

## Enunciações de gênero no forró eletrônico: uma análise das capas de CD da banda Garota Safada

Fábio Soares da Costa<sup>1</sup>  
Janete de Páscoa Rodrigues<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta algumas reflexões sobre os sentidos enunciados nas capas de toda a discografia (2003-2012), num total de 7 volumes, da banda de forró eletrônico Garota Safada. A opção teórico-metodológica é de uma análise discursiva com base na Análise do Discurso Crítica (ADC), a partir das contribuições de Fairclough (2001), Verón (2004) e Magalhães (2003), que objetivou identificar as representações e discursos de gênero e as estratégias discursivas construídas nessas capas.

**Palavras-chave:** enunciação; forró eletrônico; gênero.

**Abstract:** This article presents some reflections on the meanings set out in covers the whole discography (2003-2012), a total of 7 volumes, of band electronic *fórró* Garota Safada. The theoretical-methodological approach is a discursive analysis based on Critical Discourse Analysis (ACD), from the contributions of Fairclough (2001), Verón (2004) and Magalhães (2003), which aimed to identify the representations and discourses of gender and discursive strategies constructed in these cases.

**Keywords:** enunciation; electronic *fórró*; genre.

### Introdução

O forró é um elemento cultural que fundamenta grande parte dos comportamentos de nossa sociedade. É um gênero musical que desencadeia ritmos, letras e danças que norteiam cotidianos, principalmente no Nordeste do Brasil. Para Trotta (2012), o forró se sedimentou no mercado através da valorização do sertão. Seu conjunto de sonoridades (principalmente a sanfona), vocabulário (através da utilização de jargões da linguagem regional) e imagens (chapéu de couro, cenários de agreste, casas de barro, etc.) passou a servir de indicador de qualidade da produção cultural do Nordeste, conferindo valor e legitimidade aos artistas e às canções. A

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação pelo PPGEUD da Escola de Humanidades da PUCRS. E-mail: fabiosoares.com@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Profa. do PPGCOM – Mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Piauí – UFPI. E-mail: janetepascoa@yahoo.com.br

---

história do forró teve seu início na década de 1920, com o início da popularização do baião por intermédio de Luiz Gonzaga. Em 1940 aconteceu o marco na história do forró, com a inserção desta música na indústria fonográfica brasileira, apresentando um Nordeste e um nordestino imaginado por suas características sertanejas, sua terra árida, sua luta e migração, sobretudo por sua fortaleza humanitária e de vitória sobre as adversidades. (AUSTREGÉSILO, 2012). Contudo, passando pelo forró tradicional (pé-de-serra) e pelo forró universitário na década de 1990, iniciou-se a popularização do forró eletrônico, que trouxe sentidos identitários diferentes dos demais estilos de forró.

Este atual contexto sociocultural de nordestinidade pós-moderna, se constitui por elementos identitários, marcados por hibridações espaciais e temporais incessantes. Nesta perspectiva, enunciamos como problemática deste estudo, perceber quais as representações de gênero são propostas a partir dessa reconfiguração imagética das identidades formadas pelo forró eletrônico? Como as enunciações identificadas nas capas dos discos compactos (CD) da banda Garota Safada acionam sentidos sobre homem e mulher? Que elementos culturais são produzidos, recebidos e postos em circulação a partir do suporte midiático (CD) que ainda, é um dos principais meios de veiculação dos sentidos do forró eletrônico midiático, nesta primeira década do século XXI, dando suporte a esses discursos?

As respostas a essa problemática iniciam-se com a apresentação reflexiva teórica sobre enunciação e discurso do texto/imagem, como discurso social e sobre as representações de gênero, como fenômeno discursivo e ideológico. Os modos de enunciação do homem e da mulher nas capas de CD de bandas de forró eletrônico são suportes desta análise, que se fundamenta na Teoria dos Discursos Sociais, bem como na perspectiva segundo a qual fenômenos culturais são fenômenos comunicacionais.

A escolha da banda Garota Safada deu-se pelo fato, de que este grupo musical de forró eletrônico é um dos mais consumidos por meio de diferentes suportes comunicacionais (TV, internet, rádio e outros). A banda é presença fixa nas maiores festas populares da região Nordeste, sendo uma referência desse estilo musical em nível nacional, com participação em programas de televisão de emissoras, como Rede

---

Globo, SBT e Record, tendo milhares de CDs e DVDs, oficiais e piratas, vendidos no Brasil.

Entendemos que analisar representações de gênero em dispositivos midiáticos é estudar como a construção dos lugares sociais desses gêneros é discutida no mundo contemporâneo e na mídia como um espaço que produz e faz circular discursos que contribuem, sobremaneira, para o entendimento da subjetividade humana na contemporaneidade.

### **Enunciação e discurso**

Michel Foucault (1995) em *A arqueologia do saber*, esboçou em seu tempo certa impossibilidade de apresentar conceituações satisfatórias a respeito de enunciação e de discurso, haja vista a complexidade para um entendimento aprofundado e condizente com as defesas teórico-metodológicas existentes na época. Não obstante, neste estudo recorreremos a Magalhães (2003a), Fairclough (2001), Bakhtin (2004) e Verón (2004) no intento de apresentar de maneira mais didática estes conceitos.

Para Verón (2004), a relação conceitual entre enunciação e enunciado é indissolúvel, pois se imbrica na assertiva de que enunciação é da ordem do dizer e enunciado é da ordem do dito; assim como matéria enunciativa do discurso é o enunciado e os modos de dizer são a enunciação. Nesta perspectiva, escolhemos para o desenvolvimento deste estudo as capas de CD da Banda Garota Safada.

Fairclough (2001) contribui com o conceito de enunciação, ao valorizar a fala creditando a ela acessibilidade e validade para estudos sistemáticos de correlação com variáveis sociais. Todavia, faz uma distinção: o ato de falar é individual, contudo, a fala é social, é compartilhada socialmente. Ainda neste embate, Bakhtin (2004) relaciona a enunciação com o ato da fala e também insere o aspecto social no processo, pois “na realidade, o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante” (BAKHTIN, 2004, p. 111).

Quanto ao discurso, considera-se relevante o que diz Foucault (1995, p.90) sobre a unidade elementar do discurso, o enunciado.

[...] o enunciado aparece como um elemento último, indecomponível, suscetível de ser isolado em si mesmo e capaz de entrar em um jogo de relações com outros elementos semelhantes a ele; como um ponto sem superfície, mas que pode ser demarcado em planos de repartição e em formas específicas de grupamentos; como um grão que aparece na superfície de um tecido que é o elemento constituinte; como um átomo do discurso. [...] o enunciado é a unidade elementar do discurso [...].

Para Fairclough (2001), que desenvolve sua defesa conceitual a partir de Michel Foucault, o discurso deve pensar o uso da linguagem como prática social, um modo de ação e representação, dialeticamente imbricado com a estrutura social. Relaciona-se com a linguagem a partir de três de suas funções: a identitária, a relacional e a ideacional. Por isso, Fairclough (2001) apresenta que a prática discursiva é tributária da reprodução social, das identidades sociais, das relações sociais, dos sistemas de conhecimento e das crenças. Contudo, também é tributária da transformação social, materializada na forma linguística, através de textos e imagens, como nas capas de CD.

### **Mídia, imagem e gênero:**

Por oportuno, justificamos a escolha em analisar capas de CD, quando concordamos com Magalhães (2003b, p.14):

Os discursos das capas dos CD não têm em primeiro plano a preocupação informativa como os discursos jornalísticos. As imagens suavizam a sua referencialidade e liberam-se da responsabilidade fatural para adquirem um enfoque discursivo mais experimental. Não nos referimos à questão estética, ao aspecto do sensível, mas à produção de sentido. Sobre as palavras que espreitam o voyeur inadvertido sob o signo da imagem una ou múltipla. O sentido é inevitável.

Como por inerente, ao invés de sistemático, as imagens quase sempre ocupam o lugar de destaque nas capas de CD, pois como são preenchidas com textos, desenhos, marcas, caricaturas, fotografias ou instantâneos testemunhais, indicam prévia e visualmente o que o enunciatário irá ouvir. Pinto (1999, p. 24) defende que as imagens, da mesma forma que outros tipos de discursos sociais, “têm papel fundamental na reprodução, manutenção ou transformação das representações que as pessoas fazem e das relações e identidades com que se definem uma sociedade”. Nessa perspectiva, o autor defende que a imagem, como qualquer outro discurso, seria “sempre um tecido de vozes ou citações, cuja autoria fica marcada ou não,

---

vindas de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado” (PINTO, 1999, p. 27).

Descrever, interpretar e explicar relações de gênero em plataformas midiáticas é importante, pois assim é possível problematizar os papéis públicos destinados a homens e mulheres. Scott (1995) acredita na utilidade do conceito de gênero para a análise científica e histórica, quando defende que a cultura em vigor constrói socialmente as qualidades de homens e mulheres, naturalizando os efeitos do patriarcado na compreensão de que a sociedade estaria estruturalmente equilibrada por meio de uma divisão social de papéis entre homens e mulheres.

Notadamente, em inúmeras músicas, não só da banda Garota Safada, mas da maioria dos grupos musicais de forró eletrônico, observa-se, além da aceitação social, a construção social de comportamentos naturais e papéis sociais relacionados a homens e mulheres, legitimando e sedimentando valores, ideologias e realidades sociais através da linguagem do forró eletrônico.

Desta maneira, seguindo este raciocínio, acredita-se que os estereótipos de gênero se manifestam socialmente, sobretudo na música e em todo o seu aparato mercadológico, abarcando aquilo que, na Escola de Frankfurt, propagou-se como superestrutura e infraestrutura. Portanto, corroboramos com pensamento de Ribeiro (2006, p. 80) quando diz que:

As relações de poder entre homens e mulheres na família e na sociedade são práticas que se refletem na materialidade da linguagem. É o tecido social que oferece pistas, para que percebamos os mecanismos de cristalização de sentidos, cuja análise, atrelada à história de constituição discursiva, levamos a brechas, falhas e rupturas na contiguidade de sentidos.

### ***Corpus e análise***

Estudos que envolvam linguagem e significação necessitam de fundamentos teórico-metodológicos para o seu desenvolvimento. Por isso escolhemos a ACD (Análise Crítica do Discurso), pois esta consegue, satisfatoriamente, desenvolvê-los e alcança dimensões relacionadas à ideologia e às relações de poder.

A prática discursiva é fundamentada na intertextualidade e, enquanto prática social, trata a linguagem como parte da sociedade, pois esta é um processo social, não estando a sociedade a sua margem, mas no seu interior. Assim, a linguagem é

---

condicionada socialmente e nem sempre por vetores linguísticos (FAIRCLOUGH, 2001, p. 29-30).

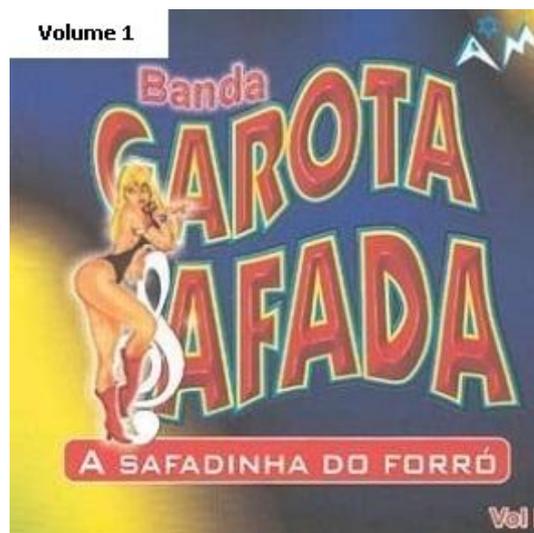
A escolha pela ACD deu-se pelo fato de que a análise das capas de CD da banda Garota Safada se coaduna com os preceitos de Fairclough (2001), quando do entendimento de que textos são eventos sociais, inseridos em práticas sociais de linguagem que, por sua vez, pertencem a estruturas abstratas sociais, econômicas, políticas e culturais. Dizem respeito à própria linguagem, enquanto sistema de possibilidades. Portanto, as estruturas e as práticas sociais pertencem ao contexto de cultura, enquanto que os eventos, refletidos nos textos, pertencem a um contexto situacional.

Neste sentido, esta pesquisa envolve uma análise das enunciações de gênero a partir do suporte midiático de veiculação da produção fonográfica mais usado pelas bandas de forró eletrônico, o CD. Para tanto, em razão da ACD não possibilitar a realização de análises textuais isoladas, as análises desenvolvidas neste estudo vislumbram o contexto de situação, as práticas sociais que envolvem o consumo do forró eletrônico e o texto (capa dos CDs) articulados a um contexto cultural maior. Embora a análise parta de um corpus textual específico, ela sempre se remeterá as práticas sociais, sendo que o discurso, em suas representações linguísticas e semióticas, são apenas um momento desta complexa rede no contexto cultural.

A utilização de conceitos propostos por Fairclough (2001) justifica-se pela crença de que o discurso faz uso da linguagem como uma prática social, não sendo unicamente individual, pois é um modo de ação, "uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação" (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Assim, o desencadeamento analítico realizado é orientado, pelo modelo tridimensional de Fairclough (2001), que reúne três pilares analíticos– a análise textual, a prática discursiva e a prática social–, metodologicamente organizado em três momentos: 1) a descrição (apresentação das propriedades formais do texto, pois são plenas de sentido); 2) a interpretação (momento de relacionar textos com outros textos, em que percebe-se a formação do outro); e 3) a explicação (a reflexão e exposição da análise realizada).

## Descrição, interpretação e explicação da Garota Safada



**Figura 1:** Capa do primeiro CD da banda Garota Safada. *Banda Garota Safada: a safadinha do forró. Vol I.*

Fonte: <http://letras.mus.br> – (especializado na divulgação de música independente – 10 anos)

O primeiro CD da banda Garota Safada foi lançado em 2003 pela produtora “AM Promoções Artísticas e Publicidade Ltda”, empresa com sede em Fortaleza/CE, também local em que se encontra a banda em questão. De início, visualizamos a logomarca da empresa no canto superior direito da capa. O CD possui 15 faixas musicais e um repertório recheado de expressões em que as representações de gênero são explicitamente enunciadas.

Observamos que a capa analisada apresenta um fundo nas cores azul e amarela, que contrastam com as cores das letras, imagem, caixa e contornos dos demais elementos da capa, em que predomina a cor vermelha, seguida pela amarela, branca e preta. São cores fortes, vibrantes e de forte impacto visual. Os textos possuem quatro tipografias distintas, pois os nomes “Banda”, “GAROTA SAFADA”, “A SAFADINHA DO FORRÓ” e “Vol. 1” são mostrados com fontes divergentes, umas com maiúsculas e minúsculas e outras somente com letras maiúsculas. Também, notamos que o destaque de forma, tamanho e alto relevo é dado para o nome da banda, o que se apresenta como uma das características mais recorrentes no conjunto de capas analisadas.

O título do CD vem agrupado com o desenho de uma mulher e de um símbolo musical, a clave de sol. O desenho de mulher representada é da raça branca, cabelos loiros e lisos, corpo escultural. A mesma usa botas na cor vermelha e um maiô na cor preta, o qual deixa a maior parte do corpo da mulher desenhada com as pernas e os glúteos volumosos expostos. A postura da mulher desenhada é de sensualidade, o que é comum quando, especialmente na mídia, se fazem referências a imagem da mulher brasileira (SIQUEIRA; SIQUEIRA, 2011).

O sintagma relacionado ao nome da banda e seu slogan (“a safadinha do forró”) remete a pretensão de consolidar o gênero musical intitulado pela banda de “forró safado”, que se utiliza do duplo sentido para criar efeitos de humor e sexualidade, apoiado em uma tradição desde a década de 1950, com os precursores do forró tradicional, Luiz Gonzaga e Zé Dantas, autores de sucessos maliciosos como *Vem morena*, *Cintura fina* e *Xote das meninas*. Ainda a cantora Marinês, além de Genival Lacerda e Sandro Becker, produziram e propulsionaram este formato de forró até a década de 1990 (FAOUR, 2006).

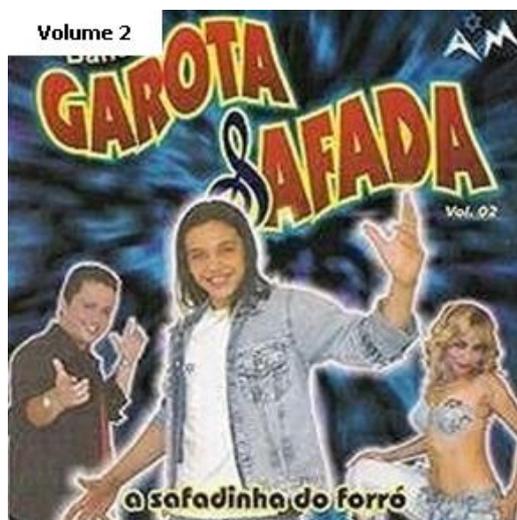
Já no seu primeiro lançamento fonográfico, a banda apresenta ênfase discursiva voltada para aspectos patriarcais, quando algumas músicas apontam um empoderamento masculino (com as músicas: *Óculos*, *Tarado*, *Negócio do compadre*, *Baitolão* e *Página de amigos*) sobre as questões de relações de gêneros. Já a mulher é representada como objeto de desejo e satisfação masculina (com as músicas: *Dei bobeira*, *Olhar aflito*, *Anjo*, *Um homem que seja só meu* e *Poposuda*).

A maioria das músicas deste álbum reforça a textualidade da capa analisada. Elas enunciam um eu lírico masculino, que cumpre um papel social de superioridade e de poder sobre a mulher. Muitas letras adotam tom imperativo (“chora”, “liga”, “implora”, “pede”), reiterando assim, tradicionais modos de relação entre homem/mulher pautados no binômio opressão/submissão. O sustentáculo do lugar social de gênero feminino consiste em sua inferioridade, mote do produto analisado e ordenamento que prevalece na cultura do forró eletrônico em de 2003.

Sobre este universo simbólico da festa nordestina, desenhada nas letras do forró eletrônico, Verunschik (2015) comenta que quase tudo é erotismo e performance, pois as abordagens dos temas são estratégias recorrentes na construção

de um imaginário masculino em torno da posse do homem sobre a mulher. O forró é determinado como o espaço do “cabra macho”, nordestino, conquistador hipersexualizado, que não foge às brigas e afoga as mágoas no álcool.

### Aparentes distanciamentos



**Figura 2:** Capa do segundo CD da banda Garota Safada. *Banda Garota Safada: a safadinha do forró.* Vol. 02.

Fonte: <http://letras.mus.br>



**Figura 3:** Capa do sexto CD da banda Garota Safada. *Banda Garota Safada: forró na Balada.* Wesley Safadão.

Fonte: <http://letras.mus.br>

A similaridade entre os fundos de capas do volume 2 e do volume 1 é evidente, bem como o distanciamento desses dois volumes em relação ao volume 6, o que demonstra o emprego de recursos tecnológicos no tratamento das imagens neste último lançamento. A proximidade entre os dois primeiros volumes (2003 e 2004), quando comparados com o volume 6 (2011), se caracteriza pelo fundo da capa do volume 1, na cor preta com pontos azuis convergentes para um fundo infinito e centralizado, faz com que a atenção principal do leitor seja também para o centro da capa, local em que se encontra a fotografia do vocalista da banda, Wesley Safadão. Centralidade verificada também na capa do volume 6.

Dentre todas as capas analisadas neste estudo, apenas essas duas apresentam imagens de vocalistas mulheres (volume 2) e dançarinas (volume 6), que configuram um sentido de ação humana representada na dança e na sensualidade. A representação da gestualidade feminina presente nas imagens, além de revelar ícones na compreensão do gênero musical forró, ainda legitima certa discursividade construída pela presença humana, que proporciona um reconhecimento pictórico da ação das personagens que fazem parte daquela cena discursiva visual. Assim, evidenciamos, no volume 2, que a “garota safada” da banda Garota Safada está lá, como vocalista sensual, que toca, de forma provocante, seu próprio corpo desejado pelos fãs. Vestida de odalisca, ela imprime um olhar provocante e “safado”.

Ao dar continuidade no processo de enunciação de sentidos de “garotas safadas” nas capas de CDs da banda em análise, o volume 6 mostra as dançarinas participantes dos shows da banda. Recorrendo às teorias de Verón (2004, p. 171), percebemos que o fundo semântico das capas mobilizam elementos retirados dos reservatórios de estereotípias visuais da cultura, sobretudo o que representa os gêneros masculino e feminino na cultura do forró eletrônico.

O volume 2 mantém o slogan do volume 1, o que não ocorre no volume 6, que traz a substituição deste slogan pelo tema da edição, “forró na balada”, pois este tema envolve a maioria das músicas desse lançamento. Constatamos esse fato nas letras das músicas: *Ai se eu te pego*, *Só sei dançar beijando na boca*, *Tô solteiro* e *Tô feliz*, *Eu era feio* e *Se você não voltar*. Dessa forma, se atentarmos aos aspectos que definem o tratamento visual dos gestos e expressões fisionômicas dos dois gêneros,

pode-se afirmar que a retórica visual revela a discursividade do produto midiático em questão. Apesar desse contexto de distanciamentos, as capas dos volumes 2 e 6 apresentam também algumas construções discursivas similares, sendo o conjunto de enunciações sobre o gênero feminino o fator que melhor confirma esta assertiva. Verificamos que, no volume 2, o vocalista Wesley Safadão ocupa sempre plano destacado e sobreposto aos demais vocalistas da banda, enquanto, no volume 6, isto ocorre em relação às dançarinas e aos músicos da banda. Nessa distribuição hierárquica dos sujeitos na diagramação dos CD, evidenciamos que, em suas respectivas épocas, além do vocalista Wesley Safadão, no volume 2, o chamariz dos shows era o grupo vocal das bandas. Já em 2011, as dançarinas de silhuetas marcantes ocupam posição de destaque na preferência dos espectadores nos shows de forró.

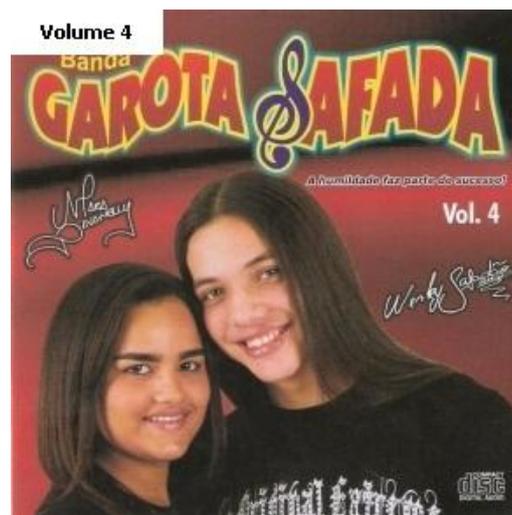
A postura de dominância e de festividade do ser masculino, convivendo com a sensualidade e a exposição corporal da seminudez feminina, representam a cena enunciativa das capas dos dois CDs. Por isso, ao tratarmos desta mídia, acreditamos que ela é um constituinte da transformação social. Deste modo, infere-se que as mudanças socioculturais manifestadas nesses dispositivos midiáticos, como os CDs, representam tentativas, incompletudes e contradições nas práticas discursivas heterogêneas e variadas da mídia. Nos volumes 2 e 6 constatamos o culto ao corpo, imposto às mulheres e aos homens, como uma das características mais marcantes da cultura contemporânea do forró eletrônico, evidenciada pelos diferentes tipos de mídia, entre elas os CDs.

Averiguamos ainda, nos volumes 2 e 6, em que as 12 músicas do volume 2 e as 21 músicas do volume 6 representam o homem sob uma perspectiva narcísica, de tipo social egocêntrico, a procura de sua satisfação pessoal, à revelia de quaisquer outras circunstâncias sociais. As capas representam fidedignamente o conteúdo dos CDs que são permeados por um imaginário do mundo masculino, representado em definições como: “Eu sou o rei da mulherada/ Eu não dispenso nada”; “Na farra eu sou o rei”; “Quem sou eu?/ Eu sou o boy do carrão / [...] Que vai botando pressão/ [...] Que só pega mulherão/ Não quero nada sério/ Tô a fim de curtição”; “Quem é o gostosão daqui?/ Sou eu/ sou eu/ sou eu [...] Eu sou força total/ No sexo sou campeão”. Assim, verificamos que, nas construções de gênero desses dois volumes, o homem é

enunciado de forma imperativa como rei, autoridade, autônomo e soberano, ao serem ressaltados aspectos de virilidade masculina desse homem/enunciador.

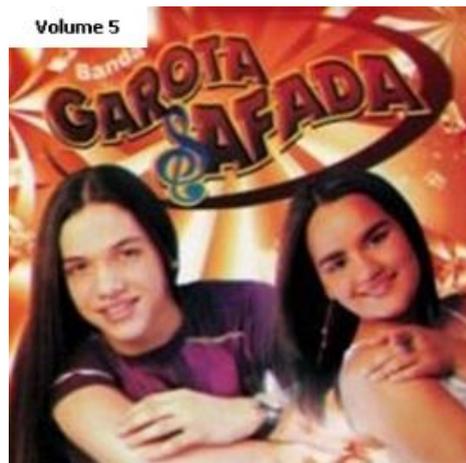
### **Inserção da mulher como sujeito da enunciação em Garota Safada: uma tentativa frustrada**

Os CDs de volumes 4 e 5 da banda Garota Safada foram marcados pela presença da vocalista Mara Pavanelly ao lado de Wesley Safadão nas capas. Essa dupla atuou na banda entre 2006 e 2008, quando ficaram três anos sem lançar CDs oficiais até o ano de 2010, concentrando suas atividades apenas na realização de shows. Nas análises desses volumes, notamos que as duas capas possuem fundo vermelho, a primeira alternando com o preto e a segunda, com a cor branca. Nessas capas, os dois vocalistas estão em posições análogas, representando momentaneamente uma pseudo igualdade de gêneros, todavia isso é contrariado pelo conteúdo de cunho patriarcal e de empoderamento masculino contido nas letras das músicas e nas apresentações das dançarinas durante os shows realizados pela banda.



**Figura 4:** Capa do quarto CD da banda Garota Safada. Mara Pavanelly. Wesley Safadão. *Banda Garota Safada: a humildade faz parte do sucesso. Vol. 4.*

Fonte: <http://letras.mus.br>



**Figura 5:** Capa do quinto CD da banda Garota Safada. *Banda Garota Safada.*

Fonte: <http://letras.mus.br>

No que se refere às marcas linguísticas, o volume 4, lançado em 2006, suprime o slogan até então tido como a marca da banda (“a safadinha do forró”) e reapresenta a expressão “a humildade faz parte do sucesso!”, inserido na capa do volume 3, já iniciando uma série de mudanças estruturais de visualidades a serem reforçadas nos CDs que o sucederam. Todavia mantém o título “Garota Safada” em forma de onda e ligado a uma clave de sol, que neste volume substitui o “S” da expressão “Safada”, que se mantém como um interdiscurso desde o volume 1 até o volume 5.

Pêcheux (1999) chama de interdiscurso tudo aquilo que repousa sobre a forma de dois elementos interdiscursivos: pré-construído (o que já foi dito) e processo de sustentação (defender com razão), que compõem, no discurso do sujeito, os traçados daquilo que ele define.

Percebemos ainda uma unidade de cor nos figurinos dos vocalistas no volume 4, pois ambos estão vestidos com roupas pretas. Já no volume 5, as cores das roupas da dupla são distintas e apresentam uma simetria gestual. Todavia o emprego da expressão “tentativas em vão”, no início da descrição destes volumes, ocorre em detrimento da tentativa estratégica da produção fonográfica em fazer valer uma premissa que conhecemos na ACD, a de que a imagem se torna, de algum modo, a visualização de um conceito e não o testemunho de um acontecimento singular.

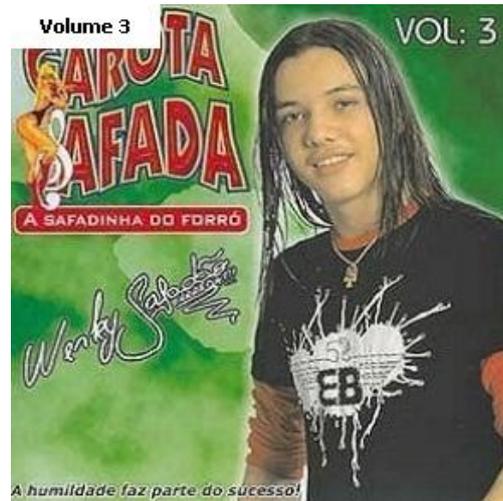
Todavia, na análise da prática social, observa-se que, sócio-historicamente, estes dois volumes não obtiveram tanto sucesso de vendas, repercussão midiática e

---

grande presença de público nos shows, quando comparados aos CDs anteriores e posteriores a estes. Talvez, tenha sido esta a razão para o término da dupla e a retomada na centralização da imagem de Wesley Safadão, nos CDs seguintes. Também, pode-se inferir que a imagem conceitual de Wesley Safadão para a banda Garota Safada é mais iconográfica, com a sua apresentação individual, do que com outros componentes da banda, pois o imaginário de mulher safada não se aplicava tão bem ao comportamento sóbrio, dança contida e roupas não provocantes, de Mara Pavanelly, ao contrário de Wesley Safadão, que se caracteriza como *bon-vivant*, “pegador”, livre e viril. Ou seja, representante ideal de homem jovem, bonito e safado.

Isto parece se esclarecer, mediante postulados de Verón (2004), quando trata dos modos de agenciamento, e de Fairclough (2001, p.255), ao tratar dos processos de comodificação. O primeiro diz que, “para cada personalidade pública, a mídia constrói um conjunto de traços que, em virtude dessa construção, se convertem em índices de reconhecimento do personagem, de sua imagem” (p. 175). Já Fairclough (2001) acrescenta que “em termos de ordem de discurso pode-se entender a comodificação como a colonização de ordens de discurso institucionais e mais largamente da ordem de discurso societária por tipos de discursos associados à produção de mercadoria” (p. 255). Nessa análise contextual, as enunciações discursivas das capas de CDs são usadas como recurso de venda, inclusive as figuras de gênero masculino e feminino. É a canalização de um discurso para a venda. Interpreta-se, por este prisma conceitual, que as capas dos CDs analisados concorrem para um processo comodificante, onde o homem assume um lugar de destaque e empoderamento e a mulher, um lugar de produto do homem, em que este consome, sobretudo seu corpo.

## Enunciações de masculinidade



**Figura 6:** Capa do terceiro CD da banda Garota Safada. Wesley Safadão. *Banda Garota Safada: a safadinha do forró. A humildade faz parte do sucesso. Vol: 3.*

Fonte: <http://letras.mus.br>

Os CD de volumes 3 e 7 foram lançados em 2005 e 2012, respectivamente. O primeiro possui 15 faixas musicais e o segundo, com 22 músicas, é o CD com a maior quantidade de músicas de toda a discografia. Ambos estão agrupados neste recorte interpretativo, porque possuem cenas discursivas semelhantes, assim como intertextualidade e interdiscursividade similares.

Fairclough (2001) entende por intertextualidade a propriedade que têm os textos de serem cheios de fragmentos de outros textos, que podem ser mesclados além do que o texto pode assimilar, contradizer, ecoar ironicamente e assim por diante. Portanto, os textos podem modificar textos anteriores e reestruturar as convenções existentes (gêneros, discursos) para produzirem novos textos.

Nesta perspectiva de análise, entendemos que a conversa entre os textos, intertextualidade, para Fairclough (2001), é representada pelos interdiscursos de uma forma constitutiva, pois a interdiscursividade materializa as lutas hegemônicas pelo poder simbólico, por isso, percebemos, na análise das capas dos CDs, que os elementos imagéticos e textuais são articulados organizacionalmente de maneira abstrata e concreta ao mesmo tempo, constituindo o interdiscurso, que é o resultado do diálogo vivo entre discursos combinados.



**Figura 7:** Capa do sétimo CD da banda Garota Safada. WS: Wesley Safadão. *Banda Garota Safada: uma nova história.*

Fonte: <http://letras.mus.br>

Dos sete CDs analisados, a imagem do cantor Wesley Safadão compõe sozinho o fundo semântico apenas destes dois volumes. Neles não aparecem músicos, dançarinas, nem os outros vocalistas da banda. Apesar do lapso temporal entre os dois volumes, a imagem do vocalista remete aos sentidos de masculinidade, enunciados nas letras das músicas dos discos, e reforça vieses preconceituosos sobre as questões de gêneros observáveis no conjunto midiático e cultural das músicas da banda Garota Safada.

Elementos de identidades masculinas podem ser observados nas duas capas. Ambas mostram um “carimbo/marca” do vocalista, Wesley Safadão. Na primeira, é a sua assinatura, estratégia utilizada também no volume 4, e, no segundo, é a sua logomarca (WS), agrupada com uma estrela vazada. No volume 3, não há proporcionalidade entre a imagem do vocalista e o desenho de mulher, que representa a garota safada, o que revela uma supremacia da posição masculina. Já no volume 7, o título “Garota Safada” é inserido logo abaixo da imagem do cantor, tendo esta mesma representatividade do volume 3, o que nos remete ao conceito de Magalhães (2003a, p. 93) acerca da retórica visual das características, quando este diz que a construção imagética das capas se dá pela distribuição de imagens e textos que objetivam uma determinada mensagem, um determinado enfoque, a construção

de um determinado personagem. Assim, o sentido que as capas de CD intencionam construir são moldados por estas características, que estão às voltas com as marcas de sua imagem, que são enunciadas nestas capas, não por acaso, mas por intenção hegemônica.

Neste contexto, o empoderamento masculino vai além do domínio deste sobre a mulher. Este espera ser aceito socialmente, justamente, por este domínio. Dessa forma, enunciações presentes em músicas com frases como: “aonde eu chego a mulherada encosta/ eu ligo o som do paredão e a galera gosta”, bem como os títulos das músicas *Periquete*, *Trenzinho da sacanagem*, *Tu me dá* e *Raparigueiro todo* sugerem sentidos de um homem sujeito da enunciação, que marca território e é disputado pelas mulheres. Assim, esta cena enunciativa de masculinidade pujante é confirmada nestes discursos das capas dos CDs analisados neste estudo.

### **Considerações finais**

Certamente, o forró eletrônico trouxe mudanças no que diz respeito à composição das letras de suas músicas e apresentações de shows, tendo linguagem própria, vestimentas e estilo de dança influenciados pela demanda do mercado fonográfico atual. Gestado e desenvolvido para uma cultura de massa, as composições musicais do forró eletrônico pertencem à mesma lógica de produção da indústria cultural. Nesse processo de comunicação, entendemos a indústria cultural e a mídia atuando como produtores de sentido, que buscam gerar identificação com o público-consumidor do seu produto: o forró eletrônico e seus discursos, imbuídos de representações da cultura nordestina. Neste debate, vale destacar a narrativa de Albuquerque Junior (2009), ao dizer que, historicamente, o Nordeste apresenta suas “temáticas regionais” enunciadas por meio da arte, da literatura, da música e da mídia, quase sempre, pautados em aspectos como o beatismo, o cangaço, o coronelismo, o machismo e a seca. Assim, para o mesmo autor, ainda na pós-modernidade, as identidades nordestinas são muitas vezes buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais.

Um dos pontos conclusivos deste estudo é que todas as capas dos CDs da banda Garota Safada analisadas nesta investigação utilizam a imagem do vocalista Wesley Safadão, com exceção da capa do volume 1. Este aspecto pode evocar a

---

assertiva de que o vocalista, a banda e as mulheres (vocalistas e dançarinas) são os protagonistas da “safadeza” enunciada pelo grupo musical em questão. Contudo, cada personagem desses espetáculos ocupam lugares distintos no show proposto pela banda. A heterogeneidade do ponto de vista significativa é a regra nas capas, pois texto e imagem se relacionam, bem como suas homogeneidades, do ponto de vista temático. (VERÓN, 2004)

Também percebemos nesse contexto que, entre as letras das músicas, imagens dos vocalistas, das dançarinas e músicos presentes nas capas e durante a realização dos shows, se instaura uma proximidade entre o texto verbal e o texto imagético, ou seja, há um texto paralelo e implícito, há uma leitura consensual entre imagem e verbo, conforme destaca Mikhail Bakhtin (2008) em seu conceito de polifonia.

Ao tratarmos de gênero nessas análises, recorremos a Strathern (2006), que propõe a complexidade das relações de gênero a partir da observação de momentos de unificação ou espraiamento dos marcadores em momentos distintos das relações entre estes, e reforçamos que as enunciações discursivas observadas nas capas analisadas revelam sentidos de masculinidade idealizada que “não diz respeito necessariamente apenas aos homens, mas também, às relações entre os sexos” (p. 112), pois verificamos que há uma legitimação dessa masculinidade na comunidade forrozeira, tanto de homens quanto de mulheres. Dessa forma, o “cabra macho” da cultura nordestina é enunciado hoje por seus atores sociais dos diferentes gêneros, de maneira ressignificada e híbrida, com seus fragmentos de sentidos daquilo que é ser macho local/global, atual/tradicional. Desta maneira, se entendermos que marcadores sociais da diferença entre os gêneros são sugeridos nas capas dos CDs, a partir das relações entre estes, devemos aprofundar as narrativas observadas não só das capas dos CDs, mas também das músicas, dos shows, dos encontros entre amigos embalados pelas músicas da banda, no uso de dispositivos multimidiáticos e demais possibilidades de consumo do forró. A partir daí, sínteses emergentes podem ser objeto de reflexão, e as relações de poder podem ser vistas com novos olhares, mesmo que não seja isto, o que observamos nas enunciações destas capas.

Sabemos da dificuldade envolvida nesta complexidade, pois, ao analisar as capas dos CDs, constatamos a existência de uma supervalorização da imagem

masculina expressa pelos recursos linguísticos e semióticos. O homem é situado como figura dominante e as mulheres representam uma meta a ser atingida. Desta maneira, percebemos que o controle sobre os corpos é do homem. Assim, precisamos atentar para o que discorre Trotta (2009), quando afirma que as mulheres podem estar apresentando um empoderamento sobre o seu corpo, por usá-lo como querem, não mais como o homem quer, como em tempos passados, mesmo que seja expondo-o sensual e sexualmente, nas imagens das capas, shows e nas letras das músicas. Esta complexidade é necessária, apesar de difícil, pois, assim como em vários outros produtos midiáticos do forró contemporâneo, nas capas analisadas, conferimos um papel de grande destaque na construção da masculinidade hegemônica, moldada na heterossexualidade de dominância atribuída aos homens, que detém o poder, sobretudo amplificado nos discursos destes produtos midiáticos e de suas representações.

### Referências

- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 4<sup>a</sup> ed. Recife: FJN. Ed. Massangana. São Paulo: Cortez, 2009.
- AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga: o homem, sua terra e sua luta**. Recife: FASE Faculdade, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévsky**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, M. M.; VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico nas ciências da linguagem**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora UnB, 2001.
- FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FARIA, Maria Vilma Santos de. Da nomeação ao caso único na clínica da toxicomania. In: **Almanaque online**. Ano 1, n. 1. jul.-dez. 2007.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 4.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- MAGALHÃES, Francisco Laerte Juvêncio. **Veja, isto é, leia: a imagem e a imagem nos discursos de capas das revistas Veja e Isto é; produção e disputas de sentido na mídia**. Teresina: EDUFPI, 2003a. 158 p.

- 
- \_\_\_\_\_. Fronteiras discursivas: cisões indivisas. In: **Anais do INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação - XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set. 2003b.**
- PÊCHEUX, Michel. **Papel da memória.** Tradução e introdução de José Horta Nunes. São Paulo: Pontes 1999, p. 49–56.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso:** introdução à análise de discursos. São Paulo: Hacker, 1999. 123 p.
- RIBEIRO, Manoel P. Feminismo, machismo e música popular brasileira. In: **Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades.** Vol. V, n. XIX, p.73-83, out.-nov. 2006.
- RANDAZZO, Sal. **A Criação de mitos na publicidade:** como publicitários usam o poder do mito e do simbolismo para criar marcas de sucesso. Rio de Janeiro: Racco, 1997.
- SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade.** Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995.
- SIQUEIRA, Eules David de; SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, mito e imaginário nos postais das praias cariocas. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação.** São Paulo, v.34, n.1, p. 169-187, jan.-jun. 2011.
- STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva.** Campinas: Editora Unicamp, 2006.
- TROTTA, Felipe. O Forró Eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. In: **Intexto,** Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan.-jun. 2009.
- \_\_\_\_\_. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil.** (2012). Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TrottaFelipe.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2017.
- VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido.** São Leopoldo-RS: Editora Unisinos, 2004.
- VERUNSCHK, M. Nordestinidade: identidade e machismo no forró pé de serra e no forró eletrônico. In: **Galaxia** (Online), São Paulo, n. 29, p. 304-307, jun. 2015.