para dizer que esta é a banda que está conquistando o Brasil! E performatiza tudo em grande interação com o coral e o público.

Para a música “Serviu pra aprender”, ele anuncia que é uma música nova e que o Brasil inteiro vai cantar, enaltecendo a beleza da música, e canta andando de um lado pro outro do palco.

Para a música “Tentativas em Vão”, a dupla Bruno e Marrone é chamada ao palco e os cantores, incluindo Wesley, executam a música alternadamente. Neste ponto, identificamos a influência do sertanejo no forró eletrônico. As dançarinas estão de volta, com seus pares, e aparece no telão as sombras de um homem e uma mulher dançando lado a lado. Anunciam o lançamento de uma nova música, “Só sei te amar”, e a cantam alternadamente com o coral. Wesley novamente reafirma: “Isso é Garota Safada”! E Marrone, em tom de comemoração diz: “Saiu, Wesley, saiu!”, comentando da boa execução que fizeram da música.

Wesley anuncia que vai tocar mais uma que o Brasil inteiro conhece e as dançarinas entram de top e saia azul para a execução de “Ai, se eu te pego”. Propositadamente, uma estrofe da música é sempre trocada incluindo o nome da banda: “Garota começou a tocar”, de

maneira a reafirmar a banda (gravadora Sony). Os músicos e as dançarinas se aproximam de Wesley e fazem grande movimentação em torno dele.

A música “Fiel à cerveja” é anunciada chamando a platéia pra dançar: “Quem tá solteiro tira o pé do chão! É pra balançar! Cadê a galera viciada em cerveja?”, e é bem polêmica uma vez que mistura os assuntos de religiosidade e cerveja, numa apologia ao álcool e à curtição. Mexe com o público ainda em outro momento: “Só quem é fiel aí, vai, vai! Isso é Garota Safada em Recife, Chevrolet Hall!” As dançarinas estão ausentes e Wesley pula de um lado pro outro para animar o público.

“Isso é a banda que está conquistando o Brasil! Isso é Garota Safada!”, novamente diz Wesley, para iniciar a última música, “Estilo Namorador”, que trata da paquera e do comportamento festivo. Quatro dançarinas entram e Wesley deixa o público cantar sozinho e se despede fazendo reverência ao meio, e nas duas laterais do palco, faz agradecimentos à Luan Promoções, à Som Livre e a sua família. E pede ao público que faça sinal de paz e amor com a mão esquerda e com a mão esquerda, e que juntem as duas, formando a letra W, inicial do seu nome. E diz: “eu sou Wesley Safadão”, e volta a cantar animadamente acompanhado pelo público enquanto vai abandonando o palco.

Percebemos no show toda uma performance, em que há bastante troca de roupa e as dançarinas hora estão presentes hora ausentes; vemos que Wesley trabalha em torno do seu nome Safadão, de maneira a incutir no público esta marca. Os cenários variam bastante, de acordo com o tom da música, quando se faz uma homenagem ou quando se chama convidados, e o tom geral do show é bastante romântico. São constantes as interações com o público, que a todo momento é convidado a cantar junto com ele, que pronuncia algumas partes da música e dá a deixa para outras serem cantadas.

2.3 O SHOW “GAROTA VIP”

A presente descrição é baseada na observação do DVD promocional resultante do show “Garota Vip”, que relata parcialmente o que foi o show e cujas músicas foram selecionadas para fins de divulgação do que a banda pretendia apresentar sobre o que aconteceu no show, de maneira a receber maiores chamadas e divulgações dos shows posteriores. É o conteúdo escolhido da banda relativo a este show, daí a importância de sua análise, já que é esta a história escolhida para ser contada e disseminada.



Figura 5: Capa e contra-capa do DVD “Garota Vip”

Fonte: http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-557516098-dvd-garota-safada-garota-vip-original-frete-gratis_-JM#redirectedFromParent

No início do DVD há um prelúdio com uma música típica de abertura de espetáculo e são jogadas luzes azuis como se fossem raios para em seguida ter uma sequência de imagens quadradas vermelhas. Aparecem as dançarinas em diversos momentos, trajando ora vermelho, ora amarelo ou verde, sempre com a barriga de fora. O próprio Wesley é retratado na sequência de imagens rápidas em cinco *looks* diferentes. O cantor faz sinal de reverência e começa uma contagem regressiva para o início do espetáculo. Aparece a marca Wesley Safadão e Garota Safada em preto e dourado e um bloco com imagem de cometas de onde sai Wesley Safadão (WS). Ele é acompanhado por uma forte iluminação azulada, partindo de

baixo para cima. Mostra-se então o público com as mãos pra cima. E Wesley começa a falar “quer prioridade, exclusividade, tá de sacanagem”. Esta é uma parte do hit Segunda Opção, que é a música atual de trabalho do cantor e trata da auto-afirmação do homem que foi deixado pela mulher e agora a tratará como opção se caso ela quiser voltar. As suas roupas ganham um visual mais moderno e aproximado do visual do funkeiro, vestindo-se de branco com colete azul tipo jeans sem mangas. À medida que ele vai saindo da caixa em direção ao público, cai também uma chuva de papel picado e mais cores (verde, amarelo) vão aparecendo.

As seis dançarinas usam short colado preto e blusa de manga cumprida de listras em preto e branco, com uma grande fenda no colo, de maneira a mostrar o sutiã valorativo de robustos seios. Usam também um cinturão dourado para marcar a cintura.



Figura 6: Dançarinas em “Garota Vip”
Fonte: www.shelf3d.com/mucuripe

Elas ficam em fila horizontal logo atrás do cantor. Mais atrás e nas laterais aparece a banda e um coral formado por duas cantoras e um cantor no meio. Ironicamente, essas cantoras do coral são gordinhas. A presença masculina era maior no primeiro show analisado, visto que tinha um coral de três homens e que houve momentos de dança masculina. Os homens são mais heterogêneos em sua forma física, gordos, magros, jovens, despojados.

Em geral, Wesley canta partes das músicas, dando a deixa para o público cantar. Levanta o braço esquerdo, e em seguida o direito e faz menção a Mucuripe, local de gravação

do show, e grita: - “Quem gostou levanta a mão!”. As dançarinas saem do palco e há predominância do azul. Faz menções aos patrocinadores e à produtora da banda. WS está mais à frente, numa maior proximidade com o público, sempre mantendo um diálogo. A marca atrás sempre iluminada e soltando beijinhos para a câmera.

Na terceira música, “Mulherada na lancha”, voltam as dançarinas e o colorido é maior. É dado um enfoque inicial ao sanfoneiro e à guitarra. A coreografia esquenta na hora do “toma na bundinha”, quando as dançarinas ficam de costas preparadas para tomar na bundinha, e ele se aproxima delas, porém sem chegar nem perto de fazer gestos, mas interpretando a música. A versão original da música refere-se a “tomar na boquinha”, falando da ingestão de bebidas alcoólicas pelas mulheres, e a adaptação sugere uma conotação mais sexual. Ao final, um vulcão de estrelas sai da guitarra e novamente ele interpela o público: - “Quem gostou levanta a mão!”.

Para a quarta música, “Festa na piscina”, o palco é esvaziado e a interpretação fica mais por conta do próprio WS, que interage com a banda e grita: - “Eu tô no Mucuripe!” Ele executa uma coreografia e anda comumente de um lado pro outro do palco. Em “Descendo e Rebolando”, o público é logo climatizado pela fala de Wesley: - “Quero ver todo mundo descendo”. Ele faz a dancinha e o coral tem uma grande participação. É dada evidência à banda também. Curiosamente, apesar de ser uma música de uma dancinha, as dançarinas estão ausentes e espera-se a performance do público com o que a letra diz. O momento é aproveitado para fazer menção a alguém que está no camarote: -“Aê parceiro!” E são mandadas uma série de recadinhas durante a música. Para fechar, desta vez Wesley diz: - “Quem gostou dá um gritão!”

Depois de um pé na bunda com a necessidade de dizer que a amada agora será segunda opção, levando a um clima de curtição da solteirice nas músicas seguintes, chega a hora do que se chama “roer”, ou seja, sofrer por amor, ou até se declarar, com a música “Só

sei te amar”. Luzes amarelas vindas de diferentes pontos iluminam o palco. É dada alguma visibilidade ao coral, composto por duas gordinhas, uma loira outra morena, e um rapaz de estatura mediana. As seis dançarinas voltam ao palco, ainda vestindo as mesmas roupas e numa coreografia em que rebolam bastante. São feitas menções a Gabriel Diniz e bandas parceiras e a próxima música inicia quase conectada com a frase típica de Wesley acompanhada pela banda: - “Tô só testando! (som) Agora é pra valer!” e ele encarna o garanhão na sétima música, “Lapada, lapada”, que trata do poder que ele tem de levantar a auto-estima de uma mulher que está de deprê e se sentindo mal amada através da “lapada” dele, numa conotação explicitamente sexual.

A oitava música é “Louca, louquinha”, e as dançarinas se juntam e vêm à frente do palco se espalhando pela passarela, rodopiando e jogando os cabelos. A música narra uma dança de sedução para a conquista do garanhão, num momento de curtição em frente ao paredão. Enquanto as meninas dançam, já perto do final da música, Wesley diz: - “Aqui é fácil se divertir!”. A nona música é animada e trata de um rapaz motorizado que vai ao encontro de Bruninha que está se arrumando para passear no Fiat Uno. “O cara do Fiat Uno” é uma música que faz alusão a um vídeo que teve milhares de acessos no Youtube. No vídeo, nem a mulher é padrão, e o carro também seria um padrão mais popular, mas o barulho do motor é colocado em foco pela possibilidade do passeio que estar motorizado dá. As dançarinas voltam a se colocar uma de lado da outra na horizontal enquanto WS está na passarela mais próximo do público. As *backvocals* estão dançando também. A marca Wesley Safadão aparece agora sem o subtítulo Garota Safada.

Executada por Wesley na ponta da passarela, “Quebrou a cara” é a décima música e relata um cara que foi largado e agora diz que a mulher quebrou a cara, num tom de vingança. Trata-se de admitir que amou, que fez o possível mas que agora tomará outra postura, que já está com outra e não atenderá mais. No público, mãos levantando copos de cerveja. Mais no

final da música, ele se mistura um pouco às dançarinas, mas sem muita interação com elas. Para a próxima canção predomina novamente o azul e o tom é de curtição em “Eu sou cachorrão” e ele caminha interagindo com o público até a ponta da passarela enquanto canta que o homem deva levantar o copo de whisky e chamar as meninas à mesa, deixando claro que não quer compromisso. Sempre dialoga com pessoas que conhece nas coxias e está sem dançarinas.

Para a décima-segunda música “Ninguém segura eu”, predomina o amarelo. Diz-se que a música é repertório novo do safadão e comenta-se sobre o produtor e a produtora da banda. Também faz menção ao “descarado da batera”. Está sem dançarinas e anda de um lado para o outro do palco perguntando, ora “Quem está sofrendo?” e depois “Quem está solteiro?” e “Cadê a macharada solteira aê?”, narrando a história do garanhão que ninguém segura quando cai no meio (da festa) e que a mulherada toda viria, chegando à necessidade de rifar o coração. Aproveita o momento de curtição para anunciar a próxima festa da banda, que seria no domingo no Fortal, sugerindo que o homem solteiro entre levantando a mão e dizendo a “senha”: Ninguém segura eu! Aqui é feita uma menção a André CDs também.

Após tanta farra, é o momento de uma música mais romântica, de pegação, com “Mente pra mim”, que fala do amor de um homem inocente que quer que a mulher minta pra ele pra agradá-lo, pois ama incondicionalmente, “sofrendo”, “doendo”, apesar de a mulher não fazer grandes elogios a ele. Durante toda a música, há muita interação com o público, que canta frases inteiras da música quase que intercaladamente.

Como já é típico, o sofrimento atual, e especialmente o masculino, não pode ter muita ênfase. Daí a décima quarta música ser “Panela de pressão”, em que se narram passos de dança executados por mulheres. As dançarinas, ironicamente, não estão presentes, mas os passos da dança são narrados e executados pelo público em especial feminino. Antes de executar a música, Wesley diz que é uma indicação de um amigo. Predomina o azul e há um

ênfoque na sanfona, principalmente, e nos instrumentos. Wesley comenta: “Essa panela de pressão vai estourar hoje”.

Está aberto o terreno para uma música que mais se aproxima do funk, a “Mistura louca”, que marca o meio do show. Voltam as dançarinas com a mesma indumentária. Wesley canta: “Vodka ou água de coco cada vez eu quero mais”, e continua dizendo: “Hoje vai rolar um movimento novo. Solta o pancadão que agora eu vou chamar o povo!”, e executa a música que narra a seleção de meninas e mulheres, novinhas ou casadas, sugerindo subirem no palco, o que de fato não acontece, para no final dizer que lhe dá água na boca imaginar essa mistura louca de mulheres na sua casa tirando a roupa. “Mexee, remexe” segue no mesmo clima funk misturado com forró, sendo enfatizada a participação das dançarinas, anunciadas por Wesley – Essa passarela é toda sua, meninas. Seguido de: esse é o balé da Dona Biu! Aliás, é a banda da Dona Biu! Há muito rebolado de pernas abertas vão abaixo e empinam a bunda, jogando os cabelos, que parecem ter de ser obrigatoriamente longos. Wesley pede foco na expressão das dançarinas.

Nesse momento há um corte no DVD e aparece ele sozinho cantando “Ficar sofrendo não dá”, que narra a história do homem que uma vez largado não admite ficar sofrendo, pois já fez de tudo, foi romântico, se entregou, deu caixas de bombom, procurou e agora está dizendo que “nunca mais” a mulher o verá. Esta música é curta e executada com a ajuda do público cantando partes.

Na sequência Wesley Safadão fala: “Atenção! Atenção! Atenção!” No telão por trás do cantor, imagens quadriculadas, dançarinas jogam os cabelos e a música é “Princesinha”, que narra a história da mulher que se arruma toda pra sair para a balada, estando “top de linha” no início da festa, mas que perde a linha e sai desmontada e fácil de abordar. “Vai no cavalinho” mais uma vez tem o foco nas dançarinas, com iluminação azul, e narra a história

da mulher que quer montar em cima dele e que merece “palmadinha”. E ele afirma: “Quem dá palmada aqui sou eu!”, o que faz parte da letra da música.

Para dar o tom mais solitário que a vigésima música conota, ele fica mais uma vez sozinho no palco, cantando a música “Vai e Chora”, do homem que foi largado depois de tentar conquistar uma mulher, que agora vai chorar por ele, implorar que atenda sua ligação. No mesmo tom meio que vingativo, “Beijar no meu pé” fala da mulher que agora vai comer na mão do homem que desprezou. O momento é aproveitado para serem feitas menções ao gerente da caixa, ao patrocínio da Loja da Madeira, ao sucesso do “Forró do Movimento”, para quem ele manda abraços. Há a predominância da cor azul e uma ênfase especial é dada à frase “Eu vou me vingar”.

O momento agora é mais romântico, e ele anuncia que: -“Essa música eu lancei lá no faroeste”. No telão atrás do cantor, a imagem de um coração. A música “Linha do Tempo” retrata o amor de um homem por uma mulher que perdoa os defeitos e que cresce cada vez mais.

Em “Sogrão caprichou” as dançarinas voltam ao palco de roupa trocada, short e barriga de fora com blusa azul de manga amarrada na cintura e tons de dourado nas sandálias e cintos. Wesley interage com o público pegando um celular e lendo a mensagem contida nele, fazendo menção de que entendeu e a valorizou. A música narra a história de uma namorada muito arrumada e santinha perto do pai, mas que longe dele ela perde a linha, fazendo coisas que ele não imagina, relativas à dança envolvente que ela exhibe na festa.

Como o momento de pegação sem conflitos não pode durar muito, vem a vigésima quarta música, de um momento de curtição, em que já são “Cinco horas da manhã”, a festa acabou e estão no posto com o paredão ligado, bebendo. A predominância é do vermelho, tom que lembra o amanhecer do dia e também o clima quente. A marca Garota Safada volta a ser exibida atrás de Wesley e há um enfoque no coral. Wesley diz: Agora é nós! Agora é pra

valer! E refere-se a ser aniversário de dois anos da música “Empinadinha”, que narra movimentos em que a gata endoidou e “empina nele” e ele também empinará na gata. Há uma predominância do amarelo, que a esta hora parece estar associado a uma riqueza festiva e diz que vai testar a energia do público, dando ênfase à vibração e movimentação do mesmo. Mais uma vez faz reverência ao “mascarado da batera” e é dado enfoque à bateria. As dançarinas empinam bastante os glúteos, exibindo também suas coxas rechonchudas.

A música que se segue é anunciada por Wesley – “Pra você que só dá valor quando perde!”. A música é “Vai esperar”, falando da mulher que vai esperar vê-lo com outra pra poder resolver que finalmente o quer e então será tarde demais. Faz referência a um amigo e outro, possíveis produtores e patrocinadores e está na frente da passarela, fazendo menção também à turma de Mossoró.

Comparativamente a “Sogrão Caprichou”, temos a música “Vó, to estourado!”, no sentido de que fazem menção à família. Na música, o neto liga para a avó dizendo que está estourado, fazendo sucesso e se divertindo, porque seguiu os conselhos do avô e a culpa é dele. Anuncia a música perguntando: “Tem alguém estourado aqui hoje?”. O verde agora colore o palco.

Wesley dá uma pausa para falar: - “Isso aqui é pra quem tá apaixonado, pra quem tá roendo. Pode começar a chorar, menino!”. Enquanto as dançarinas saem, as luzes amarelas e vermelhas tomam conta do palco e é dado valor aos instrumentos. A música é “Fui fiel”, que narra a história de um amor que foi intenso mas que agora não existe mais e ele sente saudades.

A próxima música é “Tá com saudade de mim”, e Wesley anima seu início fazendo menções à banda: “Joga na batera. Joga na percussão”, cumprimenta alguém chamado Janjão e sua mulher: - “A mulher tá aí? Se não falar apanha...” As dançarinas voltam para o palco e fazem movimentos de esticar e jogar as pernas fazendo um rebolado ousado com os seios.

Agora a marca que predomina é Wesley Safadão, já sem menção a Garota Safada. A letra é mais uma vez do homem abandonado que agora fará a mulher sofrer, pois ela se deu conta tarde demais.

Está aberto o terreno para mais curtição e luzes azuis com vermelho, e efeitos de luz sobre a marca da banda acompanham a execução de “Tô topando tudo”, a trigésima música do show, que trata do garanhão que topa tudo, está solteiro e “doidera” e chama as novinhas pro quarto espelhado para fazer rodízio de mulher, ainda que amigas, e “fazer amor” até o dia amanhecer. É bem sugestiva de sexo em grupo, no popular, uma “suruba”, em um quarto de motel em que um garanhão pode experimentar uma mulher e depois outra na sequência, sem que nenhuma possa reclamar exclusividade, já que “tem pra você também”.

Para quebrar um pouco esse clima permissivo, Wesley anuncia: - Essa música não pode faltar num show. É o nosso grande sucesso! Fica sozinho na passarela e canta apenas pedaços de “Tentativas em Vão”, que narra um homem que quer esquecer uma mulher mas não consegue, e está em conflito pois um lado diz que quer ficar com ela e outro que esqueça. O público vibra e canta junto. É a hora de roer, depois da efemeridade da farra sugerida pela música anterior.

“O que é que tem?” é uma declaração de amor regada a elementos da natureza, como o céu, a lua e as estrelas, de um homem por uma mulher, que enfrentam resistência do “povo”, mas ele quer ser lembrado com ela. No telão de trás do palco aparece um fundo azul com a imagem de um coqueiro, enquanto Wesley inicia a música na frente do palco e passa a cantarolar de um lado pro outro.

Wesley grita: “Ai! Ai! Ai!” para anunciar a antepenúltima música, “Ziriguidum”. Apesar de ser uma dança, as dançarinas estão ausentes e ele interage com os músicos. Neste momento as cores se misturam mais atrás dele, passando da predominância do azul para um

colorido verde e vermelho. A música faz referência ao rebolado da nega mulata, de quem ele gosta, e ele indica na música passos da dança a serem executados pelo público.

Grandes luzes azuis e depois o aparecimento da marca vermelha Garota Safada anunciam que está perto do fim do show. Wesley passa na frente de um lado pro outro das dançarinas, que ganham destaque com seu grande rebolado na música “Bota bota”, que retrata a dança e o swing que a macharada quer e a mulherada adora. Depois disso, Wesley anuncia a trigésima quinta e última música: - Chegou a hora de ir embora, Mucuripe! E volta a cantar Segunda Opção, a primeira música, acompanhado do público e se despedindo.

Sendo um show mais longo e com mais tom festivo, percebemos Wesley interagindo ainda mais com o público, com frases de convocação endereçando as músicas, ora para o estourado ou para o apaixonado, chegando mais perto do público e cumprimentando, brincando com seus artistas, as dançarinas continuam entrando e saindo do palco de acordo com a música tocada. Nem sempre quando a música é sobre uma dança há a presença das dançarinas. O tom de vingança é realçado nas músicas que falam de sofrimento por amor. O coral e o número de dançarinas diminuíram em relação ao DVD “Uma Nova História” e a vestimenta de Wesley é mais aproximada de um “*funkeiro*”.

3 CIRCUITOS, UM *SHOW*, E CONSUMO DA “CURTIÇÃO”

A ideia neste ponto é discutir a experiência do show, levando em consideração o circuito do forrozeiro, reflexões acerca do público em linhas gerais, a experiência do show⁷, e a percepção das diferentes formas de curtir um show, questões de consumo e sociabilidade envolvidas.

3.1 O CIRCUITO FORROZEIRO

Podemos traçar algumas semelhanças entre a experiência de um show de banda de forró eletrônico com teorias expostas pelos autores Gilberto Velho (1994) e José Magnani (2002, 2007), além de Michel Wieviorka (2002). A ideia é refletir sobre a experiência de etnografar na cidade, entre grupos de jovens, assim como apontar para a existência de diferentes experiências nos circuitos de jovens, seus deslocamentos e atrativos. São elencadas ideias e conceitos que devem ser levados em consideração ao etnografar sobre jovens consumidores de tal produto cultural, especificamente shows da banda Wesley Safadão e Garota Safada. Assim, a exposição que se segue se baseia na presença em diferentes shows da banda. Adicionalmente, esta observação lança mão de experiências diversas de pesquisa pontual em bairros populares do Recife, sem ser com a finalidade direta de abordar as questões aqui, mas que permitiram o desenvolvimento de um olhar sobre a sociabilidade juvenil urbana. Quais são alguns fatores que estão relacionados com a movimentação que leva jovens a um ponto específico assistir a um show de forró eletrônico? Como são percebidas diferentes experiências no assistir de um mesmo show de perto e de dentro?

⁷ Os shows analisados aconteceram nas datas 29/07/2012 (“O Maior Show do Mundo”, na parte externa do Chevrolet Hall, estacionamento do Centro de Convenções), 03/08/2013, na parte interna do Chevrolet Hall, o dia 19/04/2013, no Clube Internacional, e no dia 27/12/2013, salvo engano,

Primeiramente, por que de perto e de dentro? Para Magnani (2002), é preciso perceber a diferenciação entre duas formas de pesquisar: uma mais distanciada e focada em números e um olhar mais próximo, conforme explica a seguir:

[...] cabe assinalar que o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforma as circunstâncias de cada pesquisa; ela é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento, os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento. [...] Assim, o que se propõe inicialmente com o método etnográfico sobre a cidade e sua dinâmica é resgatar um olhar *de perto e de dentro* capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como *de fora e de longe* (MAGNANI, 2002, p.8).

A maioria dos estudos que classifica como *olhar de fora e de longe* dá pouca relevância àqueles atores sociais responsáveis pela trama que sustenta a dinâmica urbana. Quando aparecem, são vistos através do prisma da fragmentação, individualizados e atomizados no cenário impessoal da metrópole. Portanto, os atores sociais devem ser vistos não como elementos isolados, dispersos e submetidos a uma inevitável massificação, mas que por meio do uso vernacular da cidade (do espaço, dos equipamentos, das instituições), em esferas do trabalho, religiosidade, lazer, cultura, estratégias de sobrevivência, como responsáveis por sua dinâmica cotidiana. “Postulo partir dos atores sociais em seus múltiplos, diferentes e criativos arranjos coletivos: seu comportamento, na paisagem da cidade, não é errático mas apresenta padrões” (MAGNANI, 2002, p.10).

Para Velho (1994), existem duas vertentes ou pontos de vista: o da unidade e o da diferenciação. Através dessa dialética, desses deslocamentos e oscilações, “podemos analisar, com proveito, características e experiências que, embora não exclusivas, estão fortemente associadas às metrópoles contemporâneas (p.21)” Prossegue:

O próprio Simmel, em diversas oportunidades, caracterizou a situação do indivíduo na sociedade moderna como ponto de interseção de vários mundos. Logo, sem ignorar a força de coerção de processos sociais abrangentes, volto-me para o nível que Firth denominou de *organização social*, onde, através da interação entre indivíduos e suas redes de relações, podemos lidar com o fenômeno da *negociação da realidade* em múltiplos planos. A própria ideia de *negociação* implica o reconhecimento da diferença como elemento constitutivo da sociedade. Como

sabemos, não só o conflito, mas a troca, a aliança e a interação em geral, constituem a própria vida social através da experiência, da produção e do reconhecimento explícito ou implícito de interesses e valores diferentes. O fenômeno da *negociação da realidade*, que nem sempre se dá como processo consciente, viabiliza-se através da linguagem, no seu sentido mais amplo, solidária, produzida e produtora da *rede de significados*, de que fala Geertz (VELHO, 1994, p.21-22).

Pode-se pensar na unidade dos frequentadores de um show, bem como perceber que há fragmentações nos tipos de grupos e, por conseguinte, de experiências vividas quando se vai a um show. As pessoas e grupos se diferenciam pelos espaços que ocupam na área do show. Há quem fique em grupo em torno de uma bebida curtindo a turma. Há os que ficam mais perto do palco tietando a banda. Há também aqueles que se desvencilham de seus grupos para tentar encontrar pares para a dança e a paquera, percorrendo a área frontal mais recuada do palco em suas investidas.

Assim, há que se levar em consideração os processos de negociação da realidade presentes na experiência de se reunir para ir a um show e consumir, através da linguagem das músicas, por exemplo, uma rede de significados que são comuns ao conjunto do público, mas que alcança de maneira diferenciada a cada grupo ou indivíduo.

A música é uma forma de pensamento compartilhado e uma maneira de estabelecer uma organização social do tempo e das relações afetivas. A noção de festa é central nesse processo, uma vez que agrega não somente um evento no qual a experiência musical irá ocorrer, mas induz a uma certa ambiência afetiva compartilhada pelos presentes (TROTТА, 2010, p. 54).

Ainda para Velho, “quando um antropólogo faz uma etnografia, uma de suas tarefas mais difíceis, como sabemos, ao narrar um evento, é transmitir o clima, o tom, do que está descrevendo” (VELHO, 1994, p.13). E, por mais fiel que se seja na descrição, explicitar um show de Garota Safada e seu contexto não chega nem perto do que é a experiência vivida.

O Chevrolet Hall apresenta uma divisão do espaço que se centra no palco do grupo que apresenta, mas que permite alguns “micro-espços” que se diferenciam entre si. Ao entrar num show, encontramos grupos dispersos e barracas de bebida na área que é mais distante do palco, formando um lugar distinto e um tanto mais específico para as pessoas que estão

temporariamente mais dirigidas à aquisição de bebidas e comidas, e, conseqüentemente, menos atentas ao palco. Num canto, há os banheiros públicos. Não muito distante deles, já aproximando-se mais ao palco, há grupos dançando e interagindo entre si. Esses grupos tanto são de mulheres, como de homens, como mistos, e a sua atenção está bastante dividida entre assistir ao show, e sociabilizar com as pessoas mais próximas. Enquanto mais se aproxima ao palco, mais estes grupos dirigem a sua atenção aos músicos e aos efeitos visuais montados pelas equipes para acompanhar as diferentes músicas. O próprio palco é desenhado para dar realce ao cantor principal, e as dezenas de acompanhantes (sobretudo dançarinos e músicos, mas também técnicos) têm locais muito bem definidos, com participações variadas música por música, diante de uma coreografia pré-estabelecida para a performance pública.

O grau de adesão dos consumidores irá variar conforme seus objetivos e contextos na experiência do show, levando em conta múltiplos domínios e províncias de significado existentes, embora a situação de um show seja relativamente totalizante:

Com sua abordagem fenomenológica, Schutz busca dar conta, a partir da nossa sociedade, da questão dos múltiplos domínios e *províncias de significado*, não só do social em sentido restrito, mas do real socialmente construído, de modo mais abrangente. Com isso, tenta perceber a gramaticalidade das mudanças de papéis e de identidades em diferentes contextos e experiências. Assinala que os indivíduos vivem diversos planos simultaneamente. Varia o grau de *adesão*, *commitment*, *comprometimento*. Sem dúvida, certas situações têm caráter mais totalizante e exclusivista (VELHO, 1994, p.26-27).

Para Velho (1994), existe uma relação entre as ideologias e as *províncias de significado* socialmente construídas. O individualismo moderno metropolitano não exclui, por conseguinte, a vivência e o englobamento por unidades abrangentes e experiências comunitárias. Permite e sustenta maiores possibilidades de trânsito e circulação, não só em termos sociológicos, mas entre dimensões e esferas simbólicas. Saliente-se que a intensa participação em, por exemplo, rituais comunitários, em algum nível desindividualizantes, com foco numa identidade coletiva, não elimina o nível de escolha, de opção, de um indivíduo/sujeito, lidando com repertório finito, mas com extenso elenco de combinações

(VELHO, 1994, p.27-28). É o que acontece na experiência do ritual comunitário que seria ir ao show para vivenciá-lo em grupo, que tem foco numa identidade coletiva, mas deixa claro o nível de escolha, de opção de um sujeito, uma vez que este escolhe quais serão suas companhias, sua localização e seu comportamento durante o show.

O indivíduo toma a decisão em causa porque se recusa a ser negado como sujeito, para se dar pontos de referência, para manifestar uma capacidade de ação, traçar sua própria existência, controlar a sua experiência. Numa palavra, a subjetividade é uma componente essencial da diferença ... (WIEVIORKA, 2002, p.173).

Na coletânea “os jovens e a metrópole”, Magnani (2007, p.16) se pergunta sobre o foco de análise: de que forma categorias como circuito, mancha, trajeto, etc. se imbricam, se articulam entre si, mostrando padrões mais complexos de uso e apropriação da cidade e circulação por seus espaços?

Que caminhos percorrem os jovens forrozeiros fãs ou simples frequentadores do show de Garota Safada? Para responder a tal pergunta, as categorias de mancha, trajeto e pedaço – para além do circuito – podem ser elucidativas. Mais adiante retomaremos estas categorias, conceituando-as e relacionando-as ao nosso objeto de estudo. No momento, cabe-nos questionar primeiramente sobre como caracterizar o grupo de jovens forrozeiros ou frequentadores do show de Garota Safada. Poderíamos dizer que se trata de uma tribo urbana?

O tempo das tribos, de Michel Maffesoli, tem apelo e é imediatamente reconhecida, sobretudo pela mídia. Nessa obra, o sociólogo francês colocava os comportamentos dos jovens nos centros urbanos sob a égide do nomadismo, da fragmentação e de um certo tipo de consumo. O ponto central era mostrar o lado “afetual” de microgrupos caracterizados como um tipo de comunidade emocional: seriam efêmeros, de inscrição local, desprovidos de organização (MAGNANI, 2007, p.16-17).

Sem dúvida todos os grupos que se reúnem em um grande show estão voltados para um certo tipo de consumo. Assim, há que se considerar o lado “afetual” dos microgrupos existentes, suas diferentes origens e comportamentos durante o evento. Embora o termo tribos urbanas seja mais popular e difundido, está fortemente marcado por sua origem na mídia e por seus conteúdos estigmatizantes (FEIXA, 2004, p.6 *apud* MAGNANI, 2007, p.18).

O termo culturas juvenis é o mais utilizado na literatura acadêmica internacional (vinculada normalmente aos estudos culturais). Esta mudança terminológica implica também uma mudança na forma de encarar o problema, que transfere a ênfase da marginalidade à identidade, das aparências às estratégias, do espetacular à vida cotidiana, da delinquência ao ócio, das imagens aos atores (FEIXA, 2004, p. 6 apud MAGNANI, 2007, p.18).

O termo “culturas juvenis” aponta mais para as formas em que as experiências juvenis se expressam de maneira coletiva por meio de estilos de vida distintos, tendo como referência principalmente o tempo livre. “Estes ‘estilos distintivos’ – identificados por meio do consumo de determinados produtos da cultura de massa, como roupas, música, adereços, formas de lazer etc. – remetem à ideia das ‘subculturas’” (MAGNANI, 2007, p. 18). Muito provavelmente, pode-se falar em uma cultura juvenil de consumo de Garota Safada, tendo em vista que inclusive dizeres do cantor Wesley Safadão ganham sucesso e são repetidos e repercutidos em redes sociais, o que levanta a questão da identidade coletiva do grupo, discutida por Wiewiorka (2002) no trecho que se segue:

[...] identidade coletiva é o conjunto das referências culturais em que se funda o sentimento de pertença a um grupo ou a uma comunidade, seja esta real ou imaginada. [...] Em si própria, uma identidade coletiva desenha não uma série de significações ou um sentido, mas um sistema de valores que define a unidade de um grupo. [...] A identidade coletiva pode ser posta em causa e mobilizar os atores de várias maneiras. [...] as modalidades de expressão das identidades coletivas podem variar consideravelmente, no tempo ara uma identidade dada, ou de uma identidade para outra (WIEVIORKA, 2002, p.168-169).

Avançando um pouco mais em relação à ideia de culturas juvenis, Magnani (2007, p.19) apresenta o que chama de “circuitos de jovens”, que seriam outro ponto de partida para abordagem do tema sobre comportamento dos jovens nos grandes centros urbanos (...) e os espaços, instituições e equipamentos urbanos que, ao contrário, apresentam um maior (e mais diferenciado) grau de permanência na paisagem – desde o *pedaço*, mais particularista, até a *mancha*, que supõe um acesso mais amplo e de maior visibilidade.

Os frequentadores dos shows de Garota Safada têm seus hábitos e costumam se reunir em pedaços como bares, casas de forró, etc., onde costumam ficar sabendo dos grandes shows

e inclusive adquirir ingressos. O indivíduo moderno “consome, e define-se no limite pela sua preocupação com o consumo, nomeadamente quando há neste último, para ele, um aspecto que marca a sua integração na sociedade” (WIEVIORKA, 2002, p.170). Turmas se reúnem em torno destes pedaços para irem juntas aos grandes shows, percorrendo trajetos diversificados para chegar até um ponto na mancha que eles podem se apropriar como permitindo o reforço do pedaço deles.

Como a *mancha* é mais aberta, acolhe um número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento e sim, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenando, em vez da certeza, com o imprevisível: não se sabe ao certo o que ou quem vai se encontrar na mancha, ainda que se tenha ideia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos frequentadores (MAGNANI, 2007, p.20), podemos relacioná-la ao espaço físico onde o show se dá, que é o Chevrolet Hall, especialmente preparado para grandes shows, assim podendo ser denominada de mancha. Afinal,

a *mancha*, (...) sempre aglutinada em torno de um ou mais estabelecimentos, apresenta uma implantação mais estável tanto na paisagem como no imaginário. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso, o que garante uma maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número mais amplo de usuários (MAGNANI, 2002, p.16).

Embora provenientes de diferentes pedaços, apresentando comportamentos diferenciados no show e arranjos variados de subgrupos, enquanto estiveram juntos, os frequentadores do show participaram do mesmo interesse, tinham um foco comum de atenção e suspenderam, ou adiaram, outras atividades e compromissos. Compartilharam, por algum tempo, de uma *definição comum de realidade*, operaram na mesma *província de significado*, nos termos de Alfred Schutz. Interagiram através de uma *rede de significados*, conforme a definição de Geertz (VELHO, 1994, p.17).

Sem dúvida o que reúne os jovens forrozeiros para frequentar o show é toda uma rede de significados que gira em torno das temáticas cantadas pela banda Garota Safada. O que faz com que turmas de jovens se reúnam em pedaços, circuitos, percorram trajetos, compartilhem uma identidade coletiva e frequentem a mancha?

Há que se considerar o poder das mensagens passadas pelas músicas, performatizadas nos shows, algo que necessita ser verificado através de análise de conteúdo mais detalhada. As questões aqui expostas apontam, portanto, para um lado que precisa ser levado em consideração, que é o dos jovens enquanto consumidores e a movimentação gerada pelo evento que é o show de uma grande banda de forró eletrônico.

Na maioria dos casos, as entidades estudadas pelos antropólogos devem seu desenvolvimento a processos que se originam fora delas e vão muito além delas, que devem sua cristalização a estes processos, participam deles, e por sua vez os afetam (WOLF, 2003, p. 296). Os grupos de jovens forrozeiros que frequentam shows de Wesley Safadão e Garota Safada participam e afetam o conteúdo e a performance do show, mas sem dúvida estão alheios a processos que se originam fora do alcance do seu olhar e que vão determinar facetas do conteúdo e da forma apresentados e influenciar o público, propositadamente. Assim, percebe-se que

Sociedades e culturas não devem ser vistas como dados integrados por alguma essência interna, mola mestra organizacional ou plano mestre. Os conjuntos culturais – e conjuntos de conjuntos – estão continuamente em construção, desconstrução e reconstrução, sob o impacto de múltiplos processos que operam sobre amplos campos de conexões culturais e sociais (WOLF, 2003, p.297).

A construção, desconstrução e reconstrução de conjuntos culturais abrange também a construção e destruição de ideologias. E as relações ideológicas – ecológicas, econômicas, sociais e políticas – transcendem fronteira. Uma vez situados no reino das formações sociais complexas, usamos o termo civilização para designar zonas de interação cultural de amplo alcance, caracterizadas pela elaboração e hierarquização de significações e conotações. Em

lugar de unidades separadas e estáticas, claramente limitadas, devemos portanto tratar de campos de relações dentro das quais conjuntos culturais são reunidos e desmembrados (WOLF, 2003, p.298-299).

Na seção seguinte, temos uma análise de como se dão as formas de curtir um show, partindo de um evento específico, mas também tecendo considerações de acordo com observações feitas em diferentes shows da banda. São percebidas as sociabilidades presentes em tais shows, bem como questões de consumo que envolvem a adesão a uma marca Garota Safada e Wesley Safadão, noções de pertencimento que no caso de uma banda tornam-se ainda mais reconhecíveis;

3.2 “CURTINDO” UM SHOW

Já havia ido a vários shows de forró e passado por diversas experiências, em diferentes grupos, ou acompanhada de uma amiga, e havia observado bastante, mas na ocasião que narro agora, estava mais do que nunca imbuída de meu papel como mestranda em Antropologia, possibilitando uma descrição mais apurada.⁸ Ao chegar ao Chevrolet Hall no dia 27 de dezembro de 2013, para um show de Anita, Ivete Sangalo e Garota Safada, me deparei com uma entrada diferenciada da costumeira, mais estreita e pela frente da casa. O show seria na área interna, ainda que eu tivesse esperanças de que fosse simultaneamente na área externa e interna, e assim eu poderia circular melhor pelos dois espaços. Logo na entrada, os seguranças localizam a bebida energética em lata que eu havia levado na minha bolsa para aguentar a jornada exaustiva, e sou obrigada a tomá-lo antes de entrar. Rejeitei a possibilidade que a segurança me deu de pegá-lo depois do show. Ali, parada por alguns minutos, percebi a movimentação de entrada, principalmente de mulheres, em grupos de duas ou três, algumas

⁸ A presente descrição etnográfica está em muito inspirada no texto de Roberto Marques (2011), quando fala de sua visita à Expocrato, em que conseguiu “pensar as coisas mesmas a partir das mesmas coisas”, intitulado *O Cariri do Forró Eletrônico: festa, gênero e criação*, apresentado no XI Congresso LusoAfroBrasileiro de Ciências Sociais.

mais outras menos produzidas, muitas de shorts e sandália confortável, e algumas mais ousadas, de salto alto. Havia sido informada que Garota Safada seria o último a entrar, e por isso precisava estar atenta durante boa parte dos outros shows antes disso.

A sensação de sufoco e claustrofobia tomaram conta de mim logo que entrei e não percebia onde estava o palco, pois há várias subdivisões, classificando o público com valores de entrada diferenciados de acordo com a posição que irão ocupar na plateia. Estava eu no fundão do show. Caminhei para a direita, procurando saber onde havia uma posição ao ar livre, passei por um longo balcão de bar, distante apenas cerca de 2m da minha fronteira, o que tornava difícil circular, com muitas pessoas passando no local. Tentei passar por uma abertura, quando um segurança disse que era o acesso a um camarote, então perguntei como sair dali para o ar livre, e ele me mostrou que teria que caminhar mais um pouco seguindo o bar para encontrar o fundo. A casa de shows é composta por rampas, que parecem escadas, tornando fácil uma queda, principalmente para quem está dançando ou sob efeito de álcool. Fiquei no alto à direita, perto de uma barraca e de outro balcão. Um ponto estratégico, uma vez que dava para sentar e também circular e voltar para o mesmo ponto.

Confirmando a minha suspeita de que o público estaria mais homossexual, por conta do show da cantora Ivete, encontro uma senhora que me cede um lugar para sentar no cantinho e esperar pelo show de Garota Safada. Dali a pouco, chega sua namorada com ciúmes e mais um grupo de homossexuais. Era também exatamente para este ponto onde fiquei inicialmente que traziam as pessoas que estavam passando mal a todo momento, por bebedeira, claustrofobia, ou agorafobia. Nesta área, o show pode ser visto apenas através do telão.

Havia dois tipos de banheiros públicos. Um na parte interna, com uma enorme fila, à esquerda de onde eu estava, separado em masculino e feminino, com duas cuidadoras, o chão

molhado e bastante fétido, e algumas cabines sem porta. À direita, ao ar livre, um quadrado formado de banheiros químicos, tinha menor preferência do público.

Atrás de mim, na área do estacionamento, dava pra ver os carros estacionados do lado de fora com pessoas “esquentando” pra entrar, fazendo uso do famoso “paredão” e do consumo de bebidas alcoólicas.

O espaço de tempo entre um show e o outro era relativamente longo, cerca de meia hora, tempo em que parte do público dispersava, ia embora ou ia aos banheiros ou comprar mais bebida ou comida. O show de Ivete terminou às 2:06.

Às 2:43 acontece o Top de 5 segundos e luzes vermelhas e azuis aparecem. O público grita “Vai Safadão!” e ele sai de uma explosão artificial no palco. A este tempo, eu já tinha conhecido uma informante, que me abordou reclamando da falta de homem (heterossexual) no show. A convidei para dar uma circulada e entendermos os melhores espaços no show. Logo na passagem, encontramos no ambiente um pouco mais aberto e esvaziado com casais de homens dançando forró.

No caminho, me chamou a atenção um homem, que sozinho, suado, e bebendo, com a camisa de botão entreaberta estava posicionado na direção do palco e levantava a cabeça se debulhando em lágrimas ao som da música enquanto abria os braços. Parecia estar curtindo a “fossa” de uma desilusão amorosa, triste e solitário, mas de sua forma, “curtindo” o show. Vamos caminhando e a cada nível da rampa que descíamos, enfrentávamos um paredão de pessoas em linha horizontal. Pedindo licença para passar, chegamos até a grade de proteção para a área *frontstage*⁹, e fomos caminhando para a parte central, à procura dos homens que ela estava interessada. Encontramos um lugarzinho e ficamos dançando soltas olhando para o palco – na verdade estávamos a uns 20 metros dele.

A pista de dança converte-se temporariamente em arena de corpos que estão se recrutando para “ficar”. Olhares começam a adquirir a consistência da perscruta, do

⁹ Trata-se de uma área bem na frente do palco, na ocasião com cerca de 20m de profundidade, separada do público mais ao fundo do show por uma grade de proteção. É a área vip do show.

exame indelével dos corpos, eles ocupam a cena e a preenchem. Pulsão háptica e não óptica. São espaços hápticos, de visão aproximada, que se caracterizam pela variação contínua de suas orientações, referências, junções. São locais de pura conexão. No regime do “ficar”, o olhar possui propriedades de economia da ação e da iniciativa (ALMEIDA, 2006, p.132).¹⁰

De repente, um rapaz a abordou chamando para dançar. Antes que a música terminasse, já estavam se beijando na boca. A música terminou e o rapaz saiu. Pude perceber que ele tinha uma pequena turma mista, acho que dois homens e uma mulher, um pouco atrás de onde estávamos. Perguntei a ela como foi e o que sabia dele. E ela disse que sabia apenas seu nome e só tinha dito seu primeiro nome a ele e que achava que ele já tinha ido embora (procurar outra mulher pra dançar). Continuamos dançando soltas e conversando, e outro rapaz se aproximou a tirando para dançar. Depois de um tempo, já estavam se beijando na boca, dessa vez com um pouco mais de relutância por parte dela. Enquanto ela beijava este segundo rapaz, o primeiro voltou e se aproximou da cena, vendo tudo. Quando o segundo rapaz dispersou, também depois de apenas uma música, ele se reaproximou e a chamou para dançar de novo. Ela havia me revelado que para ela este tipo de show é como se fosse uma Micareta (festas de carnaval fora de época em que se beija sem compromisso e repetidamente). Ainda assim, o bônus pra ela nesse caso foi que ela e o rapaz voltaram a “ficar” (para além do “pegar” inicial), e chegaram a trocar contato telefônico.

A lógica identitária e afetivo-sexual dominante no universo de jovens que integram as noites nômades tem como princípio norteador o “ficar”, enquanto empreendimento fundamentalmente ensaístico, experimental e baseado no assédio “quântico” e material em relação ao “outro”. Nesta configuração afetiva, portanto, saltam aos olhos os mecanismos de necessário engate entre os corpos em direção à fruição, ainda que meteórica e fugaz, das sensações provenientes dos beijos, da atração e do consumo material, extraídos da ocasião e do momento. Nos regimes que compõem essas novas semióticas afetivas em torno do “ficar”, o beijo assume a condição de performance, de intransitividade, fisicalidade, arma-corporal, descarga rápida da emoção (ALMEIDA, 2006, p.132)

¹⁰ ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Afetos, corpos e olhares: dois exercícios em torno de novas dinâmicas subjetivas nas culturas jovens contemporâneas. **Revista Eco-pós**, vol 8, n01, 2006, p.129-141.

Um tempo depois, para surpresa de todos, Wesley Safadão para de tocar no palco para dar uma mensagem pedindo para que bebam com moderação, e que os homens quando chegam na época de festas, acham que estão solteiros e acabam bebendo demais e que depois podem sofrer por perder suas amadas, as oficiais. Isso foi algo inusitado, uma vez que boa parte das músicas faz apologia ao uso de bebida alcoólica.

Em outro ponto do show, percebe-se que é dado destaque às cantoras do coral, que se posicionam uma de cada lado, um pouco mais atrás de Wesley Safadão. Todos vestem branco e as cantoras são gordinhas, diferentemente das dançarinas, que também não são magras, mas têm curvas e pernas grossas.

Quando nos afastamos do local, indo de volta para o ponto estratégico, havia um casal de amigos da minha nova amiga. Perto dali, ficamos numa área já mais arejada, perto do segundo balcão de bar que mencionei. Dali a pouco, fui reconhecida por um amigo meu, que se aproximou e interagiu com espanto ao saber que estou sozinha no show e havia conhecido a minha informante ali. Uma mulher sozinha em um show como estes é algo muito raro, quase inadmissível. Em geral as pessoas vão em grupos de mulheres ou mistos. Mas ele também havia ido sozinho, o que não causa espanto pra ninguém.

Seja nos bares e quiosques, no meio das rodas dançantes de grupos que aproveitam a música para se entrosarem nas suas próprias coreografias improvisadas, e, com menos intensidade, entre os que ocupam a frente e ficam atentos à performance, há sempre homens que estão na busca de mulheres (e vice-versa) que eles entendem que vieram para “paquerar”. Há o homem que ronda sozinho na platéia procurando uma mulher que ele julgue disponível para dançar e flertar. Ao encontrá-la, puxa pela mão num sinal de que quer dançar.

[...] a “pessoa” é mais do que um elemento de organização, mais do que um nome ou o direito a um personagem e a uma máscara ritual, ela é um fato fundamental do direito [...] Com alguma ousadia, eis como conceber essa história. Tudo indica que o sentido original da palavra fosse exclusivamente “máscara” (MAUSS, 2003, p. 385).

Esses homens, soltos nos shows (há também mulheres soltas), agem mais como indivíduos que seguem uma moral de busca de afirmação da sua sexualidade na predação, e não como integrantes de grupos que vieram para “curtir” juntos o show. Não deixa de haver confusão quando alguém do grupo que acompanha a mulher “disponível” se estranha com o “indivíduo” que ousa tratar a pessoa que ele conhece dessa forma!

Se pensarmos o conceito de Sociedade em termos de interconexões, em sua totalidade, se constitui na socialização das pessoas na relação com “o olhar atento dos outros: o eu é moldado por espectadores externos” (WOLF, 2003, p. 312). A ocasião do show é um evento em que o olhar dos outros é importante e toda uma produção normalmente é feita. Não se sabe quem vai encontrar e há que se passar uma boa imagem de si ao olhar dos outros. E, considerando os diversos conjuntos de pessoas interagindo em um show, “vemos atividades variadas entrecruzando-se em interseções múltiplas, produzindo uma colcha de retalhos pluralista, em vez de uma homogeneidade limitada de trama e urdidura social” (WOLF, 2003, p. 316). Assim,

Precisamos pensar sobre os fenômenos de um modo flexível e aberto, em termos de relações engendradas, construídas, expandidas, revogadas, em termos de interseções e sobreposições, em vez de em termos de entidades sólidas, limitadas, homogêneas, que perduram sem questionamentos e sem mudança (WOLF, 2003, p. 321).

Os frequentadores dos shows de Garota Safada têm seus hábitos e costumam se reunir em lugares como bares, casas de forró, etc., onde costumam ficar sabendo dos grandes shows e onde também adquirem os ingressos. O indivíduo moderno “consome, e define-se no limite pela sua preocupação com o consumo, nomeadamente quando há neste último, para ele, um aspecto que marca a sua integração na sociedade” (WIEVIORKA, 2002, p.170). “Turmas” se reúnem em torno destes “pedaços” para irem juntas aos grandes shows, percorrendo trajetos diversificados para chegar até um ponto na “mancha” que eles podem se apropriar, permitindo o reforço do “pedaço” deles. Mas,

Em certos casos, ou certas etapas de uma experiência pessoal, a referência a uma identidade coletiva é origem ou fator de subjetivação. Revela-se até mesmo como fundadora do sujeito: a pessoa constrói-se adiantando uma diferença que confere um sentido a uma experiência existencial até então vivida como confusa ou sem esperança; ou ainda, descobre assim os recursos simbólicos que lhe permitem inverter um estigma que a negava como sujeito, ou a proibia de exprimir enquanto tal (WIEVIORKA, 2002, p.173).

Sendo assim, as pessoas organizam sua experiência segundo suas tradições, suas visões de mundo, as quais carregam consigo também sua moralidade e suas emoções, inerentes ao seu processo de construção de si. “As pessoas não descobrem simplesmente o mundo: ele lhes é ensinado” (SAHLINS, 1997, p.48). Assim, toda a performance do show, e em especial as letras contidas nas músicas estão ali para ensinar, treinar, compartilhar significados, construindo noções e até dizeres e “gritos de guerra”¹¹ que as pessoas tomam para si, e muitas vezes incorporam em suas próprias atitudes. Da mesma maneira, há letras que podem ser ofensivas a algumas pessoas, pois os fundamentos afetivos, as atrações e repulsões até mesmo as estratégias reprodutivas humanas são organizadas através de significados, sejam eles conceitos socialmente contingentes de beleza ou noções historicamente variáveis de moralidade sexual (SAHLINS, 1997, p. 41).

À medida que o conceito de cultura vem se popularizando em círculos cada vez mais amplos, ressurgue uma forte tendência para focalizar a atenção na cultura unicamente como um marcador de grupos. Na “política de identidade”, nos debates sobre o multiculturalismo, em muitos contextos de “estudos culturais”, o termo tem se tornado basicamente um fundamento para a formação e a mobilização de grupos, geralmente implicando pertencimentos atribuídos (HANNERZ, 1997, p.16).

Considerando a multiplicidade de localidades que o show de Garota Safada abrange, bem como sua divulgação nacional, percebemos que os significados migram, difundem-se, abrangendo culturalmente uma multiplicidade de pessoas e produzindo um *ethos*, ou seja, um

¹¹ No caso de Wesley Safadão, esses “gritos de guerra” se tornaram especialmente populares, com a utilização até de um slogan “O Safadão Adverte”, para os famosos dizeres, repassados em redes sociais e listados em sites de letras de música.

“sistema de atitudes emocionais que determinam qual valor uma comunidade atribuirá às várias satisfações ou insatisfações que os contextos de vida podem oferecer” (BATESON, 1936).

3.3 O CONSUMO DA “CURTIÇÃO”

Na seção aqui presente, são feitas considerações iniciais sobre o consumo na contemporaneidade, no intuito de refletir sobre o campo contemporâneo do forró eletrônico, considerando o público jovem e a sua atração por este estilo musical, compreendendo as estratégias dos seus produtores culturais e artísticos, que estimulam e promovem o consumo da “curtição”.

Os consumidores de forró eletrônico se encontram, consciente ou inconscientemente, em uma rede de consumo. Fred Tavares (2004) objetiva analisar o consumo sob a ótica de uma perspectiva sociológica capaz de refletir a subjetividade líquida, plástica e mutável do consumidor na pós-modernidade.

Para tanto, a discussão proposta é um tema que aglutina consumo, psicossociologia, subjetividade, marca comercial e pós-modernidade, como uma problematização à busca de um conhecimento dialógico (MORIN, 2002 apud TAVARES, 2004).

A subjetividade do consumidor é plural – um sujeito que escolhe marcas comerciais como pertencimento psicossocial, através de identidades revogáveis, temporárias e flutuantes. Para Featherstone (1995 apud TAVARES, 2004), as doutrinas que regem o consumo são a econômica, a sociológica e a psicológica. Para Tavares, tais doutrinas não dão conta de explicar o eixo indagado da subjetividade descentrada, do consumo e da pós-modernidade.

A cultura do consumo, segundo o olhar moderno (FEATHERSTONE, 1995)¹², abrange a expansão da produção capitalista (linha econômica), o estabelecimento de distinções sociais (linha sociológica) e a questão dos prazeres emocionais (linha psicológica). Já Slater¹³ (2002) fala do sujeito descentralizado, consumidor cuja subjetividade é, a um só tempo, pulsional e coletiva.

Para entender um pouco do consumidor de um show de forró eletrônico, faz-se necessária uma abordagem interdisciplinar capaz de refletir a subjetividade plástica do consumidor contemporâneo, à luz de uma condição pós-moderna, fundada na natureza psicossociológica ou do campo da psicologia social (MAISONNEUVE, 1977).

A psicossociologia, em Nasciutti¹⁴ (1996), discute as relações que o indivíduo mantém com o social, o modo como estas se estruturam e os efeitos da interação desses determinantes sobre o indivíduo. Já Maisonneuve¹⁵ (1977) adverte sobre a incapacidade de a sociologia ou a psicologia, sozinhas, explicarem a integralidade das condutas humanas concretas. A questão, para ele, é possibilitar uma nova perspectiva para compreender esse sujeito que escolhe marcas comerciais como pertencimento psicossocial, através de identidades revogáveis, temporárias e flutuantes.

E o sujeito que escolhe frequentar os shows de Wesley Safadão e Garota Safada está mantendo relações de sociabilidade nos shows, influenciadas por uma marca, cujas mensagens podem ser determinantes sobre o indivíduo. No presente trabalho, buscou-se fazer uso, para além da sociologia ou da psicologia, de métodos antropológicos, etnográficos, para perceber as mensagens por trás desse pertencimento psicossocial juvenil à marca analisada, e em cujas letras provocam o aparecimento de identidades revogáveis, temporárias e flutuantes,

¹² FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

¹³ SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. São Paulo: Nobel, 2002.

¹⁴ NASCIUTTI, Jacyara. **Reflexões sobre o espaço da psicossociologia**. Série Documenta Ano V, no 7. Rio de Janeiro: UFRJ / IP / EICOS, 1996.

¹⁵ MAISONNEUVE, Jean. **Introdução à psicossociologia**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

seja na interação em um show, seja quando leva-se em conta o que é dito nas mensagens e que pode ser levado por mais um período (juventude) da vida de um indivíduo.

Tavares resume que “enquanto moderno é regido pela racionalidade, apoiado no paradigma estruturalista, o pós-moderno é a antítese dessa ordem filosófica, isto é, conduz ao pensamento da desestrutura” (2004, p.126). Para Connor¹⁶ (1996), a pós modernidade se destaca pela situação na qual a univalência e a identidade são substituídas pelos princípios de multivalência ou pluralidade. Têm-se um mundo instável, imprevisível, efêmero, descentralizado, das políticas de identidade e do consumo como um valor cotidiano do fetiche e do prazer. E no processo que identificamos nas letras de músicas analisadas nos dois shows, percebemos as relações como multivalentes e plurais, passando por momentos de curtir, pegar, e largar, ou combinações entre esses, que são vividos nos shows ou levados como lemas no tocante às relações. Há uma instabilidade, uma imprevisibilidade, e uma efemeridade em jogo, no dançar entre um momento e outro do processo, fazendo alusões a identidades variadas e momentâneas.

Bauman¹⁷ (2001) aponta para o conceito de modernidade líquida, e a vida organizada em torno do consumo, orientado pela sedução, por desejos sempre crescentes e quererem voláteis. Em trabalho anterior, Bauman (1999) fala sobre o dever de desempenhar o papel de consumidor, e do estado de pulsão do qual a subjetividade do consumidor torna-se refém, continuamente exposto a novas tentações. O consumismo, para ele, seria análogo social da patologia da depressão, com seus sintomas gêmeos em choque: nervosismo e insônia. Fridman (2000)¹⁸ resume o trabalho de Zygmunt Bauman como tratando da angústia dos indivíduos transformados em colecionadores de experiências e sensações, impelidos à busca permanente de novos êxtases de consumo.

¹⁶ CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**. Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1996.

¹⁷ BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

¹⁸ FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

Para Tavares, o estado líquido da subjetividade na pós-modernidade é regulado pelo sistema simbólico social e por aspectos pulsionais individuais. As marcas comerciais (DELEUZE; GUATTARI, 1995¹⁹) atravessam o imaginário dos consumidores, produzindo subjetividades, que são “identidades revogáveis, líquidas e transformadas pelo desejo e a liberdade de se desconstruir enquanto sujeitos do consumo, do sonho, da fantasia e de um prazer inacabado” (TAVARES, 2004, p.136) como uma interminável produção de desconstrução. Nesse contexto, a subjetividade seria um princípio antropofágico (engolir o outro, o outro “admirado”, cuja ideia se quer sublimar), e segundo Rolnik (2000)²⁰, através do qual se observa na individuação uma constituição híbrida.

Tavares (2004) advoga que para compreender esse consumidor de identidades policêntricas e pluralizantes, a psicossociologia é o conhecimento-chave para dimensionar como o comportamento do sujeito atual opera na esfera do consumo, através da interação dos processos psíquicos e sociais, das relações com os grupos.

Lipovetsky²¹ (1994) fala das marcas comerciais, cujo papel seria de inscrever uma diferença de ser e aparecer como uma personalidade. Explica que a palavra inglesa para marca *brand* se origina de *brandon*, que é o instrumento empregado para marcar o gado a ferro quente. A *brand* de que estamos falando modificou-se, de um nome que causava alguns problemas técnicos (proibições e menor incidência de convites) para a banda, e tornou-se Wesley Safadão e Garota Safada, com o projeto de centrar-se cada vez mais ainda no nome do cantor, utilizando-se de estratégias de mercado para tal.

Assim se considera a manipulação psicossociológica do consumidor, através de brasões, insígnias, nomes, slogans e logotipos, por meio de processos comunicacionais e

¹⁹ DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e esquizofrenia, vol I. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

²⁰ ROLNIK, Suely. **Esquizoanálise e antropofagia**. In: ALLIEZ, Éric (org). Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

²¹ LIPOVESTSKY, Gilles. **O crepúsculo do dever**. A ética indolor dos novos tempos democráticos. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

mediáticos perversos, produzindo e fabricando subjetividades, e perpetuando uma patologia de sujeição. Para Suely Rolnik (2000), as identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis. Quando a banda se nacionaliza, faz com que um público diferenciado se sujeite a ela, produzindo e fabricando subjetividades através da divulgação de seu repertório e também da provocação de experiências nas grandes festas que são os shows. São modos de pensar a vida compartilhados, expandidos, mas que seriam identidades globalizadas flexíveis, quando levamos em conta possíveis diferenças nas experiências e nas formas de curtir um show de um lugar para outro, em diferentes contextos, em combinação com diferentes bandas, trazendo elementos de experiências de sociabilidade diversos.

Tavares (2004) resume todo o seu argumento nas seguintes linhas:

Na sociedade consumida pelas marcas comerciais, o consumidor é uma subjetividade produzida como um objeto de consumo, através de uma estratégia de pseudo-singularidade. O que lhe resta é portar uma identidade transitória líquida, revogável e coletiva à busca frenética pelo consumo, sendo gravada na sua mente a ideia de que **para “ser” é preciso ter**; uma servidão voluntária consumista pós-moderna, que sublima a marca à condição de sujeito e senha virtualmente onipotente (2004, p. 138, grifo meu).

O ter relativo à adoração por uma banda de forró eletrônico refere-se a ter a experiência de sociabilidade que permite um show, ter um carro com som (paredão ou não) munido dos últimos *hits* da banda que é a sua “marca” predileta, aquela que diz mais sobre você, com a qual você mais se identifica e que propicia momentos outros de sociabilidade em torno daquele som. Está-se falando no consumo de experiências nos shows, vividas, na maioria das vezes, coletivamente, como também de turmas de amigos que se reúnem em torno de carros com o som da banda para beber, bater papo, e até dançar, o que é bastante comum em postos de gasolina nas madrugadas, bem como em praças públicas de praias em período de veraneio.

Assim, com uma subjetividade coletiva sempre em transformação, vestindo-se com máscaras de identificação (MAFFESOLI²², 1996), na cultura do consumo pós-moderno, as marcas comerciais agenciam as subjetividades dos consumidores, modelando desejos, cercando, desterritorializando e segmentando, utilizando-se de estratégias psicossociológicas consumistas atomizadas pelos interesses mercadológicos (HARDT; NEGRI, 2001²³). O desafio seria usar a perspectiva psicossociológica para apontar reflexões e caminhos da cultura de consumo na “sociedade de controle globalizada das marcas” (2004, p. 138), percebendo o sujeito-consumidor com uma subjetividade rizomática, enredada pelo desejo de consumir. No contexto deste estudo, deseja-se consumir, para além da experiência social que é uma festa como essas, as mensagens sobre relacionamentos que estão por trás.

Victor Turner (2008, p.24) considera

um exercício interessante estudar as palavras e expressões-chave dos grandes arquétipos conceituais ou metáforas fundadoras, tanto nos períodos em que elas surgiram, dentro de seu palco social e cultural pleno, quanto em suas subsequentes expansões e modificações em campos de relações sociais em mudança

Para considerar o poder das mensagens das músicas, performatizadas nos shows, precisamos realizar uma análise de conteúdo mais detalhada, buscando as expressões e palavras-chave presentes no contexto dos dois shows. Assim, estamos analisando o que está por trás de um processo ritual que se modifica de um para outro momento, dando ênfase a questões sobre relacionamento diferenciadas, propiciando “relações sociais em mudança” de um show a outro analisado. Buscamos perceber os jovens enquanto consumidores do show de uma grande banda de forró eletrônico.

Passemos a analisar as músicas dos dois DVDs, de acordo com o processo ritual de sociabilidade que propiciam em torno das idéias de “curtir, pegar e largar”, presentes nas letras sobre relacionamentos escolhidas pela banda em dois eventos específicos e que contam

²² MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

²³ HARDT, M; NEGRI, A. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

uma narrativa com alusões a idéias que permeiam este contexto, com graus de incidência diferenciados sobre cada temática, bem como de um show para outro, apontando para maiores valorizações de determinados elementos em relação a outros e de acordo com diferentes fases de relacionamento mencionadas, seja curtindo, pegando ou largando.

4 CURTINDO, PEGANDO E LARGANDO

Anteriormente, descrevemos algumas possibilidades de interação em um show, e alguns aspectos da sociabilidade e os trajetos que percorrem os jovens durante um show, no intuito primeiro e prevaiente da curtição. Mas a quem está regada esta movimentação? As letras das músicas nos fornecem dados sobre que conteúdo está sendo consumido no show e até mesmo talvez na vida como um todo, extrapolando o momento do show.

Esta análise dispõe de dois momentos. Primeiramente, reconhecer nas letras de música a presença do processo “curtir-pegar-largar”, como processo ritual com maior predominância de uma ou duas fases para cada canção analisada. Segundo, perceber alguns elementos preponderantes, na forma de temáticas e lemas, que temperam esse processo.

4.1 O PROCESSO “CURTIR-PEGAR-LARGAR”

Aqui, precisamos parar um pouco para conceituar o que chamamos de o processo de “curtir, pegar e largar” enquanto processo ritual,

Processualismo é um termo que inclui *análise dramatística*. Análise processual pressupõe análise cultural, assim isto pressupõe análise estrutural-funcional, incluindo mais análise morfológica estática comparativa. (...) Tenho um interesse permanente por esta abordagem, e foi nela que fiz minha primeira tentativa de produzir um paradigma para análise de símbolos rituais (TURNER, 2008, p. 39).

Considerando que

Não há festa sem muita gente, sem dança, sem bebida, sem paquera, sem encontros sociais de naturezas múltiplas. Para ser festa é preciso que a música estabeleça modos de estar coletivamente, instaurando regras para as relações humanas e para o acesso a estados afetivos específicos (TROTTA, 2010, p. 54)

Toda a questão da festa em si e do paquerar estaria incluída num primeiro momento, que é de curtir, e significa divertir-se, aproveitar o momento, o próprio *carpe-diem*. É uma

primeira fase de um processo envolvendo o relacionamento entre jovens, envolvendo principalmente a diversão.

Já o momento “pegando” é quando há o encontro entre o casal. A “pegação”, em detrimento do termo “ficar”²⁴, se identifica mais com o ambiente do forró, sendo inclusive referenciado em algumas letras de música, e é o que acontece no encontro de um casal, selado a partir de um beijo, bastante técnico, como aponta Almeida (2008, p.133), trata-se do:

Consumo inescapável do outro, “pegação”, dos beijos seriados. Estas espacialidades e temporalidades psíquicas reconfiguram novas formas de abordagem entre esses jovens. [...] O corpo se inscreve, nesses contextos, enquanto elemento invasivo na trajetória para a pegação. Ele é ao mesmo tempo arma, projétil e massa para a abordagem e o assédio.

O terceiro momento, “largando”, ou deixando, relata os desencontros entre casais em suas narrativas, largando, ou sendo largado. Está-se normalmente fazendo alusão a um fim de relacionamento e a volta à fase primeira de curtição, agora revalorizada em sua experiência individual de prazeres efêmeros.

O que está envolvido nesse processo?

De acordo com a produção da própria banda, as músicas

Além de falar sobre temas atuais, tem música falando até de rede social, ele diz que é um romântico do forró, as músicas falam de amor, falam de carinho, falam um pouco de traição, falam da mulher que tá magoada porque o namorado passou a perna, mas assim, se você puxar bem, quase todas essas músicas relembram o estilo antigo. Lógico que a banda trabalha de uma forma mais alegre, e ele puxa também um lado pra a rapaziada, pra garotada, fala de curtir, de sair pra beber... de ser o baladeiro...(integrante da produção 1)

Trabalhos anteriores indicam que o conteúdo central das músicas é de amor (FREIRE, 2010), levando em consideração o trinômio festa-amor-sexo (TROTТА, 2008, 2009). Acreditamos que acrescentando uma noção processual (TURNER, 2008) à análise de

²⁴ Este termo foi preferido em relação a ficando, pois em campo percebi que “ficar” hoje em dia já se tornou mais formal, havendo inclusive o status de apresentar o parceiro ou a parceira ocasionais como “ficante”.

conteúdo poderemos extrair mais elementos para a análise, usando como sugestão as colocações de Bauer (2011) a respeito da análise de conteúdo.

Nesta seção, a preocupação central é com o conteúdo de dois DVDs, analisados a partir de suas letras. O primeiro, o DVD “Uma Nova História”, lançado em outubro de 2012, foi idealizado para marcar um novo rumo da banda, com maior ênfase em Wesley Safadão e avanços em relação ao enredo das músicas. Conforme mencionou a integrante da produção 1 “Uma Nova História é um marco na banda. É aí que a marca Wesley Safadão começa realmente a ser trabalhada” (06/08/2013). O show foi gravado no Chevrolet Hall. Da mesma maneira, o DVD Promocional “Garota Vip”, lançado em 2013 também faz menção a uma festa, um show, mas diferentemente do outro DVD, tem a característica de ser distribuído gratuitamente. Os dois podem ser baixados no computador ou vistos no youtube, de maneira condizente com as práticas mercadológicas atuais e o domínio geral das tecnologias pelos usuários.

Diferentemente do trabalho de Costa (2012), que analisa a discografia da banda em seus cinco primeiros CDs, analisamos dois DVDs, que representam momentos de interação distintos da banda com seu público e do seu público com a banda, uma vez que representam a narrativa dois momentos: dois shows, duas grandes oportunidades de sociabilidade.

O que se analisa a seguir é a narrativa de cada um desses conjuntos de canções, em momentos compartilhados por um público. Cada música apresenta uma predominância de um (ou dois) dos momentos do processo de “curtir, pegar e largar” que percebemos existir no conteúdo dessas letras veiculadas em shows.

De acordo com o site de músicas letras.com²⁵, são atribuídas 675 canções ao grupo. Isso quer dizer que a banda executou essas músicas, mas não necessariamente as lançou ou

²⁵ O site letras.com foi escolhido por ser o mais acessado no Brasil para letras de música e por apresentar a quase totalidade das letras da banda. Disponível em: <<http://letras.mus.br/garota-safada/>>. Acesso em: 10 abr. 2014

escreveu. Digamos que são músicas que “fazem parte do seu show”, de sua performance. Foram analisadas 23 canções do DVD “Uma Nova História” e 34 do “Garota Vip”, totalizando 57 canções, quase 12% das canções a ele atribuídas pelo site (11,64%). De acordo com o site oficial²⁶, são 115 músicas atribuídas à banda, distribuídas em 7 CDs (incluindo o CD que acompanha o DVD “Uma Nova História”). O CD/DVD “Garota Vip” não está incluído na discografia oficial, o que não afeta sua legitimidade. Ele faz parte da nova maneira de divulgar shows, investigada por Trotta (2009, p.104), que são “modelos alternativos de circulação midiática”, correspondendo a formas diferenciadas de compartilhar pensamentos e valores através da experiência sócio-musical. Assim, o público é abastecido com padrões de comportamento e visões de mundo específicas. DVDs como este são empreendimentos desenvolvidos pelos empresários de maneira a ser uma resposta criativa a um modelo que já não responde mais às demandas do público.

Considerando o universo das 115 canções da discografia oficial, e acrescentando as 34 analisadas em “Garota Vip”, temos 149 canções. Sendo assim, o total das canções analisadas (57) corresponderia a 38% do total de músicas da banda.

Para cada DVD analisado, percebendo a sequência de suas canções, podemos apontar a presença de momentos de “curtir, pegar ou largar”, de acordo com o conteúdo exposto para cada uma das músicas (APÊNDICES A e B). Por vezes, uma mesma música poderá ter a predominância de duas fases. É interessante também perceber a forma como são mesclados esses momentos, a predominância e a culminância nesse processo, em que se conta uma história no momento de sociabilidade que é um show (APÊNDICE D).

No DVD “Uma Nova História”, temos um total de 10 canções com predominância no momento de curtir, 11 no momento de pegar e 9 no momento largar (ou ser largado). Os três

²⁶ Disponível em: <<http://www.wesleysafadao.com.br/discografia>> Acesso em: 9 maio 2014.

momentos estão bem próximos em incidência, de maneira equilibrada, porém percebe-se então, que o momento “pegar” é predominante neste show, o momento do encontro.

As três primeiras canções do DVD são “Xote das Meninas”, em que temos a predominância do momento curtindo, evoluindo rapidamente para “Disco Voador”, pegando, e “Coração de Pedra”, largando. Nas músicas que se seguem, temos um padrão que se repete do curtir, pegar e largar, como parte de um processo da paquera, e até dos relacionamentos, para em seguida termos uma predominância do largando e sendo largado e a conclusão nas últimas três músicas com a culminância num momento de curtição. Brinca-se, curte-se, apaixona-se e se declara, para depois no momento de ser largado haver uma revanche (vingança), e voltar a dar mais valor à curtição.

A partir da classificação das canções em cada DVD nos momentos do processo “curtir-pegar-largar”, pudemos obter os gráficos a seguir:

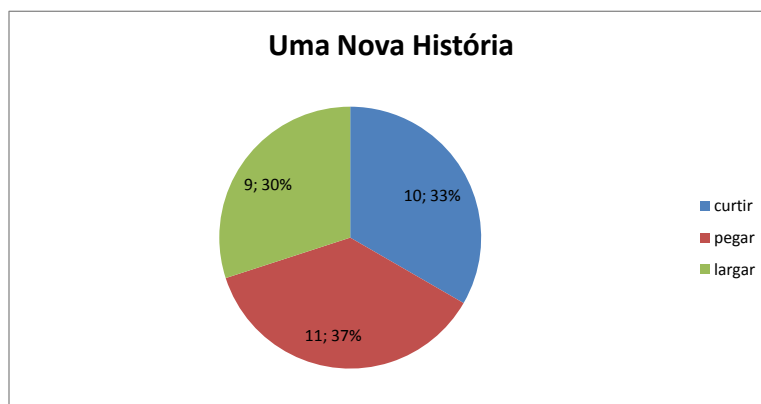


Figura 7: “Curtir,-pegar,-largar” em “Uma Nova História”

Fonte: análise de conteúdo

No DVD “Uma Nova História”, temos nas 23 músicas a incidência de momentos relativamente equilibrados de “curtir” (10), “pegar” (11) e “largar” (9). O número absoluto de

incidências é de 30, porque há canções em que há uma ocorrência tanto de curtir-pegar, quanto de curtir-largar, e de pegar-largar.

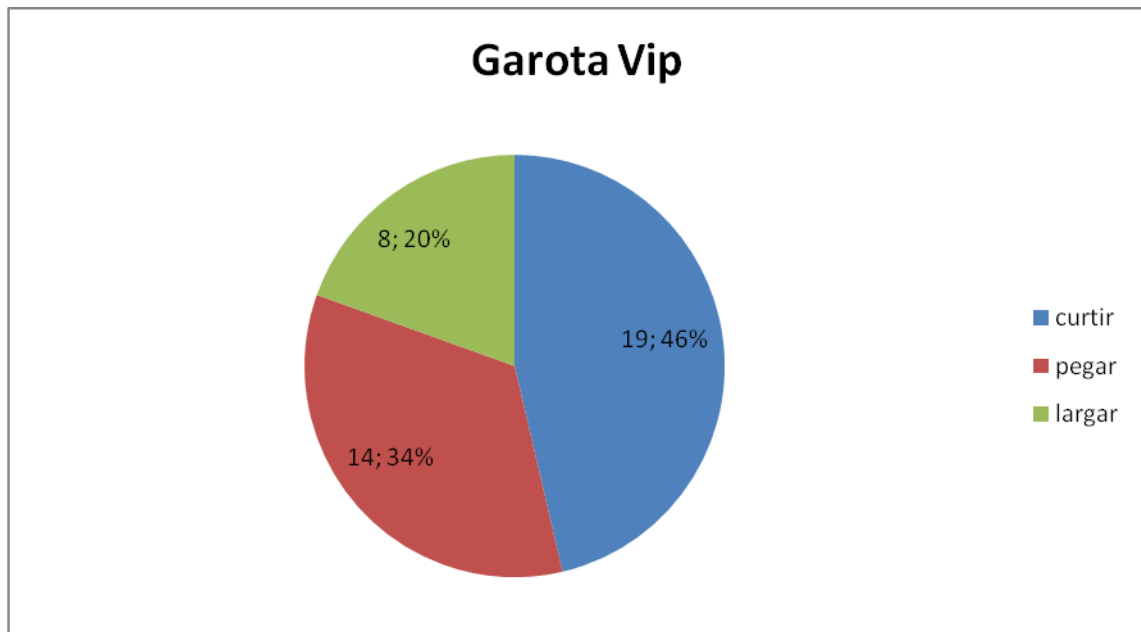


Figura 8: “Curtir-pegar- largar” em “Garota Vip”
Fonte: análise de conteúdo

No DVD ““Garota Vip””, temos um relevante aumento da incidência de momentos de curtição (19), com uma percentagem de 46% das canções fazendo referência a esta fase do processo ²⁷

O momento “pegar” (14) têm uma incidência relativamente alta, 34% do total de musical analisado.

O momento “largar” aparece bem diminuído em relação ao DVD “Uma Nova História”, com 20% do total, em 8 canções.

Estes resultados apontam para uma maior valorização do momento festivo e menor tempo lamentando por perdas amorosas. A curtição seguida da pegação realmente fica em alta, de acordo com o que é valorizado neste mais recente DVD. Acreditamos que faça parte de uma tendência de maior valorização da festa e do flerte entre jovens também para obras posteriores.

²⁷ Aqui também o número total de incidências (41) é maior do que o número de canções (34), por algumas estarem concomitantemente relatando mais de uma fase do processo.

4.2 TEMPEROS DO “CURTIR-PEGAR-LARGAR”

Então, cabe perguntar: O que tempera uma relação afetiva na juventude? Quais são os temas que estão mais mencionados nas músicas?

Para elaborar mais, procurou-se analisar em que canções estava a incidência de alguns termos ou idéias, os quais se esperava ver aludidos ou repetidos, incluindo álcool, música/som, paredão/carro, danças, corpo/coração, amor, amigos/galera, dinheiro/compra, safadão/conquistador/pegador, balada/festa, natureza, vingança etc. (Apêndice C).

A estes, foram acrescentados outros durante a análise de conteúdo, que se tornaram de alguma relevância. Chegamos a cerca de 30 termos analisados. Para efeito de produzir dados mais expressivos, foram considerados apenas os termos ou ideias que apareciam em mais de 3 músicas nos dois DVDs.

Ainda assim, é possível fazer análises posteriores de termos que apareceram em menor incidência, mas que dizem algo sobre o repertório da banda (APÊNDICE C). Chamamos essas idéias de tempero deste processo, como se pode observar nos gráficos a seguir.

Juntando as principais ocorrências, nos dois DVDs, elaboramos um gráfico comparativo com os temas mais incidentes: álcool, música, dança, corpo, amor, vingança, pegar.

No gráfico que se segue, estão listados os temas mais recorrentes nas músicas, de acordo com o DVD em que aparecem. Podemos ver que no segundo show analisado, há um substancial aumento das menções à bebida alcoólica, passando de 3 para um total de 9 músicas.

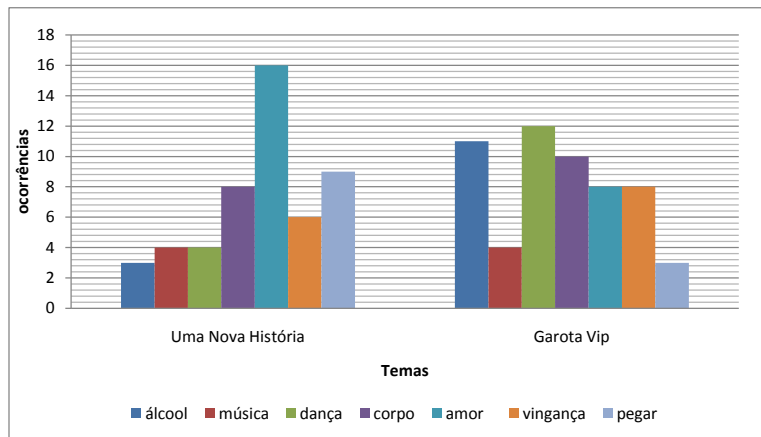


Figura 9: Temperos em “Uma Nova História” e “Garota Vip”
Fonte: análise de conteúdo

A menção à música e ao som se mantém constante de um momento (2012) para o outro (2013), mas a dança é muito mais valorizada em “Garota Vip” (com 12 músicas ensinando passos de dança, em detrimento de apenas 4 em “Uma Nova História”).

Há um leve aumento de letras falando de partes do corpo, mas que pode-se dizer dado pouco relevante quando consideramos o total de músicas em cada conjunto presente nas duas obras (8 e 10 músicas, respectivamente), e também que essas menções normalmente estão atreladas a passos de dança que pedem para fazer movimentos com diferentes partes do corpo.

Há uma substancial diminuição do elemento amor sendo cantado (passando de 16 para apenas 8 músicas) e um ligeiro aumento nos temas de vingança no segundo DVD, o que está muito atrelado ao momento largar, em que se quer “curtir” e dizer não à mulher, como forma de vingança. As referências a pegar (que também pode ser ficar/beijar) sofrem diminuição no segundo DVD também, o que apontaria para um atrelamento desses termos ao momento pegar, mais predominante em “Uma Nova História”.

De acordo com o momento de que se está falando do processo “curtir-pegar-largar”, as incidências variam e ganham outros elementos como tempero, conforme pode ser visto nos gráficos que se seguem.

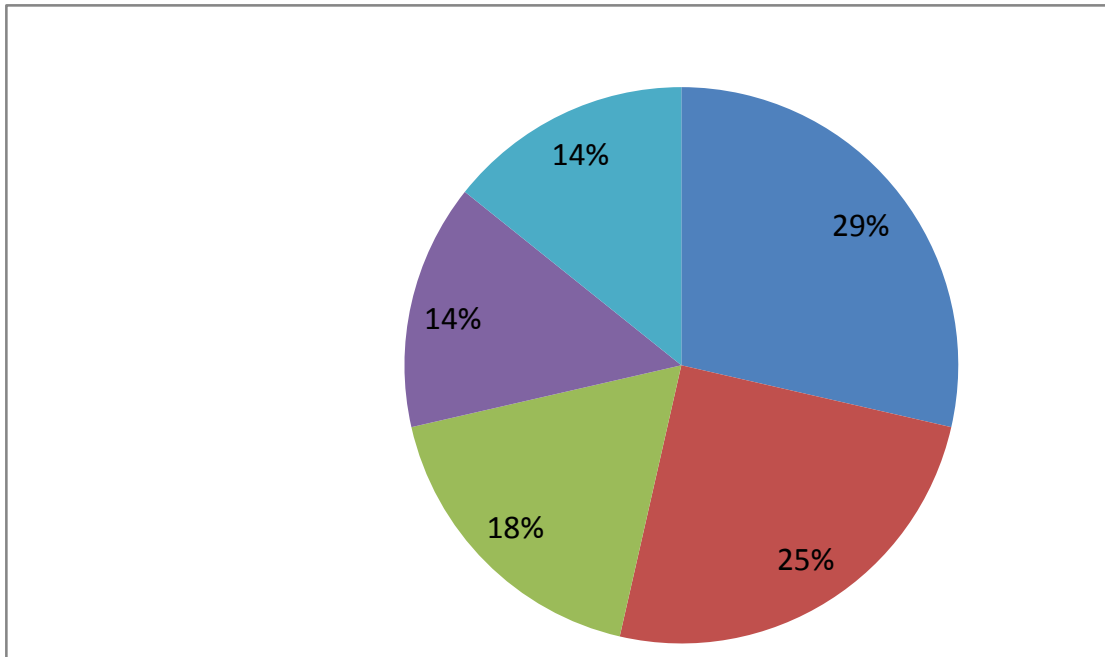


Figura 10: Temperos do “curtir”
Fonte: análise de conteúdo

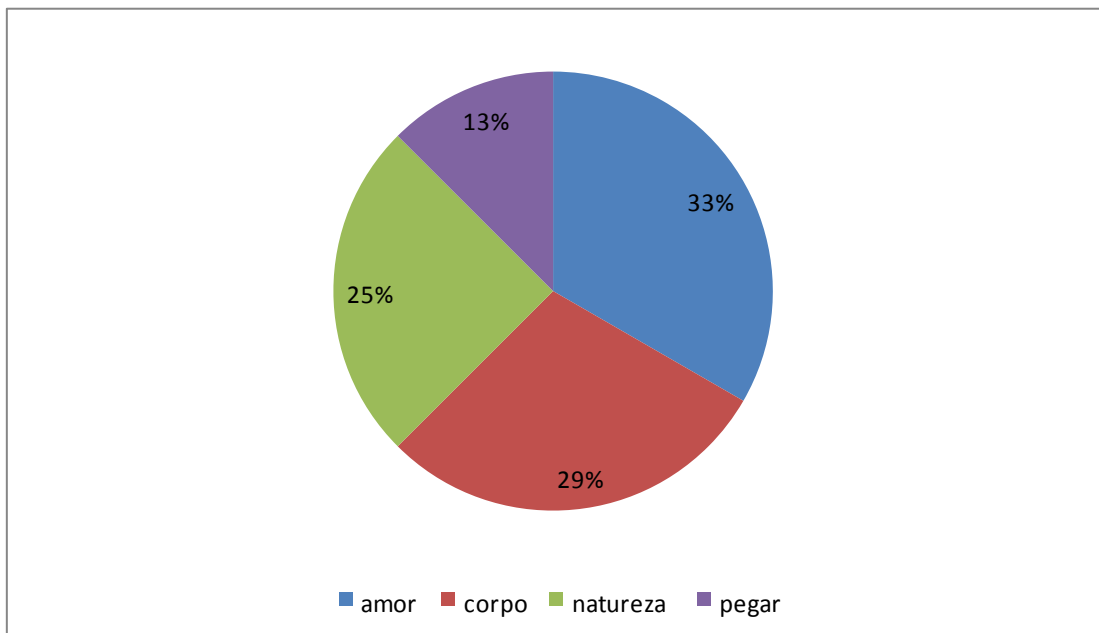


Figura 11: Temperos do “pegar”
Fonte: análise de conteúdo

No total de canções (dois DVDs) no momento “curtir”, percebemos a incidência de alguns temas predominantes, estando a dança propriamente dita e o álcool presentes em grande parte delas (respectivamente em 29% e 25%), totalizando 64% das músicas.

Outros temas que aparecem repetidamente são o corpo (18%), a balada (14%) e a música (14%), distribuídos de maneira relativamente equitativa.

No total de canções (dois DVDs) no momento “pegar”, identificamos a predominância dos elementos amor, corpo, natureza e pegar. Menções ao corpo são encontradas em 29% das canções e o amor está presente em 33% delas.

Em um quarto das canções, usam-se elementos da natureza para descrever os cenários. E o ficar/beijar propriamente dito aparece somente em 13% das canções.

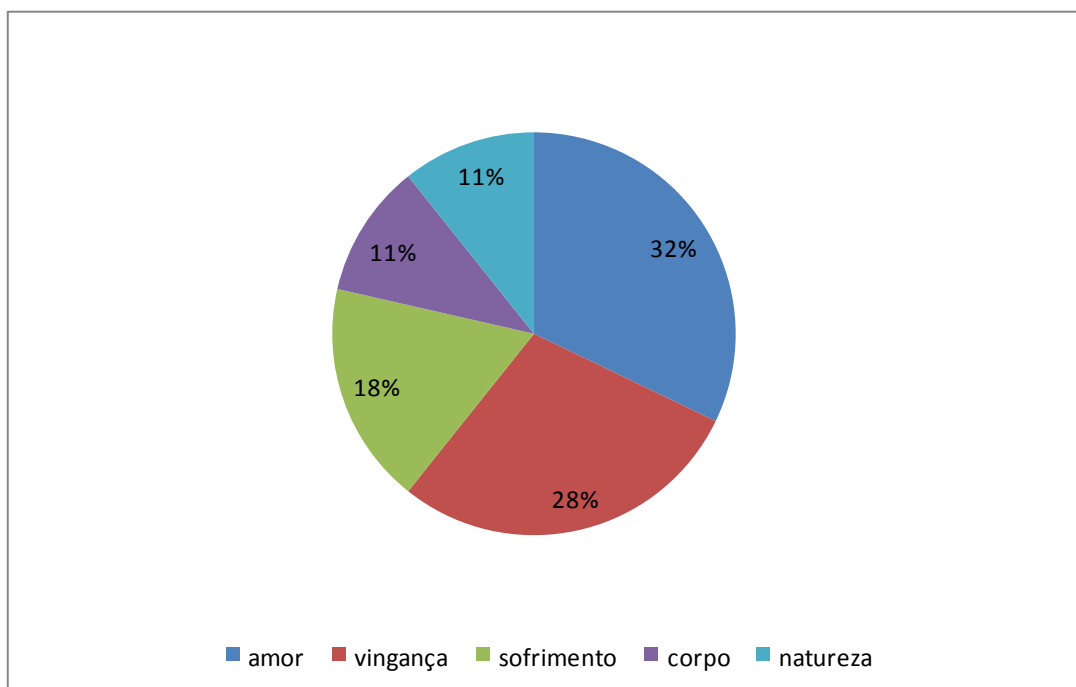


Figura 12: Temperos do “largar”
Fonte: análise de conteúdo

Amor (32%) e vingança (28%) aparecem entrelaçados no momento “largar”, chegando a compor 60% das canções. O sofrimento também aparece de forma marcante, em

18% das canções. Isso nos leva a inferir que o momento largar seja o de relatar o amor para negá-lo e dizer que se sofreu com a relação, mas que agora é dada a vez à vingança, que se torna um momento de volta à curtição, e de impossibilidade de dar chance à volta de um relacionamento que envolveu sofrimento. Outros temperos, em menor grau, são menções ao corpo e à natureza (com 11% cada um).

Nas seções seguintes, exemplificaremos com trechos de letras de música no DVD mais recente, as incidências dos temperos mais relevantes, fazendo uma breve análise de seu conteúdo geral, de maneira a perceber algumas nuances.

Segue o processo “curtir-pegar-largar” ao tempero do álcool, do amor, da dança, da vingança e do pegar propriamente dito, além de considerar os lemas do vocalista da banda também como tempero, em “O Safadão Adverte”.

4.2.1 Ao tempero do álcool

Sobre a presença do tema álcool no forró eletrônico, podemos citar Oliveira (2011), que analisa 4 músicas da banda Saia Rodada, identificando a apologia à bebida como algo que torna o sujeito um ser “esperto”, “independente” e extrovertido, e sugerindo o quadrinômio festa-álcool-amor-sexo em relação às temáticas presentes no gênero musical, em adição ao trinômio festa-amor-sexo sugerido por Trotta (2009). Vejamos alguns contextos falando de álcool no DVD “Garota Vip”, em que o tema predominou:

Quadro 1: Trechos de canções com apologia ao álcool em “Garota Vip”

Segunda Opção	Eu sou cachorrão	Festa na piscina	Descendo e rebolando
Se você quiser voltar/ é pra ser minha diversão/ Minha bebida / Meu lanche/ Minha segunda opção	Levanta o copo de whisky Olha pra ela e diz: eu sou cachorrão	As meninas vão trazer, vodka e cerveja O riquelme vai trazer a batera, eu vou pra lá	Num boto 15 mil no bolso, chamo as gatas pra sair Passear de carro novo, e beber até cair

<p>Mulherada na lancha</p> <p>A mulherada tá na lancha/Com o copo na mão/Dançando aquele arrocha/E bebendo sem noção/Eu já capotei e elas ainda tão de pé/Tá muito complicado segurar essas mulheres/Pega o Black/Traz o Johnnie/Abre o blue label/E tome, tome</p>	<p>Panela de pressão</p> <p>Mas ela bebeu todas Perdeu a noção Tá fazendo a dança da panela de pressão Bota uma mão na frente A outra na cabecinha</p>	<p>Mistura Louca</p> <p>Mulherada de biquini na piscina Tomando whisky e red bull pra entrar no clima Não tô nem aí eu não quero nem saber A vida é minha e é assim que eu quero viver</p>	<p>Tô topando tudo</p> <p>No quarto espelhado do jeito que agente quer Tá todo mundo bebo E tem rodízio de mulher Olha não pode ter ciúme que aqui é tudo amiga</p>
<p>5 horas da manhã</p> <p>5 Horas da manhã O sol nascendo E nós não para de beber E nós não para de beber</p>	<p>Vó, tô estourado</p> <p>Não tem coisa no mundo melhor do que safadar Aos 18 eu não quis nem saber Só de beber, curtir e farrear E quando eu chego eu boto logo é pra lascar Eu desço uma caixa de Old Parr Fim de semana Fazer o que ? Beber, curtir, farrear</p>	<p>Princesinha</p> <p>A noite passou, e o que restou? Passou da conta ela bebeu demais Batom rebocado, cabelo bagunçado Bem mais safada que o normal Já desceu do salto, tá bem mais humilde Bebinha que só, começa a delirar</p>	

:

O homem aparece em conformidade com os estudos de Oliveira (2011), como “esperto”, em músicas como “Vó, tô estourado”, que narra a história do menino que aprendeu a lição do avô de que curtir e beber, safadar, é para os espertos, e também “Descendo e rebolando”, em que o sujeito tem muito dinheiro no bolso e valoriza “beber até cair”, e em “Eu sou Cachorrão”, com a simbologia de que levantar o copo de whisky marcaria o fato de ele afirmar para a mulher que é “cachorrão”, em que se demonstra que é safado na paquera como atitude de esperteza.

Para mais além, um realce é dado ao protagonismo da mulher, na hora que elas aguentam beber mais que os homens e também na hora que financiam a bebida. As mulheres bebem para se divertir e inclusive agüentam beber mais que homens, como relata a música “Mulherada na Lancha”: o copo está na mão e há uma mistura de bebidas no momento da

curtição. É também o que acontece em “Mistura Louca”, em que as mulheres bebem para entrar no clima.

Outra nuance pode ser observada na música “Panela de Pressão”, que faz a garota perder a noção e dançar de um jeito engraçado. Em “Princesinha”, a bebida é apontada como algo que fragiliza a mulher, fazendo-a “descer do salto” e tornar-se mais humilde, ou seja, mais maleável e suscetível a investidas masculinas para “ficar”.

Na música “Segunda Opção”, temos referência à bebida representando objeto de diversão, posição em que ficaria a mulher, comparada a uma bebida ou um lanche, já que o deixou e caso queira voltar, pois ele agora só quer curtir.

Em “5 horas da manhã” e em “Tô topando tudo”, a bebida é vista como algo que faz superar limites, de duas maneiras diferentes: seja pelo avançado da hora em que as pessoas bebem em grupo e em público até amanhecer, ou em que a bebida torna os sujeitos mais permissivos e entram no clima para desfrutar sexo em grupo em um quarto de motel (“quarto espelhado”). Fica “em aberto” se se trata de um homem só oferecendo bebidas a mulheres para que elas entrem no clima e não sintam ciúmes já que são amigas e dividirão o mesmo homem, ou se há homens e mulheres na farrá ao mesmo tempo. Independentemente, a bebida está tornando todos mais suscetíveis às investidas do prazer, deixando de lado possíveis valores morais.

As referências ao amor aparecem em 16 das 23 músicas em “Uma Nova História”. Já no “Garota Vip”, aparecem em 8. Isso aponta para uma redução nas temáticas de amor propriamente ditas, contrariando estudo de Freire (2010), que classificou as músicas de amor como a principal temática no forró eletrônico, quando analisando as mais pedidas de determinada rádio. Para nós, importa ver qualitativamente, no DVD mais recente, como aparece esta temática do amor, uma vez que está em menor incidência. Como aparece este amor? Em que contexto?

4.2.2 Ao tempero do amor

Nas canções selecionadas, percebemos o amor em contextos diferenciados.

Quadro 2: Trechos de canções com temáticas de amor em “Garota Vip”

Segunda opção	Só sei te amar	Quebrou a cara	Mente pra mim
Eu te dei amor , Foi só teu o meu coração Mais você voou Deixou minha vida sem chão.	Como é que eu posso ser feliz sem teu amor ? Se a cada dia mais eu gosto de você, Não dá pra controlar tamanho sentimento, Eu deito, durmo e acordo sempre pensando em você,	Eu resolvi parar Dar um basta nisso de uma vez por todas Por favor não ligue, já estou com outra Que me dá carinho, amor e atenção	Mente pra esse cara inocente Fala que ele ainda vai ser seu O amor da sua vida era eu Não era verdade Eu vou amar doendo, eu vou amar sofrendo
Vai e chora Chora, implora Tem que sentir na pele o que me fez passar Chora, implora Vou te fazer sofrer, depois eu vou te amar ... (...) Veja só como é que é o amor Veja só como é o que o mundo gira	Linha do tempo Juro que eu já tentei te amar um pouco menos, Mas as formas que usei não me levaram a nada. Quanto mais o tempo passa Esse amor aumenta.	Vai esperar Me trata como opção Depois não venha dizer que eu mudei O amor não manda recados Tá me perdendo mas nem percebeu Toma cuidado (...) Vai esperar me ver com outra pra dizer que me ama ? Que eu desista e apague a nossa história? (...) Te amar como eu te amo , ninguém vai te amar	Tá com saudade de mim Por muito tempo eu te amei Deixei você me usar Mas eu sempre te avisei Que esse amor ia acabar (...) Quer me amar ? Tá Agora diz tô com saudade Tá querendo me encontrar Tá com saudade de mim? Vai morrer,

O amor tranquilo, sem separações, mais estável, aparece, de certa maneira, em “Linha do Tempo”, e “Só sei te amar”, que são declarações de um homem para uma mulher. Em “Mente pra mim”, o amor ultrapassa dificuldades em que uma parte sente mais que a outra e aceita se rebaixar por esse amor, que aparenta estar momentaneamente ausente. Trata-se de um apelo para que a mulher reconheça e valorize os sentimentos do homem.

“Segunda Opção”, “Quebrou a cara”, “Vai e chora” falam de um amor que já passou, e agora o momento é de negar ou mesmo ultrapassar este sentimento, negar apelos de amor da mulher ou mostrar (“passar na cara”) que agora tem amor. Na primeira, depois de uma

separação ocasionada pela mulher, ela será tratada com menor valia, sendo uma bebida, um lanche, uma segunda opção na vida do homem. Em “Vai e Chora” o homem deseja claramente o sofrimento da mulher após o final da relação, numa proposta de virada de jogo.

“Tá com saudade de mim” é relativamente semelhante a essas últimas três músicas, no sentido de que fala-se de um sentimento de amor no passado e deseja-se claramente o mal da mulher (Vai morrer), mas é interessante notar que apesar da relação duradoura, ela já era efêmera quando ele diz que tinha avisado que ia acabar.

Se há amor, esse é um amor em geral vingativo e valorativo do furtivo. Transitoriedade que envolve reificação do amor. Aponta-se para a efemeridade das relações, uma vez que tudo é superável e é possível, inclusive, “pisar” em quem se amou.

4.2.3 Ao tempero da vingança

As formas de vingança variam, indo desde simplesmente não correr mais atrás e sumir, como em “Ficar sofrendo não dá”, até desejar a morte da parceira, como em “Tá com saudade de mim”. Em “Quebrou a cara” a mulher é advertida de que não ligue mais, pois ele já a substituiu e diz que ela pagou pra ver e quebrou a cara. Em “Segunda Opção” e “Beijar no meu pé”, a mulher terá de se rebaixar caso ainda queira o amor do homem, seja sendo tratada como diversão ou se humilhando, comendo na mão do homem, que vai literalmente se vingar.

Quadro 3: Trechos de canções falando sobre vingança em “Garota Vip”

<p>Beijar no meu pé</p> <p>Vai comer na minha mão Vai provar do que eu te der Se quiser meu coração Vai ter que beijar o meu pé... Vai comer na minha mão Vai provar do que eu te der Se quiser meu coração Vai ter que beijar o meu pé... Estou bolando um plano pra te esquecer Não vou mais ser escravo do seu coração A partir de hoje o besta aqui morreu Não vou me humilhar comer na sua mão Vá embora some daqui, Vá embora esquece de mim Eu já chorei mais que um bebê com sono Eu já sofri mais que um cão sem dono E agora que eu te esqueci você quer voltar Mas eu vou me vingar, vingar, vingar</p>	<p>Tá com saudade de mim</p> <p>Por muito tempo eu te amei Deixei você me usar Mas eu sempre te avisei Que esse amor ia acabar Hoje eu te quero bem Mas é bem longe de mim Quem mandou tu me deixar Quem mandou tu ser assim Se arrependeu? Tá Quer me amar? Tá Agora diz tô com saudade Tá querendo me encontrar Tá com saudade de mim? Vai morrer, Tá com saudade de mim? Vai sofrer, Tá com saudade de mim? Vai chorar, Nem pense em ligar pra mim Que eu desliguei meu celular</p>	<p>Vai esperar</p> <p>Tá me perdendo mas nem percebeu Toma cuidado Se outro alguém aparecer, o que é que eu vou fazer? Se acaso eu me entregar e não me arrepender? E se eu me apaixonar, quem perde é você Eu já fechei a minha cota, dei chances demais Você não tá levando a sério o mal que me faz Eu já me decidi, não corro mais atrás Vai esperar me ver com outra pra dizer que me ama? Que eu desista e apague a nossa história? Que eu te esqueça, pra vir me procurar? Vai esperar, que eu tire você de uma vez dos meus planos Pra descobrir que cometeu um engano?</p>
<p>Ficar sofrendo não dá</p> <p>Flores, caixas de bombom não adianta mais Como truque de magia desapareceu Se não deu certo nosso amor A culpa não foi minha Eu me entreguei, me dediquei Fiz tudo o que eu podia Sabe quando você vai me ver? Nunca mais Ficar sofrendo não dá Ficar chorando não dá Acordei, acordei Não vou mais te procurar</p>	<p>Segunda Opção</p> <p>Agora quer voltar. Quer prioridade, Exclusividade, Tá de sacanagem? Se você quiser voltar é pra ser minha diversão Minha bebida, Meu lanche, Minha segunda opção.</p>	<p>Quebrou a cara</p> <p>Eu resolvi parar Dar um basta nisso de uma vez por todas Por favor não ligue, já estou com outra Que me dá carinho, amor e atenção E você não deu não Sua mãe falou Que quando me perdesse iria dar valor Falei que não é digna do meu amor Pagou pra ver quebrou a cara Huu Hum</p>
<p>Só sei te amar r Você perdeu, Todo amor que eu te dei, Diz... diz pra mim, onde foi que eu errei?</p>	<p>Vai e chora</p> <p>Chora, implora Tem que sentir na pele o que me fez passar Chora, implora Vou te fazer sofrer, depois eu vou te amar...</p>	

A mulher está perdendo o homem em “Vai esperar” e em “Só sei te amar”, sendo a primeira num tom de advertência de que todas as chances possíveis já foram dadas, e já a

segunda num tom mais reflexivo, pois o homem quer entender onde errou, muito embora já coloque a relação no passado, e a mulher perdeu todo o amor dado. Em “Vai e chora”, há um desejo de fazer a mulher sentir na pele o que fez o homem passar, e o claro desejo de que a mulher chore e sofra pelo homem.

4.2.4 Ao tempero da dança

Quadro 4: Trechos de canções que indicam dança em “Garota Vip”

Não to valendo nada	Mulherada na lancha	Descendo e rebolando
De saia curtinha, sorriso indecente. Ela é gostosa, só faz isso pra me provocar, Sabe que eu fico doido vendo ela dançar .	A mulherada tá na lancha, Com o copo na mão Dançando aquele arrocha	Descendo e rebolando, descendo e rebolando Descendo e rebolando, descendo e rebolando Elas tão me provocando
Louca louquinha Dá uma empinadinha, Dá uma agachadinha Vem seduzindo devagar, ai que barriguinha Empina, vai se movimentar Empina, vai se movimentar Pra Baixo, pra cima	Panela de pressão Tá fazendo a dança da panela de pressão Bota uma mão na frente A outra na cabecinha Roda roda Dá uma giradinha Ela perde a linha na frente do paredão	Mexe, remexe Mão no joelho, bumbum pra cima Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora (...) Remexe, remexe, dance Mexe, remexe, balance (...) Mexe o bumbum, mexa o bumbum E vem dançar com o fuleco
Princesinha Chegou ouriçando a rapaziada Roubou a cena a mais empolgada Rebolando com tesão, abala a situação Tá chapada mas é top, delícia na pegação	Sogrão caprichou Ela dança envolvente, com a mão na cintura Mané quando olha derrapa na curva	Vai no cavalinho Essa mulher enlouqueceu Ela quer montar em cima de mim Ela pirou de vez, Tá pensando que eu sou seu cavalinho
Ziriguidum Rebolou vem no ziriguidum Balançar ... Eu gosto da nega mulata Eu gosto da nega que samba O pé faz assim, mãozinha pro lado, Balança o pescoço, pra lá e pra cá... Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum	Bota, bota Eu quero ver tu balançar Eu quero ver tu swingar Na nova dança da galera Todo mundo vai dançar Olha que a macharada quer, A mulherada adora Eu quero ver tu balançar , Na dança do bota bota Bota, bota, bota, bota	Empinadinha A gata endoidou e deu uma empinadinha em mim Empina em mim , empina, empina, empina em mim Agora eu endoidei e também vou fazer com ela Relaxa, o som já tá ligado Quando começa tocar ninguém fica parado

A dança é referida como arma da mulher para seduzir os homens, quando se fala do seu rebolado. “Rebolar”, “empinar”, “balançar”, “samba”, “não ficar parado”, “movimentar”,

“montar” são alguns termos que aparecem indicando dança, quando a palavra não está presente.

Algumas canções têm uma conotação altamente sexual, em que às vezes não fica claro se se está narrando a dança ou movimentos do ato sexual, como é o caso de “Vai no cavalinho”.

A dança também é vista como resultado da animação provocada por um som ligado, como em “Empinadinha”, e muitas músicas terminam por mencionar partes do corpo ao indicar passos de dança para que sejam repetidos, como em “Ziriguidum” (pé faz assim, mão no pescoço), “Mexe, remexe” (mão no joelho, bumbum pra cima), “Louca, louquinha” (barriguinha), “Panela de pressão” (mão na frente, cabecinha).

4.2.5 Ao tempero do “pegar”

Quadro 5: Trechos de canções com o termo “pegar” em “Garota Vip”

<p>Ninguém segura eu Hoje vou fazer tudo que eu poder Hoje pego a mulher que me quiser Hoje eu vou rifar meu coração Eu to no clima eu vou pra cima</p>	<p>Princesinha Chegou ouriçando a rapaziada Roubou a cena a mais empolgada Rebolando com tesão, abala a situação Tá chapada mas é top, delícia na pegação</p>	<p>Empinadinha Relaxa, o som já tá ligado Quando começa tocar ninguém fica parado Relaxa, que o som já tá tocando Homens e mulheres já tão tudo se pegando</p>
---	---	--

Podemos perceber três tipos de pegação nas canções acima. Na primeira, o homem é o pegador e está disponível para qualquer que seja a mulher. Na segunda, a mulher é qualificada como deliciosa na pegação, uma vez que está sob efeito de álcool. Na terceira, o som faz com que o clima de pegação se instaure entre homens e mulheres.

4.2.6 “O Safadão Adverte”

Um fato já observado durante os shows é a interação de Wesley Safadão com o público não só durante as músicas, mas entre uma música e outra, tendo ficado bastante conhecido o *slogan* “O Safadão Adverte”.

Sobre a origem de tais dizeres, temos o relato da integrante de produção 1 (06/08/2013), que diz que “algumas coisas é inspiração dele no momento, às vezes ele ta no camarim e sai com uma frase e diz que vai usar no show e às vezes sai de improviso lá na hora mesmo do show”.

Essas frases são compartilhadas em redes sociais, e podem até virar lemas repetidos entre os fãs e representam também um tanto da mensagem que se passa através das músicas, atuando como reforço do que chamamos de “tempero da curtição”.

Quadro 6: “O Safadão Adverte”

I - Transar é uma arte Gozar faz parte... Engravidar é moda Assumir é que é foda...	II - Cabaré que eu não mando Eu fecho... E mulher com frescura Eu deixo...	III - Sexo é igual a vestibular, Não importa a posição O importante é estar dentro...
IV - O homem que bebe Não guarda segredo Dorme tarde, acorda cedo Com a boca amargando E cuspiendo azedo...	V - Touro valente na fazenda dos outros Leva coice até de bezerro...	VI- Estrada reta e mulher sem curva Dá muito é sono...
VII - Homem que é homem Não chupa o mel Come logo a abelha	VIII - Luiz Gonzaga é o Rei O Safadão é o príncipe E Garota Safada é a banda...	IX - Hoje eu tô igual a bicicleta Se parar, eu caio...
X - Hoje eu tô igual a muriçoca Dormindo de dia E ferroando de noite...	XI - Eu sou enjoado hein, se é pra beber eu bebo, se é pra chorar eu choro, se é pra ligar eu não ligo, mas se ela ligar eu atendo!	XII - Nem choro por quem me deixa, Nem abandono que me quer.
XIII - Amor só de mãe, paixão só de Cristo. Quem quiser me amar... SOFRA!!!!!!!!!!!!!!	XIV - Eu estou feito o mosquito da dengue, cheio de casos por ai	XV Não sou do big brother , mas estou em todos os paredões!
XVI - A camisinha estourou pra eu nascer, e eu nasci foi pra estourar !!!	XVII - Hoje estou igual a bicicleta, se eu parar eu caio...!	XVIII De inveja eu não morro, Mas eu mato muita gente...
XIX - Meu passado eu já vivi, Meu presente começa agora, E meu futuro... Ainda vai surpreender muita gente!		

Para nossa surpresa, ao buscar as letras de música no site de letras de música, havia uma listagem também desses dizeres, os quais colocamos no quadro apresentado.

O que podemos inferir dos dizeres acima? Pode-se dizer que a maioria deles tem um marcante conteúdo de auto-estima e estimulador de farra. Dois fazem apologia ao sucesso da banda e do cantor em si, em VIII (comparação entre Luiz Gonzaga e o Safadão), XV (sucesso igual ao Big Brother por tocar nos paredões).

Observamos uma clara conotação sexual, do homem-pegador em I, III, X. O sucesso pessoal e a superação (ser estourado, matar de inveja e surpreender) em si estão retratados em XVI, XVIII, em XIV.

Lições de como lidar com relacionamentos de forma independente e de maneira a aproveitar a vida são encontradas em XII (não se lamenta, mas também não perde oportunidades), XIII (quem quiser amar que sofra), XI (pode até sofrer, mas não liga, só atende), e XIV (cheio de casos).

A boa conduta na paquera é percebida em V, advertindo o homem de não mexer com a mulher dos outros. Os efeitos da bebida e da farra estão em IV (não guarda segredo) e IX (se parar cai).

Sobre a mulher, temos a apologia à necessidade de um bom corpo (em oposição à mulher sem curva) em VI, e a necessidade de que ela não tenha frescura e seja permissiva, talvez (em II).

Essas são apenas algumas análises preliminares, mas pra mostrar um conteúdo presente em shows e nas redes sociais que é compartilhado pelos forrozeiros seguidores da banda e que falam um tanto do tipo de sociabilidade e de relacionamentos que se prezam para os seguidores da banda.

CONSIDERAÇÕES

Considerando que forró é bem mais que música, apresentando-se como aparente “conhecimento ingênuo, abaixo do nível exigido pela cientificidade” (FOUCAULT, 1979), percebemos que ele tem um valor simbólico na construção discursiva da identidade e da realidade e que Tylor já incluía a arte em sua clássica definição de cultura. Falamos de uma cultura do forró, surgido com Luiz Gonzaga (xote, xaxado e baião), sofrendo modificações nas temáticas, inicialmente de contrastes entre Nordeste e Sudeste surgidos a partir da ida de nordestinos, para espetacularizar-se, e incluir as temáticas de festa-amor-sexo (TROTТА, 2009). O termo forró designa tanto o gênero, quanto a dança, quanto o baile em que é tocado, quanto a música (CHIANCA, 2006).

O forró eletrônico desperta polêmicas por parte de artistas consagrados e legisladores, que o desqualificam, questionando sua autenticidade e conteúdo (sugestivo de violação de direitos da mulher e dos homossexuais). A questão de *habitus* (BOURDIEU, 2012) é importante para entender que a opinião das autoridades e dos consumidores pode em muito diferir e o público de Wesley Safadão é co-partícipe na valorização estética do estilo musical.

Acadêmicos de diferentes áreas têm lançado o olhar sobre o forró eletrônico. São analisados os atos de fala e jogos de linguagem que fazem parte de uma gramática cultural de naturalização das relações de dominação masculina (PINHEIRO; ALENCAR, 2012), levando em consideração imagens visuais geradas por dançarinos e cantores para dizer que a identidade feminina vem sendo construída de forma negativa (COSTA; ALENCAR, 2012). Neto, Loiola e Quixadá (2010) falam sobre a barbárie e a irracionalidade e propõem três véis de análise: a “ferrorização”, a onipotência e o hedonismo. Oliveira (2011) propõe o quadrinônio festa-álcool-amor-sexo ao analisar canções com apologia ao álcool. Rodrigues (2010) faz minuciosa análise de discurso em seis músicas mais tocadas nas rádios, para

confirmar sua hipótese de que a mulher é representada ora como objeto de prazer, do amor do homem, ou causadora de seu sofrimento. Maknamara e paraíso (2009) falam de um dispositivo pedagógico da nordestinidade com atualizações no forró eletrônico, de maneira que a música transforma indivíduos que aprendem a ser homens e mulheres em modos de ser distintos, desiguais e cambiantes. Costa (2013) analisa noções sobre o corpo feminino de romance, eróticos e sensuais, reafirmando o papel da mulher como objeto sexual definida para e pelo homem.

Cunha (2011), ao falar de nordestinidade, currículos e gênero, aponta para a construção biopolítica de uma comunidade com estilo de vida forrozeiro e elenca os tipos de mulheres, inclusive retratando o “feminismo bonito” de uma pegadora, considerando a demanda pelos “bons-de-copo”, e debatendo os sinais de uma festa sem fim. Freire (2010, 2012) elenca mulheres (gata moral, bonitinha, mulherão, princesinha, rapariga, de terceira qualidade e a catiroba que vira avião) como retratos femininos de uma cultura com o homem como figura dominante e, ao analisar as mais pedidas de uma rádio no Rio Grande do Norte, verificou que o amor romântico liderava os pedidos. Hebenbrok (2012) analisa a cultura do paredão e sua ostentação, entendendo que sexo e amor sempre estiveram presentes nas músicas, mas agora a roupagem é diferente.

Braga (2011) se interessa pelas mediações que levam o indivíduo ao contato com o forró eletrônico. Trotta (2009^a, 2009^b) aponta para a experiência sócio-musical dos shows, analisando novas configurações do mercado e relacionando-as às construções identitárias, sugerindo o trinômio festa-amor-sexo para as temáticas e levando em consideração o som, as letras e o visual evolidos. Honório (2011) considera o forró eletrônico reelaborador da identidade nordestina e do homem como dominador, conquistador, sedutor, poderoso, jovem *play-boy*, dono do pedaço, macho, viril, irresistível, cachaceiro e raparigueiro, na contramão dos movimentos feministas.

Alfonsi (2007) atenta para controvérsias entre músicos, produtores e públicos pela maneira de se tocar forró, usando a categoria de circuito (Magnani) em suas análises, em que o pé-de-serra é referência para uma subdivisão entre o forró universitário (mais próximo) e o forró eletrônico (mais distante).

Marques (2012) retrata a festa e chama atenção para a triangulação palco-plateia-antropólogo, para perceber a recepção do ambiente da festa e da performance no palco pelos frequentadores. Os usos do som são de gramática cotidiana, fruição estética ou de instauração de paisagens sonoras e, para ele, existe ganho na citação de conteúdos das músicas para a triangulação. Ao analisar os 5 primeiros discos de Garota Safada, Costa (2012) identificou que o amor, no trinômio festa-amor-sexo predominou.

Podemos falar de uma “construção do Safadão”, quando analisamos como a banda foi evoluindo desde 2003 até os dias atuais, centrando-se mais no nome de Wesley Safadão, bem como quando descrevemos detalhadamente a produção e sua performance nos shows “Uma Nova História” e “Garota Vip”. É notória a grandiosidade da superprodução, com efeitos de luzes, telões, vestimentas, vários integrantes compondo o coral, bem como a grande interatividade do artista com seu público, convidando-o a participar cantando as canções.

Sobre o público, consideramos o circuito forrozeiro, a interação no “curtir” de um show e o consumo da “curtição”. Velho (1994), Magnani (2002, 2007) e Wieviorka (2002) nos ajudam a refletir, respectivamente, sobre a experiência de etnografar na cidade e províncias de significado; sobre as noções de circuito, trajeto, pedaço e mancha nas culturas juvenis; sobre a identidade coletiva e a construção de subjetividade como componente essencial da diferença na experiência de um show.

Curtindo um show nos leva para a experiência de estar no meio do show, em observação participante, atentando para diferentes maneiras de aproveitar a festa, quer se isolando para se emocionar com a música (fruição estética), quer sozinho no meio da multidão

procurando presas no “regime do ficar” (ALMEIDA, 2006), quer dançando, olhando para o palco ou não, ou ainda se agrupando em torno de bebidas, dentre outras possibilidades.

O consumo da curtição é visto sob a ótica de uma perspectiva sociológica capaz de refletir sobre a subjetividade líquida, plástica e mutável do consumidor na pós-modernidade (TAVARES, 2004). São identidades revogáveis, temporárias e flutuantes (FEATHERSTONE, 1995), subjetividades plásticas (MAISSONEUVE, 1977) envoltas pelo conceito de modernidade líquida com a vida organizada em torno de um consumo orientado pela sedução (BAUMAN, 2001), em um estado de pulsão em que o consumidor se torna refém, continuamente exposto a novas tentações (idem, 1999) de êxtases do consumo. Está-se consumindo a *brand* Wesley Safadão e Garota Safada, como marca comercial com o papel de inscrever uma diferença e aparecer como personalidade. São modos de vida compartilhados, em que, para ser, é preciso “ter” a experiência da sociabilidade que permite um show, ter um carro com som (paredão ou não), munido dos últimos *hits* da banda que é sua marca predileta, dentre outras maneiras de compartilharem significados através das mensagens passadas nas canções.

Nosso interesse em analisar o conteúdo das letras de dois shows é corroborado por Turner (2008), que considera interessante estudar as palavras e arquétipos conceituais das metáforas fundadoras, bem como nos ajuda no embasamento da construção do processo ritual de “curtir-pegar-largar” identificado nas canções analisadas.

De acordo com nossa classificação, tal processo tem três momentos: “curtir” (ambiente da festa e do paquerar, da diversão, do *carpe-diem*), “pegar” (encontro, envolvendo amor ou não, entre um casal), “largar” (desencontros entre casais em suas narrativas, seja largando ou sendo largado/a).

De um show para o outro, passamos de uma incidência relativamente equitativa dos três momentos (em 2012), a uma predominância do momento “curtir”, seguida do “pegar”, e com menor ênfase em “largar” (em 2013).

Chamamos de temperos algumas temáticas predominantes nesse processo, identificando comparativamente a incidência do álcool (significativamente aumentada), a música (constante), a dança (significativamente aumentada), do corpo (constante), do amor (significativamente diminuída), da vingança (aumentada) e da expressão pegar propriamente dita (significativamente diminuída).

Na totalidade das canções (dois DVDs), “curtir” esteve temperado à dança, ao álcool, ao corpo, à balada e à música; “pegar”, ao amor, ao corpo, à natureza e à expressão pegar propriamente dita; “largar”, ao amor, à vingança, ao sofrimento, ao corpo e à natureza.

Por serem temáticas que apresentaram acréscimo ou diminuição de 2012 para 2013, elaboramos quadros para interpretação de diferentes nuances quando o processo “curtir-pegar-largar” está ao tempero do álcool, do amor, da vingança, da dana, ou da própria expressão “pegar”. Levantamos, ainda, frases popularmente reconhecidas como “O Safadão Adverte”, que marcam o discurso da banda.

É mais curtição, mais álcool, mais dança, menos amor, mais vingança no tom do forró contemporâneo!

REFERÊNCIAS

- ALFONSI, Daniela do Amaral. **Para todos os gostos: um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró**. 2007. 145f. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Afetos, corpos e olhares: dois exercícios em torno de novas dinâmicas subjetivas nas culturas jovens contemporâneas. **Revista Eco-pós**, vol 8, n01, 2006, p.129-141.
- ARIANO SUASSUNA **faz severas críticas so forró atual**. Disponível em: <https://paraibahoje.wordpress.com/2011/04/20/ariano-suassuna-faz-severas-criticas-ao-forro-atual/>. Acesso em: 15 abr. 2014
- ARAÚJO, Glauco. Chico César diz que não apoia banda de forró eletrônico no São João da PB. **G1**. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/04/chico-cesar-diz-que-nao-apoia-banda-de-forro-eletronico-no-sao-joao-da-pb.html>. Acesso em: 20 set. 2013.
- BAUER, Martin. ‘Análise de conteúdo clássica: uma revisão’. In: BAUER, M. e G. GASKELL (Org.) **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. 9ª edição, Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 189-217.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. São Paulo: Papirus. 1996.
- BRAGA, Robson da Silva. **Vivências e mediações nos consumos de forró eletrônico em Fortaleza**. RioGrande do Sul: UFRGS, 2010.
- CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2003.
- CARDOSO, Ruth Correa Leite. Movimentos sociais na América Latina. **Anpocs**, 1987. Disponível em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_03/rbcs03_02.htm. Acesso em: 15 ago. 2013.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do Antropólogo**. 2ª. Ed, Brasília: Paralelo 15; São Paulo: UNESP, 2000.
- CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal: UFRN, 2006.
- COSTA, Fábio Soares da. “Mulher fuleira”: cultura e sentidos de identidade feminina no forró eletrônico. **Revista Litteris**, n11, p.50-66, março de 2013.
- COSTA, Jean Henrique. **Indústria cultural e forró eletrônico no Rio Grande do Norte**. 2012. 310f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, 2012.
- COSTA, Lígia Barbosa; OLIVEIRA, Rachel Facundo Vasconcelos; ARAÚJO, Alessandra Oliveira. **Uma Análise do Retrato da Mulher dentro do Forró**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Campina Grande – PB – 10 a 12 de Junho 2010.
- CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, gênero e nordestinidade: o que nos ensina o forró eletrônico?** 152f. 2011. Tese (doutorado em Educação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2011.
- DURHAM, E. Movimentos sociais, a construção da cidadania. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n ° 10, out. 1984.
- FEITOSA, Sônia de Melo; LIMA, Marwyla Gomes de; MEDEIROS, Milena Gomes de. **Patriarcado e Forró: uma análise se Gênero**. Fazendo Gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 23 a 26 de agosto de 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings**. New York: Pantheon, 1980.

FREIRE, Libny Silva. **É rapariga, é cabaré: retratos femininos no forró eletrônico**. INTERCOM, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Campina Grande, 10 a 12 de junho de 2010.

FREIRE, Libny Silva. **Forró eletrônico: uma análise sobre a representação da figura feminina**. 113f. 2012; Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) - Universidade Federal do Rio Grande no Norte, Natal, 2012.

G1. **Projeto quer proibir contratação de shows que depreciem a mulher**. 07/03/2013 Disponível em: <http://primeiraedicao.com.br/noticia/2013/03/07/projeto-quer-proibir-contratacao-de-shows-que-depreciem-a-mulher> Acesso em: 31 ago. 2013.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 12ª Ed. RJ: Record, 2011 (1997).

HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**. Mana, 3(1), p. 7-39, 1997.

HEBENBROK, Josuel Mariano da Silva. **Calcinha Preta, Garota Safada e Aviões do Forró: a cultura do paredão eletrônico no sertão cearense**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Fortaleza, 3 a 7 de setembro de 2012.

HONÓRIO, Maria das Dores. **“Cabra-macho, sim senhor! Um estudo sobre a masculinidade no Nordeste do Brasil” XV CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA**, 26 a 29 de julho de 2011, Curitiba/PR GT 16 - Novas sociologias: Pesquisas interseccionais feministas, pós-coloniais e queer.

LETRAS.MUS.BR **Garota Safada** Disponível em: <<http://letras.mus.br/garota-safada/>>. Acesso em: 10 abr. 2014

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. 2002. Disponível em: <<http://www.n-a-u.org/artigos.html>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Introdução: circuitos de jovens. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de. (Org.) **Jovens na metrópole: Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007. p. 15-22.

MAKNAMARA, Marlécio; PARAÍSO, Marlucey Alves. **Sons de Nordeste, invenções de gênero: o dispositivo pedagógico da nordestinidade e suas atualizações no forró eletrônico**. ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009.

MARQUES, Roberto. **O cariri do forró eletrônico: festa, gênero e criação**. UFBA. XI Congresso LusoAfroBrasileiro de Ciências Sociais. Diversidades e desigualdades. Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

MARQUES, Roberto. Usos do som e instauração de paisagens sonoras nas festas de forró eletrônico. **Ilha**, v.5, n.2, p. 249-268, jul-dez (2011) 2012.

MARQUES, Roberto. **O Cariri do Forró Eletrônico: Festa, Gênero e Criação no Nordeste contemporâneo**. 2011. 226f. Tese (doutorado em Sociologia e Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências/Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MAUSS, Marcel. “As técnicas do corpo”. In: **Sociologia e Antropologia**, São Paulo: Cosac e Naify, 2003. p. 401-420.

MAUSS, Marcel: Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de 'eu'. In: **Sociologia e Antropologia**, São Paulo: Cosac e Naify, 2003. p. 360-397

MORAIS, Gustavo. **Bahia veta uso de verba pública em eventos que toquem música ofensiva.**

Cifraclubnews. Portal Terra, 28 de março de 2012. Disponível em:

<http://www.cifraclubnews.com.br/noticias/34181-bahia-veta-uso-de-verba-publica-em-eventos-que-toquem-musica-ofensiva.html>. Acesso em: 20 jun. 2012.

NETO, Francisco Edmar Pereira; LOIOLA, Alex Lacerda Gomes; QUIXADÁ, Luciana Martins. **Cultura e irracionalidade: a barbárie dança no ritmo do forró.** IV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade", Laranjeiras, Sergipe, 22 a 24 de setembro de 2010.

OLIVEIRA, Jean Rodrigues de. **O discurso do alcoolismo na música de forró eletrônico: um estudo à luz da análise do discurso.** 2011. 50f. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, João Pessoa, 2011.

PINHEIRO, Gustavo Cândido; ALENCAR, Claudiana Nogueira de. **Jogos de linguagem violentos no forró eletrônico: a construção performativa de identidades sociais de gênero no sertão central cearense.** IV FIPED Fórum Internacional de Pedagogia, Parnaíba, PI, Campina Grande: Realize Editora, 2012.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em extinção (parte I). **Mana** 3 (1): 41-73, 1997.

SANTOS, Dayvison Leandro. Entre o inofensivo e o invisível: patriarcado, identidade sexual e violência simbólica. In: Secretaria da Mulher de Pernambuco. **Prêmio Naíde Teodósio de Estudos de Gênero ano 2009.** Recife: Secretaria da Mulher de Pernambuco, 2010. p. 86-95.

TAVARES, Fred. O consumo na pós-modernidade: uma perspectiva psicossociológica. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 22, p. 122-143, janeiro/junho 2004.

TROTТА, Felipe. Forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan./jun. 2009a.

TROTТА, Felipe. Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo. **Contracampo**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFF, Niterói, n. 20, ago. 2009b.

TROTТА, Felipe. O forró de Aviões: a circulação cultural de um fenômeno da indústria do entretenimento. XVII Encontro da COMPÓS, UNIP. **Anais...** São Paulo, SP, jun. 2008.

TROTТА, Felipe. Festa, amor e sexo: o conteúdo do forró eletrônico. In: GOMES, Isaltina;

TROTТА, Felipe; LUSVARGHI, Luiza. **Fora do Eixo: indústria da música e mercado audiovisual no Nordeste.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

TROTТА, Felipe. Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil. XXVIII International Congress of the Latin American Studies Association. **Anais...** LASA, 2009c. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congresspapers/lasa2009/files/TrottaFelipe.pdf>. Acesso em: 19. jun. 2011.

TROTТА, Felipe. Você não vale nada, mas eu gosto de você: moral e humor na trilha sonora de Caminho das Índias. XIX Encontro da COMPÓS, PUCRJ, Rio de Janeiro/RJ. **Anais...** jun. 2010.

TROTТА, Felipe; MONTEIRO, Márcio. O novo *mainstream* da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste. **E-Compós**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

TURNER, Victor. Dramas sociais e metáforas rituais. In: **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana.** Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2008. p.19-53.

VELHO, Gilberto. Unidade e Fragmentação em Sociedades complexas. In: VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. p. 11-30.

WESLEY SAFADÃO e **Garota Safada**. Disponível em: <<http://www.wesleysafadao.com.br/discografia>>
Acesso em: 9 maio 2014.

WIEVIORKA, Michel. O triângulo da diferença. In: WIEVIORKA, Michel. **A diferença**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fenda, 2002. p.167-198.

WOLF, Eric R. Cultura: panacéia ou problema? In: BIANCO, Bela-Feldman; RIBEIRO, Gustavo Lins. **Antropologia e Poder**. São Paulo: Unicamp, 2003. P.291-323.

APÊNDICE A

Classificação das canções em “Uma Nova História”

1. Xote das Meninas	Curtindo		
2. Disco Voador		Pegando	
3. Coração de Pedra			Largando
4. Não Pare	Curtindo	Pegando	
5. Caranguejo			Largando
6. Clonado		Pegando	
7. 100% Amor		Pegando	
8. Ficar sofrendo não dá			Largando
9. Empinadinha	Curtindo	Pegando	
10. Tá com saudade de mim			Largando
11. Se você deixar		Pegando	
12. Vai esperar		Pegando	
13. Sou outra pessoa		Pegando	
14. É só chegar e Beijar	Curtindo	Pegando	
15. Chá pra relaxar		Pegando	
16. Onde está você?			Largando
17. Escravo do amor		Pegando	
18. Serviu pra aprender			Largando
19. Tentativas em vão			Largando
20. Só sei te amar			Largando
21. Ai se eu te pego	Curtindo		
22. Fiel à cerveja	Curtindo		
23. Estilo namorador	Curtindo		

APÊNDICE B

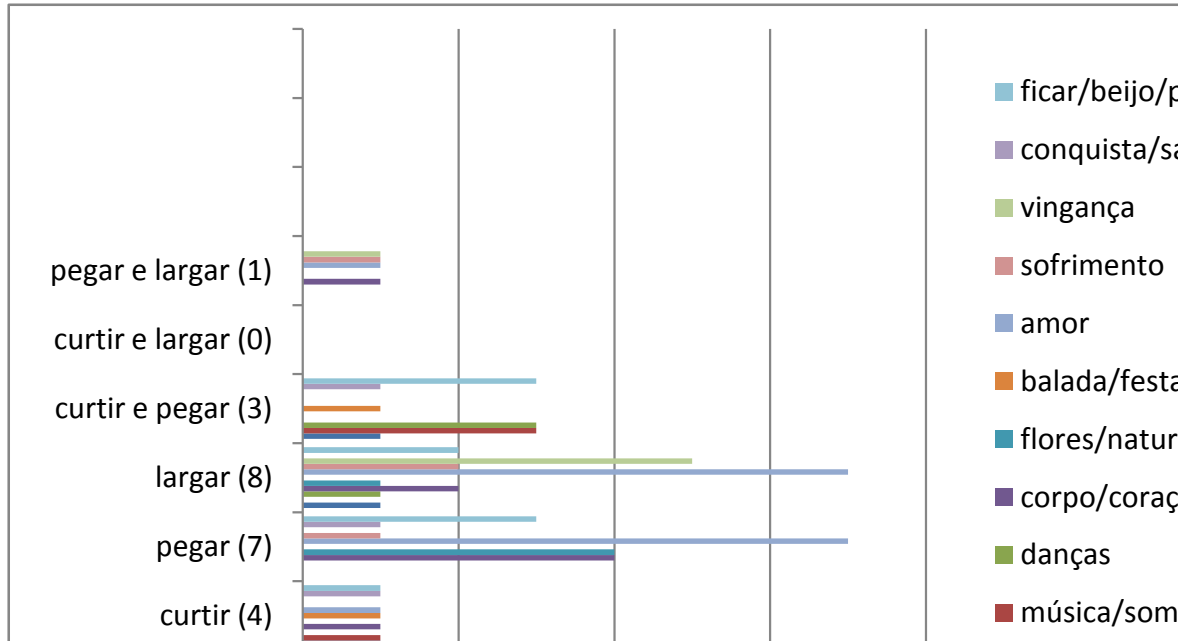
Classificação das canções em “Garota Vip”

1. Segunda Opção	Curtindo		Largando
2. Não to valendo Nada	Curtindo		
3. Mulherada na lancha	Curtindo		
4. Festa na piscina	Curtindo		
5. Descendo e rebolando	Curtindo		
6. Só sei te amar			Largando
7. Lapada, lapada	Curtindo	Pegando	
8. Louca, louquinha	Curtindo		
9. O cara do Fiat Uno		Pegando	
10. Quebrou a cara		Pegando	Largando
11. Eu sou cachorrão	Curtindo	Pegando	
12. Ninguém segura eu	Curtindo	Pegando	
13. Mente pra mim		Pegando	
14. Panela de pressão	Curtindo		
15. Mistura louca	Curtindo	Pegando	
16. Mexe, remexe	Curtindo		
17. Ficar sofrendo não dá			Largando
18. Princesinha	Curtindo		
19. Vai no cavalinho		Pegando	
20. Vai e chora			Largando
21. Beijar no meu pé			Largando
22. Linha do tempo		Pegando	
23. Sogrão caprichou		Pegando	
24. 5 horas da manhã	Curtindo		
25. Empinadinha	Curtindo	Pegando	
26. Vai esperar		Pegando	Largando
27. Vó, tô estourado	Curtindo		
28. Fui fiel	Curtindo		
29. Tá com saudade de mim	Curtindo		Largando
30. Tô topando tudo	Curtindo		
31. Tentativas em vão			Largando
32. O que é que tem		Pegando	
33. Ziriguidum	Curtindo		
34. Bota, bota	Curtindo		

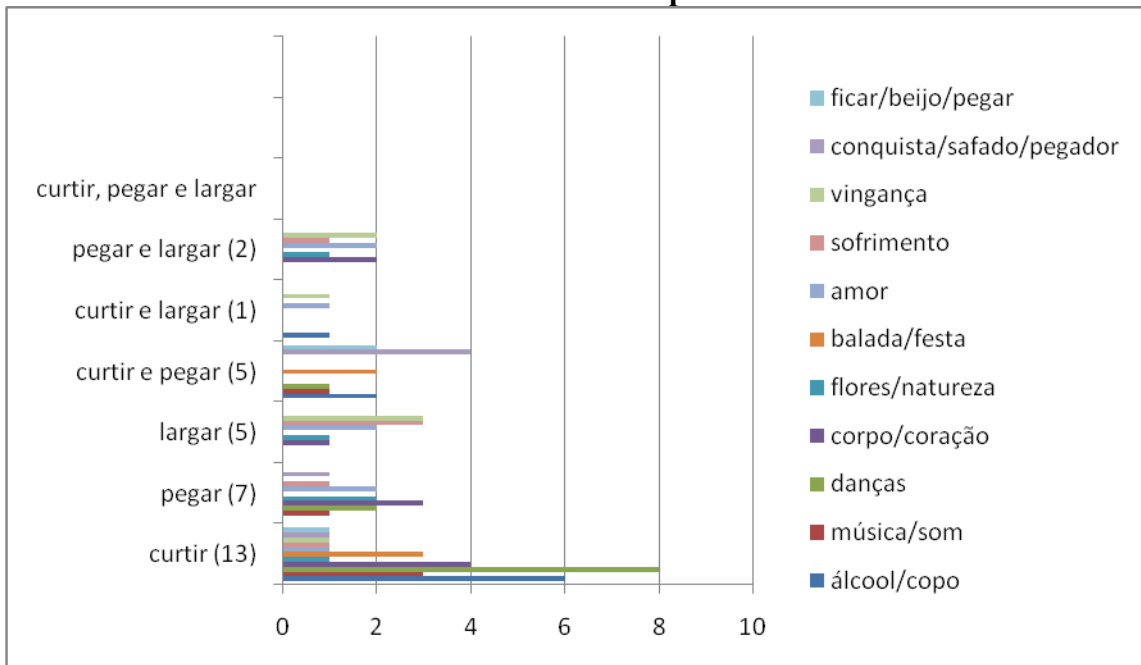
APÊNDICE C

Incidência de temáticas no processo “curtir-pegar-largar”

“Uma Nova História”



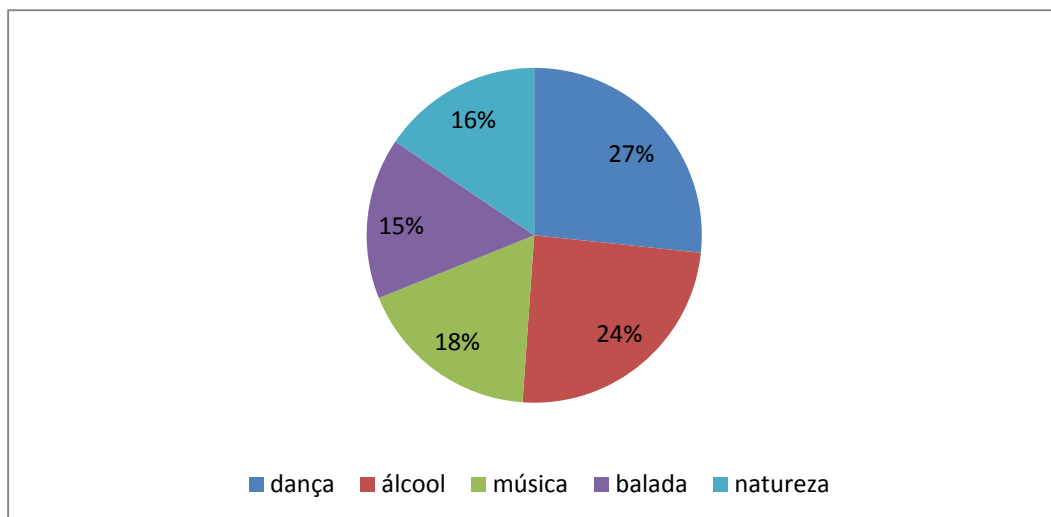
“Garota Vip”



APÊNDICE D

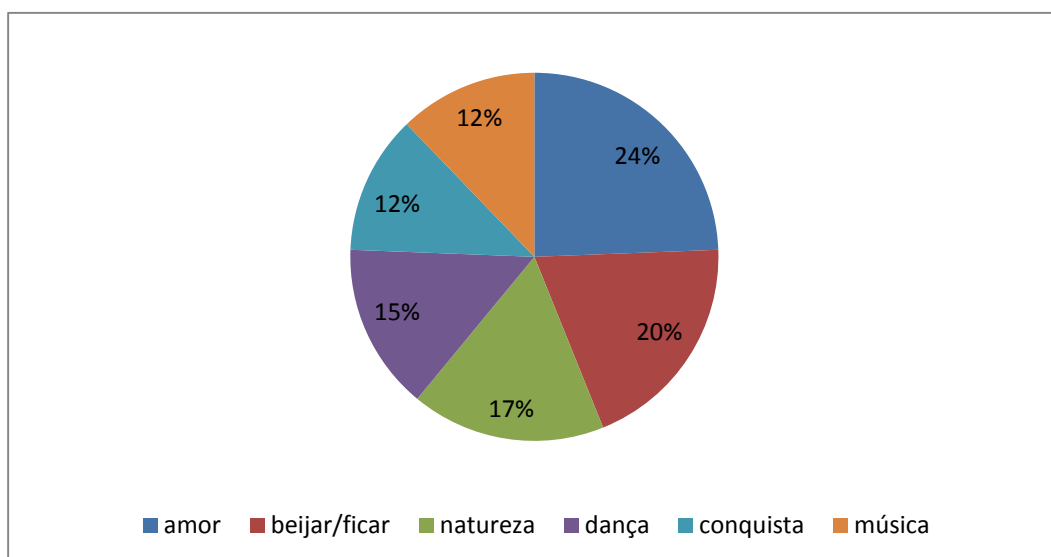
Temperos nas combinações entre curtir-pegar-largar

Curtir misto



Temperos no curtir misto

Fonte: análise de conteúdo



Temperos no pegar misto

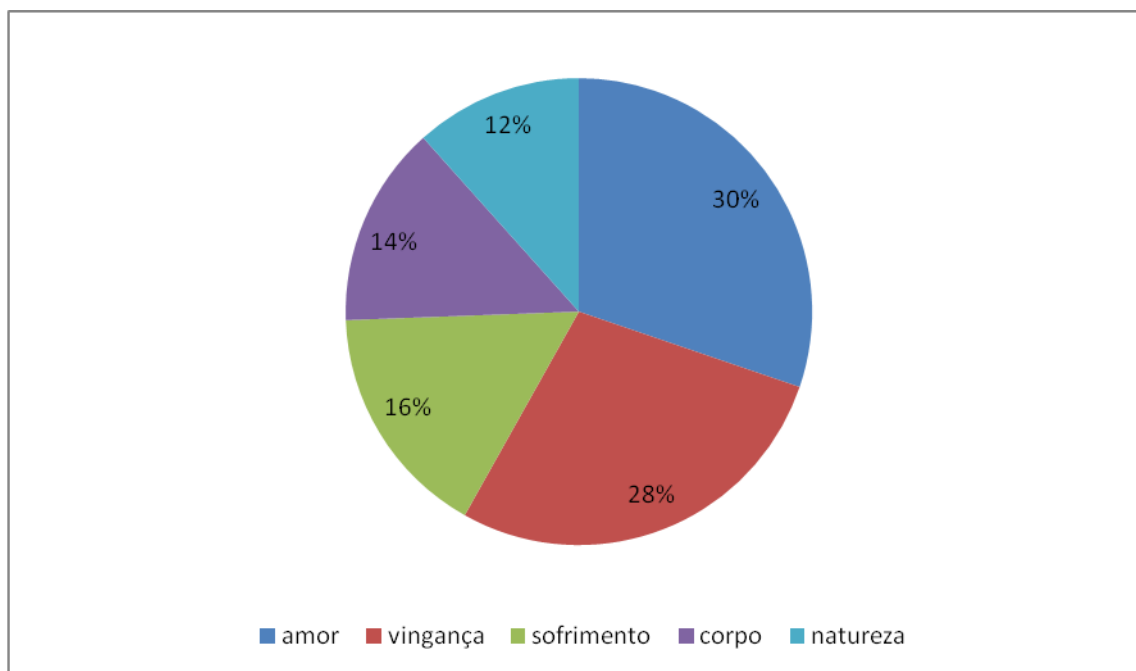
Fonte: análise de conteúdo

Quando curtir está relacionado com pegar ou largar, a dança e o álcool entram em cena fortemente, ocorrendo em 51% das canções. Outras temáticas em evidência são a balada, a música e elementos da natureza.

Pegar misto

Quando pegar está relacionado a outras fases do processo “curtir-pegar-largar”, temos em evidência os temas de amor, beijar/ficar, natureza, dança, conquista e música, sendo que os primeiros temas estão em 44% das músicas.

Largar misto



Temperos no largar misto

Fonte: análise de conteúdo

No momento largar misto, a evidência está para o amor, o sofrimento e a vingança, e são mencionados também elementos da natureza e o corpo.

ANEXO A

Letras de música analisadas em “Uma Nova História”

1 Xote das meninas (Zé Dantas e Luiz Gonzaga)

Mandacaru
 Quando flora na seca
 É o sinal que a chuva chega
 No sertão
 Toda menina que enjôa
 Da boneca
 É sinal que o amor
 Já chegou no coração...

Meia comprida
 Não quer mais sapato baixo
 Vestido bem cintado
 Não quer mais vestir timão...

Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...

De manhã cedo já tá pintada
 Só vive suspirando
 Sonhando acordada
 O pai leva ao dotôr
 A filha adoentada
 Não come, nem estuda
 Não dorme, e nem quer nada...

Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer
 Só pensa em namorar...

Mas o doutor nem examina
 Chamando o pai de lado
 Lhe diz logo em surdina
 Que o mal é da idade
 E que prá tal menina
 Não há um só remédio
 Em toda medicina...

Ela só quer
 Só pensa em namorar
 Ela só quer

2 Disco Voador (Cabeção do Forró, Nego Barros, Raniere Mazelle)

Ah se eu pegasse uma carona num disco voador
 Eu ia até o infinito e gritaria apaixonado estou
 Transformaria o arco-íris em forma de um coração pra ela
 Ia até o jardim do éden e traria um buquê de flores
 Nos quatro cantos do mundo,
 Escreveria o seu nome pro planeta saber desse amor
 Meu pensamento ultrapassa a realidade
 Mas é verdade quando falo de amor.

Deixa pelo menos eu sonhar...

Eu queria voar
Pra ir buscar no céu,
Uma estrela pra ela
Se eu soubesse voar
Pra ir buscar no céu,
Uma estrela pra ela
Eu só queria voar
Pra ir buscar no céu,
Uma estrela pra ela
Se eu soubesse voar
Pra ir buscar no céu,
Uma estrela pra ela

Ah se eu pegasse uma carona num disco voador...

3 Coração de pedra (Renato Moreno)

Queria ter o coração de pedra
E não me apaixonar
Ser fria como gelo,
Assim não ia me decepcionar

Mas sempre eu confio
Eu me entrego em uma relação
Não sou como você
Que diz que ama só por diversão

Doeu, doeu demais
Mas eu dei a volta por cima
Sofri, sofri demais
Desculpa mas não te desejo o bem

O mal que você fez não tem perdão
Fez um estrago no meu coração
Te ver sofrer pra mim é um prazer

Eu ainda vou ver
Você bebendo, sofrendo, chorando
Se afundando por mim, eu vou sim
Vou te ver pedindo pra voltar pra mim

Eu ainda vou ver
Você bebendo, sofrendo, chorando
Se afundando por mim, vai pagar
Muito caro por tudo que me fez passar

4 Não Pare (Dan Ventura)

Mas essa dança veio das arábias
A mulherada toda quer dançar.
Eita dança gostosa corre pra ver,
Minha menina que eu gosto, pra você
Esse ritmo quente, vou delirar.

(Ei gatinha essa é a pulsação
Esse é o movimento, eu sou o safadão)
A batida é boa, o som é de lascar

E pra fica.

E não pare,
 Não pare, não pare de dançar
 Não pare, e se parar não requebra
 Requebra, requebra.
 Requebra, quebra-requebra.

E não pare, fica parado não dá
 Não pare, não pare de dançar
 Não pare, mais que para.
 Requebra, e se parar não requebra
 Requebra, quebra-requebra.

Mão na cabeça, cabeça,
 (Mexa, mexa, mexa)
 Na barriguinha, na barriguinha
 (Mexa, mexa, mexa)
 Mão no joelhinho, mão no joelhinho

5 I Just Died in your arms – Caranguejo (Nicholas Edde, Verrs., Latino)

Era um desejo, um olhar intuitivo
 Sonhos encubados de um amor proibido
 Um tiro certo, uma fleche atirada em meu coração
 Que ilusão! Que ilusão!

De repente a gente se apegou num beijo escondidinho
 E eu que estava bem, transformei meu destino
 Troquei o meu certo por alguém que não me amava
 Por uma ilusão, sem noção

Vai...
 Vai na paz e não volta jamais
 Quem vive de passado é museu
 Caranguejo é quem anda pra trás
 Se não deu valor então vai
 Vain a paz e não volta jamais
 Quem vive de passado é museu

6 Fui clonado (Cabeção do Forró, Raniere Mazelle)

Se alguém te amar mais do que eu
 Eu fui clonado
 Se o beijo for igual ao meu
 Sou eu disfarçado...

Sei que não faltam pretendentes pra te amar
 Tudo fariam pra você me esquecer
 Jurando colocar o mundo aos seus pés
 Te aconselhando a não perder tempo comigo

Dizendo que esse amor não passa de uma ilusão
 E que você merece alguém bem melhor pro seu coração
 Só que muitos esquecem que o amor não se compra
 E não se destrói, com um papinho de conquistador...

Se alguém te amar mais do que eu
 Eu fui clonado

Se o beijo for igual ao meu
Sou eu disfarçado...(2x)

Se alguém te amar mais do que eu
Se o beijo for igual ao meu
Se alguém te amar mais do que eu...

7 100% amor (Nego Barros, Jota Reis, Cabeção, Raniery Mazelle)

Assim é o nosso amor
io io io, io io ioio
100% amor
io io io, io io ioio

Só a gente se olhar que coração dispara
E as bocas calam.
E o desejo fala por nós dois.

Canalizando o nosso amor,
Nada se compara.
É fogo, é tara,
No antes, durante e depois.

Coisa rara, bonito de ver.
O mundo para pra eu e você.
É um conto de fadas a nossa paixão.
Duas vidas em um só coração.

8 Ficar sofrendo não dá (Jujuba, Renato Moreno)

Perdi as contas das vezes que fui te procurar
Mais de mil vezes te liguei mas você não atendeu
Flores, caixas de bombom não adianta mais
Como truque de magia desapareceu

Se não deu certo nosso amor
A culpa não foi minha
Eu me entreguei, me dediquei
Fiz tudo o que eu podia

Sabe quando você vai me ver?
Nunca mais

Ficar sofrendo não dá
Ficar chorando não dá
Acordei, acordei
Não vou mais te procurar (x2)

9 Ei olha o som – Empinadinha (Samy Coelho Big Big, Valber Danadão)

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

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

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

Empina nela empina empina nela

Empina nela empina empina nela

Ei ei ei olha o som
Disse disse que tá bom, disse disse que tá bom
Ei ei ei olha o som
Disse que tá bom, disse que tá bom

Relaxa o som já tá ligado
Quando começa tocar ninguém fica parado
Relaxa o som já ta tocando
Homens e mulheres já tão tudo se pegando

Relaxa o som já tá ligado
Quando começa tocar ninguém fica parado
Relaxa o som já ta tocando
Homens e mulheres já tão tudo se pegando

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

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

10 Tá com saudade de mim (Dyeguinho Silva, Nego Barros, Conde Macedo)

Por muito tempo eu te amei
Deixei você me usar
Mas eu sempre te avisei
Que esse amor ia acabar

Hoje eu te quero bem
Mas é bem longe de mim
Quem mandou tu me deixar
Quem mandou tu ser assim

Se arrependeu? Tá
Quer me amar? Tá
Agora diz tô com saudade
Tá querendo me encontrar

Tá com saudade de mim?
Vai morrer,
Tá com saudade de mim?
Vai sofrer,
Tá com saudade de mim?

11 Se você deixar (Roberto Félix, Messias Santiago)

Se você deixar
Eu vou beijar você como ninguém beijou
Eu vou amar você como ninguém te amou
Se você deixar eu posso ser seu paraíso

Se você deixar
Eu te darei o que melhor existir no amor
Pra sempre ouvir teu sussurro a me chamar amor
Se você deixar eu posso ser o homem que você sonhou.

Não tocarei jamais num fio do seu cabelo sem você deixar
 Tudo fica mais gostoso, tudo é tão maravilhoso quando a gente se entrega
 Escute o seu coração me dê uma chance pra eu te mostrar
 Que o medo de se apaixonar impede a felicidade, só por duvidar

Quem sabe tudo o que eu te falei já escutou
 Mas só que desta vez é diferente
 São palavras que eu quero te fazer provar
 Mas se eu faltar com a verdade diga que não dá
 Mas se gostar seja humilde me deixe te amar

Se você deixar
 Eu vou beijar você como ninguém beijou
 Eu vou amar você como ninguém te amou
 Se você deixar eu posso ser seu paraíso

Se você deixar
 Eu te darei o que melhor existir no amor
 Eu sempre ouvir teu sussurro a me chamar amor
 Se você deixar eu posso ser o homem que você sonhou.

12 Vai esperar (Renato Moreno, Zé Maria)

Você duvida de tudo e de todos,
 Até do seu coração
 Você não tá nem aí pro que eu sinto,
 Me trata como opção

Depois não venha dizer que eu mudei
 O amor não manda recados
 Tá me perdendo mais nem percebeu,
 Toma cuidado!

Se outro alguém aparecer,
 O quê que eu vou fazer
 Se acaso eu me entregar,
 E não me arrepender
 E se eu me apaixonar,
 Quem perde é você

Eu já fechei a minha cota dei chance demais
 Você não está levando a sério o mal que me faz
 Eu já me decidi não corro mais atrás

Vai esperar me ver com outra,
 Pra dizer que me ama
 Que eu desista,
 E apague a nossa história
 Que eu te esqueça,
 Pra vir me procurar

Vai esperar que eu tire você de uma vez dos meus planos
 Pra descobrir que cometeu um engano
 Te amar como eu te amo!
 Ninguém vai te amar
 Vai esperar..

13 Sou outra pessoa (Dorgival Dantas)

Você mudou completamente a minha vida
 Sou outra pessoa
 Depois que eu te conheci
 Quem me conhece sabe como eu era antes
 Não ligava pra nada
 Não estava nem aí
 Mudei meu comportamento estranho
 Talvez quem sabe assim
 Eu te ganho
 E possa ter você só pra mim
 Eu acho que vai dar tudo certo
 Se precisar de mim estarei perto
 O amor só é bom quando é assim
 Agora, me abraça
 Como eu te desejo
 Me olha nos olhos
 E me dá um beijo
 Qualquer coisa eu faço
 Pra estar ao seu lado
 Meu coração amor
 Está apaixonado
 Por você, por você
 Você mudou completamente a minha vida
 Sou outra pessoa
 Depois que eu te conheci
 Agora, me abraça
 Como eu te desejo
 Me olha nos olhos
 E me dá um beijo
 Qualquer coisa eu faço
 Pra estar ao seu lado
 Meu coração amor
 Está apaixonado
 Por você, por você

14 É só chegar e beijar (Jujuba, Erick Menezes)

As meninas estão loucas na balada
 Alô DJ aumenta o som aê
 A festa está bombando
 E tem mulher chegando
 Alô garçom Bota mais um litro aê
 Hoje eu vou me dar bem
 Não saio dessa festa sem ninguém
 Hoje eu vou arrebentar
 A chapa vai ferver
 O bicho vai pegar
 É só chegar e beijar
 Elas tão loucas
 Dançando em cima da mesa
 Virando o litro na boca

15 Chá pra relaxar (Cabeção do forró, Raniery Mazelle, Zé Hilton)

Ô-oh você é o meu chá pra relaxar
 Ô-oh a onda que arrebenta no meu mar
 Ô-oh mas tudo isso é pouco pra comparar com você
 Você pra mim é como o Sol, que brilha em todas as manhãs
 A noite você é a lua, meu mundo que não para de girar

Com seu amor, eu me sinto de aço
 Me aqueço em teus braços, transformo frio em calor
 Tu és pra mim minha cara metade, minha felicidade, o meu tudo enfim
 Ô-oh você é o meu chá pra relaxar
 Ô-oh a onda que arrebenta no meu mar
 Ô-oh mas tudo isso é pouco pra comparar com você

16 Onde está você? (Cabeção do forró, Raniery Mazelle, Zé Hilton)

Como eu queria te encontrar uma vez mais
 Pra poder dizer (poder dizer)
 O gosto do seu beijo em minha boca ficou e não sai
 Você não foi o meu primeiro amor mas foi o que me marcou de mais
 Procuo te esquecer mas o desejo e a saudade não me deixam em paz
 Mas quando a noite chega
 Com as estrelas eu vou conversar
 Pra ver se alguma me diz onde te encontrar
 Eu perco a noção do tempo viajando na imensidão
 Não consigo te enxergar
 Mas você está no meu coração
 Meu amanhecer
 É sempre solidão é tão vazio sem você(sem você)
 Não sei o que fazer agora
 Quando lembro de nós dois meu coração chora (2x)
 Onde está você?
 Como eu queria te encontrar uma vez mais
 Pra poder dizer (poder dizer)
 O gosto do seu beijo em minha boca ficou e não sai
 Você não foi o meu primeiro amor mas foi o que me marcou de mais
 Procuo te esquecer mas o desejo e saudade não me deixa em paz

17 Escravo do amor (Cabeção do forró, Raniery Mazelle, Zé Hilton)

Quando a gente ama
 Vira escravo do amor
 É vício que não cura o segredo
 A chave se quebrou
 Quando está perto, ta feliz
 Se ta distante, sente dor
 Faz e desfaz, tem suas farças
 É um mistério, assim é o amor
 Quem nunca amou não sabe entender
 Nem por um instante consegue enxergar
 Mas quando entra no coração
 Mas quando entra no coração
 Faz sorrir, faz chorar
 Ei, ele é rei, ele é cor
 Domina a fera que ninguém dominou
 Ta no ar, ta na flor
 É frio, é fogo, assim é o amor

18 Serviu pra aprender (Dorgival Dantas)

Estou com raiva de você
 Tudo o que eu quero é te esquecer
 Por você nem aparecer
 Me deixar aqui
 Vou dar um tempo sem ninguém

Essa serviu pra aprender
Daqui pra frente darei mais valor a mim

Você quer sempre tudo do seu jeito
Sem se importar se vai ser bom pra mim
Eu nunca reclamei você de nada
Pra te ver feliz me dediquei e dei tudo de mim
Em troca só pedi que me amasse
Isso porque sempre eu te amei
E fiz questão de não pedir mais nada
Como eu errei, você me enganou até o fim
Você me enganou até

Estou com raiva de você
Tudo o que eu quero é te esquecer
Por você nem aparecer
Me deixar aqui
Vou dar um tempo sem ninguém
Essa serviu pra aprender
Daqui pra frente darei mais valor a mim

Estou com raiva de você
Tudo o que eu quero é te esquecer
Por você nem aparecer
Me deixar aqui
Vou dar um tempo sem ninguém
Essa serviu pra aprender
Daqui pra frente darei mais valor a mim

Em troca só pedi que me amasse
Isso porque sempre eu te amei
Fiz questão de não pedir mais nada
Como eu errei, você me enganou até o fim
Você me enganou até o fim

Estou com raiva de você
Tudo o que eu quero é te esquecer
Por você nem aparecer
Me deixar aqui
Vou dar um tempo sem ninguém
Essa serviu pra aprender
Daqui pra frente darei mais valor a mim

Estou com raiva de você
Tudo o que eu quero é te esquecer
Por você nem aparecer
Me deixar aqui
Vou dar um tempo sem ninguém
Essa serviu pra aprender
Daqui pra frente darei mais valor a mim

19 Tentativas em vão (Cabeção do Forró, Raniery Mazelle, Zé Hilton)

Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça
Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça
Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça
Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça
Mas acontece que o meu coração não é de papel
A chuva molha e as palavras se apagam
A minha mente gira feito um carrossel

Tentando buscar a saída
 Pra tirar você da minha vida
 Tentativas em vão tentar tirar você do coração
 Igual querer viver sem respirar
 É como querer apagar a chama de um vulcão (2x)

20 Só sei te amar (Dorgival Dantas)

Como é q eu posso ser feliz sem teu amor?!
 Se a cada dia mais eu gosto de você?!
 Não da pra controlar tamanho sentimento
 Eu deito durmo acordo e sempre pensando em você
 É serio eu ja nem sei mais o que fazer
 Pois não consigo lhe tirar do pensamento

So sei te amar te amar te amar
 Te amar te amar te amar
 Te amar te amar te amar
 A todo momento (2x)

Você perdeu todo amor que eu te dei
 Diz diz diz pra mim
 Onde foi que eu errei

Talvez eu tenha errado bastante
 Nao sei nem pensei
 Mas mesmo sem você ao meu lado
 Eu sempre te amei

Sempre te ameeeeeeeeei

Me diz o que queres que eu faça pois sei que se passa
 e não passa de um simples de um mal entendido amooooooooooooo

21 Ai se eu te pego (Saron, Antônio Dyggs, Karine Aline Medeiros, Amanda Cruz)

Sábado do forró
 A Garota começou a tocar
 E passou a menina mais linda
 Tomei coragem e comecei a falar (2x)

Nossa, Nossa assim você me mata
 Ai se eu te pego
 Ai se eu te pego
 Delícia, delícia assim você me mata
 Ai se eu te pego
 Ai ai se eu te pego

Sábado do forró
 A Garota começou a tocar
 E passou a menina mais linda
 Tomei coragem e comecei a falar

Nossa, Nossa assim você me mata
 Ai se eu te pego
 Ai se eu te pego
 Delícia, delícia assim você me mata
 Ai se eu te pego
 Ai ai se eu te pego

22 Fiel à cerveja (Flavinho, Tierre)

Eu sou fiel, sou fiel
 Viciado em cerveja
 Religiosamente eu bebo toda sexta-feira (2x)

Em cima, em baixo, no centro, lá dentro
 Eu tô comendo água se aguenta cai pra dentro (2x)

Olha cercado de mulher e bebendo todo dia
 Solteiro e satisfeito, to na vida que eu queria
 O povo me pergunta se eu tenho religião
 Digo que não sou perfeito mas deus está no coração

Garçom me perdoe mas hoje é fiado
 Trás as caixas de cerveja que hoje eu vou beber dobrado (2x)

Eu sou fiel, sou fiel
 Viciado em cerveja
 Religiosamente eu bebo toda sexta-feira (2x)

Em cima, em baixo, no centro, lá dentro
 Eu tô comendo água se aguenta cai pra dentro (2x)

Olha cercado de mulher e bebendo todo dia
 Solteiro e satisfeito, to na vida que eu queria
 O povo me pergunta se eu tenho religião
 Digo que não sou perfeito mas deus está no coração

Garçom me perdoe mas hoje é fiado
 Trás as caixas de cerveja que hoje eu vou beber dobrado (2x)

23 Estilo Namorador (Giannini Alencar)

Onde 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, estilo namorador

Eu sou estilo, estilo namorador
 Eu sou estilo doido pra fazer amor
 Eu sou estilo, estilo namorador
 Eu sou estilo doido pra fazer amor

Bailarinas – Carla Damaceno, Dayana Figueiredo, Dayane Brasil, Elaine Moreira, Flávia Silva, Nagélia Souza, Vanessa Carvalho, Yngrid Sivla)

ANEXO B

Letras de música analisadas em “Garota Vip”

1 Segunda Opção

Se você quiser voltar é pra ser minha diversão,
 Minha bebida,
 Meu lanche,
 Minha segunda opção.
 Eu te dei amor,
 Foi só teu o meu coração
 Mais você voou
 Deixou minha vida sem chão.
 Voou, voou
 Abandonou o nosso ninho
 Foi se aventurar.
 Voou, voou
 Pousando de galho-em-galho
 Agora quer voltar.
 Quer prioridade,
 Exclusividade,
 Tá de sacanagem?
 Se você quiser voltar é pra ser minha diversão
 Minha bebida,
 Meu lanche,
 Minha segunda opção.

2 Não tô valendo nada

Logo hoje que eu saí com a minha namorada,
 Pra fazer uma média com ela na balada,
 Essa menina também resolveu sair de casa,
 Toda produzida, a mais top da galaxia.
 Tá tirando onda, rebolando na minha frente,
 De saia curtinha, sorriso indecente.
 Ela é gostosa, só faz isso pra me provocar,
 Sabe que eu fico doido vendo ela dançar.
 Vou esperar minha mulher querer ir no banheiro,
 Aí eu ganho cinco minutinhos de solteiro,
 É rapidinho, ela nem vai desconfiar.
 Eu tinha que ter vindo pra balada com os parceiro,
 Aí não dava outra, ia rolar, não tinha jeito,
 E lá em casa a gente ia se acabar.
 Ai, não tô valendo nada,
 Vish, a minha carne é fraca,
 Nossa, assim você acaba me matando,
 "Cê" nem faz ideia do que eu tô imaginando.

3 Mulherada na lancha

A mulherada tá na lancha,
 Com o copo na mão
 Dançando aquele arrocha
 E bebendo sem noção.
 Eu já capotei e elas ainda tão de pé,
 Tá muito complicado segurar essas mulheres.
 Pega o black,
 Traz o johnnie,
 Abre o blue label,
 E tome, tome
 A mulherada tá bebendo igual aos homens.

E toma, toma
Toma, toma, toma
E vai tomando na boquinha.

4 Festa na piscina

Galera
Hoje é lá em casa
Festa na piscina
Pode chamar as minas
Que hoje tem...
Bum ti, bum ti, tá gelada
Bum ti, bum ti, cai na água
Bum ti, bum ti, tô com as minas
Bum ti, bum ti, na beira da piscina
Ôlêlê, ôlêlêlê
Ôlala, ôlalala (2x)
As meninas vão trazer, vodka e cerveja
O riquelme vai trazer a batera, eu vou pra lá

Vou chacoalhar, vou chacoalhar, vou chacoalhar
O copo com gelo, pra bebida misturar (4x)

5 Descendo e rebolando

Descendo e rebolando, descendo e rebolando
Descendo e rebolando, descendo e rebolando
Elas tão me provocando
Abra a mala e solta o som
Se a policia chegar diz que o carro é do garçom
Abra a mala aumenta ai
Bote o cd do estourado que a galera quer curtir
Num boto 15 mil no bolso, chamo as gatas pra sair
Passear de carro novo, e beber até cair
Num boto 15 mil no bolso, chamo as gatas pra sair
Passear de carro novo, e beber até cair
Descendo e rebolando, descendo e rebolando
Descendo e rebolando, descendo e rebolando
Elas tão me provocando

6 Só sei te amar

Como é que eu posso ser feliz sem teu amor?
Se a cada dia mais eu gosto de você,
Não dá pra controlar tamanho sentimento,
Eu deito, durmo e acordo sempre pensando em você,
É sério eu já nem sei mais o que fazer,
Pois não consigo te tirar do pensamento.
Só sei te amar, te amar, te amar,
Te amar, te amar, te amar,
Te amar, te amar, te amar,
A todo momento, (bis)
Você perdeu,
Todo amor que eu te dei,
Diz... diz pra mim, onde foi que eu errei?
Talvez eu tenha errado bastante,
Não sei, nem pensei,
Mas mesmo sem você ao meu lado, eu sempre te amei.
Talvez eu tenha errado bastante,
Não sei, nem pensei,
Mas mesmo sem você ao meu lado, eu sempre te amei,
Sempre te amei...

Me diz o que queres que eu faça,
 Pois sei que esse impasse não passa,
 De um simples de um mal entendido amor.

7 Lapada, lapada

Alô mulherada o pegador já chegou
 O bambambam da balada só quer te dá amor
 Só tenho cara de santo mas de bobo não tenho nada
 Aonde eu chego eu sou o rei da balada
 Se você tá de deprê, está sendo mal amada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Com o tatinho aqui
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Comigo é assim (5x)
 Alô mulherada o pegador já chegou
 O bambambam da balada só quer te dá amor
 Só tenho cara de santo mas de bobo não tenho nada
 Aonde eu chego eu sou o rei da balada
 Se você tá de deprê, está sendo mal amada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada (5x)
 Te quero minha novinha, vem pra cá minha safada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada
 Te quero minha novinha, vem pra cá minha safada
 Comigo é assim
 Lapada, lapada, lapada, lapada (3x)

8 Louca louquinha

Louca, louquinha
 Dá uma empinadinha
 Dá uma agachadinha
 Você tá soltinha
 Que isso, gatinha?
 Pra tocar no paredão do safadão
 Que fez para vocês, meninas assanhadas
 Ta querendo me amar e tá louquinha
 Vem seduzindo devagar, ai que barriguinha
 Empina, vai se movimenta
 Empina, vai se movimenta
 Pra Baixo, pra cima
 Quero ver se tu aguenta
 Empina, vai se movimenta
 Empina, vai se movimenta
 Pra Baixo, pra cima
 Quero ver se tu aguenta

9 O cara do Fiat Uno

Alô Bruninha?
 Quem é? quem é?
 Sou eu? sou eu?
 O cara do FIAT UNO,
 e ai qual é?

vamos saí dar um rolé?
só se for agora, demoro então já é!
Então tá combinado vamos no Fiat uNo
Com meu somzão ligado é de primeiro mundo
O Bruna venha logo
por favor não demora
O meu fiat uno e um carrão da hora
Tenha calma tenha calma
eu já vou, eu já vou
enquanto eu me arrumo
vai esquentando o motor
Tenha calma tenha calma
eu já vou, eu já vou
pisa pisa no acelerador
BruuuuuuunaBruuuuuuna, olha o barulho do motor...
BruuuuuuunaBruuuuuuna, meu Fiat Uno já chegou...

10 Quebrou a cara

Te dei meu coração,
Já mandei cartas
Te dei flores e você ainda quer brigar comigo?
humhum
Eu me humilho me declaro e você em troca só me dá castigo?
huu hum
Eu não aguento não
O meu pobre coração
Hoje acordei mais cedo
Me olhei pelo espelho e vi
Tava morrendo de amor
Quando digo que é verdade você diz que estou mentindo

Eu resolvi parar
Dar um basta nisso de uma vez por todas
Por favor não ligue, já estou com outra
Que me dá carinho, amor e atenção
E você não deu não
Sua mãe falou
Que quando me perdesse iria dar valor
Falei que não é digna do meu amor
Pagou pra ver quebrou a cara
Huu Hum

11 Eu sou cachorrão

Levanta o copo de whisky
Olha pra ela e diz: eu sou cachorrão (2x)
Auauauau
Vou te mostrar meu estilo animal
Bem que eu avisei
Pra não se apaixonar
Que no outro dia eu não ia te ligar
Era só um lance
Mas virou chiclete
Assim eu não aguento
Te vi na festa tomando cerveja
Levantei o copo te chamei pra minha mesa
Auauauau
Vou te mostrar meu estilo animal (2x)

12 Ninguém segura eu

Hoje vou fazer tudo que eu poder

Hoje pego a mulher que me quiser
 Hoje eu vou rifar meu coração
 Eu to no clima eu vou pra cima
 Eu to de pernas pro ar
 Eu to no clima e vou deixando a vida me levar
 Eu to no clima eu vou pra cima
 Eu to de pernas pro ar
 Eu to no clima e vou deixando a vida me levar
 Ninguém segura eu, quando eu caio no meio
 A mulherada vem, a mulherada vem
 Sou de todas não sou de ninguém
 Ninguém segura eu, quando eu caio no meio
 A mulherada vem, a mulherada vem
 Sou de todas não sou de ninguém
 Hoje vou fazer tudo que eu poder
 Hoje pego a mulher que me quiser
 Hoje eu vou rifar meu coração
 Hoje vou fazer tudo que eu poder
 Hoje pego a mulher que me quiser
 Hoje eu vou rifar meu coração
 Eu to no clima eu vou pra cima
 Eu to de pernas pro ar
 Eu to no clima e vou deixando a vida me levar
 Eu to no clima eu vou pra cima
 Eu to de pernas pro ar
 Eu to no clima e vou deixando a vida me levar
 Ninguém segura eu, quando eu caio no meio
 A mulherada vem, a mulherada vem
 Sou de todas não sou de ninguém
 Ninguém segura eu, quando eu caio no meio
 A mulherada vem, a mulherada vem
 Sou de todas não sou de ninguém

13 **Mente pra mim**

Olha dentro dos meus olhos
 E me conta umas mentiras
 Só pra me agradar
 Fala que hoje eu tô bonito
 Que ainda pensa em mim quando vai se deitar
 Diz que quando acorda de manhã, o seu
 Primeiro pensamento pode ser que seja eu
 Mente pra esse cara inocente
 Fala que ele ainda vai ser seu
 O amor da sua vida era eu
 Não era verdade
 Eu vou amar doendo, eu vou amar sofrendo
 Mesmo sabendo que tudo pode acabar
 Mente pra mim
 É o que eu gosto
 Quando mais você me ilude mais eu te adoro
 Menina indecente, que finge ser carente
 E é desse jeito que eu te provoco

14 **Panela de pressão**

Mas ela bebeu todas
 Perdeu a noção
 Tá fazendo a dança da panela de pressão
 Bota uma mão na frente
 A outra na cabecinha
 Roda roda

Dá uma giradinha
Ela perde a linha na frente do paredão

15 Mistura Louca

O safadão está chegando e o bicho vai pegar
Se liga aí galera que eu vou selecionar
Você pode ir, você pode também
Essa dali não pode nem idade ela tem
Solteiras podem vir, casadas vem também
O marido não pode porque homem aqui já tem
Ai que mistura louca
Já deu água na boca
Só de pensar na gente lá em casa tirando a roupa
Tô morando só agora é só alegria
Farra lá em casa rola quase todo dia
Mulherada de biquini na piscina
Tomando whisky e red bull pra entrar no clima
Não tô nem aí eu não quero nem saber
A vida é minha e é assim que eu quero viver
Rodeado de mulher quase o tempo todo
Estilo panicat é claro eu não sou bobo
Chama a juju chama a dani pra vir
Chama a marcele e também atrás a gabi
O safadão está chegando e o bicho vai pegar
Se liga aí galera que eu vou selecionar
Você pode ir, você pode também
Essa dali não pode nem idade ela tem
Solteiras podem vir, casadas vem também
O marido não pode porque homem aqui já tem
Ai que mistura louca
Já deu água na boca
Só de pensar na gente lá em casa tirando a roupa
<http://letras.mus.br/garota-safada/mistura-louca/>

16 Mexe, remexe

Mão no joelho, bumbum pra cima
Mão no joelho, bumbum pra cima

Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora

Remexe, remexe, dance
Mexo, remexe, balance
Remexe, remexe, dance
Mexo, remexe, balance

Mexa o bumbum, mexa o bumbum
Mexa o bumbum, mexa o bumbum
E vem dançar com o fuleco

Mão no joelho, bumbum pra cima
Mão no joelho, bumbum pra cima

Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
Pra dentro e pra fora, pra dentro e pra fora
<http://som13.com.br/garota-safada/faixa-3>

17 Ficar Sofrendo não dá

Perdi as contas das vezes que fui te procurar
 Mais de mil vezes te liguei e você não atendeu
 Flores, caixas de bom bom não adianta mais
 Como truque de magia desapareceu
 Se não deu certo nosso amor
 A culpa não foi minha
 Eu me entreguei, me dediquei
 Fiz tudo o que eu podia
 Sabe quando você vai me ver?
 Nunca mais
 Ficar sofrendo não dá
 Ficar chorando não dá
 Acordei, acordei
 Não vou mais te procurar
 Ficar sofrendo não dá
 Ficar chorando não dá
 Acordei, acordei
 Não vou mais te procurar

18 Princesinha

Tá doida é?
 Tá louca é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Elas sabem do que eu tô falando
 Em frente ao espelho duas horas se arrumando
 Cabelo impecável, perfume importado
 Vestido colado ela tá demais
 A noite passou, e o que restou?
 Passou da conta ela bebeu demais
 Batom rebocado, cabelo bagunçado
 Bem mais safada que e o normal
 Já desceu do salto, tá bem mais humilde
 Bebinha que só, começa a delirar
 Princesa
 Chega princesinha e sai mendiga
 Com o sapato na mão e o vestido lá em cima
 No começo da balada é a top sem igual
 Mas agora princesinha, vai embora
 Tá doida é?
 Tá louca é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Chegou, chegando a melhor da balada
 Louca, doidona olha só tá chapada
 Chegou ouriçando a rapaziada
 Roubou a cena a mais empolgada
 Rebolando com tesão, abala a situação
 Tá chapada mas é top, delícia na pegação
 Tá doida? Tá louca?
 Tá doida é?
 Tá louca é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona

Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Chega princesinha e sai mendiga
 Com o sapato na mão e o vestido lá em cima
 No começo da balada é a top sem igual
 Mas agora princesinha, vai embora hein
 Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Tá louca, hein?
 Tá doida demais
 Tá chapada, tá doidona, doidona
 Tá louca é?
 Tá doida é?
 Tá chapada, tá doidona, doidona

19 Vai no cavalinho

Essa mulher enlouqueceu
 Ela quer montar em cima de mim
 Ela pirou de vez,
 Tá pensando que eu sou seu cavalinho
 E eu vou só dizendo assim:
 - Vai, vai, vai, vai no cavalinho (4x)
 Potoc, potoc, potoc, potoc
 Segura gatinha não sai do galope (2x)
 Na palmadinha não, na palmadinha não
 Na palmadinha
 Quem dá palmada sou eu (2x)
 Vai, vai, vai, vai no cavalinho (4x)

<http://musica.com.br/artistas/garota-safada/m/vai-no-cavalinho/letra.html>

20 (Vai e) chora

Chora, implora
 Tem que sentir na pele o que me fez passar
 Chora, implora
 Vou te fazer sofrer, depois eu vou te amar...
 Eu te procurei, mas você ficou me esnobando
 Te paquerei, mas disse que eu tava endoidando
 Que a gente não se combinava em nada
 E ainda sorriu só pra me machucar
 Mas eu te falei que as palavras têm poder
 Falei que você ia me ligar
 Que nem que passasse um mês ou um ano
 Por mim ia se apaixonar
 Veja só como é que é o amor
 Veja só como é o que o mundo gira
 Quem um dia só me magoou
 Agora vem dizer que quer me dar a vida... (2x)
 Chora, implora
 Tem que sentir na pele o que me fez passar
 Chora, implora
 Vou te fazer sofrer, depois eu vou te amar... (2x)

21 Beijar no meu pé

Vai comer na minha mão
 Vai provar do que eu te der

Se quiser meu coração
 Vai ter que beijar o meu pé...
 Vai comer na minha mão
 Vai provar do que eu te der
 Se quiser meu coração
 Vai ter que beijar o meu pé...
 Estou bolando um plano pra te esquecer
 Não vou mais ser escravo do seu coração
 A partir de hoje o besta aqui morreu
 Não vou me humilhar comer na sua mão
 Vá embora some daqui,
 Vá embora esquece de mim
 Eu já chorei mais que um bebê com sono
 Eu já sofri mais que um cão sem dono
 E agora que eu te esqueci você quer voltar
 Mais eu vou me vingar, vingar, vingar...
 Vai comer na minha mão
 Vai provar do que eu te der
 Se quiser meu coração
 Vai ter que beijar o meu pé...
 Vai comer na minha mão
 Vai provar do que eu te der
 Se quiser meu coração
 Vai ter que beijar o meu pé..

22 Linha do Tempo

Juro que eu já tentei te amar um pouco menos,
 Mas as formas que usei não me levaram a nada.
 Quanto mais o tempo passa
 Esse amor aumenta.
 Não consigo sentir raiva nem dos teus defeitos,
 Sinto falta até das suas crises de ciúmes.
 Quanto mais o tempo passa
 Esse amor aumenta.
 Meu coração tá na linha do tempo
 Vale apenas nossos bons momentos
 Fica nele somente alegria
 E as mágoas se vão com o vento
 É como se o destino me ordenasse a te encontrar
 É como se eu nascesse nesse mundo pra te amar.
 Não adianta mudar,
 Querer te esquecer,
 Virar minha cabeça.
 Não adianta mudar,
 Querer te esquecer,
 Meu coração não deixa.
 É como se o destino me ordenasse a te encontrar
 É como se eu nascesse nesse mundo pra te amar.

23 Sogrão caprichou

No espelho do quarto, prepara o arsenal
 Vem de vermelho, tô passando mal
 Ela dança envolvente, com a mão na cintura
 Mané quando olha derrapa na curva
 Faz carinha de santa, despede do pai
 Volto cedo, juro! Sogrão, eu cuido
 Ele nem imagina o que a filha é capaz
 Tem que ser censurado o trupe que ela faz
 Perto de papai você é santinha
 Quando o sogrão não tá, você perde a linha

Perto de papai você é santinha
 Quando o sogrão não tá, você perde a linha
 Não vai embora não, deita aqui no meu colchão
 Se seu pai te perguntar, você tá com o Safadão
 Vou falar bem baixinho, que é pra você saber
 Sogrão caprichou na hora de fazer você
 No espelho do quarto, prepara o arsenal
 Vem de vermelho, tô passando mal
 Ela dança envolvente, com a mão na cintura
 Mané quando olha derrapa na curva
 Faz carinha de santa, despede do pai
 Volto cedo, juro! Sogrão, eu cuido
 Ele nem imagina o que a filha é capaz
 Tem que ser censurado o trupé que ela faz
 Perto de papai você é santinha
 Quando o sogrão não tá, você perde a linha
 Perto de papai você é santinha
 Quando o sogrão não tá, você perde a linha
 Não vai embora não, deita aqui no meu colchão
 Se seu pai te perguntar, você tá com o Safadão
 Vou falar bem baixinho, que é pra você saber
 Sogrão caprichou na hora de fazer você...

24 5 horas da manhã

5 Horas da manhã
 O sol nascendo
 E nós não para de beber
 E nós não para de beber
 Loucos, loucos, loucos
 A policia querendo prender meu som
 E nós não para de beber
 E nós não para de beber
 Loucos, loucos, loucos
 Acabou a festa mais a farra continua
 Já tó virando bicho aqui no meio da rua
 Tó de frente o posto
 O clima aqui tá bom
 A essa hora até frentista já virou garçom
 Chamei a galera pra fazer a fuleiragem
 Comprei água de coco, red bull até sprite
 Uma caixa de cerveja pra gente travar
 5 Sacos gelo
 E 1 caixa de old
 E a galera que já tá ficando beba
 Porque meu carro até o capo já virou mesa
 E as meninas estão todas assanhadas
 Já vi neguinho até dormindo na calçada
 5 Horas da manhã
 O sol nascendo
 E nós não para de beber
 E nós não para de beber
 Loucos, loucos, loucos
 A policia querendo prender meu som
 E nós não para de beber
 E nós não pára de beber
 Loucos, loucos, loucos

25 Empinadinha

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

Empina em mim, empina, empina, empina em mim
 Empina em mim, empina, empina, empina em mim
 Agora eu endoidei e também vou fazer com ela
 Agora eu endoidei e também vou fazer com ela
 Empina nela, empina, empina nela
 Empina nela, empina, empina nela
 Empina nela, empina, empina nela
 Ei ei ei, olha o som!
 Ei ei ei, olha o som!
 Visse visse que tá bom, visse visse que tá bom
 Ei ei ei olha o som!
 Ei ei ei, olha o som!
 Visse que tá bom, visse que tá bom
 Relaxa, o som já tá ligado
 Quando começa tocar ninguém fica parado
 Relaxa, que o som já tá tocando
 Homens e mulheres já tão tudo se pegando
 Relaxa, o som já tá ligado
 Quando começa tocar ninguém fica parado
 Relaxa, o som já tá tocando
 Homens e mulheres já tão tudo se pegando
 A gata endoidei e deu uma empinadinha em mim
 A gata endoidei e deu uma empinadinha em mim
 Empina em mim, empina, empina, empina em mim
 Empina em mim, empina, empina, empina em mim
 Agora eu endoidei e também vou fazer com ela
 Agora eu endoidei e também vou fazer com ela
 Empina nela, empina, empina nela
 Empina nela, empina, empina nela
 Empina nela, empina, empina nela

26 Vai esperar

Você duvida de tudo e de todos
 Até do seu coração
 Você não tá nem aí pro que eu sinto
 Me trata como opção
 Depois não venha dizer que eu mudei
 O amor não manda recados
 Tá me perdendo mas nem percebeu
 Toma cuidado
 Se outro alguém aparecer, o que é que eu vou fazer?
 Se acaso eu me entregar e não me arrepender?
 E se eu me apaixonar, quem perde é você
 Eu já fechei a minha cota, dei chances demais
 Você não tá levando a sério o mal que me faz
 Eu já me decidi, não corro mais atrás
 Vai esperar me ver com outra pra dizer que me ama?
 Que eu desista e apague a nossa história?
 Que eu te esqueça, pra vir me procurar?
 Vai esperar, que eu tire você de uma vez dos meus planos
 Pra descobrir que cometeu um engano?
 Te amar como eu te amo, ninguém vai te amar

27 Vó, tô estourado

Alô vó, tô estourado
 Vó tô estourado,
 Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado
 Vó tô estourado, Vó tô estourado
 Quem me deu vida foi mãe, quem me criou foi minha vó,
 Ela não me deixou só, desde pequeno eu ouvi ela falar

Meu filho estude pra um dia se formar
 Já dizia o meu Vô 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 safadar
 Aos 18 eu não quis nem saber
 Só de beber, curtir e farrear
 E quando eu chego eu boto logo é pra lascar
 Eu desço uma caixa de Old Parr
 Fim de semana
 Fazer o que ?
 Beber, curtir, farrear
 E minha vó todo tempo a me ligar
 Eu tô com o Safadão e não dar nem pra escutar !
 Alô Vó! Tô estourado
 Vó tô estourado, Vó tô estourado, Vó tô estourado, Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado
 Vó tô estourado, Vó tô estourado, Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado
 Vó tô estourado, Vó tô estourado, Vó tô estourado, é bagaceira eu tô largado

28 Fui fiel

Foi bonito, foi
 Foi intenso,
 Foi verdadeiro
 Mas sincero
 Sei que fui capaz
 Te amei demais
 Te quis do teu jeito
 Te amei, te mostrei
 Que o meu amor foi o mais profundo
 Me doeí, me entreguei
 Fui fiel, chorei, chorei
 Hoje eu acordei, me veio a falta de você
 Saudade de você, saudade de você
 Lembrei que me acordava de manhã só pra dizer:
 "Bom dia, meu bebê"
 "Te amo, meu bebê"

29 Tá com saudade de mim

Por muito tempo eu te amei
 Deixei você me usar
 Mas eu sempre te avisei
 Que esse amor ia acabar
 Hoje eu te quero bem
 Mas é bem longe de mim
 Quem mandou tu me deixar
 Quem mandou tu ser assim
 Se arrependeu? Tá
 Quer me amar? Tá
 Agora diz tô com saudade
 Tá querendo me encontrar
 Tá com saudade de mim?
 Vai morrer,
 Tá com saudade de mim?
 Vai sofrer,
 Tá com saudade de mim?
 Vai chorar,
 Nem pense em ligar pra mim
 Que eu desliguei meu celular

30 Tô topando tudo

Olha me diz ai novinha o que você vai querer
 Que hoje eu tô topando tudo e pronto pra cine privê.
 Ta querendo o quê novinha?
 Ta querendo o quê?
 Quero fazer amor até o dia amanhecer
 Mas hoje eu tô topando tudo tô solteiro tô doideira
 Avisa pras novinhas que hoje tem bagaceira
 No quarto espelhado do jeito que a gente quer
 Tá todo mundo bebo
 E tem rodízio de mulher
 Olha não pode ter ciúme que aqui é tudo amiga
 O lance é o lance não confunda que dá briga,
 Vai ter pra todo mundo ninguém se desespera
 Se não der o que eu quero eu vou passar na cara dela
 Olha me diz ai novinha o que você vai querer
 Que hoje eu tô topando tudo e pronto pra cine privê
 Ta querendo o quê novinha?
 Ta querendo o quê?
 Quero fazer amor até o dia amanhecer
 Olha me diz ai novinha o que você vai querer
 Que hoje eu tô topando tudo e pronto pra cine prive
 Ta querendo o quê novinha?
 Ta querendo o quê?
 Quero fazer amor até o dia amanhecer
 Mas hoje eu tô topando tudo tô solteiro tô doideira
 Avisa pras novinhas que hoje tem bagaceira
 No quarto espelhado do jeito que agente quer
 Tá todo mundo bebo
 E tem rodízio de mulher
 Olha não pode ter ciúme que aqui é tudo amiga
 O lance é o lance não confunda que dá briga,
 Vai ter pra todo mundo ninguém se desespera
 Se não der o que eu quero eu vou passar na cara dela
 Olha me diz aí novinha o que você vai querer
 Que hoje eu tô topando tudo e pronto pra cine privê
 Ta querendo o quê novinha?
 Ta querendo o quê?
 Quero fazer amor até o dia amanhecer

31 Tentativas em vão

Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça
 Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça
 Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça
 Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça
 Mas acontece que o meu coração não é de papel
 A chuva molha e as palavras se apagam
 A minha mente gira feito um carrossel
 Tentando buscar a saída
 Pra tirar você da minha vida
 Tentativas em vão tentar tirar você do coração
 Igual querer viver sem respirar
 É como querer apagar a chama de um vulcão (2x)
 M.S.S

32 O que é que tem?

E pra deixar acontecer
 A pena tem que valer
 Tem que ser com você.
 Nós livres pra voar,
 Nesse céu que hoje tá tão lindo
 Carregado de estrelas
 E a lua tá cheia refletindo seu rosto

Dá um gosto de pensar
 Eu, você, o céu e a noite inteira pra amar.
 E quando o sol chegar
 A gente ama de novo
 A gente liga pro povo
 Fala que tá namorando
 E casa semana que vem
 Deixa o povo falar o que é que tem?
 Eu quero ser lembrado com você
 Isso não é problema de ninguém. (2x)

33 Ziriguidum

Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum
 Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum
 Rebolou vem no ziriguidum
 Rebolou vem no ziriguidum
 Balançar...
 Eu gosto da nega mulata
 Eu gosto da nega que samba
 O pé faz assim, mãozinha pro lado,
 Balança o pescoço, pra lá e pra cá...
 Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum
 Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum

34 Bota, bota, bota

Eu quero ver tu balançar
 Eu quero ver tu swingar
 Na nova dança da galera
 Todo mundo vai dançar
 Olha que a macharada quer,
 A mulherada adora
 Eu quero ver tu balançar,
 Na dança do bota bota
 Bota, bota, bota, bota
 Bota, bota, bota, bota
 Eu quero ver tu balançar
 Eu quero ver tu swingar
 Na nova dança da galera
 Todo mundo vai dançar
 Olha que a macharada quer,
 A mulherada adora
 Eu quero ver tu balançar,
 Na dança do bota bota
 Bota, bota, bota, bota
 Bota, bota, bota, bota

35 Segunda Opção