

Os discursos no Forró Eletrônico Comportamento masculino x feminino

Maria Érica de Oliveira Lima¹
Libny Silva Freire²

Resumo: Este artigo trata de uma investigação centrada na análise de letras de música de forró eletrônico. Nos concentramos na composições com temática feminina e/ou com referências ao universo da mulher. A partir de um breve perfil do gênero forró eletrônico, direcionaremos nosso foco à representação feminina nessas referidas letras e em como a imagem dessa mulher é construída, numa cultura que tem o homem como figura dominante.

Abstract: This article is a research focused on the analysis of lyrics of electronic forró. We have focused on female-themed compositions and / or references to the female universe. From a brief profile of the electronic genre forró, we will direct our focus to female representation in those such as letters and the image of that woman is built on a culture that has man as the dominant figure.

Palavras-chave: Mulher; Forró Eletrônico; Indústria Cultural; Cultura; Folkcomunicação.

Key-words: Women; Eletronic Forró; Cultural Industry; Culture; Folkcommunication.

Forró: Histórico

A 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*.

Chianca (2006, p. 87) afirma que

[...] independentemente dessa querela, é importante assinalar que esse termo designa, a partir dos anos 1970, tanto o gênero musical quanto a dança que o acompanha, assim o baile onde ele será tocado/dançado: dança-se forró num forró, enquanto se escuta um forró. Também vale lembrar que o forró não é uma dança/música exclusiva do São João,

¹ Profª. Adjunta do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da UFRN. Contato: mariaerica@cchla.ufrn.br

² Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia na UFRN. Contato: libnyrn@gmail.com

pois é executado o ano todo, chegando a ser identificado nacionalmente como um dos símbolos da "cultura nordestina".

Diversas representações do forró surgiram nos anos 90, com a utilização da sanfona e temas relacionados ao Nordeste, mas por serem de estilos variados, ganharam quatro denominações diferentes. São elas: forró confirmado, elétrico, pé de serra e universitário. O forró confirmado caracteriza-se por produzir movimentos mais lentos, aproximados da MPB, inclusive, os músicos tocam outros gêneros musicais. O forró pé de serra é aquele que mais se aproxima do estilo executado por Luiz Gonzaga, pois suas apresentações são acompanhadas de trio forrozeiro, que usam os instrumentos de base ao estilo, como sanfonas, triângulos e zabumba. Surgido na mesma época do forró pé de serra, o forró universitário é geralmente tocado por jovens e produzido para um público urbano, aproxima-se de outro estilo musical, o *reggae*. Já o forró eletrônico – o termo elétrico é menos utilizado – se apropria de instrumentos musicais como guitarra e contra-baixo (CHIANCA, 2006).

É importante destacar ainda que o forró possui ainda outras inúmeras classificações. Delimitamos nosso foco no forró eletrônico, por acreditarmos que ele é o que mais se utiliza dos dispositivos midiáticos para sua difusão. De acordo com Quadros Júnior e Volp (2005, p. 128), o forró eletrônico,

também originado na década 1990, mostra uma linguagem estilizada e um visual chamativo, com grande destaque para os instrumentos eletrônicos (guitarra, contra-baixo e principalmente o órgão eletrônico, o qual substituiria a sanfona). A dança também é mais estilizada, não sendo mais “miudinha” (passos pequenos) como no FPS [forró pé de serra] e no FU [forró universitário]. Aqui estão incluídos Frank Aguiar, Genival Lacerda e as bandas Mastruz com Leite e Calypso.

O forró eletrônico, além da musicalidade, é ainda um espetáculo visual. Segundo Chianca (2006, p. 139),

Do ponto de vista cenográfico, o forró elétrico é espetacular, pois é executado em grandes espaços para um público de milhares de pessoas, envolvendo muita iluminação e presença de dançarinos executando cenografias de forró no palco – inspiradas em danças como a salsa e a lambada.

As bandas de forró eletrônico usam diversos efeitos especiais de iluminação e recursos como fumaça de gelo seco e telões, onde são apresentadas imagens que servem de apoio à música. Os espetáculos organizados por essas bandas englobam todos os setores, que vão desde a interpretação teatral das músicas ao figurino dos bailarinos. Alfonsi (2007) observa esse estilo próprio nos shows:

Casais de bailarinos com dezenas de figurinos diferentes, coreografias que misturam passos de jaze, balé clássico e danças de salão. Roupas com decotes, saias e *shorts* curtíssimos, que deixam à mostra nádegas femininas, véus, adereços como chapéus, boás, bonés, capas, chicotes, tudo de acordo com o que a música exige. Se a música é mais romântica, com tema de amor, paixão, vale abusar de brilhos e lantejoulas. Porém, se o tema é traição ou rejeição amorosa, normalmente com uma carga a mais de dramaticidade, as vocalistas mulheres usam espartilhos de renda, cintas-ligas, meias de seda, aludindo a um clima da intimidade de um casal em conflito.

A banda Aviões do Forró utiliza-se de todo o aparato tecnológico e visual em suas apresentações



Imagem disponível em <http://www.portalnabalada.com/blognabalada/admin/imagem/avioes11102007.jpg>. Acesso em 13 jun. 2010.

Na foto acima, observamos a divulgação de segmento do forró, ligado às micaretas – carnaval fora de época – a roupa da dançarina, colada ao corpo e curta, denota um apelo à sensualidade, vestuário esse, observado em todas as dançarinas e/ou bailarinos de bandas de forró eletrônico, como vemos na ilustração abaixo



Dançarinas da banda Aviões do Forró. Disponível em http://4.bp.blogspot.com/_UxJPMbwwCXg/SJEyqm8qX9I/AAAAAAAAALY/dGT_mNiTCP8/s400/dance.jpg. Acesso em 12 jun. 2010.

A *performance* dos bailarinos e cantores é de grande importância numa banda de forró eletrônico, pois serve para transmitir os sentimentos descritos nas canções, presentes principalmente no forró eletrônico romântico. As temáticas são as mais diversas, como a traição, o homem que tem várias mulheres, a mulher que ingere grande quantidade de álcool, desilusões amorosas, abandono do parceiro e demais conflitos amorosos. Quando executadas, essas músicas com conteúdo romântico são acompanhadas por falas, suspiros, gritos e movimentos com teor sexual. A melodia e o timbre registram o discurso, que geralmente é acompanhado de um teor erótico (TROTTA, 2009, p. 3).

No forró eletrônico, há uma grande quantidade de vocalistas, entre homens e mulheres, que se caracterizam, além da troca constante de figurinos, por interagir com o público. É comum durante esses shows, os cantores mandarem mensagens para determinadas pessoas, chamá-las pelo nome, fazer algum tipo de piada com quem está na plateia. Outra prática comum durante as apresentações é a leitura dos patrocinadores e a veiculação de merchandising, durante o refrão das músicas, ou passagem de uma música para a outra. É observada grande quantidade de anunciantes, como emissoras de rádio, gravadoras de CD e marcas de bebidas alcoólicas.

Os frequentadores do forró eletrônico são de estilos e faixa etária variados, podemos observar a presença de adolescentes e homens na terceira idade, com os mais

variados figurinos. No forró eletrônico não existe um estilo único de vestimenta (AMARAL, 1997).

O forró eletrônico, além do uso de instrumentos musicais, estilos de dança e vestuário dos componentes da banda, trouxe mudanças no que diz respeito à composição das letras de suas músicas. Diferente de Luiz Gonzaga, por exemplo, que cantava o amor e o sertão, temáticas, essencialmente, nordestinas, o forró eletrônico tem sua linguagem própria, enfatizando a figura masculina como dominante sexual. Motivos pelos quais recebe tantas críticas, como a de não ser o verdadeiro forró ou de terem em suas composições falas machistas e vazias de romantismo. Essas alegações vem dos próprios forrozeiros, que atuam em outro gênero do forró, como por exemplo, o cantor e compositor Dominginhos que afirma

O forró eletrônico não existe. Estas bandas de forró eletrônico não tem nada a ver com o forró tradicional. Nem o ritmo eles conseguem fazer. Não é forró o que eles fazem. É muito diferente do forró, não tem absolutamente nada que se identifique. [...] Quem faz forró não tem como fugir dos instrumentos como zabumba, triângulo e eles não usam nada disso. É uma nova modalidade que eles inventaram e que infelizmente ainda não descobriram o verdadeiro nome para isso. [...] Não dá pra dizer que é forró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma porque aquilo não tem nada a ver. Não tem identidade. É uma grande mentira³.

O forró eletrônico recebe diversas acusações, entretanto, apresenta-se como um dos mais vendáveis. O maior lucro das bandas não acontece através da vendagem dos CD's, mesmo porque com a pirataria fica difícil de fazer essa contabilidade. O sucesso e conseqüente o lucro são obtidos por meio da realização dos shows, das turnês pelo Nordeste, ou dependendo do alcance da banda, pelo país. As apresentações são, como dissemos, um espetáculo à parte. As pessoas se identificam com um bordão, inventado por um intérprete, para assistir as dançarinas e cantar *o sucesso do momento* da banda. Quando falamos *sucesso do momento*, nos referimos à rapidez com que as composições novas são trabalhadas e logo substituídas, diferente do que ocorre com outros segmentos da música, como a MPB, no qual o artista tem uma *música de trabalho*, que geralmente dá nome ao CD e é usada nas rádios ou apresentações na TV. Com o forró eletrônico é diferente, pois eles fazem diversos shows, às vezes mais de uma vez, no mesmo mês e lugar. Para isso é necessário que as músicas sejam compostas e vistas como produto. Quando consumidas, deve ter outra novidade a ser apresentada ao público, senão a

³ Matéria do blog *Música do Brasil*, sob o título *Forró Eletrônico não é forró*. Disponível em <http://musicadobrasil.blogs.sapo.pt/2009/10/01/>. Acesso em 5 mai. 2010.

banda se torna defasada em relação às demais, já que a concorrência é enorme. As apresentações ocorrem em vaquejadas, comemoração de aniversário da cidade, festas de padroeira e em micaretas - carnavais fora de época. Para essas apresentações e para manter seu público, as bandas executam as suas músicas mais rapidamente, dando a elas um ritmo que se aproxima da *axé music*.

Indústria Cultural: Indústria Fonográfica e Cultura Popular

O termo *indústria cultural* criado por Adorno (1967) representa o processo de industrialização pelo qual passam as produções artísticas e culturais, pertencentes ao modelo capitalista. Essas produções são entregues ao mercado, negociadas e vendidas, como uma mercadoria qualquer de consumo, o que ocasiona uma padronização nessas manifestações.

Warnier (2000, p. 28) define as indústrias culturais como sendo atividades industriais que produzem e comercializam discursos, sons, imagens, artes “e qualquer outra capacidade ou hábito adquirido pelo homem enquanto membro da sociedade”, e que possuem, em diversos momentos, características da cultura.

Assim expendemos que meios como televisão, rádio – emissora de rede – reprodutores musicais, cinema, computadores, tornaram-se, de certa maneira, sustentáculos da nossa vida cotidiana e social, inclusive, adquirindo conceito de “produtos de primeira necessidade”, e não somente de entretenimento e lazer. Ou seja, isso é uma realidade!

A definição das indústrias culturais cerca um ramo de atividade das sociedades chamadas de “modernas e industriais”. Porém, o senso comum não tem o hábito de incluir as indústrias de alimentação, de vestuário, de móveis, de brinquedos, de religião, como também produtos de bens culturais. De fato, quando passamos uma fronteira alimentar ou vestimentar forte, sabemos que estamos passando uma fronteira cultural.

Tudo isso demonstra que cada “cultura-tradição” – termo utilizado por Warnier, 2000, p. 29 – possui suas próprias práticas nos domínios das técnicas do corpo, da cultura material, dos costumes:

A produção industrial de bens de consumo corrente despeja no mercado objetos que, levados pela expansão contínua das trocas mercantis até os recantos mais distantes do planeta, entram em concorrência com os produtos das culturas locais: cassetes e transistores contra o balafom, a flauta andina, o xilofone ou o gamelão; mesa e cadeiras contra esteiras

ou tatames; hambúrguer contra o cozido; calça e camisa contra páreo; hipermercado contra troca na aldeia; médico contra xamã. Neste sentido, todos os sistemas de abastecimento industriais de massa veiculam e ‘mercantilizam’ a cultura. Este privilégio não é reservado às indústrias culturais (WARNIER, 2000, p. 30).

Assim, a noção de indústria como cultura aparece em toda sua completabilidade:

Não é mais do que uma cultura-tradição entre outras, no entanto, dotada de uma potência de difusão planetária pela indústria. A indústria, na realidade, é também uma tradição, enraizada em uma história local, que, entretanto, pelo viés da tecnologia, dos investimentos e do mercado, tem vocação mundial (WARNIER, 2000, p. 30).

Podemos entender a *indústria cultural* como influenciadora do consumo e, também, como uma das ferramentas da qual se apropria a indústria fonográfica do gênero forró eletrônico, para transformar o ritmo musical em produto, usando de dispositivos midiáticos, como a *performance* e erotismo. Em relação a esses mecanismos que incitam o prazer no espectador, Silverstone (2005) afirma que “Eros é a vida. A conexão é incontestável. O vivo se torna vida quando o corpo é tocado. O suspiro de reconhecimento, identificação, surpresa e o gemido do prazer”. Através dessa afirmação, podemos entender a música, especificamente o forró eletrônico, como mercadoria cultural, pois se utiliza da linguagem com apelo sexual, explorando os sentidos para estabelecer uma relação de intimidade e identificação com o público, unindo as pessoas, pelas preferências por determinada banda, influenciado pela produção midiática, que massifica as bandas, padronizando-as.

Em relação a esse modelo de espetáculo, promovido para as massas, Subtil (2009) afirma que “vê-se e menos ouve-se música, de tal sorte que os apelos visuais são uma espécie de condição para a audição”.

Entendemos que, numa sociedade de massa, não se pode estudar comunicação sem a analisar o relacionamento da mídia com a cultura popular, pois estão ligadas. Utilizaremos o conceito de *folkcomunicação*, criado na década de 1960, pelo Prof. Dr. Luiz Beltrão, para designar as manifestações de apropriação da cultura popular, utilizadas pelo forró eletrônico, a fim de gerar identificação com o público para com o produto oferecido, produto este que entendemos como o modelo comportamental feminino, onde se utiliza a linguagem, o cotidiano, o gestual, o vestuário e as posições socioeconômicas e culturais do público, pois além de temas como alcoolismo, amor não

correspondido e traição, o comportamento feminino é também alvo das canções, sendo por ela representadas.

O Forró Eletrônico: Representando Comportamentos?

Tomar a palavra é um ato dentro das relações de um grupo social e a música está incluída neste ato. A música negocia significados, usando de duplo sentido, sexualidade e estereótipos, apresentando-se na sociedade, ao longo da história, como um dos elementos responsáveis pela expressão cultural.

Podemos observar a cultura como o conjunto de textos produzidos pelo homem, não apenas o texto escrito ou o falado, mas, como afirma Baitello Jr. (1999, p. 30)

Deve-se assim entender por “textos da cultura” não apenas aquelas construções da linguagem verbal, mas também imagens, mitos, rituais, jogos, gestos, cantos, ritmos, performances, danças, etc.

Dentro desse novo cenário, formado a partir da transformação do que antes era entendido como manifestação cultural e agora entende-se como indústria, observamos que o histórico da cultura nordestina é essencialmente pautado por uma conduta machista e patriarcal, exigindo submissão e obediência da figura feminina. A cultura do nordeste apresenta-se como um fluxo de significados, herdados do imaginário medieval e renascentista (TRIGUEIRO, 2005).

Entendemos que essa herança de valores sócio-culturais é percebida nas músicas com clara referência ao universo feminino. Termos consensualmente tidos como pejorativos, hoje são comuns nas letras, como *cabaré* e *rapariga*, que significam *prostíbulos* e *prostituta*, respectivamente. Tais termos são usados em diversas composições, sendo a maioria delas tidas como as *mais pedidas*, integrando a lista de *hits* das emissoras de rádios.

Essa referência às mulheres, em tom de erotismo, é percebida também nos nomes das bandas, tais como *Garota Safada*, *Aviões do Forró* e *Calcinha Preta*. Como exemplo, temos a seguinte declaração, explicando como são *batizadas* as bandas

O nome *Aviões do Forró* foi uma idéia de Zequinha Aristides e de Isaias, que são os proprietários da banda. Eles imaginaram formar uma banda em que mulheres bonitas ficassem em destaque, porque a

maioria dos homens, quando vêem uma mulher bonita costumam chamar de avião.⁴

Para exemplificarmos essas representações nas composições do forró eletrônico, observemos a letra da música, executada pela banda Forró Estourado

*Empurra whisky nela*⁵

*Empurra whisky nela
Empurra whisky nela
Que ela “beba” ela libera
(FALA DO CANTOR: Se a mulher tiver botando banca, faça isso aqui
ó...)
Empurra whisky nela
Empurra whisky nela
Que ela “beba” ela libera
Essa gatinha dá uma de difícil
Mas já saquei o seu artifício
Vi ela soltinha, tô desejando ela
Bebendo, farreando, curtindo com sua galera
Ela é gostosa, o seu corpo é sensual
Roupa colada de calcinha e fio dental
Não sei mais o que faço, não paro de pensar nela
Vou chamá-la pra beber e empurrar whisky nela
Empurra whisky nela
Empurra whisky nela
Que ela “beba” ela libera*

Autor: Desconhecido

Observarmos na composição um discurso de status, evidenciado pelo uso do *whisky*, bebida de maior valor, em relação à cachaça, comumente citada nas músicas, e o homem como figura que exerce o domínio da situação, pois ele é quem *empurra whisky nela*, ou seja, é o pagante.

A mulher retratada na canção *dá uma de difícil*, afirmação que denota que ela finge não querer envolvimento, mas na verdade é uma simulação, percebida pelo homem através do comportamento feminino, como as roupas sensuais, bebida e farra com amigos.

Nas sentenças *Vou chamá-la pra beber e empurrar whisky nela* e *Que ela “beba” ela libera*, podemos perceber a estratégia usada pelo homem para iniciar um relacionamento com a mulher. Diferente de convites para cinema ou praia, ele a convida para beber e deixa adiante clara a sua intenção *Que ela “beba” ela libera*.

⁴ Disponível em <http://www.camacarinoticias.com.br/leitura.php?id=33293>. Acesso em 5 mai. 2010.

⁵ Disponível em <http://www.buscamp3.org/baixar/empurra+whisky+nela>. Acesso em 15 jun. 2010.

As mulheres são nomeadas de acordo com o padrão de comportamento masculino. Não vemos em nenhum momento a fala feminina, pelo contrário, vemos um discurso de alguém que está interessado em uma mulher, que ele ainda não sabe se também está interessado nele ou desconfia que está simulando um desinteresse, e que acredita que a partir do consumo da bebida alcoólica irá mudar de comportamento. O forró eletrônico apropria-se de características e estereótipos femininos pertencentes à cultura nordestina e dá a eles uma nova roupagem, com o aproveitamento de signos antigos e criação de novos, que explicitam conduta e representação, não publicando a fala feminina, ou seja, em como a mulher se vê e se percebe nesse cenário, cuja temática é geralmente ela, com forte apelo erótico.

Para Morin (2002, p. 25)

[...] a cultura é co-produtora da realidade que cada um percebe e concebe. As nossas percepções estão sob controle, não apenas de constantes fisiológicas e psicológicas, mas, também, de variáveis culturais e históricas.

Os adeptos do forró eletrônico compartilham – ou passam a compartilhar – símbolos, valores, pensamentos e visões de mundo. Para isso contam com a bagagem cultural, adquirida no ambiente familiar, escolar e em sociedade. Essas trocas produzem sentidos variados, pois o discurso tem múltiplas interpretações. A nossa interpretação se baseia no significado consensual dos termos usados na composição e em como eles se referenciam às mulheres, construindo representações.

Conclusão

A música, com sua linguagem, estilos e forma de apresentação ao público, carrega diversos sentidos, variando de indivíduo para indivíduo e tornando-se responsável pela formação da identidade de uma sociedade, grupo ou tribo, em diversos aspectos.

Entendemos que a música não apresenta o mesmo significado para todos que a escutam. Cada ouvinte usará sua imaginação, seus valores familiares, suas lembranças, crenças e emotividades para dar a ela uma interpretação, um significado. Por isso, ela terá vários efeitos em comunidades variadas, por serem de raízes culturais diferentes.

O lugar que um indivíduo ocupa socialmente – no nosso caso o adepto do forró eletrônico – determina a leitura que ele faz da música, podendo gerar sentidos diversos.

Em relação à análise dos discursos Orlandi (1996, p. 55 e 56) declara

Não são apenas as palavras e as construções, o estilo, o tom que significam. Há aí um espaço social que significa. O lugar social do falante e do ouvinte, o lugar social da produção do texto, a forma de distribuição do texto, o valor da revista como parte do mecanismo da indústria cultural, tudo isso significa. Por trás do texto, em sua sustentação, está a ideia da família e a veiculação dessa ideia pela indústria cultural. Trata-se do problema da reprodução e das relações econômicas, trata-se da divisão do trabalho. Mais do que de informações, um texto esta prenhe de sentidos e, no caso da indústria cultural, mais do que informação, existe a persuasão, o nivelamento de opinião e a ideologia do sucesso.

No forró eletrônico, assim como nos demais gêneros musicais, produzidos para uma cultura de massa, as composições musicais pertencem à mesma lógica de produção da indústria cultural. Nesse processo de comunicação, entendemos *indústria cultural* e mídia, atuando como produtores de sentido, que busca gerar identificação com o público-consumidor do seu produto: o forró eletrônico e seus discursos, imbuídos de representações da cultura nordestina.

É necessário identificar como essas relações homem x mulher estão sendo exploradas pelo forró eletrônico, como se dá a construção da representação da figura feminina, nova posturas, comportamentos e hábitos, observando como os significados estão sendo produzidos na sociedade, refletindo quais as significações possíveis que se encontram nesse discurso.

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural**. Buenos Aires: Galerna, 1967.

ALFONSI, Daniela do Amaral. **Para todos os gostos**: um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

BAITELLO JR, Norval. **O animal que parou os relógios**: ensaios sobre comunicação, cultura e mídia. São Paulo: Annablume, 1999.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. Petrópolis: Vozes, 1996.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 1954. 6. ed. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itataia, 1988.

CHIANCA, Luciana de Oliveira. **A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX**. Natal: Editora da UFRN, 2006.

GIL, Beatriz Daruj. **A unidade lexical morro no samba carioca**. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/16/04.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2009.

LIMA, [Maria Érica de Oliveira](#). **Somzoom Sat: do local ao global**. Disponível em <http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/36795760.html>. Acesso em: 20 ago. 2009.

MALHÃES, Eduardo. Análise do discurso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

MAZIÈRE, Francine. **A análise do discurso: história e práticas**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 4ª ed. Campinas/ SP: Pontes, 1996.

QUADROS JUNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Catia Mary. **Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro**. Motriz, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 127-130, maio/ago. 2005.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?**. Trad. Milton Camargo Mota. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SUBTIL, Maria José. **Arte, Música e Indústria Cultural: relações e contradições**. Disponível em <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT16-3021--Int.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2009.

MORIN, Edgar. **O método 4: As idéias. Habitat, vida, costumes, organização**. Trad. Juremir Camargo. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos**. Comunicado apresentado no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Brasília/DF em fev.2005.

TROTTA, Felipe. **Música Popular, Moral e Sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídia e Entretenimento” do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte/MG, em junho de 2009.