

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**

SHEISA AMARAL DA CUNHA BITTENCOURT

**SE ELA DANÇA, EU PENSO:
A RECEPÇÃO DE VIDEOCLIPES POR JOVENS MULHERES PORTO-
ALEGRENSES E SUAS (RE)CONSTRUÇÕES DE GÊNERO**

SÃO LEOPOLDO

2019

SHEISA AMARAL DA CUNHA BITTENCOURT

**SE ELA DANÇA, EU PENSO:
A RECEPÇÃO DE VIDEOCLIPES POR JOVENS MULHERES PORTO-
ALEGRENSES E SUAS (RE)CONSTRUÇÕES DE GÊNERO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Jiani Adriana Bonin

São Leopoldo

2019

SHEISA AMARAL DA CUNHA BITTENCOURT

**SE ELA DANÇA, EU PENSO:
A RECEPÇÃO DA VIDEOCLIPES POR JOVENS MULHERES PORTO-
ALEGRENSES E SUAS (RE)CONSTRUÇÕES DE GÊNERO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Valquíria Michela John -UFPR

Adriana da Rosa Amaral - UNISINOS

Jiani Adriana Bonin – UNISINOS (orientadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Amaral da Cunha Bittencourt, Sheisa

A485s Se ela dança, eu penso: a recepção de videoclipes por jovens mulheres porto-alegrenses e suas (re)construções de gênero / Sheisa Amaral da Cunha Bittencourt – São Leopoldo, 2019
X, 213 f.; 29 cm

Orientador(a): Prof.(a) Dr.(a) Jiani Adriana Bonin

Dissertação (mestrado – Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2019.

1. Videoclipes. 2. Mídia. 3. Gênero. I. Título. II. Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

302.2

Às jovens que compartilharam generosamente
comigo seus trajetos de vida, possibilitando a construção
dos conhecimentos partilhados nesta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, fora Temer. Apesar de ele não ser mais presidente, as marcas do golpe que ele representa ficaram impressas em todo o meu ser e as levarei comigo por toda a eternidade.

Não quero me alongar e agradecer aos céus, às estrelas etc. (embora a lua tenha uma parceria importante nesse processo). Então, gostaria de agradecer ao nosso presidente Lula que, por meio da ampliação do programa ProUni, possibilitou que pessoas vindas de classes populares, como eu, pudessem almejar outros horizontes. No momento, Lula pode estar encarcerado com paredes, mas seu legado estará sempre livre em nós. Gostaria de agradecer também nossa “presidentaA” Dilma e dizer que sinto muito orgulho de seu nome estar estampado no meu diploma de “BacharelaA” e que entendo, SIM, a importância política e etimológica da letra “a” na hora de designar profissões.

Das pessoas pertinho de mim, gostaria de agradecer à minha maninha Franciele e dizer que ela é uma das fadinhas mais lutadoras e bondosas neste mundo; e ao meu par romântico Alan, por aguentar todos os choros, as crises e me chacoalhar para abandonar a procrastinação. Agradeço aos meus pais, ao meu mano e aos amigos pela presença.

Agradeço também aos professores e à minha orientadora Jiani Bonin, que tiveram a sensibilidade de entender que um aluno vindo de classe popular tem um ritmo diferente para chegar aos objetivos e que isso não significa que nós não estejamos nos esforçando, mas que trabalhamos sob outras lógicas, responsabilidades e pressões.

Agradeço à CAPES pelo apoio ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação por meio do PROEX e pela bolsa que me foi concedida.

Então, obrigada por tudo, por todos que tiveram alteridade e empatia, pelos que torceram por mim e por aqueles que sabem que Lula é um preso político.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo geral investigar as significações produzidas por jovens moradoras de bairros populares de Porto Alegre para as construções da identidade feminina presente em videocliques nos processos de recepção. Para embasar a investigação, fiz um resgate histórico sobre a trajetória dos videocliques, buscando conhecer a construção do feminino nos videocliques, assim como sua importância como *articulador social e cultural*. Ao longo deste trabalho, o *gênero* operou como uma categoria epistemológica para se perceber as relações de poder e as interpretações delas nos videocliques. A fim de entender a problemática, problematizei teoricamente a midiatização, o videoclipe, o gênero e a recepção. Realizei uma pesquisa de campo e, por dois anos completos, convivi com as quatro jovens que se tornaram interlocutoras participantes do processo de construção deste trabalho. A pesquisa contou com estratégias metodológicas diferenciadas para a análise dos videocliques e para a abordagem das jovens e das significações produzidas para os videocliques. Para a análise dos videocliques, me inspirei no método de molduras. Em relação à abordagem das jovens, realizei questionários e entrevistas em profundidade. A dissertação possibilitou analisar as significações que as jovens produzem para as construções de gênero ofertadas nos videocliques, o papel do gênero como mediação e as potencialidades dos feminismos emergentes para a produção destas significações.

Palavras-chave: Videocliques. Gênero. Midiatização. Jovens.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Delineamento do problema e justificativa	13
1.2 Objetivos	17
1.2.1 <i>Objetivo geral</i>	17
1.2.2 <i>Objetivos específicos</i>	17
1.3 As jovens e seus contextos de vida	17
1.3.1 <i>O Contexto escolar</i>	22
2 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	26
2.1 Os processos de construção da pesquisa.....	26
2.2 As pesquisas da pesquisa e teórica	29
2.3 A pesquisa exploratória.....	32
2.3.1 <i>Constatações e pistas da pesquisa exploratória</i>	37
2.3.1.1 <i>O primeiro movimento exploratório</i>	38
2.3.1.2 <i>O segundo movimento exploratório</i>	40
2.3.1.3 <i>O terceiro movimento exploratório</i>	41
2.4 A fase sistemática da pesquisa	48
2.4.1 <i>Os procedimentos de análise dos produtos audiovisuais</i>	48
2.4.2 <i>A pesquisa com as jovens</i>	51
3 VIDEOCLÍPE, RECEPÇÃO E GÊNERO	53
3.1 Pensando o videoclipe.....	53
3.1.1 <i>Videoclipes: trajeto histórico como articulador social e cultural sob o viés do gênero</i>	53
3.1.2 <i>O gênero videoclipe</i>	75
3.2 Problematizando a recepção.....	76
3.3 O gênero.....	87
3.3.1 <i>Relações de gênero e poder</i>	92
4 AS JOVENS: PERFIL, GÊNERO E CONSUMO DE VIDEOCLIPES	98
4.1 Perfil: situação socioeconômica e educativa	100
4.2 Autoidentificação e gênero	105
4.3 Trajetória, formação e concepções de gênero	109
4.4 Sexualidade e relacionamentos	120

4.5 Consumo midiático e musical.....	124
5 OS VIDEOCLIPES: PROPOSTAS E SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PELAS JOVENS.....	129
5.1 Vai Malandra	129
5.1.1 O videoclipe e sua proposta de gênero.....	129
5.1.1.1 Sequência 1: Parte da moto.....	130
5.1.1.2 Sequência 2: Dia a dia na favela.....	132
5.1.1.3 Sequência 3: Sinuca no bar	133
5.1.1.4 Sequência 4: Banho de sol na laje.....	137
5.1.1.5 Sequência 5: Banho de piscina improvisada.....	140
5.1.1.6 Sequência 6: Maejor.....	142
5.1.1.7 Sequência 7: Baile na rua	143
5.1.1.8 Sequência 8: Sozinha.....	145
5.1.1.9 Análise final.....	146
5.1.2 Vai Malandra nas significações das jovens.....	151
5.2 Respeita as Mina	169
5.2.1 O Videoclipe e sua proposta de gênero	169
5.2.1.1 Sequência 1: Contextualização	170
5.2.1.2 Sequência 2: Cantora no estúdio	171
5.2.1.3 Sequência 3: Despertar.....	172
5.2.1.4 Sequência 4: Indo para o trabalho	173
5.2.1.5 Sequência 5: Metrô	174
5.2.1.6 Sequência 6: Chegando no trabalho.....	174
5.2.1.7 Sequência 7: Entrevista.....	175
5.2.1.8 Sequência 8: Academia.....	176
5.2.1.9 Sequência 9: Carro.....	177
5.2.1.10 Sequência 10: Elevador	178
5.2.1.11 Sequência 11: Todas.....	179
5.2.1.12 Sequência 12: Balada	180
5.2.1.13 Análise final.....	180
5.2.3 Respeita as Mina nas significações das jovens.....	185
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	194
REFERÊNCIAS.....	200

APÊNDICE A – ROTEIRO ENTREVISTA GÊNERO, MÍDIAS E VIDEOCLÍPE	204
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PARA ESCOLHA DE VIDEOCLÍPE.....	208
APÊNDICE C –GRUPO DE DISCUSSÃO DOS VIDEOCLÍPES	209
APÊNDICE D – LETRAS DAS MÚSICAS	210

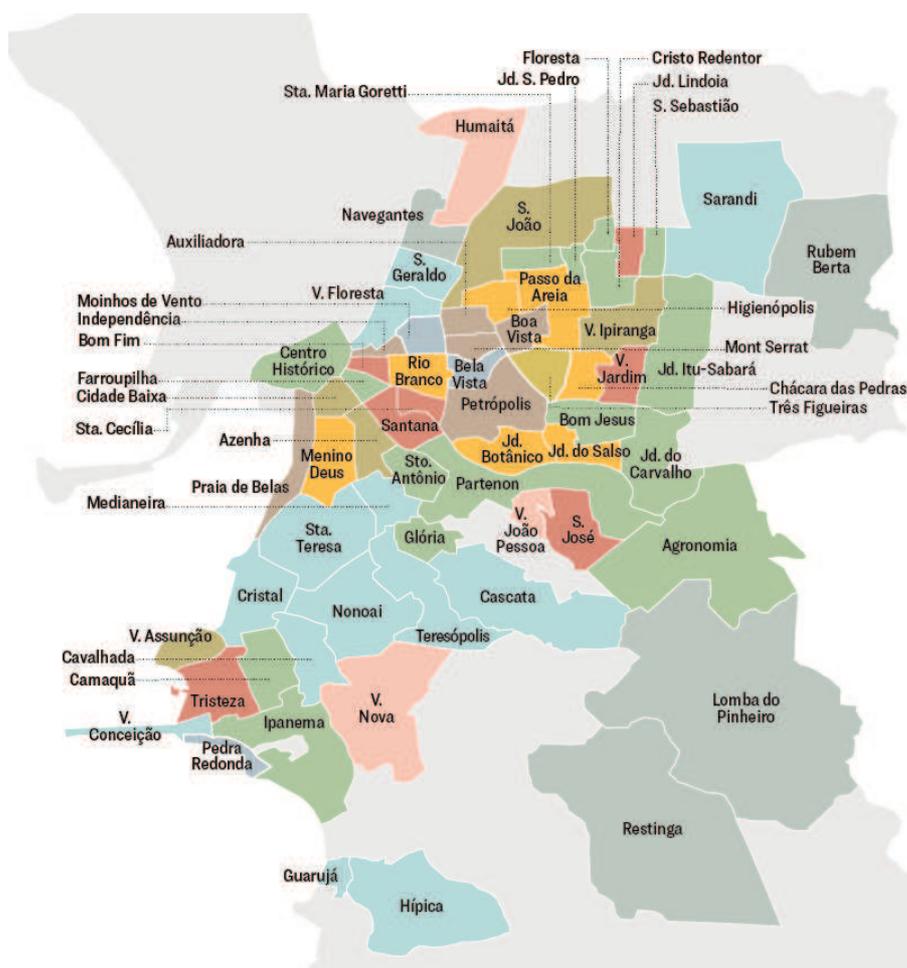
1 INTRODUÇÃO

Com este trabalho, pretendo compartilhar os resultados da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação da Universidade do Vale dos Sinos. A pesquisa encontra nesta dissertação a oportunidade de socializar suas descobertas e abrir possibilidades de novas interpretações por pessoas que trabalham com jovens.

O foco da pesquisa aqui relatada são os usos e apropriações dos videoclipes por jovens sob a perspectiva de gênero. A investigação é resultado de um mergulho no mundo de jovens mulheres de classes populares da zona sul da cidade de Porto Alegre, que é a capital do Rio Grande do Sul. Segundo o IBGE, em Porto Alegre, a renda per capita média é de R\$ 1.758,27, uma renda relativamente alta, se levarmos em conta que a renda média per capita nacional é de R\$ 1.113,00 e que o salário mínimo atual é R\$ 998,00.

Ainda de acordo com o IBGE, Porto alegre tem área de 496,682 km², com 1.479.277 milhão de habitante e a distância do Centro Histórico da cidade até a zona sul, onde está localizado o Centro de Educação Profissional São João Calábria, é de aproximadamente 10 km, sendo que o trajeto de ônibus leva em média uma hora. Na imagem a seguir, podemos ver como é a divisão geográfica dos bairros em Porto Alegre e ter uma noção da distância entre os bairros em que as participantes da pesquisam moram e o Centro Histórico.

Imagem 1 – Mapa da cidade de Porto Alegre



Fonte: <<https://exame.abril.com.br/revista-exame/sul-rio-grande-do-sul/>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

O primeiro movimento exploratório aconteceu no Centro de Educação Profissional São João Calábria e durou 10 meses, durante os quais 44 horas semanais com 22 jovens com idade entre 16 e 18 anos, que faziam o curso de *design* de multimídia.

Como professora dessas jovens, que se tornaram interlocutoras dessa pesquisa, tive a oportunidade de obter pistas e constatações que possibilitaram pensar qual seria a melhor forma de aprofundar a investigação em curso. Depois desse período, foram selecionadas seis jovens para a realização da fase sistemática da pesquisa. É importante considerar que este relatório apresenta uma preocupação com a proteção das identidades de suas interlocutoras, por isso trabalho com o uso de pseudônimos para identificar as jovens. Apesar de haver iniciado o trabalho com seis jovens, ao longo do ano duas acabaram desistindo e não foram mais aos

encontros. Dessa forma, suas participações foram reduzidas e elas só aparecem em poucos momentos, quando interagem com as outras quatro participantes.

Este capítulo é dedicado a explicitar a construção da problemática e das questões que compõem o problema de pesquisa. Além disso, também são apresentados os objetivos específicos e as justificativas vinculadas à relevância social, científica e pessoal da proposta de pesquisa.

Ainda, esclareço que o título “Se ela dança, eu penso” surgiu quando observei as meninas comentarem sobre um filme com o título *Se ela dança, eu danço*. Neste dia, elas estavam muito entrosadas, riam e trocavam experiências. Sendo assim, o título nasceu por uma referência e este episódio, e não como uma oposição entre dançar e pensar.

1.1 Delineamento do problema e justificativa

Vivemos em um mundo onde os meios de comunicação atingiram um patamar onipresente nas sociedades. Como observa Henry Jenkins (2009), uma pessoa comum dificilmente poderá evitar completamente imagens midiáticas no seu cotidiano e isto vai desde os panfletos distribuídos nas ruas até o conteúdo digital consumido por *smartphones*.

A midiatização é um processo vinculado à inserção de diferentes meios de comunicação nas sociedades – processo do qual os audiovisuais participam –, que estabelece culturas de consumo e matriza a produção de sentidos daqueles os consomem. Neste contexto, os videoclipes, ao se instituírem como produto audiovisual ofertado e consumido socialmente, também participam deste processo. Sua própria criação vem da união entre o cinematográfico e o fonográfico – unindo-os, os videoclipes ganham força no mundo atual, sobretudo entre a juventude.

Enquanto no Brasil o cinema precisa lidar com a hegemonia norte-americana e trabalhar com esta desvantagem, os videoclipes brasileiros, por sua vez, abrem um cenário significativo para a participação nacional. Recentemente, o YouTube divulgou a lista dos videoclipes mais assistidos no mundo, assim como listas individuais por países. Segundo os dados divulgados, 80% dos vídeos musicais mais assistidos no Brasil são brasileiros.

Esse fato é muito importante e coloca as produções nacionais em destaque nesse contexto. No entanto, isso não anula o fato de que os jovens também

consomem grandes quantidades de videoclipes de outros países, assim como cinema, televisão e Internet, cuja predominância é, sim, de produções norte-americanas.

Dentro desse contexto de midiatização e de consumo de videoclipes estão as jovens que este trabalho investiga (Caroline/Saymon, Jennifer, Alice e Patrícia), de classes populares, que têm entre 16 e 18 anos, ex-alunas de um curso técnico de *design* de multimídia no Centro de Educação Profissional São João Calábria, situado na zona sul da cidade de Porto Alegre. Essas jovens nasceram e cresceram em um ambiente midiatizado e, como pude observar durante a pesquisa exploratória, consomem uma grande quantidade de videoclipes em seus aparelhos *smartphones*. Nesta pesquisa, busco entender as significações produzidas pelas jovens para as construções da identidade feminina presente em videoclipes nos processos de recepção, respondendo à pergunta “como essas jovens interpretam questões relativas à identidade de gênero contidas nos videoclipes selecionados, no que diz respeito aos processos de recepção?”. Essa não é uma tarefa fácil, pois mesmo que a maioria dos videoclipes que essas jovens assistam sejam nacionais, isso não anula o fato de as competências audiovisuais terem sido construídas por diversas formas de audiovisual além do videoclipe, como desenhos animados, séries e filmes de TV, essencialmente os norte-americanos. Assim, devo considerar todos esses elementos para chegar finalmente aos videoclipes, para buscar pistas de em que momento estes elementos de suas culturas midiáticas foram formados e o que elas buscam como referência para analisar um videoclipe.

Além de levar em conta o processo de midiatização audiovisual para entender os videoclipes, devo também fazer um movimento semelhante para entender gênero. A constituição das identidades de gênero destas jovens não é algo dado ao nascer, mas se dá nas suas trajetórias como sujeitos femininos em contextos sociais e relações de poder concretamente vivenciados. É preciso considerar também que, em um ambiente midiatizado, as mídias são elementos constitutivos neste processo de construção das identidades de gênero. Logo, devo atentar para esses marcadores sociais para entender essas jovens como os seres complexos que são.

De acordo com Thiago Soares (2004), o videoclipe pode ser elencado como a forma cultural mais significativa na cultura ocidental dos últimos 30 anos. O autor defende que existe um valor histórico/cultural no videoclipe, principalmente como registro da cultura jovem, não apenas musical, mas também como uma forma documental de guardar tendências de moda, padrões estéticos, marcados por cortes

de cabelo, maquiagens e acessórios. Dessa forma, o videoclipe é fundamental para a compreensão da cultura jovem contemporânea.

Dessa forma, vincular no problema desta pesquisa jovens de classes populares e vídeos agora me parece uma tarefa muito acertada, pois, ocupando essa destacada importância para a compreensão da cultura jovem contemporânea, este produto comunicacional certamente carrega elementos que ajudaram essas jovens a constituir suas identidades de gênero, ou que as façam pensar sobre isso. Mas essa associação não foi tão fácil assim. Falarei mais detalhadamente sobre isso no capítulo de metodologia, mas para que a pesquisa faça sentido, preciso explicar um pouco dessa trajetória.

Meu projeto de ingresso no mestrado se intitulava *Um olhar sobre os corpos das mulheres com deficiência no cinema nacional*. No processo do mestrado, mudei o objeto de pesquisa e, também, seu foco empírico, mas duas coisas se mantiveram: os estudos de gênero e o audiovisual, pois esses dois temas fazem parte de praticamente todos os trabalhos que tenho produzido desde 2010 e, de certa maneira, acabam por participar daquilo que me constitui tanto como pesquisadora quanto como pessoa.

Depois de alguns meses tentando me aproximar dos sujeitos relativos à primeira proposta de pesquisa, mulheres com deficiência, notei certa relutância por parte delas de falar comigo e logo percebi o motivo. Meu trabalho as expunha de uma forma bastante forte, falava sobre seus corpos no viés do gênero, buscava investigar como o cinema se apropriou desses corpos, ora para fetichização e ora para o *capacitismo*. Mas, por mais que minha intenção fosse realmente buscar um entendimento sobre esse assunto e investigar o que essas mulheres achavam dessas representações que eram feitas sobre elas, me deparei com algo que não tinha considerado: o lugar de fala. O fato de eu ser uma mulher sem nenhuma deficiência aparente fazia com que essas mulheres não se sentissem à vontade para conversar sobre esses assuntos comigo, que lhes eram particulares e algumas vezes dolorosos. E, por mais que muitas delas integrassem coletivos que debatiam sobre suas vivências e ofereciam palestras para chamar atenção sobre seus problemas, senti que talvez tenha parecido que ao tomar a frente nessa pesquisa com essa temática específica eu estava tentando tirar o protagonismo de sua luta. Com isso, não quero dizer que pessoas brancas não possam pesquisar sobre racismo ou que pessoas não indígenas não possam investigar comunidades indígenas, pois nessas condições

existem muitos pesquisadores que têm produzido trabalhos de significativa relevância para a ciência. Quero apenas salienta que particularmente não me senti confortável para me entregar a um trabalho intenso como seria esse em um lugar de fala que não me pertencia.

Perceber isso me trouxe várias inquietações e percursos interessantes, mas nesse momento basta revelar que, após uma reflexão sobre o que de fato era importante manter do projeto inicial, visualizei os estudos de gênero direcionados a grupos que não necessariamente configuram uma minoria, mas que ocupam uma posição não hegemônica. Entendi que isso era o que inicialmente me levou às mulheres com deficiência. Reconhecer que as diferenças marcavam parte importante da minha trajetória como pesquisadora foi um segundo momento de autodescoberta.

Toda essa trajetória dos estudos no mestrado foi autorreveladora. Perceber-me deslocada do lugar de fala para investigar mulheres com deficiência me levou a questionar qual seria então o meu lugar como pesquisadora. Esse exercício fez com que caíssem alguns véus e máscaras que me constituíram durante minha trajetória e isso fez com que eu notasse os vários marcadores sociais que faziam parte do que me constitui. Essa é uma experiência muito intensa e extremamente dolorosa. No meio de todas essas emoções e choques, surgiu meu novo foco de pesquisa que, de certa forma, é uma parte de mim mesma. Ao estudar as jovens de classes populares, estou descobrindo também um pouco sobre mim mesma, reconhecendo minha história, buscando elementos que me levem a entender porque estudar diferenças ligadas a gênero tem tanta importância na minha vida, ou o audiovisual.

É nesse contexto que a pesquisa existe. Apesar de ser algo que faz parte de mim como pesquisadora, não é um trabalho autobiográfico, é uma construção de saberes, incluindo diversos autores que trago para esse diálogo e as jovens que participam da pesquisa. Desse trabalho fazem parte os colegas e professores, que também estão aqui através do que disseram.

Essa pesquisa se justifica, ainda, pela importância em se investigar como um produto audiovisual, no caso o videoclipe, pode incidir sobre a cultura e a identidade de pessoas, grupos e sociedades. Assim, o videoclipe também deve ser pensado em seu papel de (des)construção de identidades já que, como veremos posteriormente, nos estudos de Stuart Hall (1999) e Guacira Louro (2003) a identidade de uma pessoa sofre vários atravessamentos e é um elemento dinâmico sempre pronto para se desconstruir e reconstruir novamente. Logo, faz-se importante investigar qual o papel

do videoclipe, descrito por Soares (2004) como o formato cultural mais representativo das últimas décadas, nesse processo de (re)construção da identidade de jovens mulheres de classes populares sob o viés do gênero. E mais que isso, através dos estudos de recepção, buscar elementos que apontem como esse processo pode, ou não, contribuir para que elas se transformem em cidadãs conscientes e ativas perante os produtos de midiatização.

1.2 Objetivos

1.2.1 Objetivo geral

Investigar as significações produzidas por jovens moradoras de bairros populares de Porto Alegre para as construções da identidade feminina presente em vídeos nos processos de recepção.

1.2.2 Objetivos específicos

- Contextualizar aspectos relativos à história do videoclipe e ao contexto vivenciado pelas jovens investigadas, particularizando questões relativas à constituição de suas identidades de gênero.
- Caracterizar a construção das identidades femininas presentes em vídeos consumidos por essas jovens e analisar como esses se relacionam com suas produções de sentido.
- Descrever e analisar a mediação do gênero na produção de sentidos relativos à construção das identidades femininas ofertadas nos vídeos.

1.3 As jovens e seus contextos de vida

Para que se compreenda aspectos que constituem o objeto da pesquisa, é necessário revelar o contexto e as vivências das jovens que essa pesquisa investiga. As jovens participantes desta pesquisa eram, no período da pesquisa, estudantes do *Centro de Educação Profissional São João Calábria*. Moradoras de bairros afastados na zona central da cidade, elas compartilham de certos marcadores sociais, como gênero, faixa etária e condição de classe. Antes de fazer qualquer questionário que

apurasse esses dados, sua presença na instituição, especialmente em cursos técnicos, era um indicativo da faixa de idade e de sua condição social.

O curso de *design de multimídia* que estas jovens frequentavam no Centro de Educação Profissional São João Calábria, era destinado a jovens entre 16 e 22 anos. A escola tem como missão “[...] propiciar o desenvolvimento das pessoas em situação de vulnerabilidade”, o que direciona o ingresso a estudantes de classes populares. Para se candidatar a uma vaga na Instituição, os estudantes têm que comprovar a renda da família por meio de contracheques e carteiras de trabalho de todos os membros do grupo familiar.

Vale a pena frisar que esta não é uma iniciativa isolada deste centro nem do grupo do qual faz parte, o *Pobres Servos da Divina Providência*. Existem outros grupos e iniciativas que operam dentro das mesmas lógicas, como o *Centro de Educação Profissional Pão dos Pobres* na cidade de Porto Alegre e o *Senac Jovem Aprendiz* que atende a todo país. É interessante que estas jovens já possuem uma rede de conhecimento sobre estas instituições e a maioria delas já participou ou se inscreveu em mais de uma delas.

Essas constatações, somadas a outras realizadas durante os movimentos exploratórios para a construção da pesquisa, fizeram-me perceber que necessitaria pensar as culturas de gênero destas jovens em vinculação com seu lugar social (além de outros fatores) e com o contexto de midiatização em que se constituem.

As jovens são de classes populares; seus familiares mais velhos, muitas vezes possuem uma educação formal precária e vivem em bairros bastante afastados do centro da capital. É o caso de Tainara (18 anos), moradora do Lami, que demora mais de duas horas para chegar até o centro da capital. Quando perceberam meus problemas com a diarista que constantemente desmarcava seu dia de limpeza na minha casa, mais de uma das jovens me ofereceram os serviços de suas mães, tias e demais familiares mulheres que trabalham com limpeza de modo informal, sem carteira assinada. Outro aspecto que notei foi a recorrência de episódios prisionais em seus convívios diários; mais da metade das meninas convive cotidianamente com algum amigo ou familiar que já esteve detido. Mas o tempo que passei com essas jovens me fez atentar para diferenças entre elas e notar que compartilhar um mesmo círculo social não as nivela como iguais de forma alguma, como detalharei na sequência.

O curso que elas faziam, *design de multimídia*, do qual eu era a única professora, explorou suas capacidades como entendedoras e produtoras de conteúdos multimídia. A sala de aula onde foi ministrado o curso (imagem 2) contava com computadores de última geração, com classes e paredes limpas, quadros decorativos e uma pequena biblioteca de livros e revistas que podiam ser retirados pelos alunos. Inicialmente a biblioteca só tinha alguns poucos livros técnicos. Então, consegui algumas doações de amigos que trabalhavam com *design* e pude inserir revistas atualizadas da área e, também, alguns livros de literatura infanto-juvenil na mesma. O material não era catalogado e os alunos eram livres para retirar qualquer livro ou revista e levar para casa pelo tempo que julgassem necessário. Ao fazer isso, notei que as jovens levavam revistas e livros para lerem em casa, com maior predominância de romances infanto-juvenis. Elas trocavam os materiais entre si e ainda comentavam sobre as tramas.

Levando em conta as peculiaridades destas jovens, é necessário ir além da redução de sua condição à noção de que se encontram “em situação de vulnerabilidade social” como colocado pela missão da escola. Em relação a isso, é interessante registrar que no início do meu convívio com estas jovens, notei que a expressão “vulnerabilidade” era de extremo desagrado delas e dos demais estudantes. Para entender suas culturas juvenis, em precisaria fazer um esforço maior para pensá-las fora de lógicas redutoras e de binarismos que não dão conta da gama de aspectos que não se deixam pensar por estas lógicas.

Imagem 2 – Sala de aula do curso de *design* de multimídia



Fonte: Blog do Centro de Educação Profissional São João Calábria¹

Inicialmente, tive dificuldade para pensar a condição social destas jovens a partir da noção de popular. Como primeira tentativa de denominá-las, utilizei o termo “jovens de periferia”, mas rapidamente notei que essa expressão era tão desprezada pelas jovens quanto “vulnerabilidade”.

Essa constatação foi reforçada através de uma observação que relato aqui. Entre os dias 23, 24 e 31 de março de 2017, os alunos de *design de multimídia* participaram de um curso sobre “Segurança do Trabalho”, onde o palestrante utilizou a oportunidade para lembrar a eles da missão da Instituição, que seria propiciar o desenvolvimento das pessoas em situação de *vulnerabilidade*, através da acolhida e da formação humana, cristã, profissional e cidadã, para que possam crescer como indivíduos conscientes, responsáveis e solidários. Quando o palestrante terminou sua fala, foi interpelado por um aluno de 16 anos: “como assim, professor? O que quer dizer vulnerabilidade? Que nossos pais não se preocupam com ‘a gente’? Que não tem comida na nossa casa?”. O palestrante demonstrou significativo desconforto com a pergunta e encerrou a atividade daquele dia consideravelmente mais cedo. Depois que ele foi embora, os alunos comentaram o incidente e, tanto os meninos quanto as meninas, revelaram odiar essas expressões que os vitimizam.

Nessa altura percebi que, se como pesquisadora eu tinha a intenção de tratar essas jovens como sujeitas comunicantes, deveria dar a elas a possibilidade de se autodefinirem. A princípio elas apontaram a expressão “meninas de escola pública” como uma nomeação mais adequada. Mas esse era um termo muito amplo, pois as jovens do *Colégio Militar de Porto Alegre* via de regra pertencem à classe média e a maior parte investiu em caros cursos preparatórios para ingressar na Instituição, coisa que as jovens dessa pesquisa não teriam condições de arcar.

Depois de algum tempo passei a refletir que, conceitualmente, para pensá-las seria importante trabalhar com a noção de “popular”. García Canclini (2005) argumenta, ao pensar as culturas populares, que é um erro reduzir sua complexidade a uma simples oposição ao culto. Assim como Louro (2003), o autor pensa que o binarismo termina por ser redutor da sua realidade. Para o autor, é imprescindível considerar os hibridismos que as constituem.

¹ Disponível em: <<https://calabriameufuturo.blogspot.com.br>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

Como propõe García Canclini (2005), o popular não possui uma completa autonomia porque é preciso levar em conta que existem relações de poder vinculadas à existência de diferentes classes sociais que configuram modos desiguais de acesso aos bens materiais e simbólicos. Pensando com Cortina (2005), quando um grupo apresenta uma grande desigualdade de bens materiais, isso impede que a sociedade experimente uma cidadania plena. Por outro lado, mesmo conhecendo as limitações a que as classes populares são sujeitas, ainda assim elas produzem cultura, participam da sociedade e possuem, também, possibilidade de agência, inclusive em relação às mídias. Deste modo, as jovens das classes populares produzem sentidos mesmo quando não são os produtores dos materiais audiovisuais concretamente.

O acesso ao consumo de audiovisuais pelas jovens é realizado majoritariamente pela Internet, especialmente por seus *smartphones*. Através deles elas encontram maneiras próprias de selecionar conteúdos audiovisuais a partir de técnicas de escolha e de modos diferenciados de consumo. Por exemplo, Bianca (17 anos) assiste a episódios de novela em seu *smartphone* em horários alternativos aos ofertados na televisão.

Meu posicionamento se alinha a estas perspectivas e também dialoga com as propostas de Louro (2003) sobre o poder de agência, assim como com o que ela pensa a partir das propostas de Foucault (1987). Reconhecer que existem desigualdades no acesso a bens materiais e simbólicos entre as culturas populares e as dominantes é necessário, mas isso não pode levar a invisibilizar as resistências, negar que o popular produz cultura, que ele não é somente assujeitado socialmente.

Louro (2003) explica o poder da agência através da perspectiva do gênero e Michel Certeau (1994) desdobra a mesma ideia pelo viés do consumo. Assim como Louro concebe que onde existe um poder hegemônico operando haverá uma possibilidade de resistência, Certeau (1994) concebe a possibilidade de apropriações dos produtos midiáticos que serão consumidos pelo público.

Martín-Barbero (2003) também pensa que as classes sociais são uma das dimensões que configuram diferentes usos nos meios de comunicação. Mas a configuração dos usos não é apenas dada pelo pertencimento a uma classe social, mas, também, pelas competências culturais dos diversos grupos que atravessam as classes e se relacionam com etnias, religião e gênero (entre outras). Nesta pesquisa, o gênero é delimitado como dimensão relevante para entender os sentidos, usos e apropriações que as jovens fazem dos videocliques.

Vivemos em um mundo onde os meios de comunicação atingiram um patamar onipresente em nossas vidas. Henry Jenkins (2009) observa que no nosso universo cotidiano estamos envoltos em imagens, desde panfletos distribuídos nas ruas até os conteúdos digitais que são consumidos pelos mais variados suportes e meios de distribuição, das salas de cinema até os aparelhos de telefone celular. Essa relação entre a humanidade e as tecnologias e, principalmente, seus contextos de produção, circulação e uso são pensados, contemporaneamente, a partir do conceito de *mediatização*.

O processo de mediatização se realiza socialmente através da expansão e penetração social das mídias. Meios de comunicação diversos fizeram parte deste processo e o audiovisual é uma dimensão importante da mediatização. Embora quando se mencione audiovisual, o cinema e a televisão automaticamente venham à mente, existe uma grande variedade de outros produtos audiovisuais que, aos poucos, foram ganhando espaço no campo da mediatização.

Mesmo que o cinema estrangeiro, especialmente o norte-americano esteja presente com força na vida das jovens participantes desta pesquisa, produtos audiovisuais de diferentes países começam a ganhar espaço nos seus cotidianos e nas suas falas. García Canclini (2005) já apontava essa tendência, argumentando que existiam vários motivos para o descentramento da hegemonia do cinema norte-americano. Além do advento Internet, ainda temos o fim dos cinemas de rua, alto preço dos ingressos e a propagação de DVDs. Podemos acrescentar a esses fatores a propagação de serviços de vídeo por *streaming*, como o Netflix por exemplo. Nesse contexto aparecem os *videoclipes*, unindo música e experiências audiovisuais, formato audiovisual que tem ganhado projeção nas últimas décadas.

1.3.1 O Contexto escolar

Como mencionei anteriormente, as jovens que investigo neste trabalho têm entre 16 e 20 anos e foram selecionadas enquanto faziam os cursos técnicos em *design de multimídia* e *design gráfico*, por mim ministrados no *Centro de Educação Profissional São João Calábria*. Esta é uma instituição sem fins lucrativos, pertencente à Igreja Católica, mantida pela *Congregação Pobres Servos da Divina Providência*. De acordo com as informações retiradas do *site* oficial, através de doações de empresas como Gerdal e Cirella, a Instituição oferece uma gama de cursos e

atividades extracurriculares em um ambiente organizado e com acesso a equipamentos de ponta para a realização de seus cursos profissionalizantes. A Instituição se define como um pilar da comunidade que busca desenvolver ações que transformem positivamente a realidade de crianças, adolescentes, jovens e idosos em situação de vulnerabilidade. Ainda segundo informações do *site* oficial, opera de acordo com a os seguintes princípios de missão, visão e valores.

MISSÃO: Propiciar o desenvolvimento das pessoas em situação de vulnerabilidade, através da acolhida e da formação humana, cristã, profissional e cidadã, para que possam crescer como indivíduos conscientes, responsáveis e solidários. VISÃO: Ser um agente de transformação capaz de integrar as pessoas em situação de vulnerabilidade, apostando nestas como protagonistas para uma nova sociedade. VALORES: Ética / Vida / Espiritualidade / Honestidade / Responsabilidade / Solidariedade / Respeito / Profissionalismo.²

O polo específico onde encontrei as jovens que participaram desta pesquisa, se localiza especificamente na zona sul de Porto Alegre, no bairro Vila Nova. Apesar deste ser um bairro residencial, ainda preserva muitas características rurais, contando com um grande número de chácaras, de criadores de animais de pequeno porte e pequenos agricultores. Existem ainda festas tradicionais organizadas pela *Paróquia São José da Vila Nova* que costumam atrair moradores dos bairros próximos.

É possível notar que nos últimos anos há uma proliferação de condomínios de luxo na região, que contam com grandes áreas arborizadas e uma localização relativamente próxima ao centro da cidade. Os preços dos terrenos são relativamente mais baixos que no restante da cidade e este fato atrai tanto as construtoras de condomínios nesses moldes quanto a prefeitura de Porto Alegre, que utiliza a zona para a construção de casas populares com o fim de abrigar famílias de baixa renda.

Assim, vemos que o *Centro de Educação Profissional São João Calábria* está localizado em um bairro que apresenta significativas contradições em termos da situação social de seus moradores. De um lado abriga a população de classe média, a maioria em condomínios específicos e do outro as classes populares em casas construídas pela prefeitura, com pessoas muitas vezes vindas de realidades de favelas.

² Disponível em: <<http://www.calabria.com.br/sobre-o-calabria/missao-visao-e-valores>>. Acesso em: jan. 2019.

Imagem 3 – O exterior do Centro de Educação Profissional São João Calábria



Fonte: Fotografia extraída da página do Facebook da Instituição³.

Estes fatores impedem que esse bairro goze de uma cidadania plena, pois nele existe um agrupamento de seres humanos com uma desigualdade material muito grande. É muito comum notícias de assaltos na região, muitas vezes praticados com bastante violência, isso tudo nas proximidades da Instituição por onde essas jovens se deslocavam para realizar seus cursos técnicos.

As jovens que participam desta pesquisa não moram no bairro Vila Nova. Apesar de virem da zona sul de Porto Alegre, elas têm suas residências em bairros ainda mais afastados do Centro da cidade e, conseqüentemente, do local de estudo. Elas vinham de bairros como Restinga, Belém Novo, Lami e Lomba do Pinheiro, que tem pessoas em condições socioeconômicas mais restritivas. Mas, de acordo com elas, seus bairros são muito mais tranquilos do que Vila Nova, onde se localiza o *Centro de Educação Profissional São João Calábria*. Elas relatam nunca terem sido assaltadas ou terem familiares assaltados nas proximidades de suas residências, enquanto no bairro Vila Nova, cercado por casas e automóveis de luxo, todas têm histórias de assalto para contar, ou então de situações de assalto que aconteceram com colegas de aula. Essas jovens, moradoras de bairros afastados do Centro de Porto Alegre, cursam o ensino médio em escolas relativamente perto de suas residências, mas procuraram o Centro de Educação Profissional São João Calábria como forma de aprimoramento profissional.

³Disponível em:

<<https://www.facebook.com/cepsjcalabria/photos/a.335857963132718.92602.213651028686746/570064453045400/?type=3&theater>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Os cursos técnicos ofertados pela Instituição são gratuitos e oportunizam formação teórica e prática em laboratórios de aprendizagem. Para ingressar neles, é necessário ter entre 16 e 22 anos e estar cursando o ensino médio. Os cursos oferecidos são *mecânica elétrica e automotiva, marcenaria, design gráfico, design de multimídia, padaria e confeitaria e assistente administrativo*.

É importante salientar que estes cursos são amparados pelo programa *Menor Aprendiz*. Ao longo do curso, os alunos com bom desempenho são indicados para serem contratados por uma empresa no regime de aprendizes, tendo a carteira de trabalho assinada com valor aproximado de meio salário mínimo mensais. Na inscrição, cada aluno pode escolher o curso que mais se identificar ao fazer sua matrícula e, se tiver um bom desempenho, pode ser contratado por uma empresa que pagará seus estudos. Cada falta no curso corresponde a um dia de desconto em seus salários. O fato de os alunos receberem um incentivo financeiro para estudar faz com que seus desempenhos sejam bastante diferentes do que é noticiado na imprensa sobre alunos de escolas pública. No momento em que estas jovens se sentem amparadas pela escola que as premia com apadrinhamentos financeiros por bom comportamento e oferece um salário correspondente à assiduidade escolar, observamos alunas extremamente assíduas, com frequência geral acima dos 90% e notas práticas e teóricas acima dos 85%.

Tendo adentrado, neste capítulo, no problema e em aspectos do contexto das jovens investigadas passo, no próximo capítulo, a tratar do videoclipe, produto midiático focalizado nesta investigação.

2 ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Este capítulo é dedicado aos procedimentos para metodológicos construídos para a realização da pesquisa. Na primeira parte, explico os processos de construção da pesquisa, incluindo as mudanças pelos quais passou a proposta inicial, os processos de pesquisa da pesquisa e de pesquisa exploratória. Realizo, também, as sistematizações dos três movimentos de pesquisa exploratória. Finalmente trato da fase sistemática da pesquisa mostrando como foram feitas as análises dos vídeos e, também, das abordagens realizadas com as jovens que participaram da investigação empírica.

2.1 Os processos de construção da pesquisa

Nem sempre o planejamento de uma viagem sai como o esperado e eu diria mais, na maior parte das vezes isso até é esperado. Durante o meu intercâmbio em Portugal, eu costumava morar embaixo de um bar onde os peregrinos do Caminho de Santiago de Compostela costumam parar para fazer uma refeição e tomar uma taça de vinho. Muitas vezes, ao invés de voltar para casa, eu esticava até o bar e sentava para conversar com esses peregrinos e ouvir como, em 90% das vezes, o caminho deles havia se tornado diferente do planejado.

Noto que em muitos trabalhos de pesquisa não existem relatos daquilo que foi programado e não deu certo ou daqueles planos que nunca se concretizaram. Felizmente, essa tendência de colocar todos os desvios da pesquisa para baixo do tapete está desaparecendo, os relatos de outrora dão lugar a textos que inspiram reflexões e, sobretudo, tranquilizam aos pesquisadores iniciantes que, ao se encontrarem fora do rumo, partilham das inseguranças de pesquisadores que também realizaram caminhos diferentes do proposto e no final das contas conseguiram se encontrar.

Quando ingressei no mestrado em Ciências da Comunicação da Unisinos, meu projeto propunha *Um olhar sobre os corpos das mulheres com deficiência no cinema nacional*. Como já explicado anteriormente, entrei em impasse com o meu lugar de fala neste projeto, o que me levou a abandonar meu foco de pesquisa. Ao fazer isso, toda a proposta de bibliografia e os conceitos com os quais eu me agarrava como uma tábua de salvação acabaram precisaram ser repensados. Quando identifiquei que me

interessava estudar gênero sob o viés das dissidências e sua relação com o audiovisual, as coisas começaram a encontrar sentido novamente.

Em uma aula na disciplina *Pesquisa em audiovisual*, a professora Suzana Kilpp comentou que, ao escolher um objeto de pesquisa, o pesquisador faz uma importante revelação sobre si mesmo. Isso porque escolhemos estudar aquilo que desejamos conhecer mais sobre nós mesmos também. Voltei para casa pensando porque me interessava tanto estudar as dissidências ligadas aos estudos de gênero; então realmente me reconheci como uma mulher vinda de classe popular, não branca, que busca na academia uma forma de autoafirmação. Apesar desta constatação parecer fácil de se realizar, demorei mais de trinta anos para me enxergar assim, foi constrangedor e revelador ao mesmo tempo. Depois disso, a escolha pelas jovens de classes populares no audiovisual foi quase que instantânea. Assim como havia previsto a Prof. Suzana Kilpp, essa pesquisa me revela de uma forma visceral, ela une minha trajetória pessoal, meu amor ao audiovisual e meu lugar político de pesquisadora.

A escolha desse grupo específico de jovens se deu no meu próprio ambiente de trabalho. No início de 2017, iniciei meus trabalhos como professora do curso de *Design de multimídia* no *Centro de Educação Profissional São João Calábria*, o que já foi descrito no capítulo 2 deste trabalho. Como dito anteriormente, tratar de jovens de classes populares me deixa numa posição de fala mais confortável, mas também é preciso problematizar que a vulnerabilidade dos alunos do *Calábria* muitas vezes dificultou o exercício de compreensão da alteridade e fez com que, em alguns momentos, eu me sentisse compadecida por suas histórias. Por isso precisei, muitas vezes, respirar fundo e meditar e, assim, buscar a posição mais favorável para realizar a pesquisa e como também, manter o respeito pelas interlocutoras desse projeto. Durante nossa convivência, percebi que elas não gostavam que sentissem pena delas.

Ao realizar uma apresentação da minha pesquisa em andamento no *Seminário Discente*, tive a oportunidade de socializar a investigação e verbalizar minhas dúvidas e inquietações. A principal delas era a seguinte: minhas ex-estudantes do *Centro de Educação Profissional São João Calábria* não estudavam mais na Instituição e tampouco eu trabalhava mais lá, logo estava sendo muito complicado marcar uma data que fosse boa para todas. Eu tinha que considerar que agora várias dessas jovens trabalhavam e era difícil fazer com que todas conseguissem folga de

seus trabalhos no mesmo dia para que estas participassem das exposições que pretendia realizar para a pesquisa. Coloquei essa dificuldade no seminário discente e comentei sobre minha vontade em selecionar novas jovens diretamente no *Centro de Educação Profissional São João Calábria* como professora convidada. Ao expor minha alternativa, os colegas do seminário foram categóricos ao dizer que seria muito prejudicial ao trabalho abandonar as jovens que forneceram subsídios para um diário de campo de um ano para trocá-las por outras que eu sequer conhecia e que demorariam muito tempo para me revelar coisas que pudessem ser úteis para a pesquisa. Os colegas sugeriram que eu reduzisse o número de jovens, se necessário. Ainda neste seminário, foram feitas observações quanto à amplitude do recorte da pesquisa. A definição em pensar a recepção do audiovisual era realmente algo muito amplo e, mesmo que eu soubesse que em dado momento eu teria que afunilar isso, durante o seminário essa questão foi-me colocada em forma de ultimato. “Acredito que um ano de pesquisa de campo já tenha te dado algumas pistas sobre que audiovisual é esse”, disse um dos doutorandos participantes do seminário. Ao voltar para casa, um tanto abalada pelo que me foi dito, peguei meus diários de campo espalhados em cadernos, agendas e blocos de nota, com o intuito de encontrar que audiovisual seria esse. De certa forma, encontros como o *Seminário Discente* são como uma espécie de bar/estalagem que os peregrinos do Caminho Santiago de Compostela encontram ao longo da jornada⁴.

A aulas da sobre gênero, ministradas pela professora Márcia Veiga, foram essenciais para perceber que as relações de gênero que buscava encontrar nessas jovens estão irremediavelmente conectadas com relações de poder e que isso não tem relação com ter um pênis ou uma vagina, mas com as desigualdades vinculadas a isso. Ainda, que estas questões estão presentes nos vídeos que estas jovens assistem, mas também estão em filmes, novelas e séries de TV, assim como está interseccionado com os marcadores de classe, raça e gênero.

A partir das considerações e dos exercícios realizados em aula, entendi a grande importância da linguagem em produzir desigualdade quando se divide as palavras, se coloca-as em polos, se classifica e se atribui valor a essas coisas, onde

⁴ Mais que saciar a fome, nesses lugares eles desabafam com outros companheiros de viagem e, também, com curiosos que ainda não iniciaram um trajeto, mas que, através desses relatos, ficam imaginando como seria estar naquela situação.

o masculino na maioria das vezes recebe valorização sobre tudo que está ligado a poder e força.

Depois de acatar a primeira sugestão vinda do *Seminário Discente da Unisinos*, decidi manter minhas ex-estudantes como as sujeitas comunicantes colaboradoras desta pesquisa, mesmo que isso significasse trabalhar com um número mais reduzido de jovens. Como eu previa isso acarretou problemas, substituições em cima da hora, mas, no final, esses problemas também forneceram pistas para perceber como essas jovens lidam com questões relacionadas ao gênero.

Quando finalmente ocorreu a primeira assistência coletiva, o videoclipe já havia sido delimitado como o audiovisual a ser analisado na pesquisa. Mas as coisas ocorreram de maneira diferente daquilo que eu previa. Passei tanto tempo pensando como aquelas seis meninas iam reagir a essa experiência e no que deveria reparar que, quando metade delas foi substituída faltando dois dias para o encontro, simplesmente foi impossível me preparar para como esse novo grupo iria se portar. Essa mudança novamente alterou o rumo dessa pesquisa e me tirou da zona de conforto, mas, afinal de contas, se estivesse buscando conforto não teria me tornado uma mochileira/pesquisadora.

Em nossa primeira exibição, fiz uma retomada histórica de videoclipes que aguçaram o debate sobre o papel da mulher na sociedade, desde a década de 1960 até 2010. Combinei com as jovens que compõem essa pesquisa que, a partir daí quem iria definir quais videoclipes são importantes nesse contexto seriam elas. Criamos um grupo no Facebook onde elas colocavam os videoclipes recentes que acreditavam estarem criando debate sobre o papel da mulher.

2.2 As pesquisas da pesquisa e teórica

Na metodologia, a pesquisa deve ser explicada de forma a evidenciar ao possível leitor como foi realizada a investigação. Noto que aqui existe uma grande diferença entre o campo da comunicação e o campo que venho originalmente, o *design*. No *design* os procedimentos tendem a ser quantitativos, pois os resultados esperados também o são.

Sou uma pesquisadora que se importa mais com o impacto dos produtos nas pessoas do que com o produto em si. Apesar de amar o audiovisual, agora reconheço que observar suas técnicas sem pensar em como elas impactam e são impactadas

pelas pessoas não me interessa tanto. As relações e interfaces com outros campos vão surgindo a todo o momento e, cada vez que a complexidade dos objetos vai se revelando me sinto livre para buscar novas referências para entendê-lo. Para compreender os contextos e os conceitos que seriam utilizados nesse trabalho, realizei dois movimentos, quase que de forma simultânea, a *pesquisa bibliográfica* e a *pesquisa exploratória*.

A pesquisa bibliográfica (levantamento de pesquisas e de teorizações sobre as questões de interesse da pesquisa) foi o primeiro exercício realizado. Como meu primeiro foco eram as mulheres com deficiência e o cinema nacional, realizei uma minuciosa busca contendo esses temas a fim de verificar material que se relacionasse com a temática. Com a reformulação do projeto, a pesquisa também precisou de um novo movimento de buscas.

Utilizando o auxílio das palavras chave, comecei a buscar trabalhos de comunicação que tratassem de gênero, audiovisual, cidadania e jovens de periferia. Depois de selecionar vinte trabalhos, passei a buscar autores que fossem recorrentes nestes. Com estes autores já selecionados, comecei a etapa de leitura e fichamento.

A *pesquisa exploratória*, a partir da imersão em campo, já havia começado antes mesmo de delimitar meu foco de pesquisa. Eu lecionava no *Centro de Educação Profissional São João Calábria* desde fevereiro de 2017 e, desde aquele tempo, as jovens participantes dessa pesquisa já haviam começado a fazer parte da minha vida.

Em abril de 2017, quando defini que estas passariam a compor o meu objeto empírico, ainda não tinha nada de concreto pois, mais do que haver iniciado nessa viagem sem mapa, comecei sem saber que já estava viajando. Os meses que convivi com elas de segunda a sexta, quatro horas por dia ministrando aulas, em termos de pesquisa pareciam não servir para nada. Mas na verdade serviram, durante esse período ganhei a confiança dessas jovens e isso foi fundamental para o segundo momento, onde iniciei o diário de campo em que registrava impressões sobre elas. Penso que talvez tenha sido Melhor assim. Durante o primeiro mês inteiro, elas mal conversavam entre elas mesmas e muito menos davam opinião sobre o que quer que fosse, se soubessem que eu as estava observando. Logo, no final das contas, esse período inicial foi muito importante para o que veio depois.

Quando a pesquisa exploratória com as jovens passou a ocorrer de uma forma mais ordenada, ela serviu para aprofundar o entendimento de propostas que estavam sendo investigadas na pesquisa bibliográfica; a convivência com elas foi me dando

pistas que tornavam mais fácil o entendimento da teoria, assim como o aprofundamento dela foi desvendando alguns dos acontecimentos que surgiam entre as jovens, fornecendo pistas que levavam a discutir conceitos como gênero, relações de poder, resistência, entre outros.

Devo reforçar que o videoclipe só apareceu como recorte do audiovisual depois do *Seminário Discente da Unisinos*, ocorrido em abril de 2018. O tempo era pouco para poder aprofundar devidamente questões sobre o videoclipe. Felizmente, no ano de 2013, cursei uma disciplina de cinema e de outras artes na Universidade de Coimbra e busquei minhas anotações da época. Estes elementos também foram úteis para essa pesquisa, além das leituras que passei a fazer, particularmente dos trabalhos de Tiago Soares. A rede de contatos também se mostrou muito importante nesse sentido. Consultei meu ex-professor dessa disciplina, Prof. Sérgio Dias Branco, que muito solícitamente me indicou uma bibliografia interessante sobre videoclipes relativa a trabalhos da pesquisadora britânica *Carol Vernallis* (2011, 2013a, 2013b).

Então, para pensar os videoclipes, dialogo com Soares (2007, 2013) e *Vernallis* (2011, 2013a, 2013b). Em relação aos estudos de gênero, a prof. Márcia Veiga me acolheu em sua disciplina focada neste conceito como aluna ouvinte. E mesmo que eu já houvesse lido a maioria dos textos vistos em aula, com a orientação dela pude problematizá-los de maneira aprofundada. Entender gênero é um processo doloroso, pois nos faz perceber relações de poder contidas em tudo e como isso termina pelo rechaço a tudo aquilo que é associado ao feminino. Acredito que exista uma resistência em entender isso, pois somos membros da sociedade que, em suma, é preconceituosa, machista, racista, homofóbica e transfóbica, apesar de dificilmente nos reconhecermos assim. Logo, quando percebemos através das ideias de Louro (2003) que ao ser constituídos por essa sociedade também carregamos traços dela nós nos fechamos, pois não queremos carregar essas características. Ao fazer isso, protegemos também a sociedade com todos esses elementos repudiados por nós.

A construção relativa às problemáticas da recepção e das identidades culturais se deu, majoritariamente, a partir de referências por eles trabalhadas nas disciplinas de *Transmetodologia e Mídias, Identidade culturais e cidadania*. Durante essas disciplinas, participei de aulas expositivas que possibilitaram o debate dos textos desses autores e trouxeram nomes como Cortina (2005), Hall (2003,2005) que também passaram a fazer parte desse trabalho.

2.3 A pesquisa exploratória

Como eu já conhecia as jovens com as quais decidi trabalhar, não foi preciso maiores aventuras para formar um grupo de trabalho. Já havia decidido que trabalharia com as meninas do *Centro de Educação Profissional São João Calábria* antes de recortar o videoclipe como o audiovisual a ser investigado no processo recepção.

Depois da formatura da turma, muitas coisas aconteceram e cortei o vínculo com o grupo de sujeitas comunicantes após desse período. Durante o ano de 2017, conciliar um trabalho de 44 horas semanais com o mestrado se tornou uma tarefa muito mais difícil do que eu supunha. A proximidade com as jovens se tornou muito forte e muitas delas me procuravam para revelar problemas pessoais envolvendo abusos sexuais, abandono familiar, dificuldades financeiras e dependência química de amigos e familiares.

A rigidez da escola era um problema constante entre as meninas e foi o que mais me abalou durante esse processo de pesquisa exploratória. Em uma situação que ocorreu em outubro de 2017, uma funcionária da limpeza registrou uma reclamação das jovens por estas estarem sentadas nos degraus da escada do terceiro andar, que era dedicado somente aos padres e seminaristas que frequentavam o local. As meninas, por sua vez, argumentaram que a funcionária chegou gritando com elas, dizendo que eram sujas e iriam emporcalhar todo o lugar dos padres. As jovens ficaram revoltadíssimas com o tratamento, disseram que nem suas mães as xingavam desse jeito. Esse incidente deu início a um grande embate entre as funcionárias da limpeza e a direção.

A direção da escola trabalha com um tipo de organização vertical, onde na posição mais alta está o padre responsável e na mais baixa estão os alunos. Em diversas ocasiões, os alunos menores realizaram tarefas no pátio muito similares a exercícios militares onde exercitavam a hierarquia, escolhendo líderes e realizando atividades de acordo com as instruções desses líderes. Eu como professora, por exemplo, não tinha o direito de beber água no escritório da direção, pois esse era um privilégio do pessoal da administração que na cadeia do lugar fica acima dos professores. Esse tipo de divisão é explicada por Louro (2003) como o tipo de polarização que reforça as características associadas ao masculino, mas, como reforça a autora, isso não significa que as mulheres não possam exercer esse tipo de

poder autoritário ligado às masculinidades. A diretora do pedagógico, que foi taxativa ao dizer que professores não podem beber a água da sala da administração, era uma mulher que apresentava características associadas ao feminino da sociedade ocidental: era casada, tinha filho, netos, usava salto alto e batom, mas para se impor no lugar decidiu optar por uma postura que inspira o verticalismo.

Particularmente não aprovo o autoritarismo e acredito que ganhei a admiração dos alunos quando eles perceberam isso. Depois do primeiro mês de aula, quando as coisas ainda não estavam correndo muito bem, eu disse para eles: “Eu não espero que vocês me respeitem porque eu sou professora, porque sou mais velha ou por qualquer outro motivo, eu espero que vocês me respeitem porque eu sempre vou respeitar vocês”. No momento em que terminei de falar isso, vários deles e delas balançaram a cabeça afirmativamente com um sorriso no rosto e um menino, que sentava no fundo da aula, colocou o punho fechado na altura do coração e o ergueu levemente no ar, com um sorriso de aprovação. Este aluno vinha apresentando falta de concentração e perdia muito tempo mexendo no celular. Depois desse episódio, seu desempenho e atenção melhoraram muito.

Depois desse dia, as aulas passaram a ser mais leves e animadas, meninos e meninas começaram a se sentir livres para virem me fazer queixas da coordenação e de coisas que eles não concordavam na escola, como o fato de não poder utilizar boné em nenhuma construção coberta, nem em corredores. *Mayra* (17 anos) constantemente utilizava bonés do *Sport Club Internacional* ou com flores de *surf*. Segundo ela, era aceitável não deixarem utilizar bonés dentro durante as aulas, mas ela desejava poder entrar com o boné na sala, para dar tempo de arrumar o cabelo com calma, utilizando um espelho. Levei essa reivindicação para a coordenação, mas não houve nenhuma mudança quanto a isso.

De minha parte, nunca pedi a *Mayra* para se retirar da aula porque estava no corredor utilizando seu boné, pois ela realmente o retirava assim que sentava em seu lugar e consultava sua aparência no espelho. A escola também exigia dos professores que mandassem para coordenação as alunas que tivessem com saias ou bermudas acima dos joelhos. Calças com rasgões eram permitidas, contanto que estes furos não fossem acima dos joelhos; já as camisetas regatas eram proibidas aos meninos e meninas. Considerando que a maioria dos meninas e meninos precisavam caminhar mais de 30 minutos para chegar até a escola que fica em um local inacessível por transportes públicos, não achava coerente fazer com que estas jovens fossem

descontadas em um dia de trabalho (lembrando que elas recebiam para estudar) somente porque a direção achava que a exposição do corpo faz com que os jovens não se concentrem nos estudos.

Dessa forma, sempre fiz vistas grossas para qualquer tipo de roupas que meus estudantes estivessem usando. Quando eles perceberam minha flexibilidade, acabaram por descumprir as normas da escola com mais regularidade que os demais alunos e criaram táticas para passarem despercebidos, contornando a coordenação, utilizando lenços amarrados enquanto estavam no pátio para disfarçar os rasgos nas roupas, os ombros desnudos ou as pernas de fora. Também foi criada uma tática de deixar um devidamente vestindo o uniforme parado em frente à direção, fazendo sinais com a cabeça, indicando quando as meninas de saia ou shorts poderiam passar correndo. Nunca me foi dito como essas táticas foram pensadas, eu fazia questão de não saber os detalhes, pois preferia estar falando a verdade quando a direção me perguntasse se eu sabia como isso estava ocorrendo.

Penso que esse seja um exemplo do poder de agência dito por Louro (2003) que a prof. Veiga tantas vezes tentou me explicar, elas podem ser condicionadoras e realmente a maioria dos alunos do *Centro de Educação Profissional São João Calábria* segue as normas, pois a direção é categórica ao avisar todos os revés que podem ocorrer quando estes não cumprem as regras. Meus alunos, porém, utilizaram seu poder de agência para burlar isso e se alguém disser “os alunos no Calábria são obrigados a utilizar bermudas abaixo do joelho mesmo no alto do verão” essa pessoa vai estar invisibilizando a engenhosidade dos planos criados pelas alunas para manter o uso dos seus shortinhos.

Obviamente suas tentativas não deram certo cem por cento das vezes; logo eram repreendidos com mais frequência que os demais alunos, especialmente as meninas e eu recebia muito mais repreensões que a maior parte dos professores. Isso, somado aos processos do mestrado, criava uma grande tensão psicológica. Em determinada situação, quando o prefeito Marchezan Júnior visitou a escola, meus alunos e alunas o abordaram com cartazes e foram fortemente repreendidos pela direção. Na ocasião, fui chamada pela coordenação e me fizeram a seguinte pergunta: “*Tu gostas muito dos teus alunos, não é Sheisa?*” Quando respondi que sim, recebi a resposta: “*Então seria uma pena se tu não pudesses ver eles se formarem*”.

Depois disso precisei mudar a postura para realmente não ser demitida, perder a formatura deles e a pesquisa exploratória. Em dezembro, *Patrícia* (18 anos) que fez

parte do grupo investigado na fase sistemática da pesquisa, passou pela frente da coordenação com calças que possuíam furos muito acima dos joelhos. A representante da coordenação olhou para mim, deixando claro que sabiam que eu tinha visto o traje da estudante. Quando *Patrícia* entrou na sala, pedi que ela se retirasse. Noto que, ao ler meu diário de campo sobre esse dia, usei a expressão “fui obrigada a mandar Patrícia descer”. Mas hoje, com a leitura de Louro (2003) e os esforços de Veiga, percebo que não fui obrigada. Eu tinha o poder de agência, de ignorar o que a coordenação esperava de mim, mas uma série de fatores me fizeram decidir por enviar a aluna para a coordenação, mesmo que não fosse o que eu acreditava. Quando ela voltou para a aula, entregou-me um bilhete com os olhos cheios de lágrimas e o queixo erguido, percebi que se sentiu traída por mim e, naquele momento, foi mais fácil pensar que eu havia sido “obrigada”. Essa tensão entre a escola e os estudantes estava me deixando com os nervos à flor da pele, principalmente em relação às jovens em função do verão e da “guerra” das vestimentas, que me levaram a desenvolver uma úlcera nervosa, fazendo eu me ausentar do trabalho e do mestrado por duas semanas.

Quando finalmente fui demitida em dezembro, simplesmente me desliguei. Não entrei em contato com nenhum dos estudantes que haviam dividido o ano inteiro comigo, mesmo eles tendo tentado me contatar através das redes sociais. Eu precisava me desligar de tudo isso por um tempo – e não quero que pareça que os estudantes foram um peso para mim. Talvez tenha aprendido mais com esses jovens em 10 meses do que em 30 anos sozinha. Eles me ensinaram músicas que nunca havia cogitado experimentar; primeiro as ouvi somente para respeitar suas manifestações artísticas. Com o tempo, passei a gostar muito de algumas delas, ainda mais quando buscava relacionar isso com as suas vivências. Mesmo sem conhecer este termo na época, com esses jovens aprendi sobre *alteridade*, pois isso significa reconhecer o sujeito a partir de suas próprias vivências, sem julgar ou vitimizar o sujeito. Esses jovens foram e são muito importantes para mim e para essa pesquisa.

Mas, ao finalizar esse curso, eu estava tão impregnada deles e delas que precisava de um tempo para me redescobrir, me fortalecer e para falar das coisas que passamos sem chorar. No final das contas, precisava de um tempo comigo mesma, sem estar investigando essas estudantes, pois meus últimos meses foram assim, ou observando essas alunas, ou interpretando o que significavam suas ações. Cheguei a pensar que precisaria de ajuda psicológica para seguir em frente, mas na verdade,

eu não queria falar mais sobre isso com ninguém, nem com um psicólogo, precisava mesmo era de um tempo em silêncio.

Em meados de março, voltei à aproximação com o mundo empírico. Decidi que trabalharia com jovens de um mesmo turno, pois estas já teriam familiaridade umas com as outras e isso poderia facilitar o trabalho. Optei por trabalhar com as jovens do turno da manhã. Mas havia um problema com o qual eu não contava. Sem a fonte de renda que o *Calábria* proporcionava, a maioria delas estava trabalhando e estava sendo muito difícil unir todas em um mesmo dia.

Depois de muito esforço, consegui sincronizar as agendas para o dia 28 de abril de 2018. Seis jovens confirmaram presença: *Lisley* (17 anos), *Tainara* (18 anos), *Alice* (18 anos), *Bianca* (17 anos) *Iris* (18 anos) e *Jennifer* (19 anos). Faltando dois dias para a exibição, *Tainara*, *Bianca* e *Lisley* avisaram que não iriam comparecer – para falar das jovens, com o objetivo de preservar sua identidade e intimidade, utilizo pseudônimos. *Tainara* e *Lisley* pois ficariam impossibilitadas pelo trabalho; *Bianca* foi convidada pelo pai para passar o final de semana do feriado do dia do trabalhador em família. Sendo filha de pais divorciados, não conta com a presença constante do pai e aproveita todas essas oportunidades para desfrutar de sua companhia. *Iris* não pôde comparecer, pois contratempos fizeram com que ela tivesse que ficar em casa com o irmão menor.

Diante de tantos contratempos, resolvi agir como o mochileiro perdido descrito no trabalho. Peguei meus mapas, olhei meu projeto e comecei a pensar em rotas alternativas. Isso me fez pensar em chamar as ex-estudantes do turno da tarde, para suprir os espaços vagos que aquelas meninas haviam deixado. Como já era de se esperar, a maioria delas já tinha compromissos, festas de chá de fraldas, encontro com os pais que não viviam com elas etc. Consegui a adesão de duas meninas da tarde, *Patrícia* de 18 anos e *Mayra* de 17 anos. Ainda faltava duas meninas e nenhuma outra alternativa parecia possível. Então pensei em convidar uma ex-estudante do *Calábria*, que havia tido aulas de edição de imagens e vídeo em uma sala ao lado da minha, *Caroline/Saymon* (16 anos). Com uma menina menos do que esperava, iniciei a sessão exploratória de apreciação de videocliques no dia 28 de abril de 2018, pontualmente às 14h.

Quando cheguei no local, me deparei com uma surpresa: a sexta participante apareceu sem avisar, completando o número que havia sido proposto inicialmente. *Piantra* (17 anos) quando soube que *Tainara* (18 anos) e *Lisley* (17 anos) não

compareceriam resolveu aparecer. Essas três meninas tiveram brigas muito frequentes durante o ano de 2017, fazendo *Piantra* considerar seriamente a possibilidade de abandonar o curso faltando menos de um mês para formatura.

Sendo assim, meu grupo de sujeitas comunicantes se formou minutos antes da *exibição* e foi composto por: *Jennifer, Alice e Piantra* ex-estudantes da manhã, *Patrícia e Mayra*, ex-estudantes da tarde e *Caroline/Saymon* que nunca havia sido minha estudante, mas com quem eu desenvolvi uma forte relação de confiança.

2.3.1 Constatações e pistas da pesquisa exploratória

Este item é dedicado às primeiras considerações relativas aos dados coletados nos movimentos exploratórios. Na realidade, três movimentos exploratórios aconteceram durante essa pesquisa. O primeiro foi de observação exploratória que realizei durante dez meses no *Centro de Educação Profissional São João Calábria* com registros nos diários de campo, que foram produzidos durante esse período. Este foi o movimento exploratório mais longo e denso. As pistas e constatações foram aproveitadas nos demais capítulos deste trabalho nos aspectos relativos à contextualização e para dar concretização às problematizações da teoria. Esta fase contou com 14 meninas.

O segundo movimento contava com 6 meninas, ex-estudantes do turno da manhã do *Centro de Educação Profissional São João Calábria*. Essa etapa consistiu na aplicação de um questionário que investigava a relação dessas jovens com produtos midiáticos. Este questionário pode ser conferido no Apêndice 1. A partir dos dados colhidos nele pude definir o videoclipe como produto midiático a ser focalizado na pesquisa.

Finalmente, o terceiro movimento exploratório se deu a partir de exibições comentadas de videoclipes selecionados, que teve início no dia 28 de abril. Esse movimento foi o único dos três que ocorreu depois da delimitação do videoclipe como produto audiovisual que seria focalizado na pesquisa. O encontro de 28 de abril ocorreu durante a tarde, no salão de festas em um condomínio da zona sul de Porto Alegre em horário escolhido pelas interlocutoras desta pesquisa. As jovens em questão tinham entre 15 e 18 anos são de classes populares e ex-estudantes do *Calábria*. Logo, aqui nós temos um grupo que partilha de dois marcadores sociais importantes, classe e gênero.

Nos itens seguintes trago dados advindos dos 3 movimentos exploratórios anteriormente mencionados e busco refletir sobre as pistas e constatações obtidas nesses movimentos.

2.3.1.1 O primeiro movimento exploratório

O primeiro movimento exploratório foi o mais longo, durante dez meses de 2017 realizei uma observação das jovens em sala de aula. Dos quarenta e dois estudantes que possuía, dividido entre os turnos da manhã e tarde, dezessete eram meninas. Durante esse tempo, tomei nota de fatos que me chamavam a atenção ao longo do dia. Revisitando as anotações, percebi que as alunas brigavam com uma grande frequência. Ao menos uma vez por mês aconteciam embates entre elas ou envolvendo outras alunas do curso. Os motivos eram os mais variados, mas a maioria envolvia meninos ou dinheiro.

A turma da manhã costumava ser nomeadamente mais unida que a da tarde, realizavam lanches coletivos uma vez por semana, mas no final de maio notei que houve uma separação nesta turma. Daquele momento em diante a turma se dividiu em duas e, mesmo tendo insistido em saber o motivo, somente depois de formados que eles me contaram. Um grupo de meninas da sala estava organizando uma rifa onde todos iriam vender números para me comprar uma cadeira Barcelona no final do curso. Tudo complicou quando acusaram a aluna *Tainara* (18 anos) de desviar esse dinheiro para usos pessoais. Essa cadeira, que custa quase dois mil reais, foi o motivo inicial para que amizades fossem desfeitas na turma da manhã.

Com o tempo, os ânimos foram se acalmando e as alunas começaram a voltar a interagir, mas um novo conflito fez um grande problema surgir, este foi crucial para que estas nunca mais voltassem a se falar e quase partissem para agressão física. Não sei bem o que aconteceu, mas tudo começou quando uma das meninas alertou a colega que o namorado desta dirigia de uma maneira muito imprudente, colocando a vida desta em perigo. A partir disso, iniciou-se uma gritaria no meio do pátio, umas acusando as outras de serem mais submissas e estarem em relacionamentos abusivos. Esse realmente foi o divisor de águas entre a turma da manhã. Depois desse incidente, as meninas se dividiram em três grupos distintos e não aceitavam mais fazer trabalhos em grupo ou conviver com qualquer outra que não fizesse parte de seu grupo.

A turma da tarde, de maneira geral, não teve maiores complicações, as jovens não eram tão coesas quanto as da manhã se mostravam inicialmente. Não haviam lanches coletivos ou festas do pijama, mas elas conviviam bem de maneira geral. Houve um momento particular onde *Mayra* (17 anos) me pediu para não fazer mais trabalhos com uma colega que haveria falado que seu namorado era feio.

Muitos acontecimentos como esse foram anotados no meu diário de campo e, embora soubesse que eles apontavam para coisas que estavam ligadas ao gênero, não conseguia especificar exatamente o que seria. Li e reli essas passagens muitas vezes, fechava os olhos e tentava lembrar o que eu havia perdido. O trabalho de Aline Bonetti (2002) foi muito importante para tentar entender as pistas que estavam ali. Em todos os acontecimentos, as jovens entraram em embate por poder. Quando *Gabriela* (18 anos) foi repreendida pelas suas colegas por estar sendo submissa em relação ao ser parceiro ao permitir que este dirigisse em alta velocidade e assim arriscasse sua vida, ela se viu em uma posição onde suas colegas mostraram voz ativa na relação e isso a fez perder prestígio momentaneamente entre as outras colegas que não conheciam a situação: “*Ah, se é comigo, ele ia ver bem do que eu sou capaz*” (Lisley).

Gabriela, ao se ver em uma situação onde perderia o prestígio entre as amigas, iniciou uma série de apontamentos onde as colegas também estariam em relações de submissão nos seus relacionamentos. *Mayra* (17 anos) também travou um embate com uma colega quando esta haveria chamado seu namorado de feio. Esta outra passagem, mesmo sendo de teor bastante diferente, mantém um elemento bastante importante: poder.

Entre as jovens, a beleza é um elemento de poder, estas estão o tempo todo buscando material na Internet sobre beleza, comprando cosméticos etc. Possuir um namorado bonito também é algo que acrescenta *status* dentro de suas lógicas. No momento em que uma colega comenta abertamente que seu namorado é feio, seu *status* no grupo é abalado. As lógicas de poder entre o grupo possuem algumas normas bastante rígidas.

Amiga que é amiga, não fica criando esses atritos para te desmoralizar, ela guarda para ela. E outra, eu posso até fazer algumas coisas para agradar meu namorado, mas ele também faz muita coisa para me agradar, então está tudo bem. (Gabriela)

Apesar do discurso de Gabriela, ela já havia me procurado antes desse incidente para me alertar sobre o relacionamento abusivo que outra colega mantinha com o namorado e pedindo que eu tentasse ajudá-la de alguma forma.

Analisando esses acontecimentos e refletindo a partir das proposições de Bonetti (2002), percebo que as lógicas de poder entre elas são mais importantes do que a norma de “não desmoralizar a colega”, pois todas já haviam me procurado para comentar sobre o relacionamento abusivo da colega. Lembro que isso aconteceu durante a época do movimento ocorrido nas redes sociais #EuViviUmRelacionamentoAbusivo, impulsionado quando, em abril de 2017, um concorrente do *Big Brother* foi expulso do programa por conta do relacionamento abusivo que exercia com uma das participantes que era sua namorada. As meninas do *Calábria* foram arrebatadas por esse incidente e durante várias aulas houveram comentários sobre o ocorrido e sobre a campanha. Em mais de um momento elas me pediram para conversar em particular para comentar casos que estavam acontecendo entre as colegas de aula. Durante esse ocorridos, elas reforçaram seu lugar de destaque na relação dizendo que “*nunca permitiriam isso ou não entender como determinada colega aceitava esse tipo de situação*”. Acredito que ao fazerem isso elas rebaixam as colegas em termos de prestígio e, assim, se viam uma situação de superioridade em relação às demais. E os comentários que faziam reforçam essa perspectiva.

2.3.1.2 O segundo movimento exploratório

Através dos questionários realizados presencialmente em diferentes datas, pude mapear a região onde as jovens residem e verificar que todas elas pegavam mais de um ônibus para chegar até o *Calábria*, embora para ir até suas escolas a maioria delas não utilize nenhuma condução, indo a pé.

Acho importante apontar que o longo do trajeto de ônibus faz com que estas jovens utilizem esse tempo para consumir produtos midiáticos. *Caroline/Saymon* e *Piantra* disseram escutar música durante o trajeto do ônibus, *Jennifer* usar o tempo para ler. Já *Patrícia* afirmou não escutar música ou ler pois os ônibus não são seguros, são lotados e não é possível ouvir música sem ter seus fones arrancados pela multidão. Já *Alice* disse não fazer nada, só pôr os pensamentos em ordem.

Neste movimento exploratório, perguntei quais eram os produtos audiovisuais que estas mais consumiam e somente *Caroline/Saymon* (16 anos) apontou o videoclipe como um deles, mas escutar música apareceu em primeiro lugar para todas as participantes, seguido de filmes e séries de TV. Mas quando questionadas qual o meio que mais utilizavam para ouvir músicas a resposta também foi unânime: YouTube através dos seus smartphones. Ou seja: todas as entrevistadas disseram que a música era o produto midiático mais comum no seu dia a dia. Disseram escutar música todos os dias por mais de 4 horas, enquanto mais da metade revelou não acompanhar filmes, séries ou novelas diariamente. Quando disseram que a forma mais recorrente de escutar música era através do YouTube, onde mesmo sem querer são obrigadas a acompanhar os vídeos enquanto escutam suas músicas, o videoclipe surge como produto relevante para a pesquisa. Este é decididamente o produto midiático que está mais presente nas vidas delas, e é por isso que este foi escolhido como foco dessa pesquisa.

2.3.1.3 O terceiro movimento exploratório

No terceiro movimento exploratório realizei com as jovens uma sessão de exibição de vídeos. A mostra contava com vídeos desde os anos 1960 até 2010 e continha trabalhos de mulheres que ocuparam destaque de acordo com a revista *Billboard* e que ainda hoje tivessem alguma importância para a questão de gênero.

Essa sessão aconteceu no salão de festas do condomínio *Vitória régia*, localizado na zona sul da cidade de Porto Alegre, no dia 28 de abril, em um sábado. A data foi sugerida pelas próprias sujeitas comunicantes dessa pesquisa e o intuito do encontro era observar comentários e reações delas para investigar indícios dos usos e apropriações que estas faziam dos vídeos apresentados, assim como as próprias relações entre elas mesmas. Os vídeos exibidos foram: *These Boots Are Made For Walkin'* – Nancy Sinatra (1967), *I will survive* – Gloria Gaynor (1978), *Girls Just Want to Have Fun* – Cyndi Lauper (1983), *Like a Prayer* – Madonna (1987), *Wanabee* – Spice Girls (1997), *Buttons* – The Pussycat Dolls (2005), *Hush Hush* (2008) The Pussycat Dolls, *I Kissed a girl* – Katy Perry (2008).

Antes do horário combinado fui até o salão, liguei o projetor e caixas de som, deixei pipocas e refrigerantes prontos e posicionei as cadeiras em fila, simulando uma

sala de cinema. Ao chegarem, as jovens se depararam com duas novidades, dois ex-colegas meninos viram os comentários delas sobre o evento no *Facebook* e resolveram aparecer de surpresa. Logo, a exibição de videocliques para as meninas contou com dois meninos (de 18 anos), que assistiram tanto os vídeos quanto os debates e prestaram muita atenção nos comentários de cada uma delas. Avalio que a participação deles tenha sido importante, pois no mundo real estas meninas dividem suas vidas com meninos o tempo todo, com irmãos, pais, avós, colegas e amigos e devem encontrar sua agência no meio de tudo isso. Dessa forma, a presença de deles, de certa maneira, trouxe uma simulação do mundo real, nesta primeira exibição do trabalho.

Apesar da primeira etapa contar com um número muito maior de sujeitas, tanto esta etapa quanto a segunda contaram com 6 jovens. Todas são adolescentes entre 16 e 18 anos, estudaram no *Centro de Educação Profissional São João Calábria* durante o ano de 2017, quando trabalhei como professora da Instituição. Essas jovens fizeram cursos ligados à criatividade e suas aplicações em vídeo, logo entendemos que têm competências midiáticas aprendidas, o que é possível identificar através de comentários e colocações que fizeram durante o encontro.

Assim, citam detalhes específicos de edição, como durante o videoclipe *Wanabbe* (1997), quando *Jennifer* (19 anos) disse ter gostado muito do plano sequência (técnica de gravação de cortes) e achado interessante como a lente olho de peixe distorce as imagens em alguns momentos do vídeo. Nesse primeiro encontro percebi que elas só faziam comentários irônicos, ou piadas com as respostas delas mesmas, ou das colegas com quem já haviam estabelecidos um maior contato. *Patrícia* (18 anos) foi a única a fazer comentários como “*Se tua acha*”. “*Se essa é tua opinião*”, mesmo para meninas que ela havia acabado de conhecer.

Nos parágrafos seguintes traço um perfil das jovens participantes dos movimentos exploratórios assim como alguns dados relativos a elas advindos da observação.

Patrícia de 18 anos (autodeclarada branca) é Moradora do bairro Belém Velho, localizado na zona sul de Porto Alegre, vive com o pai e a avó. Estudante do último ano do ensino médio, é muito orgulhosa em dizer que nunca repetiu o ano ou ficou de recuperação. Utiliza a tecnologia a seu favor em várias ocasiões, seja para seguir no Twitter *Miley Cyrus*, sua artista favorita, ou para fazer um cursinho pré-vestibular online. Enquanto nos encaminhávamos para minha casa, local onde ocorreu a

segunda parte da pesquisa exploratória, ela comentou que optou por um cursinho *online*, pois seu pai só poderia arcar com cursinhos presenciais de baixa qualidade. Assim, ela pesquisou e escolheu o cursinho *online* mais adequado para suas necessidades. Ela estuda digitalmente 4 horas por dia e faz algumas pausas durante esse período para esticar um pouco os músculos, comer alguma coisa e escutar alguma música (através dos vídeos no YouTube).

Ela acredita que todas suas artistas favoritas tenham vídeos que gerem debate sobre o empoderamento feminino. *Patrícia* nunca gostou de histórias de princesas e, durante a infância, se identificava mais com personagens masculinos. Hoje diz preferir personagens mulheres, mas nunca as princesas. Ela cita a personagem *Annalise Keating*, da série de TV norte americana *How To Get Away With Murder* (2014) como uma grande inspiração e exemplo de sucesso. Essa personagem é uma advogada que possui uma personalidade autoritária e dominadora e não mede as consequências para atingir seus objetivos. De acordo com Louro (2003) esses são atributos que historicamente foram sendo associados ao masculino e o fato de *Patrícia* privilegiar personagens com estas características mostra que, de certa forma, ela continua com as mesmas preferências da infância. Se antes ela preferia personagens que eram de fato do sexo masculino, hoje escolhe mulheres que apresentem essas características que foram associadas a masculinidades em de acordo com o repertório pessoal fazem com quem que ela as associe ao que é ser bem-sucedido.

Durante a sessão, *Patrícia* tomava a palavra a frente das colegas e, em mais de um momento, tentou abafar a fala das colegas mais tímidas como *Alice* e *Caroline/Saymon* (mesmo só tenho conhecido estas no dia da apresentação). Isso aconteceu principalmente durante a exibição do clipe *Like a Prayer* de *Madonna*. Enquanto as colegas queriam pontuar elementos que as fizeram gostar do vídeo, como uma insinuação de uma sexualidade vinculada a Jesus Cristo, *Patrícia* argumentou, utilizando um vasto conhecimento sobre a videografia e história de *Madonna*, que sua importância histórica ia além de qualquer crítica:

Ela é a rainha do pop, enquanto o Mundo vibrava com o Michael Jackson, ela surgiu para mostrar que as mulheres podiam usar a coroa também e mandar na parada. Ela mudou o mundo, influenciou as artistas que a gente gosta hoje, nenhuma de nós seria como é, sem a Madonna, ela é tudo!
(Patrícia)

Mas é importante ressaltar que mesmo que Patrícia hoje se inspire mais em mulheres do que em homens, ela continua apreciando e reproduzindo as mesmas características associadas ao masculino que apreciava quando criança, como o autoritarismo, por exemplo. É importante salientar que essa postura não se relaciona à sexualidade de *Patrícia* ou a falta de trejeitos relacionados ao feminino. Esta é uma menina heterossexual, que chegou ao encontro vestida com calça pantalonada de cintura alta, blusa *cropped*, um coque no alto da cabeça e um batom vermelho escuro. Certamente era a menina do grupo com mais elementos associados ao feminino.

Jennifer (19 anos) – autodeclarada loira tem um metro e meio, cabelos crespos loiros, quase sempre soltos. Ela chegou exibindo calças *jeans* largas, blusa de *surf* apertada e um *skate* debaixo do braço. Já terminou o ensino médio e trabalha como *designer* e arte-finalista em uma gráfica. Ela diz que os livros têm mais valor que a tecnologia em sua vida e no final do nosso encontro ela pediu permissão para ler o seguinte trecho do livro “O Cortiço, de Aluísio Azevedo”

Compreendeu como era que certos velhos respeitáveis, cuja fotografia Léonielhe mostrou no dia que passaram juntas, deixavam-se vilmente cavalgar pela loureira, cativos e submissos, pagando a escravidão com a honra, os bens, e até com a própria vida, se a prostituta, depois de os ter esgotado, fechava-lhes o corpo. E continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que, no entanto, fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranquilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martírios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam. – Ah! homens! homens!... sussurrou ela de envolta com um suspiro. (AZEVEDO, 2018. p. 136)

Francamente, não estava preparada para esse momento. As demais meninas me olharam um tanto desconcertadas, visivelmente estavam com medo de discutir Aluísio de Azevedo, quando eu havia proposto somente conversar sobre vídeos. E mesmo que *Patrícia*, *Alice* e *Caroline/Saymon* tenham dito durante a segunda fase da pesquisa exploratória que gostam muito de ler, as duas primeiras estavam se referindo a romances infanto-juvenis como *Harry Potter* e *Crepúsculo*, enquanto *Caroline/Saymon* dedica sua atenção quase que inteiramente aos quadrinhos. *Jennifer*, por outro lado, ficou um pouco desapontada. Ela disse estar gostando muito do livro e queria compartilhar e comentar com as colegas sobre ele. Ela explicou brevemente que esta parte mostra como a mulher mais submissa aparentemente

pode fazer o que quiser, tirar proveito da situação e dos homens. Com essas palavras, *Jennifer* diz admirar aquilo que Louro (2003) reflete sobre a agência. Esta diz não assistir muitos videocliques, mora com a mãe, grávida do 4º filho, os irmãos e o padrasto. Até pouco tempo morava na casa do namorado, que possui apenas um irmão. Segundo *Jennifer* o principal motivo de ter saído de casa foi ter encontrado um lugar calmo para ler. Ela diz não assistir muitos videocliques ou escutar músicas, pois de acordo com ela a maioria das coisas da moda deprecia a mulher, como *funk* por exemplo.

*Não tenho nada a se esfregar, se esfregar é muito bom! Mas acho que tem que ter uma troca e nessas músicas, nos cliques e nos bailes, parece que só a mulher se esforça para ser gostosa, os caras só ficam rindo e olhando para os amigos. No momento em que for para me esfregar em um cara, quero que ele também se esforce para ser sensual para mim, não fique só se mostrando para os amigos. Sei lá, acho que não estou me explicando bem, mas eu vejo como uma desvalorização da mulher e não do cara.
(Jennifer)*

Piantra – 17 anos – autodeclarada branca A jovem tem a pele muito clara, cabelos cacheados escuros e estatura média é a mais séria e a que menos conversou com as outras participantes do grupo. Reside na Lomba do Pinheiro, região sul de Porto Alegre. Ter um irmão gay muito importante na vida dela, fazendo de *Piantra* uma jovem ativista pelos direitos LGBT. Sua mãe cursa direito na UFRGS e ajuda na renda da família fazendo docinhos. *Piantra* utilizou os conhecimentos adquiridos no curso para criar uma identidade visual para os produtos da mãe, uma página no Facebook e cartões de visita. Durante a primeira parte da pesquisa exploratória, revelou que nunca gostou de brincar de bonecas ou ver desenhos, ou mesmo brincar de forma geral. De acordo com a jovem seu programa favorito durante a infância, era ficar em pé no sofá vendo a movimentação da rua e imaginando o que as pessoas estavam fazendo.

Com a pele muito clara, cabelos escuros e muito cacheados e semblante muito sério, ela causa certo desconforto nas pessoas. Durante a sessão ela não falou muito e todas as vezes em que o fez suas faces ficaram muito coradas. Quando no segundo movimento exploratório lhe perguntei diretamente porque ela não assistia filmes quando pequena ela respondeu, com o rosto muito vermelho:

Quando eu era pequena e nem agora, não tem personagens como eu, com esse cabelo crespo, nem mais sérias, todas as princesas são alegres e cantam o tempo todo, mesmo quando tudo dá errado. Naquela época eu queria ver uma heroína de cabelo crespo, resolvendo as coisas sem cantar e sem estar feliz o tempo todo, porque isso me parece falso.

Alice – 18 anos – autodeclarada parda A jovem tem menos de 1,60m, biotipo franzino, pele morena e cabelos cacheados. Muito interessada em tecnologias, exhibe seu Iphone com orgulho.

Lembro que implorei um ano inteiro para ganhar e minha mãe me deu de 15 anos, quando teve a primeira rachadura parecia que meu coração ia rachar junto, mandei consertar no mesmo dia, depois disso já caiu e rachou mais mil vezes, agora nem ligo mais para essas rachaduras.

Alice encontra em seu *smartphone* um nano computador para suas tarefas diárias, ouve música quase o tempo todo, na maior parte das vezes no YouTube. “Mas só ouço no YouTube quando estou no Wi-Fi, quando estou na rua escuto música baixada mesmo, para não gastar meu 3G”. Ela gosta bastante de funk, mas problematiza como muitos deles podem ser complexos. Em um *post* no facebook de janeiro de 2018, ela comentou “Tem Funk que a gente dança com a mão no joelho e outro na consciência”.

Quando pequena, gostava de desenhos como “As 3 espiãs demais” e preferia a pele de pele morena e cabelo escuro. De acordo com ela, é difícil achar personagens com essas descrições, ainda mais de cabelo crespo. Segundo ela os cliques são bons por isso, porque mostram mulheres de verdade; quase nenhuma das meninas que ela conhecia se enquadra no perfil das princesas que ela via quando pequena.

Durante a exibição de videoclipes do terceiro movimento exploratório, os que mais a fizeram falar foram o *Wanabbe das Spice Girls* e *Hot n cold* da *Katy Parry*. Ao se desdobrar em elogios a *Katy Parry*, ela fez uma metáfora para a sua bissexualidade. “Não só esse clipe, mas outros, tipo *I kissed a girl*, tipo os caras têm que se tocar que não é pra ficar colando na gente nas festas, mesmo que a gente já tenha ficado com eles. (Nem tudo é salsicha, às vezes a gente tá mais a fim de uma pizza)”. Não sei se as outras jovens entenderam essa colocação ou se só tenha ficado evidente para mim por eu já saber que *Alice* gostava de meninos e meninas.

Mayra (18 anos) – autodeclarada “índia” A jovem mora no bairro Hípica, na zona sul de Porto Alegre. Na sua casa mora a tia, mais 2 irmãos e 3 primos. Mayra

morava com a mãe e os irmãos até agosto de 2017, mas o falecimento prematuro da mãe causou um reajuste familiar forçado. Ela aprecia ser chamada de índia. De pele morena, cabelos pretos muito lisos e olhos puxados, ela apresenta o fenótipo que condiz com o que se espera de uma indígena. Mesmo não tendo certeza de ter raiz indígena ela diz torcer para que sim e para que esta comunidade seja de índios muito corajosos. *Mayra* era uma estudante do turno da tarde do *Calábria* e conhecia muito bem *Patrícia*, outra participante do grupo.

Ela tem uma personalidade dócil, fala baixa, mas defende seu ponto de vista sem maiores problemas. Foi a única participante não interrompida por *Patrícia* durante a terceira parte do movimento exploratório e acredito que pelo conhecimento prévio que estas tinham uma da outra da outra. Ela assiste a muitos videoclipes diariamente, mas busca neles escutar a música e não necessariamente assistir ao clipe propriamente. Esta jovem é declaradamente evangélica e a religião ocupa parte importante de sua vida. Ele foi a única que citou a religiosidade no primeiro questionário e disse às vezes ocupar o horário de deslocamento da escola para orar. Essa religiosidade deixa pistas nas respostas de *Mayra* em relação à exibição dos videoclipes, mas não altera sua rotina como jovem. Ela usa roupas curtas e mais de uma vez precisou pegar bilhete na direção por estar mostrando a barriga. Ela vai a festas, namora e joga futebol em uma liga feminina.

Dos clipes que assistimos, ela declarou que não gostou de *Like a prayer* da cantora *Madonna*, dizendo que a cantora era tudo o que disseram que seria; disse que o vídeo zomba da religião ao criar um Jesus que se relaciona romanticamente com a cantora. “Gostei de colocarem um Jesus Moreno, isso foi legal, mas o resto achei muito forçado”.

Ao comentar sobre o videoclipe das *Wanabbe* das *Spice Girls*, mostrou muito entusiasmo. De acordo com ela, é bem aquilo ali que uma mulher deve ser: “Valorizar suas amigas, porque tem muita guria que quando namora dá as costas para as amigas e depois o cara termina e elas voltam correndo atrás”. De acordo com ela, o clipe dá um recado para os caras: “foi muito legal mostrar a farra das amigas, dizer que a guria não vai deixar uma amizade porque ele quer, e que ele pode aceitar isso ou cair fora. Já terminei um namoro por causa disso e não me arrependo”.

Caroline/Saymon (16 anos) – autodeclarada branca. De pele morena e cabelos ondulados, *Caroline/Saymon* mora no bairro Glória, na cidade Porto Alegre. A única do grupo que não foi minha aluna, pertencia a outro curso também ligado à

criatividade, mas sob as severas diretrizes da mesma Instituição. Vinda do turno da tarde, ela já conhecia *Mayra* e *Patrícia* e sorriu aliviada quando as viu chegar. É uma jovem não binária e atende tanto por *Caroline* quanto por *Saymon* e diz não se importar em ser chamada mais por um ou pelo outro. Durante o ano de 2017 alternava os dias entre vestidos, tiaras, brincos e maquiagens e trajes completos de futebol, com chuteiras, sem brincos ou maquiagem. Ela comentou que sua madrinha queria lhe dar uma roupa e perguntou se ela preferia uma roupa de menina ou menino e esta respondeu que poderia ser qualquer uma e que ela usaria de acordo a como estivesse se sentindo no dia.

Caroline/Saymon não gosta muito de bandas ou videoclipes nacionais pois, segundo ela, é tudo muito “padrão”, a mulher tem que ser gostosa e o cara pegador. Por isso prefere *pop* coreano: “nos clipes tu não sabe bem se é um menino, ou uma menina quem está dançando, tanto pela roupa, quanto pela maquiagem e isso não importa, porque na maioria das vezes eles só estão dançando, não sensualizando para ninguém”. Dos clipes assistidos, gostou mais de *Wanabbe* das *Spice Girls* porque lembrou de sua infância. Sua tia sempre teve um pôster das *Spice Girls* colado no armário e isso lhe traz lembranças boas. A estudante também concordou com *Mayra* na importância que o clipe tem em mostrar amigas curtindo sem estarem chorando por um cara, ou competindo umas com as outras. Namora um menino cis gênero e, segundo ela, seu namorado não opina sobre seu não binarismo.

2.4 A fase sistemática da pesquisa

Neste item detalho os processos e procedimentos metodológicos da fase sistemática da pesquisa. Início explicitando os procedimentos de análise dos videoclipes para, depois, explicar os processos de coleta de dados com as jovens.

2.4.1 Os procedimentos de análise dos produtos audiovisuais

Analisar um produto audiovisual pode, por vezes, ser uma tarefa complicada. Um videoclipe, produto midiático focalizado nesta pesquisa, traz algumas particularidades específicas que desafiam ainda mais o trabalho de análise. Para dar conta deste desafio, construí uma metodologia inspirada em diferentes procedimentos metodológicos.

Inicialmente, inspirei-me no método de molduras de Kilpp (2006), que propõe a dissecação e divisão de imagens em grupos de informações por aproximação ou semelhança, retirando do fluxo fragmentos do vídeo e analisando-os de forma separada. Para a divisão dos trechos, utilizei como critério a construção de gênero no videoclipe. Depois de segmentar o videoclipe em oito trechos, armazenados em arquivos de vídeos separados, realizei exaustiva descrição de cada uma dessas partes, inspirada pelo tom descritivo do procedimento etnográfico. Com os trechos do videoclipe separados, dei início à análise propriamente dita, de acordo com seis categorias escolhidas para observar e analisar a proposta de construção do gênero no videoclipe:

- *Trama narrativa*: Nesta categoria investigo a construção da história exibida no videoclipe, como se desencadeiam os acontecimentos que constituem a história. Nela observamos o cenário, onde se passa a história, os aspectos espaciais e temporais e o que estes pretendem representar.
- *Sujeito feminino*: Esta categoria abrange os marcadores sociais que estão construindo as mulheres apresentadas no videoclipe, incluindo idade, dimensão corporal, sua relação com o mercado de trabalho. Nesta categoria observo também as vestimentas e os ornamentos que as mulheres usam e procuro saber em que medida estes colaboram para significar a personalidade da mulher
- *Relações de poder*: Aqui busco perceber diversas relações de poder, relativas a como as mulheres do videoclipe se relacionam com os homens e com outras mulheres. É importante salientar que este trabalho considera o conceito das relações de poder de Foucault (1993) e acredita em relações de poder bilaterais e que, na mesma medida que alguém recebe a influência das relações de poder de alguém, também a aplica em outras pessoas. Então, nos interessa perceber em que direções esse poder é exercido e se existe algum poder de agência por parte daquele que está sendo
- *Linguagem audiovisual*: Esta categoria foi inserida para perceber se existem recursos audiovisuais utilizados para enfatizar pormenores vinculados à construção de gênero, como tratamento de cor, alteração de velocidade ou mesmo inserções de outros elementos em pós-produção.

- *Música e sonoridades*: Estas dimensões são analisadas juntamente com o vídeo para entender como participam da construção e sentidos sobre as mulheres nos videoclipes.

Depois disso, realizei observações do videoclipe inteiro, em seu fluxo normal, para perceber se existem novos sentidos que podem ser gerados a partir da experiência de reassisti-lo na forma original.

Ao definir a metodologia de análise do audiovisual, optei por incluir as categorias de análise anteriormente mencionadas. No entanto, ao iniciar a análise propriamente dita, notei que ter categorias de análise não é o suficiente para desenvolver o procedimento de maneira organizada, principalmente por conta das temporalidades e das espacialidades. Tomazzoni (2005) propõe que, ao analisar videoclipes, é necessário estar atento às temporalidades e às espacialidades, que são as quebras de estrutura espaço/temporais. O fato de as mudanças de espaço ocorrerem de maneira muito rápida faz com que as considerações prévias anteriormente mencionadas se confundam com as informações novas surgidas durante a análise.

Nesse sentido, surgiu a necessidade de construir um procedimento mais prático de organização de informações. Embora realize a separação e a análise de *frames* específicos do videoclipe, este trabalho utiliza inspirações na metodologia das molduras proposta por Kilpp:

[...] chamo de metodologia das molduras, que, de um lado, desconstrói e faz avançar o conhecimento teórico já produzido sobre o objeto teórico da pesquisa e, de outro, diseca materiais audiovisuais do objeto empírico. A noção de desconstrução está bem formulada pelos desconstrutivistas – e em especial na obra de Jacques Derrida. A metáfora da dissecação (do cadáver), inspirada em Leonardo da Vinci, implica dizer que, para adentrar a telinha e ultrapassar os teores conteudísticos da TV – que nos cegam e ensurdecem em relação aos procedimentos técnicos e estéticos que são o modo *sui generis* da mídia produzir sentido –, é preciso matar o fluxo, desnaturalizar a expectativa, intervir cirurgicamente nos materiais plásticos e narrativos, cartografar as molduras sobrepostas em cada panorama e verificar quais são e como elas estão agindo umas sobre as outras, reforçando-se ou produzindo tensões. (2006, p. 2)

Nessa linha, o método de molduras de Kilpp propõe o trabalho com recortes que possibilitam uma Melhor organização do conteúdo e identificação dos sentidos que estão sendo produzidos a partir destes.

A noção de dissecação empregada na metodologia da autora foi imprescindível para desenvolver uma proposta adequada às necessidades da pesquisa. Dei a esta metodologia o nome de *dissecação digital*, que foi operacionalizada da seguinte forma: utilizando o programa de edição de vídeos *Adobe Premiere*, realizei uma dissecação digital dos vídeos, em que foram separadas do fluxo as partes a serem estudadas, considerando suas divisões espaciais e temporais como elementos importantes da análise.

Para observar os vídeos a partir das categorias propostas para análise (trama narrativa; sujeito feminino – marcadores sociais, dimensão corporal; relações de poder; linguagem audiovisual; música; e sonoridades), optei por seguir um procedimento mais lento, mas que, ao final, se revelou muito mais eficaz para esta análise. Inspirada pelo método de observação etnográfica busquei, em um primeiro momento, um total envolvimento pelos vídeos, sem fazer nenhuma subdivisão e, principalmente, nenhum juízo de valor.

Para realizar esta análise, imergi na ambientação dos vídeos por meio da projeção do vídeo em uma TV de tela grande repetidas vezes. Além disso, realizei diversas anotações, com o objetivo de conseguir uma descrição detalhada de cada trecho.

2.4.2 A pesquisa com as jovens

Para a realização da fase sistemática da pesquisa com as jovens, foram criados dois procedimentos de coleta de dados. O primeiro, uma entrevista semiestruturada, formado por quatro blocos de questões, conforme explico na sequência:

- *Perfil sociocultural*, buscava *identificar* dados socioeconômicos e culturais das jovens, onde elas respondiam perguntas sobre onde moravam, que tipo de acesso à educação tiveram e quais bens materiais possuíam.
- *Autoidentificação e concepções de gênero/ classe /etnia/ beleza*: as questões deste bloco tinha objetivo de investigar a autoidentificação quanto a gênero, classe, etnia e beleza. Também saber quais eram suas posições sobre o lugar da mulher na sociedade das jovens e como elas percebiam o feminismo.
- *Trajetória /formação de gênero*: Este bloco procurou investigar de onde surgiam as concepções de gênero que estas apontaram no bloco anterior e a influência de Instituições como a família e escola sobre as respostas dadas.

- *Consumo midiático e musical*: as questões deste bloco tinham o propósito de investigar quais os meios de comunicação mais utilizados pelas jovens e como isto formou suas percepções sobre o feminino e suas competências como expectadoras de videoclipes⁵.

O segundo procedimento foram sessões de observação e análise conjunta dos videoclipes escolhidos para a fase sistemática da pesquisa. Depois de assistir aos videoclipes indicados, as jovens eram questionadas sobre as percepções que haviam tido a partir destes. Para isso também construí um roteiro de perguntas semiestruturadas que tencionava organizar as respostas destas, para que posteriormente pudessem ser analisadas. As questões abordavam a trama narrativa, a interpretação dessas sobre o sujeito feminino (marcadores sociais, dimensão corporal), as relações de poder entre homens e mulheres e também somente entre mulheres. A linguagem audiovisual também foi investigada para perceber quais recursos as jovens identificavam, a fim de perceber quais competências audiovisuais estas possuíam e quais usos faziam delas. Finalmente, também foram inseridas perguntas relativas a música e sonoridades, para que as jovens relacionassem o que estavam vendo no vídeo com a faixa de áudio que é exibida em simultâneo.

Assim como na primeira fase de entrevistas, as perguntas criadas aqui pretendiam ser um orientador das respostas. Como as sessões ocorriam em um salão de festas, com o vídeo projetado na parede, a presença física das jovens nessa sessão também era algo que esta pesquisa pretendia analisar, assim como as próprias relações de poder entre as jovens, contidas na maneira com que estas falavam e se relacionavam umas com as outras. As conversas foram gravadas e depois transcritas. É preciso mencionar que duas jovens foram apenas nos dois primeiros encontros. Assim, o grupo que participou das análises foi finalmente constituído por 4 jovens.

⁵ Esse trabalho me fez perceber que construir questionários é uma tarefa muito difícil e deve-se ter muito cuidado com o teor das perguntas, duplas-interpretações e considerar que algumas perguntas podem liberar alguns gatilhos que o entrevistador não está preparado para lidar. Isso aconteceu durante o bloco 3, onde perguntei “Já sofreu algum tipo de abuso por ser mulher?”. Ao formular esta pergunta, pensei nas relações de poder na escola, trabalho e transportes públicos, por exemplo. Então, quando uma das participantes iniciou um relato sobre abuso sexual na infância, entendi que não estava preparada para lidar com emoções tão intensas e lamentei não ter formulado melhor esta pergunta.

3 VIDEOCLIFE, RECEPÇÃO E GÊNERO

Este capítulo é dedicado às perspectivas teóricas e de contextualização construídas para fundamentar a pesquisa. Num primeiro movimento, dedico atenção à contextualização dos vídeos, produtos midiáticos relevantes da cultura contemporânea, e de suas relações com questões de gênero. Busco também, pensar teoricamente o vídeo como gênero em suas complexidades. Num segundo momento, procuro desenvolver perspectivas para entender a recepção, problematizada a partir da articulação de noções sobre consumo, mediações, apropriações e relações de poder. Para pensar especificidades relativas às sujeitos investigadas e sua cultura, articulo discussões sobre o gênero

3.1 Pensando o vídeo

Neste item busco fazer uma retrospectiva da história do vídeo, a fim de contextualizá-lo como um fenômeno midiático que, desde muito cedo, esteve relacionado com representações da figura feminina e que, por esse motivo, se configura como peça-chave para entender relações de gênero no universo das jovens que este trabalho investiga. Também estabeleço compreensões sobre o vídeo como produto híbrido, procurando pensar suas especificidades e complexidades.

3.1.1 Vídeos: trajeto histórico como articulador social e cultural sob o viés do gênero

Sabemos que o vídeo descende de outras formas audiovisuais e que seu hibridismo característico se dá pelo fato dele incorporar aspectos de outros produtos audiovisuais como a televisão, o rádio, o cinema e a animação. Logo, uma reflexão sobre o assunto nos leva à constatação de que, para revisitar a história desse gênero, é preciso partir de outros artefatos tecnológicos que proporcionaram sua existência como audiovisual. Tiago Soares (2013) observa que essa consciência deve ser aplicada tanto em relação à tecnologia dos meios de comunicação quanto às experiências prévias de mediação do espectador.

Pensar [...] o videoclipe diante deste ponto de vista significa compreender que a dinâmica produtiva deste audiovisual abarca uma relação com as disposições dos grandes agentes de produção que utilizam os suportes como forma de elaboração do próprio objeto e dos agentes divulgadores capazes de colocar em circulação os referidos produtos. (SOARES, 2013. p. 29).

Esta passagem explicita que, além das dimensões envolvidas no processo de produção do videoclipe, é preciso atentar para a cultura que está sendo produzida. O videoclipe é, então, um produto midiático que foi criado a partir de outros suportes. É necessário considerar tal aspecto quando pensamos na história do videoclipe propriamente dita. Aqui recupero alguns elementos desta história, dando atenção especial à presença de mulheres nos vídeos, aspecto relevante para esta pesquisa.

Tomazzoni (2015) lembra que o advento do som no cinema é um fator relacionado à concepção do videoclipe. No início do cinema mudo, existia um filme previamente gravado em película que era exibido em uma sala, enquanto uma orquestra tocava simultaneamente, preenchendo o ambiente fílmico de música. Assim, podemos dizer que, de certa forma, o cinema nasceu com uma roupagem parecida com aquela que atribuímos aos vídeos hoje, ou seja, vídeo mais música. Mas, a partir do momento em que foi possível gravar o som direto nas produções e reproduzir esse áudio simultaneamente às imagens gravadas aconteceu algo notável, o cinema ganhou voz própria. No cinema mudo, cada exibição tinha seus acompanhamentos de áudio que dependiam da qualidade e do humor da banda; a qualidade e o repertório desta iria depender também do quanto a sala de cinema estava disposta a investir nisso. Já no cinema sonoro as produções passaram a contar com uma unidade. Além de poder ouvir a voz dos atores pela primeira vez, as audiências passaram a compartilhar as mesmas trilhas que acompanhavam seus filmes e, nesse momento, surge o cinema musical.

Mesmo que a grosso modo possamos dizer que o cinema sempre foi musical, pois desde seus primórdios contava com bandas que faziam o acompanhamento das produções cinematográficas, ele só passou a ganhar um gênero específico reconhecido como musical depois do advento sonoro.

Soares (2013) associa o desenvolvimento dos gêneros musicais à evolução das tecnologias da captação de áudio, assim como à manipulação do som em estúdios, inserindo correções, redublagens e formas diferenciadas de associar sons e imagens. Esse momento histórico é conhecido como a época de ouro do cinema

americano. Os grandes musicais se apropriaram de vários elementos da cultura norte-americana como o teatro, os musicais, o cancionero e o *glamour* dos espetáculos burlescos norte-americanos, conhecido como vaudeville.

Nesse cenário surge um elemento muito importante para esse trabalho, as *pin ups*. Nessa época, o corpo feminino passou a ser explorado visualmente no cinema musical. Essas “novas divas” que este tipo de cinema apresentava ganharam novos *status* na cultura e ajudaram a constituir muito do que hoje temos como ideal de feminilidade. Podemos ver isso no Quadro 1, apresentado a seguir, através das imagens centrais e da direita que mostram, respectivamente, um cartão postal da atriz *Betty Grable*, distribuído promocionalmente pela *Universal Studios* e uma imagem do videoclipe da cantora norte americana *Christina Aguilera*, de divulgação do seu videoclipe *Candyman*, de 2006, que remontava esse visual *pin up* inspirado nos musicais dos anos 1940. Soares (2013) argumenta que esse padrão de mulher se tornou muito popular, estando presente em muitos cartazes e postais que passaram a ser pendurados em vários cenários. Muito disso possivelmente foi impulsionado pelo consumo dos soldados da 2ª Grande Guerra Mundial. O fato é que até mesmo o termo *pin up* se refere a pôsteres pendurados.

Quadro 1 – Composição com imagens do Cartaz do filme *Pin Up Girl* (1944)⁶, da atriz do filme Betty Grable⁷ e da cantora Christina Aguilera em seu videoclipe *Candyman* (2006)⁸.



Fonte: Elaborado pela autora.

Soares (2013) aponta que a crise trazida pela grande depressão norte americana de 1929 fez com que o entretenimento buscasse novas formas de se

⁶ Extraída do site IMBD, disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0037175>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

⁷ Imagem disponibilizada em: <<http://www.famouspictures.org/betty-grable/>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

⁸ Imagem extraída do site Vintagepri. Acesso em: 8 fev. 2019.

sustentar e os fonogramas lançados juntos com os filmes musicais revitalizaram as vendas. As revistas e os pôsteres das divas do cinema, como dito anteriormente, também ocupavam considerável espaço nesse contexto. A cor também foi uma grande mudança trazida pelo cinema que possibilitou extrapolar a realidade e criar fantasias complexas através de diferentes gamas de cores.

Para Soares, “o mundo utópico dos musicais é mais utópico se visto a cores” (SOARES, 2013. p. 45.) e essa passagem fala muito mais sobre a relação do público com o cinema do que sobre o próprio cinema. Um bom exemplo disso é o filme musical *O mágico de Oz* de 1939, que tem imagens mostradas no Quadro 2. Neste filme de fantasia, conhecemos a jovem *Doroty*, esta tem muita dificuldade em se adaptar à pacata vida do interior, oferecida por seus tios. Um dia em uma tempestade ela é transportada para o maravilhoso mundo de Oz, visto à direita no Quadro 2. Para evidenciar as diferenças entre o mundo real de Dorothy e o mundo de Oz, foi utilizado o artifício da cor. Enquanto o mundo real aparece em sépia, mais levado para o preto e branco, o mundo de Oz oferece vibrantes cores. Essa não foi uma escolha aleatória e é muito importante para entender a cultura da época. O mundo real foi especialmente retratado em preto e branco pois era assim que até aquele momento o ele era retratado pelo cinema; já o mundo de Oz deveria se parecer com algo diferente de tudo que o cinema já havia mostrado.

Quadro 2 – Imagens do filme *O Mágico de Oz* (1939). A imagem da esquerda, em sépia, representa o mundo real de Dorothy; a da direita mostra Dorothy no mundo fantástico de Oz, onde as cores ajudam a compor a estranheza do lugar.



Fonte: Elaborado pela autora a partir de imagens retiradas do site IMBD⁹.

Se associarmos tal aspecto com nossa realidade cinematográfica, isso não faz muito sentido, pois compartilhamos o senso comum de ver filmes que representam a

⁹ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0032138/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 9 fev. 2019.

realidade utilizando cores para isso na maioria das vezes. O cinema contemporâneo opera em uma lógica oposta a essa e, ao longo do tempo, formou espectadores que se adaptaram com isso.

Um exemplo disso é o filme *Kill Bill* (2003), que mostra a vingança de uma mulher que foi brutalmente espancada no dia de seu casamento e deixada para morrer na porta da igreja. O filme conta com muitos trechos de lembrança que mostram o passado e, na maior parte das vezes, eles são em preto e branco. De maneira oposta ao que acontece em *O Mágico de Oz* (1939), *Kill Bill* mostra a realidade da personagem em cores vibrantes, como vemos no quadro 2, enquanto os sonhos e lembranças desta são mostrados em preto e branco. Dessa forma, concluímos que o preto e branco hoje não é mostrado para reforçar a ideia de presente, pois o cinema educou o espectador a esperar o contrário.

Imagem 4 – Cena do filme *Kill Bill* (2003)



Fonte: Imagem extraída do site IMBD¹⁰.

Imagem 5 – Cena do filme *Kill Bill* (2003).



Fonte: Imagem extraída do site IMBD¹¹.

¹⁰ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0266697/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 9 fev. 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0266697/?ref_=nv_sr_1>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Na década de 1920 iniciou-se uma série de vídeos promocionais onde se filmavam os artistas se apresentando e esse material era mostrado antes dos filmes musicais como uma forma de divulgar a obra musical deste artista. Essa espécie de *trailer* já antecipava a ideia de videoclipe que o mundo veria mais tarde.

Ao longo dos anos 1960, com o avanço da televisão e dos programas de auditório, lançou-se uma série de experiências musicais com o intuito de promover os artistas. Inicialmente, essas produções eram ao vivo e consistiam de uma apresentação do artista em um palco organizado pela emissora. Soares (2013) oferece o exemplo do vídeo *Anyway Anyhow Anywhere* da banda britânica *The Who*, (Imagem 5).

Este vídeo, gravado em julho de 1965, não passou de uma apresentação ao vivo mas, diferente do que acontecia na maioria das vezes onde realmente a banda se apresentava para um público escolhido pela emissora, dessa vez o diretor escolheu particularmente os figurantes que compunham a plateia e posicionou-os de maneira a criar um ambiente que simulava uma animada apresentação que aconteceria sem interferências externas. O autor acredita que essa preocupação em criar utopias e mundos perfeitos utiliza a mesma lógica de simular uma apresentação, como aconteceu no exemplo da banda *The Who*.

Imagem 6 – Imagem do videoclipe *Anyway Anyhow Anywhere* da banda britânica *The Who*



Fonte: Imagem extraída do site YouTube¹².

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mXU0GvtOTH0>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

These Boots Are Made For Walkin', videoclipe da artista norte americana Nancy Sinatra, ainda faz uso dessa lógica de simular uma apresentação em estúdio de TV ao vivo, apesar de não o ser (Quadro 3). No minuto 1:29 do videoclipe se percebe um movimento de câmera lateral seguido por um corte que leva as personagens para outro cenário. Esse recurso é utilizado para mascarar a descontinuidade da produção, buscando que o espectador tenha ilusão de que aquilo realmente se trata de um programa ao vivo.

Esse é um dos videoclipes citados até hoje como mais emblemáticos para o empoderamento feminino. Vemos que este trabalho unia dois quesitos, uma letra forte e um vídeo ousado. A canção foi um sucesso e, esteticamente, a produção foi muito diferenciada dos comportados videoclipes de outras artistas da época. De *shorts* curtos e botas de cano alto, como podemos ver na Imagem 3, *Nancy Sinatra* e seu videoclipe inauguraram um estilo que foi reproduzido ao longo dos anos. Não apenas o figurino, mas a própria forma de apresentação de Nancy segue uma estrutura de videoclipe que tem sido repetidas vezes utilizada. O modelo de videoclipe proposto por *Nancy Sinatra* em 1967 evidenciava a artista como a protagonista do vídeo e acrescentava várias dançarinas coadjuvantes que vestem roupas muito similares às da artista principal, mas ainda assim com menos detalhes e acessórios. A letra e algumas imagens do videoclipe podem ser conferidas em seguida.

Você vive dizendo que sente alguma coisa por mim
Alguma coisa que chama de amor, mas reconhece
Você vive bagunçando onde não devia
E agora outra pessoa está recebendo todo o seu Melhor
Essas botas foram feitas para andar, e isso é o que elas farão
Um dia desses essas botas andarão por cima de você¹³

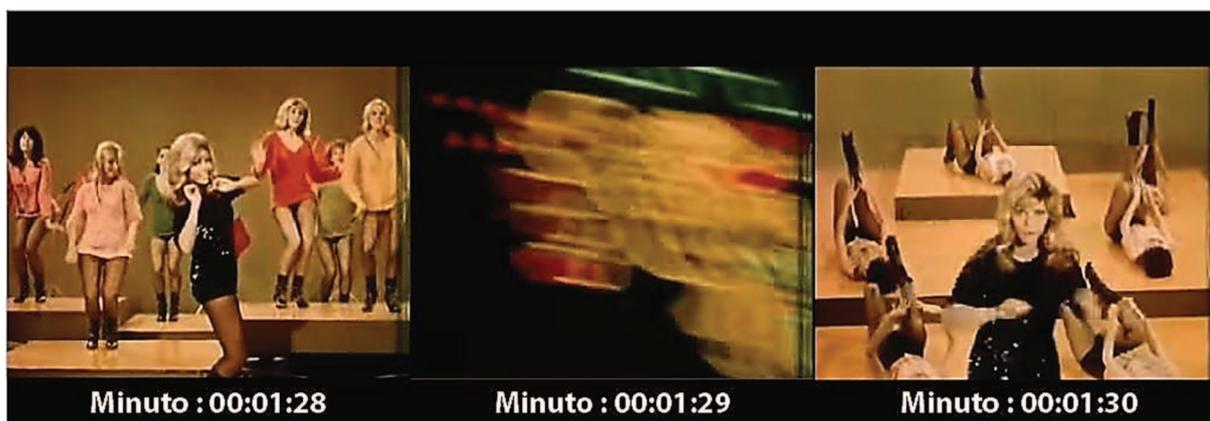
¹³ Tradução da música de Nancy Sinatra, *These boots are made for walkin'* de 1967, extraída do *site* vagalume.

Imagem 7 – Cena do videoclipe da canção (1967)



Fonte: extraída do site YouTube¹⁴.

Quadro 3 – Elaborado pela autora a partir de imagens retiradas do site YouTube referentes ao videoclipe de (1967)



Fonte: Imagem extraída do site YouTube¹⁵.

Esse padrão pode ser visto hoje em videoclipes de artistas como *Beyoncé* e *Madonna*, como mostrado no quadro 4. Seguindo o mesmo esquema que *Nancy* utilizou em 1976, temos exemplos onde ambas as artistas vestem roupas muito similares a dos dançarinos coadjuvantes. Mas no caso de *Beyoncé*, à esquerda, existe uma manga comprida e uma luva de metal que a diferencia das demais mulheres. *Madonna*, por outro lado, (na imagem à direita) utiliza dançarinos homens que vestem as mesmas calças que a artista, mas se diferencia pelo fato desta utilizar uma camiseta preta, enquanto eles estão sem camisa alguma.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SbyAZQ45uww>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SbyAZQ45uww>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

Em 1967, mesmo ano em que *These boots are made for walkin* foi lançado, uma outra grande novidade aparece: videoclipes gravados em locais muito diferentes de estúdios de TV. No documentário de *The Beatles Anthology*, de 1995, é remontada a história da banda britânica *The Beatles* e nele é mostrado que Richard Lester criou a estética do videoclipe contemporâneo com imagens gravadas fora dos estúdios de televisão.

Quadro 4 – Cena dos videoclipes



Fonte: Imagem extraída do site *vagalume*¹⁶.

Imagem 8 – Cena do videoclipe da canção *Paperback writer* (1966)



Fonte: Imagem extraída do YouTube¹⁷.

Como mostrado no documentário, essa versão de videoclipe com tomadas externas nasceu de uma necessidade. Durante os anos sessenta, os Beatles eram extremamente populares e recebiam convites de TVs ao redor de todo mundo para se apresentarem ao vivo, com acontecia com a maior parte dos artistas. Como alternativa

¹⁶ Imagem a esquerda disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/beyonce/single-ladies-put-a-ring-on-it.html>>. Acesso em: Ffv.2019. E a imagem à direita disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/madonna/vogue.html>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yYvkiCbTZIQ>>. Acesso em: 9 fev. 2019.

à apertada agenda da banda, o produtor Lester pensou em gravar um vídeo musical do single *Paperback writer* que pode ser conferido na Imagem 8. Depois de gravar este vídeo, o diretor distribuiu o trabalho para diversas emissoras. Esse videoclipe também inaugurou a característica de circulação presente nos que conhecemos hoje.

Ao conferirmos listas de sucessos musicais das últimas décadas, como pode ser visto por exemplo na revista norte-americana especializada em música *Billboard*, podemos perceber que existe uma grande diferença entre a participação de mulheres e homens entre os artistas mais bem-sucedidos. As primeiras décadas registradas, que podem ser conferidas na versão digital da revista, mostram uma tímida participação feminina até os anos oitenta.

Mas ainda assim, na década de 1970 também houve a produção de videoclipes importantes em questões relativas a gênero. O clipe *I Will Survive*, da cantora norte americana *Gloria Gaynor*, de 1978, é relevante para as questões de gênero, tanto naquela época, quanto atualmente. Segundo a revista *Billboard online*¹⁸, a canção ficou três semanas em primeira posição como a música mais escutada dos Estados Unidos e o clipe continuou sendo um grande sucesso mesmo nas décadas posteriores.

O videoclipe mescla imagens da cantora em estúdio, com fundo escuro, iluminado através de luzes focais coloridas, com imagens de uma patinadora também em fundo escuro com fortes luzes coloridas iluminando-a enquanto ela dança de braços abertos sob seus patins, como pode ser visto no Quadro 5. A letra da música pode ser conferida a seguir. Essa canção se tornou-se um hino contra relacionamentos abusivos e foi regravada e performada inúmeras vezes.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/news/267255/gloria-gaynors-i-will-survive-turns-30>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Quadro 5 – Cena do videoclipe da canção *I Will Survive* (1978)



Fonte: Imagem extraída do YouTube¹⁹.

No início eu tive medo, fiquei paralisada
 Continuava pensando que nunca conseguiria viver
 Sem você ao meu lado
 Mas então eu passei muitas noites
 Pensando como você me fez mal
 E eu me fortaleci E eu aprendi como me arranjar
 E então você está de volta do espaço exterior
 Eu acabei de entrar para te encontrar aqui
 Com aquela aparência triste no seu rosto
 Eu devia ter mudado aquela fechadura estúpida
 Eu devia ter feito você deixar sua chave
 Se eu soubesse, apenas por um segundo
 Que você voltaria para me incomodar
 Tradução da música de *Gloria Gaynor*,
 (*I Will Survive* de 1978, extraída do site vagalume)²⁰

Ao atentarmos para a letra da música de Gloria Gaynor, vemos que a temática é parecida com a *These boots are made for walkin'* de Nancy Sinatra, que foi anteriormente citada e ambas estabelecem um corte em um relacionamento abusivo. Mas enquanto o padrão estético utilizado por Sinatra ainda serve de inspiração para muitas artistas da atualidade, como Beyonce e Madonna, o de Gaynor se tornou bastante datado e só aparece hoje em dia em tentativas de remontar o “retrô”.

Os anos 1980 e 1990 foram um marco para os videoclipes através da MTV. De acordo com Soares (2013), esse foi um marco criador de toda uma lógica jovem. A partir da expansão da TV a cabo nos Estados Unidos, da associação direta com o mercado financeiro, o mundo do entretenimento possibilitou que a emissora fosse

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fCR0ep31-6U>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²⁰ Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/gloria-gaynor/i-will-survive.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

base para o lançamento de álbuns musicais e, também, de filmes. Os videoclipes reforçaram uma proximidade visual da emissora com experiências da videoarte ao mesmo tempo em que deste conjunto emerge uma ambiguidade: mercado e vanguarda, cifras e nihilismo, controle e submissão. Com todas essas contradições entre a liberdade de pureza estética e as obrigações mercadológicas de vender, a MTV se tornou parte da vida das gerações dos anos 1980 e 1990.

Os anos 1980 marcam o início dessa fase da grande ascensão do videoclipe, que ganha *status* de grandes produções. Diretores consagrados pelo cinema experimentaram esse formato, como Martin Scorsese, que em 1987 dirigiu o videoclipe *Bad* do artista Michael Jackson. Ainda em se tratando de Michael Jackson, temos o clássico vídeo *Thriller* de 1983, mostrado na imagem 9, dirigido pelo norte americano John Landis, mesmo diretor do *Lobisomem Americano em Londres* (1981). No quadro 6 podemos ver que a qualidade dos efeitos e técnica do filme e do videoclipe são as mesmas; ou seja, o diretor não buscou fazer um trabalho mais simples por se tratar de um vídeo do gênero videoclipe.

Logo nos anos 1980 se inaugurou uma nova era dos videoclipes, que não mais se pareciam com as aparições em estúdios de TV. Aqui surgiram cenários complexos, efeitos especiais, grandes grupos de bailarinos fazendo danças sincronizadas. Podemos dizer que muito dessa inspiração retomou parte do que existia nos filmes musicais da época de ouro do cinema norte americano.

Em relação às questões de gênero, também houveram produções importantes envolvendo os videoclipes. Uma das mais importantes veio através da artista norte americana *Cindy Lauper* e seu hit *Girls just want have fun* (1983), considerada pela *Billboard* como uma das canções mais relevantes da década de 1980 e em outro campo como um símbolo do papel da mulher na sociedade feminista. O videoclipe (Imagem 10), conta com uma superprodução, bailarinas com dança sincronizada que cantavam a plenos pulmões “Garotas só querem se divertir”.

Imagem 9 – Cena do videoclipe *Thriller* (1983)



Fonte: Imagem extraída do YouTube.²¹

Quadro 6 – À esquerda cena do videoclipe *Thriller* (1983) e à direita cena do filme *Um lobisomem americano em Londres* (1981)



Fonte: Imagens foram extraídas site IMDB²².

A entrevistada Mayra, de 17 anos, diz que sua irmã de apenas 14 têm essa como sua música favorita e que pretende fazer sua festa de 15 anos inspirada no estilo exibido pela cantora especialmente nesse videoclipe. Exatamente trinta e cinco anos depois, tanto a canção, quanto o videoclipe continuam sendo referência para jovens mulheres ao redor do mundo. Mayra não sabe dizer onde sua irmã caçula teve contato com *Cindy Lauper*, ou porque essa canção é tão importante para ela, mas depois da primeira exibição de videoclipes que fizemos no dia 28/04/2018 em que assistimos e debatemos sobre o produto em questão, Mayra confessou estar muito orgulhosa com a escolha de sua irmã.

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²² Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0082010/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Apesar da *Billboard* apontar esta canção como uma das mais emblemáticas dos anos 1980, não podemos falar de videoclipes com forte impacto na cultura feminina sem mencionar a cantora norte americana *Madonna*, que por si só já daria assunto para uma dissertação. A artista, em seus trinta anos de carreira, lançou 76 videoclipes segundo seu site oficial. Seu comportamento e sua onipresença em revistas, TVs e nas mais diversas mídias que a época oferecia fez com que a artista se tornasse uma figura importante para a história das décadas de 80 e 90. Chega ainda em 2018 com bastante fôlego, sendo a única das artistas das décadas de 60, 70, 80 e 90 que as jovens entrevistadas nesta pesquisa reconhecem pelo nome.

Imagem 10 – Cena do videoclipe *Girls just want to have fun* (1983), da norte americana *Cindy Lauper Girls*



Fonte: Imagem extraída do YouTube²³.

Imagem 11 – Cena do videoclipe *Like a Prayer* (1989), da norte americana *Madonna*



Fonte: Imagem extraída do YouTube²⁴.

²³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PIb6AZdTr-A>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=79fzeNUqQbQ>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Um fato curioso em relação aos outros videoclipes vistos na primeira exibição que realizamos é que elas mencionaram apenas aspectos específicos do videoclipe, como letra, vestimentas, cenário, efeitos especiais e qualidade de imagem. Mas quando se tratava da *Madonna*, todas elas já tinham algum conhecimento prévio que fizeram com que seus comentários fossem além do videoclipe mostrado. *Patrícia*, 18 anos, parece decididamente amar *Madonna*.

Madonna foi e é muito importante porque ela demarcou o lugar da mulher no mundo do pop, disputava de igual com o Michael Jackson e se ele era o rei do pop, com certeza a Madonna era a rainha, rompeu barreiras, fez as pessoas questionarem e falarem sobre qual o papel da mulher, merece todo meu respeito e amor. Amo demais! (Patrícia)

Já Mayra, de 17 anos, tem outro tipo de percepção quanto à *Madonna*:

Sempre escutei falar coisas sobre ela [Madonna] que não eram muito boas e, agora vendo esse clipe, entendo o porquê, apesar de gostar de terem colocado um Jesus moreno [mencionando o videoclipe Like a prayer, visto na imagem 9 e integralmente no link de descrição da imagem e no DVD que acompanha este trabalho] porque sempre vemos Jesus loiro de pele clara, olhos claros e cabelos claros, achei isso legal, mas no geral acho que ela exagera, deixa tudo muito confuso, não gosto não. (Mayra)

Penso que uma pista sobre essa visão de Mayra venha de sua forte inclinação religiosa apontada no questionário e reforçada através de alguns acontecimentos apontados durante nossos dez meses de convivência. Durante um lanche coletivo em maio, ela contou sobre uma situação onde uma professora do ensino médio debochou da sua fé. Ela relatou isso muito chateada, dizendo que antes desse episódio gostava da professora. Reflito que se uma piada sobre Jesus foi suficiente para que ela deixasse de gostar da professora, um videoclipe que mostra a cantora *Madonna* se relacionando sensualmente com Jesus Cristo também possa ser um fato decisivo nessa aversão de Mayra pela cantora.

A década de 90 foi de tamanha repercussão para o universo dos videoclipes femininos que a revisito aqui em dois momentos, na primeira e segunda década. Da primeira menciono o segundo videoclipe da cantora *Madonna* e da segunda das britânicas *Spice Girls*.

O videoclipe *Vogue*, de 1991, de *Madonna* (Imagem 10), foi um absoluto sucesso e, mesmo não tendo vivido ativamente essa época, consigo perceber a força

desse fenômeno através dos filmes e séries dessa época ou, ainda, de filmes e séries que retratam esse período. A série de TV *Blossom* (1991), com imagens que podem ser vistas à esquerda do Quadro 5, foi exibida no Brasil somente em 1997. Esta série trazia muitos elementos da juventude do início dos anos 90 e, junto com isso, obviamente *Madonna*. Em mais de um episódio vemos as personagens de 15 anos *Blossom* e *Six* repetirem a pose icônica de *Madonna* utilizada no clipe *Vogue*, que consistia em movimentar as mãos em forma de quadrado ao redor do rosto. Esta série fez parte da minha adolescência e certamente me fez conhecer muito mais sobre *Madonna*.

Esse movimento “voguing” é mostrado e explicado de forma didática na série norte americana *This Is Us* (2016) (Quadro 7). A série mostra a vida de trigêmeos, desde seu nascimento em 1980 até o momento atual de suas vidas. No 13º episódio da terceira temporada, os trigêmeos decidem ter festas de aniversários separadas e a menina Katy pede uma festa com o tema *Madonna*. Vemos em seu aniversário tanto Katy quanto as outras convidadas com vestimentas inspiradas no visual da cantora, com muitos colares e acessórios. Em um momento específico do episódio, a personagem ensina seu pai o movimento de “voguing” criado por *Madonna* no videoclipe mencionado antes (isso é mostrado na figura à direita do Quadro 5).

Particularmente fui adolescente no final dos anos noventa, época da proliferação de *boysband* e *girls band* e os videoclipes da banda britânica *Spice Girls* foram responsáveis pelos meus primeiros ensaios como feminista, através do *girl power* (poder da garota: tradução livre da autora). A MTV reforçava essa postura empoderada da banda, através da massiva presença de seus videoclipes na grade de programação, na maior parte das vezes legendados em português e, também, com notícias sobre as *Spice Girls* que tinham grande presença no canal. Por experiência própria, posso dizer que isso fez com que muitas meninas na minha idade buscassem essa independência que era ofertada pela mídia e acabasse buscando esse tão falado “girl power”.

Imagem 12 – Cena do videoclipe “Vogue” (1991), da norte americana Madonna



Fonte: Imagem extraída do YouTube²⁵.

Quadro 7 – Imagens do 13º episódio da 1ª Temporada da série norte americana *This is us* (2016). À esquerda vemos a aniversariante e as convidadas vestidas com a temática *Madonna* e à direita ela ensina seu pai o movimento com as mãos “voguing”.



Fonte: Imagens extraídas do site IMBD em 29/04/2018²⁶.

Na Imagem 13 vemos o livro oficial das *Spice Girls*. Incrivelmente difundido na MTV, era vendido em livrarias e bancas de revista e em sua capa já estampava esse ideal de poder feminino que a banda tentava vender. Noto uma grande diferença numa relação de consumo com esses produtos midiáticos entre essas meninas e a geração do final dos anos 90, da qual eu faço parte. A MTV nos bombardeava com videocliques, matérias e reportagens sobre nossas bandas favoritas e as bancas de revista acompanhavam isso. Eram muitas revistas que apresentavam notícias, *pôsteres* e letras de música traduzidas. Jovens de classe popular, como eu, não davam conta de acompanhar a enorme quantidade de material que saía mensalmente sobre seus ídolos. Mas criamos táticas para resolver isso, durante os intervalos da escola

²⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²⁶ Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt5555260/?ref_=ttmi_tt>. Acesso em: 15 abr. 2018.

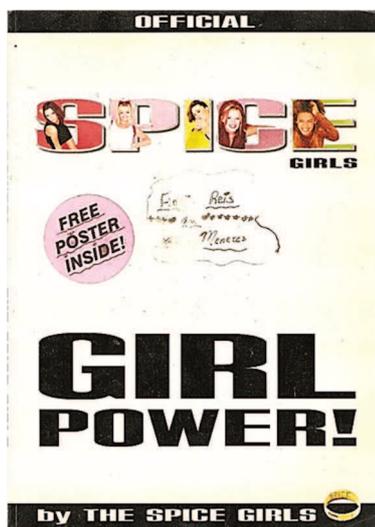
trocávamos materiais referentes a esses artistas e, assim, acabamos formando enormes grupos que tinham por interesse comum trocar matérias de revistas e pôsteres principalmente.

As jovens participantes dessa pesquisa são adolescentes agora em 2018 e, além de não acompanharem essa, lógica de fã, comum em 1998, acharam graça das minhas histórias sobre colecionar revistas, acompanhar um canal de televisão para ver videocliques ou se inteirar sobre seus artistas favoritos. Elas assistem videocliques no YouTube, na hora que querem acompanham seus artistas favoritos através das suas páginas sociais, além de segui-los no *Instagram* e no *Twitter*, tendo acesso a conteúdo e fotos pessoais, postadas e comentadas pelos próprios artistas pelo qual se interessam. Possivelmente elas sabem mais sobre seus artistas favoritos hoje do que a maioria das jovens de 1998, como eu, jamais sonhara, mesmo “grudada” na MTV, colecionando revistas especializadas e trocando material com minhas colegas. Patrícia (18 anos) revelou ter comprado uma revista *Capricho* uma única vez, porque vinha com um pôster da cantora norte americana *Miley Cyrus*. Conta que só fez isso porque a revista vinha com um pôster da cantora, mas disse não fazer disso um hábito porque na Internet tem tudo o que ela pode querer saber e ainda não gasta papel, preservando a natureza. Essa é uma preocupação que nem eu, nem as meninas do clube das *Spice Girls* possuíam, estávamos mais preocupadas com os novos pôsteres colados na parede do que com o impacto ambiental que isso acarretava.

Existem algumas particularidades muito interessantes em um dos videocliques das *Spice Girls*, *Wannabe* (1996), referenciado na Imagem 14. A primeira se relaciona com a questão da hibridização do videoclipe, mencionada por Soares (2004). Mesmo que existam muitas pessoas que afirmem que os cortes rápidos e a montagem dinâmica são a maior característica dos videocliques, o autor contesta isso dizendo que o mais recorrente nos videocliques é a diferença de abordagens e a experimentação. O videoclipe *Wannabe* é um exemplo disso: gravado totalmente em um plano sequência, sem exibir um único corte, este vídeo atesta o que Soares (2004) afirma, que os videocliques podem apresentar formatos muito diversificados e que é exatamente essa sua maior característica. A letra da música também se relaciona com as letras de *Nancy Sinatra* (1967) e *Gloria Gaynor* (1978) mas, ao invés de prometer fim a um relacionamento abusivo, a letra das *Spice Girls* é um alerta a um futuro relacionamento onde se escancara: “Se você quiser ser meu amante, tem que se dar bem com as minhas amigas, fazer isso durar para sempre, amizade não tem fim”

(tradução livre da autora). Toda essa ideia de *Girl Power*, as letras das músicas e também os videoclipes inspiravam uma “sisterhood”²⁷ que também pode ser vista em muitos outros produtos midiáticos que vieram depois disso.

Imagem 13 – Capa do Livro Oficial da *Spice Girls*, lançado em (1997)



Fonte: Imagem extraída do site Amazon em 29/04/2018.²⁸

Imagem 14 – Cena do videoclipe *Wannabe* (1996), das britânicas *Spice Girls*



Fonte: Imagem extraída do YouTube²⁹.

²⁷ Sisterhood: a strong feeling of friendship and support among women who are involved in action to improve women's rights Tradução livre da autora: Sentimento de amizade e suporte entre as mulheres que envolve a luta pelos direitos das mulheres. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/sisterhood>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²⁸ Disponível em: <<https://www.amazon.com/Girl-Power-Official-Spice-Girls/dp/0233991654>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gJLIIF15wjQ>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Os anos 2000 trouxeram novos ícones da cultura feminina em termos de videoclipe. Mesmo que *Madonna* ainda tenha forte presença nos primeiros anos do novo milênio, vemos o surgimento de nomes como *Beyoncé*, *Lady Gaga* e *Katy Perry*, com videoclipes que exploram muito da sexualidade e tentam de várias formas reforçar fórmulas dos videoclipes de sucesso dos anos anteriores.

A cantora norte americana *Lady Gaga* lança, em 2008, o controverso videoclipe *Poker Face* visto na Imagem 15. Nele, ela possivelmente se inspira do videoclipe *Vogue* (1991), de *Madonna* (Imagem 12) e cria seu próprio movimento de mãos que também vira grande *hit* na época.

Durante os primeiros meses que sucederam o lançamento desse videoclipe, houve uma grande discussão sobre o gênero de *Lady Gaga* e muitas pessoas afirmavam que ela era na verdade uma travesti. As roupas extravagantes da cantora no final dos anos 2010 extrapolavam a imagem que a sociedade fazia do feminino e algumas pessoas não acreditavam que ela era uma mulher, chegando ao extremo de perguntar diretamente se a cantora era hermafrodita em um programa de uma rádio em 2009, como relata o site português *Blitz*.

A cantora *Katy Perry* surgiu mais ou menos na mesma época e, no mesmo ano, emplacou o *hit* *I Kissed a girl* (Eu beijei uma garota). O videoclipe insinuava questões sobre a bissexualidade feminina como uma forma de experimentação.

Na primeira década dos anos 2000 apareceram vários videoclipes que mostravam novos modelos de comportamento feminino. A participante desse trabalho *Patrícia*, de 18 anos, trouxe o exemplo da banda norte americana *The Pussycat Dolls* e dois clipes específicos: *Buttons* (2005) e *Hush Hush* (2008) com imagens mostradas no Quadro 8. Para *Patrícia*, esses clipes são a síntese do que ela considera ser mulher hoje em dia. *Buttons* (2005), à esquerda, mostra mulheres *hiper* sensualizadas, com roupas muito curtas e fazendo poses provocativas. O segundo, *Hush Hush* (2008), mostra essas mesmas mulheres em roupas mais discretas e numa coreografia mais retraída. Segundo a jovem, ser mulher hoje tem a ver com poder utilizar toda a sensualidade quando quiser e ser respeitada quando não quiser usufruir disso. *Alice*, de 18 anos, completou:

[...] no primeiro vemos elas de cabelos alisados e no segundo de cabelos crespos e isso se relaciona com a nossa vida. Agora só porque eu assumi meus cachos, parece que não posso fazer uma chapinha nunca, eu faço se eu tiver vontade e deixo crespo de novo se eu quiser, acho que esses cliques mostram isso. Gostei, achei legal.

Imagem 15 – Cena do videoclipe *Poker Face* (2008), da norte americana *Lady Gaga*



Fonte: extraída do YouTube³⁰.

Imagem 16 – Imagem do videoclipe *I Kissed a Girl* (2008), da norte americana Katy Perry



Fonte: Imagem extraída do YouTube³¹.

³⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bESGLojNYSo>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

³¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tAp9BKosZXs>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Quadro 8 – A esquerda vemos o videoclipe *Buttons* (2005) das norte americanas *The Pussycat Dolls* e à direita o videoclipe *Hush Hush* das mesmas artistas



Fonte: Elaborado pela autora³².

Os anos 2000 trouxeram a emergência da cibercultura. Como Jenkins (2006) observa, a Internet ampliou as possibilidades de consumo audiovisual e, com isso, surgiu um apagamento da MTV. As jovens que entrevistei sabem o que significa MTV, mas nunca assistiram de fato o canal e o YouTube é muito mais presente nas suas vidas. Soares (2013), quando escreveu seu livro, afirmou que a baixa qualidade de imagem e do som do YouTube eram inibidores de uma parcela do público; se isso acontecia em 2013, hoje, em 2018, esses problemas já foram solucionados. O YouTube exibe facilmente vídeos em alta definição, deixando a situação muito complicada para as televisões tradicionais que exibiam videoclipes. Porque as jovens de hoje esperariam pacientemente a semana toda pela hora do *Top 20* para conferir seu videoclipe favorito se ele estava em primeiro lugar se elas podem assisti-lo incontáveis vezes pelo YouTube?

Os videoclipes exibidos em TVs musicais adquiriram, conforme Soares (2013), características ligadas ao rádio e à televisão no quesito fluxo, existia uma dinâmica de programas, intervalos e atrativos entre a programação. O YouTube surge para alterar essa cadeia, não existe aqui uma dinâmica a ser seguida e cabe aos usuários selecionarem e criarem suas próprias dinâmicas.

³² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VCLxJd1d84s>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

3.1.2 O gênero videoclipe

O videoclipe não é apenas um audiovisual. Tiago Soares (2004) argumenta que ele é um conjunto de fenômenos de criação nos meios de comunicação de massa. É considerado um gênero televisual, embora hoje em dia seja consumido majoritariamente pela Internet. O videoclipe faz uso de conceitos do cinema, da televisão e da publicidade. Para o autor, o que realmente define um videoclipe talvez seja que ele não pode ser definido, pois faz uso de diferentes técnicas de vídeo, animação e fotografias, mantendo como base o hibridismo.

Arlindo Machado (1997) argumenta que é preciso encarar o vídeo como uma nova forma de articular o audiovisual, pois inicialmente este faz uso da linguagem cinematográfica que, em si, já é considerada uma linguagem impura, pois agrega elementos de teatro, literatura e dança, articulando-os e rearticulando-os incontáveis vezes. O formato de vídeo leva essa experiência ao extremo. A facilidade de manejo das câmeras fez com que os videoclipes saíssem dos estúdios de TV, ganhassem cenários e lógicas muito mais complexas fazendo uso de recortes, não linearidade e experimentações entre vídeo e animação.

García Canclini (1998) problematiza o videoclipe como um elemento da contemporaneidade que representa a hibridização cultural. Dessa forma, trabalhar com ele como o produto audiovisual focalizado nesta pesquisa tem sentido também quando pensamos aspectos da cultura das jovens participantes da mesma. *Elas* são jovens entre 17 e 18 anos vindas de classes populares que já nasceram em um contexto fortemente midiático. Consomem produtos midiáticos de diferentes formas e fazem usos e apropriações desses produtos também de maneiras diversas. Essas jovens apresentam culturas híbridas, são acostumadas a diferentes tipos de materiais audiovisuais e, embora também tenham citado o consumo de cinema, televisão, videogames e vídeos no YouTube como fontes de entretenimento presentes em seu dia a dia, os videoclipes apareceram como produto audiovisual notavelmente mais consumido por elas. Não penso ser coincidência que o produto mais consumido por essas jovens seja algo tão híbrido quanto suas culturas parecem ser. Assim como García Canclini (1998) pensa que o videoclipe é um formato híbrido; ele e Hall (2005) também pensam a hibridização como um processo constitutivo das identidades dos sujeitos na contemporaneidade; que as identidades são compostas por vários

elementos e estão em constante construção, processo que possivelmente se apresenta mais pronunciado nas culturas juvenis contemporâneas.

Como pesquisadora, os videoclipes chamam minha atenção há bastante tempo. Durante o ano de 2013, realizei um período de estudos em Portugal, no mestrado em estudos artísticos da *Universidade de Coimbra* e lá cursei uma disciplina de “cinema e outras artes”. Como trabalho final da disciplina, apresentei um trabalho sobre videoclipes, em especial os do cineasta francês *Michel Gondry*. O trabalho desse artista foge da lógica conferida aos videoclipes, uma vez que muitos pesquisadores como García Canclini (1998) descrevem o videoclipe como algo marcado pela descontinuidade, por cortes rápidos e efeitos digitais. Em oposição a isso, *Gondry* tem seus videoclipes constituídos por longos planos sem cortes e truques direto na câmera (sem efeitos especiais). Isso reforça o argumento de Soares (2004) de que a maior característica dos videoclipes é não ter característica fixa. Assim como as jovens analisadas neste trabalho, os videoclipes não podem ser sumariamente generalizados, pois eles podem possuir elementos muito diferentes entre si. Como um produto híbrido, podem possuir muitas características, misturar diversas formas de produtos audiovisuais e, em determinados momentos, utilizar mais de uma em detrimento da outra.

3.2 Problematizando a recepção

Ao longo do tempo, a raça humana estruturou seu modo de viver, de se relacionar com a natureza e, também, com os objetos que vinha produzindo, de modo a se tornar a espécie dominante do planeta. Junto com essas tentativas de firmar sua hegemonia, foram sendo sofisticados os métodos de comunicação da espécie. Os meios comunicacionais construídos pela humanidade foram evoluindo para se adequar às necessidades técnicas, socioculturais, econômicas e políticas sociais. Logo, quando hoje nos dispomos a estudar algum método de comunicação, é impossível dissociar esses elementos que foram fundamentais para a sua criação, como aspectos psicossociais, econômicos e políticos, como coloca Maldonado (2002).

Os processos midiáticos são resultados de uma longa sucessão de mudanças e estão atrelados à estruturação do capitalismo. Neste processo, foram se desenvolvendo a fotografia, o cinema, o rádio, a televisão e a Internet. Estes meios

penetraram as sociedades e foram, também, se constituindo nos usos sociais a eles dados.

A ideia de que o receptor se relaciona diretamente com os meios, que recebe determinados tipos de sinal e que os decodifica se desenvolveu no âmbito do paradigma funcionalista. Sob essa perspectiva, a comunicação é reduzida a estímulos, o receptor é assujeitado; são ignoradas as inter-relações comunicacionais dos sujeitos. Maldonado (2002) considera instigante investigar os raciocínios nas formas de realização de práticas comunicativas, mas diz que para isso é importante ter em mente que esses esforços não se detêm apenas na reprodução do sistema hegemônico, podendo se manifestar de diversas formas.

O pensamento do autor se relaciona com o que Louro (2003) coloca sobre resistências. A autora argumenta que a sociedade formula um padrão hegemônico onde o homem, branco e heterossexual ocupa o topo das posições de prestígio e, quanto mais longe destes marcadores sociais, menos possibilidades de participação ativa na sociedade irá desfrutar. Mas a autora também propõe que cada indivíduo sempre contará com a possibilidade de resistência, que lhe permitirá transcender as imposições da sociedade. A proposta de Maldonado (2002) de certa forma alinha à da autora, mas é pensada pelo viés das práticas sociais midiáticas. Em última análise, o que o autor coloca é que, mesmo que a mídia hegemônica atravesse a maioria da sociedade, o espectador comum tem poder de agência em seus consumos, apropriações e produções de sentido.

É interessante trazer Bourdieu (2007) para esse debate, pois suas propostas se diferenciam das de Maldonado (2002) e de Louro (2003) por privilegiar a reprodução social. Bourdieu (2007) não considera o espaço de agência em relação aos padrões hegemônicos impostos pela sociedade. Na perspectiva deste autor, o meio em que um indivíduo vive padroniza as práticas socioculturais dos sujeitos. As lógicas do sistema capitalista hegemônico terminam em última análise por padronizar o comportamento do sujeito e suas interações socioculturais. Devo dizer que, num primeiro momento, minha visão era muito mais alinhada às ideias de Bourdieu (2007) do que às de Louro (2003) e Maldonado (2002). Quando iniciei o primeiro movimento exploratório e passei a registrar em diário de campo o comportamento dessas jovens, inicialmente seu consumo midiático me parecia tão moldado pelos sistemas midiáticos de grande penetração que demorei um tempo para conseguir enxergar além disso; hoje percebo muito mais a agência dessas jovens.

As mídias hegemônicas direcionadas a jovens, hoje em dia, reproduzem massivamente gêneros como *funk* e sertanejo universitário, por exemplo e mesmo que se perceba que estes gêneros musicais façam parte da vida dessas jovens, isso não explica como várias delas apontam o *pop coreano* como música favorita. Também não se considera, em perspectivas como esta, o caráter mutável e em transformação da identidade dessas jovens, coisa que Hall (2003) problematiza muito bem. Este autor concebe que a identidade cultural de uma pessoa está sempre em movimento, e que pode se transformar a partir da inclusão de novas referências e, portanto, não se pode classificar alguém somente pelas influências que esta pessoa adquiriu no processo de socialização com a família e vizinhança, mais tarde em ambientes como escola.

Nesta pesquisa, ocorreu um exemplo prático disso quando, depois de um tempo apreciando videoclipes de bandas experimentais nórdicas, uma das jovens veio me procurar para pedir indicações de outras bandas com aquele “estilo”. *Caroline/Saymon* (16 anos), durante o segundo movimento exploratório, citou a cantora norueguesa *Aurora* como um exemplo de artista que a inspira. Ao ser indagada sobre quando começou a se interessar por ela, a jovem respondeu que foi quando sua professora do *Calábria* fez um jogo onde cada um escolhia um videoclipe para compartilhar com a turma. Esta professora havia mostrado para a turma o trabalho da artista. Segundo ela, depois continuou a escutar *Aurora* através do YouTube; e, a partir de sugestões que apareciam pelo algoritmo do YouTube, a jovem começou a conhecer mais bandas de *Electropop* europeu. Logo, *Caroline/Samyon* desenvolveu consumos bem distintos daqueles vindo do grupo social onde foi criada.

Então, em um primeiro momento, achei que entendi a agência dessas jovens, mas ainda assim, não estava percebendo a situação na sua totalidade e, mesmo não tendo certeza de que hoje eu perceba, consigo compreender o contexto dessas jovens de uma maneira mais alinhada ao que pensam Maldonado (2002) e Louro (2003). Naquele primeiro momento eu só percebia a agência em casos como o de *Caroline/Saymon*, onde a jovem rejeitava algo comum ao seu grupo social e desenvolvia um gosto por algo que eu considerava de Melhor qualidade, não percebendo que mesmo no consumo do *funk* mais popular também pode estar acontecendo uma resistência.

Muito ajudada pelo trabalho de Veiga (2010), iniciei a prática de relacionar-me com a alteridade, de tentar perceber essas meninas de acordo com suas próprias

vivências. Ao reler e lembrar os fatos experimentados no primeiro movimento exploratório, percebi muitas falhas de minha parte e até mesmo arrogância em mais de um momento. Reflito que possivelmente o fato de um dia ter sido uma jovem de classe popular que recebeu influências musicais como *rock* progressivo e música clássica tenha me feito acreditar que de certa forma eu era superior às minhas vizinhas e colegas de aula e a suas inclinações que eram mais alinhadas ao padrão hegemônico. Dessa forma, não bastava ser de origem popular para entender essas jovens sob a perspectiva delas, eu sempre havia menosprezado aquela perspectiva. Certamente isso não é algo fácil de admitir, mas acho importante salientar as mudanças que a pesquisa incita no pesquisador.

Busquei, portanto, reconhecer a agência dessas jovens, também em questões de gênero, mesmo que apresentem um tipo de comportamento que normalmente seja considerado submisso. Olhando com apuro e suspendendo por instantes os pré-julgamentos, pode ser possível perceber uma resistência em lugares onde habitualmente não estaríamos dispostos a ver. Assim como nas práticas sociais midiáticas, também é preciso procurar a alteridade para não procurar agência somente naquela jovem que escuta música clássica, por exemplo.

As propostas de Martín-Barbero (2003) apresentam uma alternativa produtiva para pensar de maneira mais complexa a recepção. O autor pensa a comunicação considerando sua relação com a cultura e faz um esforço para não reduzir o receptor a um passivo decodificador de mensagens, pensando-o um produtor de sentidos processo no qual intervém ativamente as mediações.

O conceito de mediação de Martín Barbero (2003) permite entender a comunicação dentro da cultura. Dessa forma, esse trabalho entende a mediação como um modo de entender as relações entre produção e recepção, mas respeitando o receptor como um sujeito comunicante que não é passivo à mensagem que lhe é ofertada. “As mediações são os lugares que estão entre a produção e a recepção. Pensar a comunicação sob a perspectiva das mediações significa entender que entre a produção e a recepção há um espaço em que a cultura cotidiana se concretiza” (MARTÍN BARBERO, 1987. p. 233).

É necessário considerar, nessa discussão, as mudanças trazidas pela rede mundial de computadores e, sobretudo, as alterações que as redes sociais digitais trouxeram para a vida contemporânea. Maldonado (2013) observa que a comunicação digital trouxe uma grande mudança no sentido de abrir possibilidades inéditas de

participação das pessoas na produção de conteúdos. No contexto das jovens estudadas, se percebe que a Internet se faz muito presente no cotidiano delas, principalmente a partir dos seus *smartphones*. Elas se socializam, assistem filmes, séries, videocliques, jogam e tecem comentários sobre a maioria desses assuntos nas suas redes sociais.

Outro autor que ajuda a pensar a recepção é García Canclini (2005). Ele acrescenta para esse trabalho sua concepção sobre consumo cultural. Através do ponto de vista do autor, podemos pensar o consumo como uma atividade que, além de fazer parte do cotidiano, também se relaciona e se incorpora à própria constituição da identidade. Através de seus apontamentos, entendemos o consumo como um conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Dessa forma, penso o consumo dos produtos audiovisuais como algo que faz parte do cotidiano das jovens que este trabalho analisa, que é configurado por mediações e que opera elementos de diferenciação e de constituição de identidades.

O fato de todas as sujeitas comunicantes possuírem *smartphones* com Internet rápida e terem acesso à Internet na maior parte do dia para assistirem, comentarem e compartilharem vídeos, as situa num lugar específico no tempo e espaço em que vivemos. Há dez anos atrás, dificilmente um grupo de jovens no Brasil teria acesso à quantidade massiva de produtos audiovisuais que elas têm ao alcance de suas mãos. Há cinco anos, talvez alguns grupos de classes dominantes, com poder aquisitivo, pudessem aproveitar o que estas jovens de classe popular têm ao seu alcance hoje, e possivelmente seu contexto sociocultural faria com que os sentidos evocados não fossem os mesmos que elas hoje expressam. Estas vivenciam um momento histórico que permite a elas consumir produtos audiovisuais amplos, diferentemente da juventude dos anos 80, que além da TV e o cinema, só podia contar com os conteúdos lançados em VHS e gravados da televisão. O cineasta *Martin Scorsese*, no documentário *Uma Viagem Pessoal pelo Cinema Americano* (1995), que mais tarde foi transcrito para livro, conta que durante sua juventude ele passava noites acordado para assistir a filmes antigos pois, possivelmente, não teria outras oportunidades de assisti-los novamente.

O modo como as jovens dessa pesquisa consome audiovisuais e videoclipe, é muito diferente; elas podem escolher os vídeos que querem assistir, repassar aos amigos, selecionar suas partes favoritas e podem voltar a assistir quantas vezes acharem conveniente. Um comportamento diferente da geração pré-YouTube, onde

muitos jovens assinavam pacotes de serviços telefônicos que lhes enviavam SMS avisando quando seu videoclipe favorito iria passar na televisão. Além do YouTube, essas jovens assistem conteúdos audiovisuais pelo Facebook e pelo WhatsApp e ainda, por plataformas *streaming*, como o Netflix. Obviamente existe uma série de outras plataformas que possibilitam o acesso aos conteúdos digitais, mas esses outros ambientes não são de uso recorrente das jovens que compõem essa pesquisa.

Para essas sujeitas comunicantes, tanto o receio do cineasta Martin Scorsese, nos anos 70, de nunca mais ter a oportunidade de assistir a um filme senão naquele exato momento, quanto as iniciativas dos jovens do início dos anos 2000 não faz sentido. Elas não precisam assistir a um filme em um horário estipulado pela televisão, pois o conteúdo não irá sair do seu alcance; também não existe a necessidade que uma mensagem as lembre que o videoclipe de seu artista favorito está sendo exibido em um canal de TV, pois elas podem assistir a qualquer momento e em qualquer local, contanto que estejam portando seus aparelhos *smartphones* e tenham acesso digital.

Durante a pesquisa exploratória, notei que uma das jovens assistia telenovelas no intervalo das aulas em seu *smartphone*. Ela o fazia de uma maneira descontraída, com apenas um fone no ouvido, enquanto estabelecia conversas paralelas com outros colegas. Quando questionada em relação ao motivo de estar assistindo telenovela no telefone, respondeu que não gostava de assistir em casa, pois nesse horário gostava de confraternizar com os amigos. Ao fazer isso, *Bianca* (17 anos) subverte a forma “tradicional” de consumo da telenovela, um formato criado para ser assistido em aparelhos de televisão, em blocos, com intervalos comerciais entre eles. Ao assistir o episódio da telenovela no *YouTube*, não há mais intervalos comerciais e ela ainda pode passar as partes que não lhe agradam.

O conteúdo consumido por essas jovens, assim como as formas destas os assistirem, expressam usos e apropriações diversos. O conceito de apropriação é aqui pensado a partir da proposta de Certeau (1994), que investiga as operações dos usuários, suas práticas e modos de fazer. Este autor não considera o usuário como um ser passivo que apenas decodifica a mensagem recebida pelos produtos midiáticos. O autor pensa que o usuário também produz, mesmo não sendo produtor dos produtos midiáticos que consome. Os sujeitos podem produzir maneira diferente da originalmente proposta por uma ordem econômica dominante, tem possibilidade de subverter as propostas ofertadas a ele. Esse conceito de “apropriação” refere-se à maneira que com que os usuários fazem uso e reelaboram os produtos midiáticos a

partir de sua cultura. Para o autor, quando um indivíduo subalterno passa a realizar práticas não subvertem o sentido dominante, ele está oferecendo uma resistência e isso vai reafirma a cultura local. O autor concebe que mesmo que o fraco não tenha um lugar para produzir conteúdo midiático, pode produzir desvios utilizando o terreno do outro, isto é, criando apropriações para aquilo que foi originalmente proposto. Por isso se faz tão necessário investigar os desvios e neles procurar pistas que nos levem a entender porque os indivíduos pensam ou agem de determinada maneira.

De modo geral, as observações realizadas na pesquisa exploratória sinalizaram que a trajetória de consumo de audiovisual dessas jovens é marcada pela assistência de televisão aberta. Destacam-se telenovelas e, também, filmes e séries exibidos na televisão, com uma grande predominância de produções norte-americanas, de gênero terror ou ação, especialmente as que envolvem corridas de carro. Aliás, essa predileção por corridas de carro aparece em outros momentos; quando incentivadas a fazer um trabalho de tema livre, *Alice* (18 anos) escolheu carros rebaixados³³.

Apesar dos dados apontarem a televisão como um meio muito importante para a formação do gosto para produtos audiovisuais, também existe um forte direcionamento para produtos do *Netflix* e para outros produtos audiovisuais muito mencionados por elas, como videoclipes, canais no *YouTube* e *videogames*, majoritariamente jogados no celular. Essas sujeitas são atravessadas pelo processo de midiaticização; seus referentes midiáticos provêm de diversas fontes e não somente da televisão aberta, como poderia ser mais fácil de imaginar. Elas possuem competências relacionadas ao cinema, à televisão e à Internet e essas foram configuradas pela sua trajetória de consumo das mídias. Isso se manifesta no seu dia a dia.

Sodré (2002), ao pensar a midiaticização, argumenta que esse consumo implica em uma nova qualificação da própria vida. A midiaticização implica o surgimento de um *bios virtual*, já que o mundo digital passa a fazer parte da vida cotidiana das pessoas; é como se o ser humano adquirisse uma nova natureza que se relaciona com os

³³ Isso se deu bem no início do curso, antes mesmo de iniciar meu diário de campo, mas lembro que nessa altura tive uma reação totalmente desacertada e desprovida da alteridade que mais tarde passei a buscar. Quando *Alice* revelou sua paixão por carros rebaixados eu perguntei: "Sério?", quando percebi o quanto ela ficou constrangida com minha pergunta, também notei que havia utilizado uma entonação de incredulidade que despertou riso nos demais colegas. Ainda muito constrangida, lembro de também ter feito uma careta. De acordo com a minha vivência, carros rebaixados sempre estavam associados a pessoas barulhentas e a músicas de má qualidade em volume muito alto. No momento em que vi a expressão envergonhada de *Alice*, entendi que havia reagido de modo inadequado. Mais tarde, com os conceitos de Louro (2000), percebi o quanto esse tipo de atitude podia prejudicar a minha pesquisa.

produtos midiáticos. A pesquisadora Suely Fragoso (2014) reflete que até mesmo as expressões do dia a dia sinalizam a inexorabilidade dessa conexão ente ser humano diante dos produtos midiáticos. A autora exemplifica que hoje ao passar algum perigo de morte iminente é muito comum que se use a expressão “minha vida passou diante dos meus olhos como um filme” ou “viver um amor de novela”. Essas são expressões corriqueiras que podem ser facilmente reconhecidas em diversas partes do mundo. Isso fortalece o que Sodré (2002) reflete sobre o *ethos* midiaticizado. O autor concebe que esse *bios virtual* em que o ser humano está imerso   configurador de normas, valores, condutas, regras e costumes. Para ele, a revolu o da informa o trouxe uma nova faceta para a vida do ser humano que seria a grande capacidade de armazenamento de dados e a velocidade de transmissão desses.

Durante o primeiro movimento exploratório dessa pesquisa, percebi que *Mayra* (17 anos), diante do falecimento da mãe, passou a pesquisar na Internet e consumir filmes e músicas antigos que possivelmente deveriam fazer parte do repertório pertencente   sua falecida mãe. Isso só foi possível graças   revolu o da informa o apontada por Sodré (2002) que por sua vez possibilita que jovens como ela realizem dos produtos midiáticos que geralmente não se esperaria que uma jovem vinda de classe popular poderia fazer.

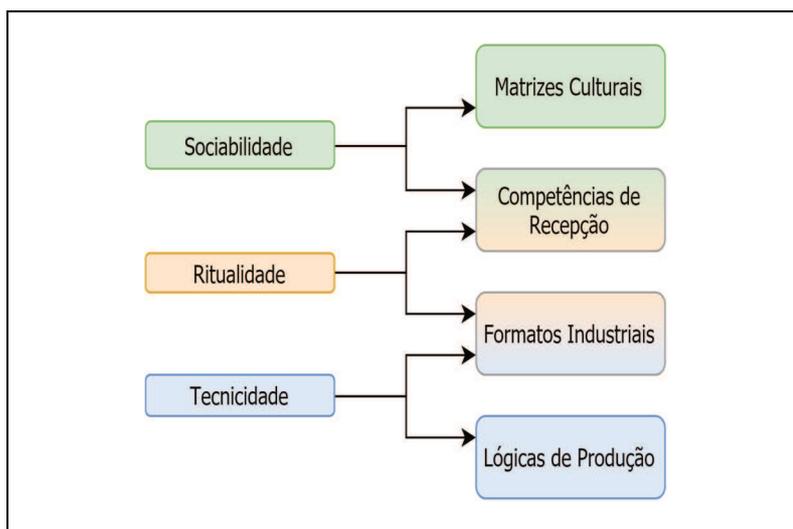
Dessa forma, podemos pensar que os processos de midiaticiza o também configuram normas, valores, condutas e cogni oes relativas   identidade feminina destas jovens. Essa grande quantidade de conteúdos midiaticizados que elas consomem certamente foram ajudando a construir suas no oes sobre o que   ser uma mulher, como esta se porta e que lugar ocupa na sociedade.

Para pensar a rela o das jovens participantes da pesquisa com os videocliques,   produtivo pensar as media oes atuantes nessas lógicas vinculadas   cultura. O conceito de media oes, proposto por Martín Barbero (2000), liga a comunica o e a cultura, indo além da análise dos meios como aparatos técnicos a fim de ampliar a percep o da experiência da vida cotidiana. O autor propõe um mapa que se proponha a organizar complexidade existente nas rela oes constitutivas da comunica o na cultura. Recupero aqui algumas das proposi oes do autor, particularmente algumas dimensões de seu mapa de media oes que ajudam a perceber os movimentos entre a audiência e os produtos midiaticizados.

A proposta move-se sobre dois eixos: o diacr nico ou histórico de longa dura o entre matrizes culturais (MC) e formatos industriais (FI) e o sincr nico entre

lógicas de produção e competências de recepção ou consumo. Esse esquema envolve uma combinação de dimensões de mediação vinculadas a estes eixos, a saber: a institucionalidade, a sociabilidade, a ritualidade e a tecnicidade. Para esta pesquisa, considero aspectos relativos a três dessas dimensões de mediações propostas pelo autor, que são a *sociabilidade*, a *ritualidade* e a *tecnicidade*.

Imagem 17 – Esquema de mediações propostas por Martín Barbero (2000)



Fonte: Elaborado pela autora.

Com relação à *sociabilidade*, Martín Barbero (2000) argumenta que é gerada na trama das relações cotidianas que tecem os homens ao juntarem-se, é por sua vez lugar de ancoragem da *práxis* comunicativa e resulta dos modos e usos coletivos de comunicação, isto é, de interpelação/constituição dos atores sociais e de suas relações (hegemonia/contra hegemonia) com o poder.

A sociabilidade vincula-se às matrizes culturais e às competências de recepção. Pode-se dizer, assim, que a sociabilidade se vincula às competências de recepção e às habilidades de interpretar determinados produtos midiáticos, mas também às matrizes culturais dessas pessoas. Nilda Jacks (2007. p. 22) complementa a discussão sobre a sociabilidade dizendo que esta “depende da trama que se estabelece em cada cotidiano, o qual, ao mesmo tempo, ancora a *práxis* comunicativa e é o resultado dos modos e usos coletivos da comunicação e das relações de poder”. Essa categoria permite que se analise o cenário em que os sujeitos atuam e realizam suas práticas e, dessa forma constroem a subjetividade e as identidades.

Relembrando Hall (2006) e seus conceitos de identidade, vale a pena notar que estas identidades não são estanques, estando sempre abertas a receber influências

de diversas formas e assim estando em constante estado de reconstrução. No caso específico desta pesquisa, buscamos perceber em especial as construções/reconstruções que se relacionam com as formas das sujeitas perceberem as relações de gênero nos videoclipes. Neste sentido, as sujeitas dessa pesquisa, por vontade própria, procuraram um curso de qualificação ligado ao design e muito possivelmente em função disso apresentam compreensão apurada de conteúdos audiovisuais tanto em termos de produção quanto de pós-produção. Essas competências de recepção, por outro lado, não as nivelam da mesma forma. Apesar de todas terem realizado cursos na área criativa e feito questão de salientar esse conhecimento prévio em diversas partes de nossos encontros, ainda assim elas experimentam o audiovisual de formas distintas.

Martín Barbero diz que as matrizes culturais “moldam os *habitus* que conformam as diversas competências de recepção” (2000. p. 17). Nilda Jacks (2007) complementa ao dizer que a sociabilidade

[...] medeia o âmbito que se estabelece entre as matrizes culturais e as competências de recepção/consumo, figurando como um amálgama que vincula a tradição cultural com o modo de os receptores relacionarem-se com a cultura massiva. Ela tece, através das práticas cotidianas, o eixo diacrônico das matrizes culturais com o sincrônico das práticas de recepção e consumo, engendrando uma urdidura para a produção de sentido. (JACKS, 2007. p. 22)

A *tecnicidade* é mais uma categoria desenvolvida por Martín-Barbero (2001) que faz a mediação entre os formatos industriais e as lógicas de produção. à construção de novas práticas através das diferentes linguagens dos meios. Ela indica os modos como a tecnologia vai influenciar a cultura. Segundo Jacks (2007, p. 18), essa categoria verifica “a capacidade de interpelar/construir públicos, audiências, consumidores; e muito especialmente sobre sua competitividade tecnológica: usos da *Tecnicidade* dos quais depende hoje em grande medida a capacidade de inovar nos FI (formatos industriais)”. Mas o autor alerta para o risco da comunicação, nesse caso, ser confundida ou reduzida a mera utilização de técnicas.

Finalmente a terceira mediação que consideramos nesse trabalho é a ritualidade que se estabelece entre as Competências de Recepção e Consumo e os Formatos Industriais. Ela se relaciona com a forma do produto midiático ser consumido, levando em consideração as diferentes formas dos sujeitos fazerem uso dos meios e dos seus diversos trajetos de relação com eles. Martín Barbero (2001, p. 19) observa que esta mediação

[...] remete-nos ao nexu simbólico que sustenta toda a comunicação: à sua ancoragem na memória, aos seus ritmos e formas, seus cenários de interação e repetição. Em sua relação com os FI (discursos, gêneros, programas e grades ou palimpsestos), as ritualidades constituem gramáticas da ação - do olhar do escutar, do ler-que regulam a interação e tempos que conformam os meios.

Jacks (2007) amplia essa discussão ao dizer que a ritualidade é “mobiliza a memória dos receptores – seus ritmos e formas, os cenários de interação e repetição –, constituindo uma gramática de ação nas relações que estabelece com os formatos industriais (discursos, gêneros, programas e grades de programação etc.)” (2018, p. 23).

Segundo Martín-Barbero (2001), isso implica uma certa capacidade para colocar regras nos jogos entre significação e situação, embora exista uma preocupação do autor em que se confunda a significação da mensagem com o sentido que ela adquire quando o receptor apropria-se dela. É através dessa categoria que se pode estudar os diferentes usos sociais dos meios a que tanto alude o autor a respeito da necessidade de entender as mediações que configuram e reconfiguram os processos de recepção.

As ritualidades tem a ver com os diferentes usos sociais dos meios, e foi possível perceber isso durante vários momentos dos movimentos exploratórios deste trabalho. Ainda durante o primeiro movimento, as jovens estiveram envolvidas no *Cinepipoca*³⁴. No primeiro encontro, muitas dessas jovens ficaram mexendo em seus smartphones, assim que o filme apresentava alguma cena um pouco mais contemplativa. Bastava uma cena onde não tivesse explosões ou tiroteios para que estas baixassem suas cabeças em direção aos aparelhos. Notei que eles olhavam o *feed* de notícias das redes sociais, conferiam o WhatsApp e alguns buscavam na Internet assuntos relacionados ao filme mesmo. Depois desse filme, tivemos uma longa conversa sobre a postura esperada em uma sessão de cinema e esse tipo de comportamento foi proibido, como pena de serem canceladas as exibições. Foi possível notar que, em vários momentos, nomeadamente os contemplativos, as jovens se sentiam muito desconfortáveis, seguravam o telefone, desbloqueavam para conferir as horas. Isso já faz parte da ritualidade destas jovens, se relacionar com as redes sociais, durante os momentos menos atrativos do filme.

³⁴ Cinepipoca – Sessões de apreciação e debates de filmes ocorridas no Centro de Educação Profissional São João Calabria.

Nesta pesquisa, a mediação que assume centralidade na análise é o gênero, que será pensado na forma como é proposto nos vídeos analisados e como media a produção de sentidos das jovens relativas a eles. Para avançar na compreensão desta mediação apresento, a seguir, perspectivas teóricas para pensá-la.

3.3 O gênero

Como este estudo se propõe a investigar como esse grupo de jovens interpreta a construção da identidade feminina em vídeos, se estabeleceu que o conceito “*identidade*” seria algo importante de se trazer em causa. Mas qual conceito de identidade? Considerando que existem tantos autores que trabalham com esta temática, qual seria o mais adequado para dar procedimento a esse trabalho? A convivência de um ano com essas jovens fez com que se percebesse que suas identidades são bastante complexas e encontrar uma linha de pensamento que abarcasse essa pluralidade não parecia uma tarefa fácil.

Em uma primeira análise, os estudos de gênero poderiam parecer a escolha mais óbvia para esse impasse, já que essas interlocutoras são todas do sexo feminino, mas existia alguma inquietação. Um receio de que dessa forma, se colocasse um rótulo nesse grupo e que ao estudar essas meninas sob uma ótica de “meninas”, talvez este estudo pudesse deixar de fora tudo aquilo que elas possuem e vivem que talvez fuja dessa designação.

Guacira Louro (2000) teve grande importância para a solução desse impasse pois, de acordo com a autora, mesmo que os estudos de gênero tenham publicações que sejam majoritariamente sobre mulheres, na verdade o cerne da questão é basicamente não utilizar essas classificações. A autora diz que classificar as pessoas em masculino e feminino sem considerar coisas como raça, classe, religião e outros marcadores sociais que também são importantes para o autorreconhecimento e a constituição do sujeito, é algo simplório e, conseqüentemente, acarretará em conclusões redutoras. Dessa forma, explica uma das grandes inquietações desse trabalho, ao dizer que mesmo que os estudos de gênero pesquisem mulheres, em sua grande maioria, eles o fazem de uma forma muito mais ampla, tentando quebrar essa dicotomia entre masculino e feminino para que, assim, se entenda Melhor a identidade do indivíduo para além dessas limitadas definições.

O conceito de gênero está ligado à história do movimento feminista contemporâneo e, apesar de terem existido algumas ações isoladas ou coletivas que lutavam contra a opressão das mulheres – e que seja muito importante conhecer essas ações – atualmente quando se pretende referir o feminismo como movimento social, é dado como conhecimento público que essa referência é relacionada ao século XIX no ocidente.

A discussão que versava contra a discriminação feminina adquiriu maior expressividade no movimento chamado sufragista. Contrariando todas as expectativas, o movimento ganhou força e atravessou países. Além do direito de voto, as mulheres ampliaram indicações para assuntos relacionados a melhores oportunidades de estudo e organização familiar, por exemplo. Apesar do movimento sufragista ser um marco em importância para os estudos de gênero, é relevante apontar que este foi um movimento exclusivamente de mulheres brancas e de classe média. Ainda que seja de inegável importância e tenha conquistado grandes vitórias, ele não incluía os problemas das mulheres de classe trabalhadora e das negras e latinas, que não precisavam lutar pelo direito de trabalhar, considerando que elas já trabalhavam fora de casa para ajudar no sustento de suas famílias.

Dessa forma, o conceito de identidade utilizado para esse trabalho vai além do feminino/masculino, mesmo se tratando de um grupo que conta exclusivamente com meninas pois, como as autoras colocam, apesar dessas jovens serem mulheres elas são atravessadas por vários outros marcadores que irão incidir no que relaciona a serem mulheres. E além de outros marcadores, existe ainda a questão de que eles não são fixos, como argumenta Hall (2005), e possivelmente as percepções que estas jovens acrescentam para a realização desse trabalho não serão as mesmas se este for repetido em cinco anos.

Mayra (17 anos) por exemplo, no início do primeiro movimento exploratório vivia em uma casa com sua mãe e irmãos; com o falecimento de sua mãe, a separação dos irmãos e seu estabelecimento na casa de uma tia, ela passou a apresentar um comportamento bastante diferente em vários aspectos de sua vida, inclusive relativo ao consumo midiático. Passou a consumir músicas e filmes antigos que eram apreciados pela mãe e que antes não faziam parte do seu repertório. A divisão de tarefas domésticas entre homens e mulheres passou a lhe atrair muito mais atenção depois desse fato, por exemplo; *Mayra* passou a reclamar constantemente da quantidade de tarefas que ela e suas primas tinham em comparação aos primos

homens. Essa passagem confirma a posição tanto de Louro (2003) quanto de Hall (2005).

Gabriela (17 anos), veio me procurar pois não entendia porque sua colega (Tainara, 18 anos) se submetia a um relacionamento abusivo com o namorado. Lembro que o termo “relacionamento abusivo” foi mencionado e Gabriela ficou algum tempo sem falar com a colega pois não concordava com sua postura de submissão em relação à figura do namorado. É muito interessante notar que existe uma dificuldade muito grande em tentar perceber o indivíduo sob a ótica de seus próprios problemas e isso faz com que não atentemos para seu poder de agência em relação ao poder dominante e acabemos por nos revoltar, como no caso de Gabriela, ou terminar por inventar uma resistência que corresponda com o que nós concebemos como resistência.

Foucault (1987) é um autor conhecido por problematizar as questões de poder nas mais diversas esferas da sociedade. De acordo com ele, todas as separações que dividem as pessoas da nossa sociedade não são em nenhum aspecto frutos da natureza do ser humano, mas sim, construções sociais para que um grupo de pessoas exerça ou mantenha poder sobre o outro grupo. Para o autor, essas relações de poder criam verdadeiras amarras sociais, fazendo com que os indivíduos nem ao menos entendam que estão sendo amarrados e, portanto, nem ao menos tentem sair delas. Pensando a partir das ideias de Foucault (1987), essa automatização em se seguir determinadas regras fazia com que aquelas mulheres nem ao menos percebessem a injustiça a qual estavam sendo submetidas e isso seriam as amarras sociais.

O autor completa dizendo que o estado de vigia constante garante que essa lógica de dominação não seja quebrada.

O conceito de gênero está diretamente ligado à história do movimento feminista contemporâneo. O ano de 1968 foi um Marco da rebeldia e contestação. França Estados Unidos Inglaterra e Alemanha são locais especialmente notáveis para observar os intelectuais, estudantes, negros, mulheres, jovens e diferentes grupos que expressavam sua inconformidade. Militantes feministas que participavam do mundo acadêmico vão trazer para o interior das Universidades essas questões que as mobilizam, impregnando o seu fazer intelectual na academia. A autora aponta que foi nesse momento que surgiram os estudos da mulher. O mundo doméstico foi apresentado como algo verdadeiro do universo da mulher, isso é notado pela ausência feminina na ciência, nas letras e nas artes. Mattelart e Neveau (2003) colaboram com

a autora e, em sua introdução aos estudos culturais, dizem que os estudos feministas foram um dos primeiros a serem escritos em primeira pessoa.

Louro (2003) ainda acrescenta que estes estudos preliminares incluíram registros pessoais diários, cartas e romances. Posteriormente a isso, no contexto dos anos 80, quando as pesquisadoras feministas buscavam legitimidade acadêmica para seus trabalhos e para si mesmas, o termo “gênero” surgiu como uma forma de buscar erudição e seriedade para ao trabalho, pois “gênero” teria uma conotação mais neutra e objetiva do que “mulheres”.

Esse ponto possibilita uma abertura para o que Heleiet Saffiote (2004) fala sobre patriarcado. Afinal de contas, porque o termo “mulheres” não fornece uma objetividade necessária? A autora brasileira Guacira Lopes (1997) fala sobre uma negatividade em tudo que é relacionado ao feminino e que isso vem relacionado com toda a estrutura social e os espaços de poder, onde ao masculino se atribui a cultura e a educação dos sujeitos, enquanto a mulher, inicialmente pelo fato de parir, é associada aos assuntos da natureza. Essas características biológicas foram utilizadas como justificativa para que a sociedade distribísse as atividades públicas ao homem e as privadas a mulher.

Carole Pateman (1993) afirma que esse poder patriarcal na sociedade contemporânea é uma espécie de contrato social de dominação sexual dos homens sobre as mulheres e ao acesso sexual regular. Podemos facilmente associar esse contrato ao casamento e não só a ele, mas a todo tipo de união estável. O autor diz que esse pacto é ambivalente e opera tanto no campo social, quanto físico, criando um direito sexual e político do homem sobre as mulheres. Saffiote (2004), por sua vez, afirma que essa dominação patriarcal pode, sim, ser dissoluta em termos sociais e sexuais. De acordo com a autora, o alcance do patriarcado perpassa a sociedade civil e se entranha no Estado de tal forma que essa ambos ficam fortemente mesclados. Essa versão de Saffiote resume o que a maioria dos trabalhos entende por patriarcado, e acredito que seja importante comentar sobre esse conceito, mas não é com essa ideia de poder que este trabalho se fundamenta.

As jovens que compõem o grupo de sujeitas comunicantes dessa pesquisa não possuíam nenhum tipo de relacionamento estável e, ainda assim, já foi possível identificar alguns indícios de que estas são vinculadas a padrões que poderiam ser descritos como patriarcais, assim como também os reproduzem; logo entende-se que

essa é uma relação que vai muito além de contratos sexuais, como sugere o patriarcado.

Mas para Márcia Veiga (2010) a chamada estrutura patriarcal é algo extremamente redutor para explicar as desigualdades de gênero. Existe um conjunto de códigos simbólicos que foram sendo criados ao longo dos anos, produzindo conhecimentos que orientam e provocam as desigualdades de gênero. Dessa forma, podemos dizer que, mais do que contratos sexuais, as desigualdades de gênero se estabelecem nas coisas mais simples, como a linguagem por exemplo. A autora argumenta que a linguagem é um caminho que permite compreender, também, como os gêneros são dotados de sentido e os reflexos disso nas relações de poder e saber” (VEIGA, 2010. p. 57).

A autora faz uma série de apontamentos que nos levam a perceber que existe uma normatização vinculada àquilo que está ligado ao masculino. Basta dizer que o sinônimo de humanidade é “homem”, ou que o artigo para mencionar uma sala de aula com quarenta alunos deve ser “eles”, mesmo que existam trinta e nove meninas e apenas um menino. Essas iniciativas que se tornam normatizadas através da fala acabam por demarcar os lugares na sociedade não apenas pelo apagamento do feminino, mas, também e especialmente, pelas diferenciações.

Louro (2003) chama a atenção para as adjetivações ligadas ao gênero: quando se associa ao masculino atributos como força, coragem e razão e ao feminino delicadeza, fragilidade e emoção, está se criando uma escala onde em primeiro plano estão os atributos masculinos que, direta e indiretamente, remetem ao poder e ao feminino que remete à submissão. Dessa forma, os conhecimentos sociais, em primeira instância o próprio aprendizado da língua portuguesa, são pontos essenciais para entender como os sujeitos constroem suas identidades de gênero e começam a se entenderem como homens e mulheres a partir do âmbito onde vivem e, a partir disso, como passam a se relacionar no âmbito doméstico e privado.

Louro (2003) diz que a divisão sumária entre mundo doméstico e privado já está sendo gradativamente rompida há bastante tempo, através dos movimentos de resistência que muitas vezes foram criados por necessidades e não por desejarem oferecer alguma resistência. Muito antes das mulheres saírem na rua lutando pelo direito ao trabalho, já existiram as mulheres de classe trabalhadora e as camponesas que trabalhavam fora de suas casas.

3.3.1 Relações de gênero e poder

Ao passar pelos conceitos de Foucault (1987), entendemos que a questão de gênero é produzida pelas relações de poder e que isso se vincula com aquilo que Louro (2003) explica sobre dicotomia binária (masculino/feminino), que será apresentada posteriormente. A autora tem convicção de que, se hoje ela se reconhece como uma mulher feminista, isto é parte de uma identidade que foi sendo produzida, contestada e reformulada ao longo dos anos e esta é um resultado aberto e provisório. Este trecho é muito importante para explicar a necessidade de uma contextualização histórica no meu trabalho. Porém, se relacionarmos esse pensamento com aquilo que Louro (2003) quer dizer com isso, podemos concluir que não existe um elemento específico que possa ser indicado como o responsável pela construção de uma identidade feminina, isso é algo que vai sendo construído, desconstruído e reconstruído ao longo do tempo através das influências de muitos fatores e pode sofrer alterações a qualquer momento.

Louro (2003), por sua vez, acrescenta que, ao retirar o determinismo biológico de pauta, os estudos de gênero se firmam como uma ferramenta política e traz novamente o debate para o campo social. Essa volta para o determinismo biológico é importante para contextualizar os sujeitos que essa pesquisa trabalha; certamente essas meninas vivenciam desigualdades, mas é no campo social que essas desigualdades foram construídas, assim como as relações entre os sujeitos.

Para este trabalho, é muito importante que o determinismo biológico seja deixado de lado. Apesar de trabalhar com um grupo de jovens de idades e contextos sociais semelhantes, elas apresentam comportamentos e opiniões diversos. Logo, enquadrá-las em um grupo apenas por serem biologicamente mulheres certamente levaria a deixar de considerar muitos outros elementos que passam por outros marcadores sociais. Louro (2003) diz que para um Melhor estudo dessas subjetividades, também é preciso observar os arranjos sociais da história, as condições de acesso aos recursos sociais e as formas de representação a que essas meninas foram expostas. A autora também adverte para o cuidado com as generalizações, para o perigo de reduzir comportamentos como “coisas de homem e coisas de mulher”. Veiga (2010) também é muito firme em evitar esse tipo de categorização que, de acordo com ela, pode ser excludente e levar a conclusões estereotipadas.

Louro também observa que “as concepções de gênero diferem não apenas entre as sociedades ou os momentos históricos, mas no interior de uma dada sociedade, ao se considerar os diversos grupos (étnicos, religiosos, raciais, de classe) que a constituem”. (2003, p. 23). Com esta passagem, ela novamente reforça a importância de se observar os diferentes aspectos que compõem um objeto a ser analisado antes de tecer conclusões sobre o mesmo. Com isso, sinaliza que reduzir características de um grupo utilizando a designação “mulher” como divisor é um exercício muito simplista.

[...] as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelos gêneros (e também os constituem), isso significa que essas instituições e práticas não somente “fabricam” os sujeitos, como também são elas próprias produzidas (ou engendradas) por representações de gênero, bem como por representações étnicas, sexuais, de classe etc. De certo modo poderíamos dizer que essas instituições têm gênero, classe, raça. (LOURO, 2003. p. 88)

Com isso a autora explica que não considerarmos o meio em que o indivíduo está inserido pode acarretar em uma não observação das múltiplas formas que podem assumir as masculinidades e feminilidades.

Louro (2003) explica que é preciso entender que o gênero, como constituinte da identidade dos sujeitos, pode ser formulado a partir de diferentes perspectivas. Através de uma aproximação com os estudos feministas dos estudos culturais, percebemos que os sujeitos são considerados como seres possuidores de identidades plurais múltiplas, que podem ser transformadas. Esse pensamento nos leva a concluir que a identidade de gênero é algo que vai além do desempenho de papéis sociais, é algo que faz parte do sujeito.

Para entender as sujeitas comunicantes que busco investigar nessa pesquisa, é preciso dar atenção, também, para outros elementos que são atravessados pelo gênero, como religião, práticas educativas, engajamentos políticos e etc.

Segundo Fischer (2002), as instituições de ensino são um bom exemplo onde vemos uma série de condutas onde o sujeito busca referências para se posicionar dentro da sociedade:

[...] um lugar extremamente poderoso no que tange à produção e à circulação de uma série de valores, concepções, representações – relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo, como devemos educar nossos filhos, de que modo deve ser feita nossa alimentação diária, como devem ser vistos por nós, os negros, as mulheres, pessoas das camadas populares, portadores de deficiências,

grupos religiosos, partidos políticos e assim por diante. Em suma: torna-se impossível fechar os olhos e negar-se a ver que os espaços da mídia constituem-se também como lugares de formação – ao lado da escola, da família, das instituições religiosas. (FISCHER, 2002. p. 153)

Por mais que estudar gênero passe naturalmente pelas questões de sexualidade dos sujeitos, esse não é o foco principal a ser analisado, é só mais um dos atravessamentos propostos por essa pesquisa. Serão priorizados marcadores sociais como idade, classe social etc.

E para que isso fique claro, serão utilizados os referenciais de Louro (2003) para diferenciar gênero e sexualidade, assim como identidade de gênero e identidade sexual.³⁵ As identidades sexuais são constituídas de acordo como os indivíduos vivem sua sexualidade, podendo ser com parceiros de sexos diferentes, parceiros do mesmo sexo, com múltiplos parceiros ou ainda sem parceiro algum. Essas múltiplas formas de se vivenciar a sexualidade não devem ser confundidas com a maneira desses indivíduos se identificarem com o feminino e o masculino, pois essas questões são definidas através de seu contexto social. É essa identificação a partir do âmbito cultural que chamamos de identidade de gênero.

Louro (2003) reforça que, por mais que as identidades sexuais e de gênero estejam inter-relacionadas, elas não são a mesma coisa. Este trabalho não está interessado em estudar a identidade sexual das jovens participantes da pesquisa, a investigação com foco na identidade de gênero busca entender como se constituem os processos sociais, principalmente os midiáticos que fizeram com que essas jovens se reconhecessem como mulheres na sociedade. Voltando ao que Louro diz sobre identidade de gênero, vemos que estas estão continuamente se construindo e se transformando; logo, as sujeitas comunicantes que fazem parte dessa pesquisa possivelmente construíram sua identidade de gênero a partir de suas experiências em seus contextos familiares, de vizinhança, escolares e também das ofertas de produtos midiáticos como telenovelas, filmes e, inclusive, dos videocliques. Sua identidade está em constante construção, e penso que hoje, os conteúdos que essas jovens consomem, como videocliques, séries de TV e vlogs de Internet também fazem parte daquilo que as mulheres que estão na “moda” consomem.

³⁵ A autora utiliza diversos autores para tensionar essas questões de gênero e identidade. Para este trabalho, ao invés de referenciar esses autores em *apud* pretendo fazer isso através das habilidades de Louro em elencá-los em seu trabalho e buscar diretamente nas indicações bibliográficas da autora os nomes dos trabalhos originais e assim confrontar os autores diretamente em seus respectivos trabalhos.

Louro (2003) argumenta que, através das relações sociais atravessadas por diferentes discursos, representações e práticas é que os sujeitos vão se construindo como masculino ou feminino. A partir disso, vão arranjando e desarranjando os seus lugares sociais e as suas formas de estar no mundo. Podemos dizer que nesse processo de construção e reconstrução, o ambiente externo e influências sociais vão participando da constituição deste sujeito. Com o tempo, este sujeito pode alterar conceitos que foram se formando historicamente a respeito de identidades sexuais, raciais, de classe etc.

Esse trabalho, desde seu início, levava em consideração que deveria ter muito cuidado com as reduções binárias entre masculino e feminino. É necessária uma constante vigília para que os estudos de gênero não sejam reduzidos a esse nível; devemos ficar muito atentos para evitar as divisões binárias no campo da pesquisa. Além de pesquisadora, também sou uma pessoa que foi formada por uma sociedade que historicamente fazia e ainda faz uso do binarismo. Este está inserido no meu cotidiano de uma maneira incrivelmente naturalizada, logo pode ser mais difícil para mim identificá-lo no meu próprio discurso. Louro oferece uma alternativa para esse impasse: a autora diz que para se desconstruir esse viés binário entre masculino e feminino, é necessário problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um.

[...] não se deve imaginar um mundo do discurso dividido entre o discurso admitido e o discurso excluído, ou entre o discurso dominante e o dominado; mas, ao contrário, como uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes. (...) Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem opostos a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas, também, afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 1987 apud LOURO, 2003. p. 30)

Não podemos esquecer que dentro daquilo que sumariamente é definido como masculino também existe uma parte de feminina e vice-versa; além disso, há que se considerar que cada um desses indivíduos, tanto masculino quanto feminino, estão fragmentados e divididos internamente.

A pesquisa considera estas proposições como relevantes para investigação. Não existe um único tipo de mulher, minha investigação busca diferentes tipos de

mulheres, que partem de algum ponto em comum, como por exemplo a classe social, mas é importante ressaltar que elas não são idênticas entre si e logo podem ou não serem solidárias cúmplices ou opositoras.

Pode alguém argumentar sobre qual o mal do binarismo? Quase tudo no mundo é dividido: pode ser entre doce e amargo quente frio forte e fraco. Qual seria o mal, então, de dividir as pessoas em masculino e feminino? Para explicar, é necessário entender que, ao dividir as pessoas em masculino e feminino, não se está simplesmente escolhendo um lugar na fila onde elas irão comprar um pão; conceitos como o masculino e o feminino foram carregados de outras divisões. Sabemos que ao masculino foram atribuídas características como força e razão enquanto ao feminino características a fragilidade e emoção, mas este não é o problema principal.

Assim como o pensamento atribui a criação da mulher como um ser criado a partir de um primeiro inicial, o homem, vemos esse binarismo inicialmente na bíblia quando se refere à criação do universo com Adão e Eva, colocando Eva como um ser submisso a Adão e tendo a sua imagem vinculada à luxúria, Eva seduz Adão e o leva quebrar regras e a ser amaldiçoado. Então vemos que a primeira representante feminina, assim como grande parte das suas sucessoras, tem suas vidas criadas a partir do contrário do que se representa a masculinidade, racional e forte, neste caso representada por Adão. O grande perigo da visão binária é que sempre um dos polos será o protagonista e, conseqüentemente, o Melhor; dessa forma, podemos entender que o pensamento binário inevitavelmente irá colocar a mulher, e tudo que remete ao feminino, como algo antagônico ao completo racional e forte, representado pelo masculino. Portanto, já parte de um princípio carregado de preconceito histórico e dificilmente conseguirá construir um trabalho acadêmico de maneira isenta a isso.

As colocações de Louro (2003) fazem questionar sobre todas as críticas que os estudos de gênero têm recebido ao longo dos tempos e a posição política das pesquisadoras sobre seus relatos. Em função destes serem carregados de paixão, eles foram desacreditados historicamente por não apresentarem uma imparcialidade necessária na academia; a partir disso, foi julgado que estes estudos não seriam necessários e que todos os outros estudos construídos com essa lógica também receberiam a mesma parcela de incredulidade.

Louro (2003) diz que a desconstrução dessa lógica deve perceber que essa oposição entre masculino e feminino é um processo de construção social que foi realizado historicamente e não é algo inerente ao ser humano. A desconstrução desse

processo está em entender que os sujeitos não se separam somente em homens e mulheres e que não existe uma única lógica de mulher dominada e homem dominador.

Homens e mulheres certamente não são construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também, através de práticas e relações que instituem gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas apropriadas (e, usualmente, diversas). Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder. (LOURO, 2003. p. 41)

Considerando o pensamento de Louro, entendemos que existem vários tipos de pessoas, e a hierarquia vai estar nas relações de poder que essas exercem umas nas outras; não podemos generalizar a mulher como ser oprimido pois, enquanto houver resistência, vai haver poder feminino agindo.

[...] supõe, portanto refletir sobre as relações entre os sujeitos e grupos, significa analisar conflitos, disputas e jogos de poder historicamente implicados nesses processos. Supõe, também, reconhecer que vários embates culturais são levados a efeito cotidianamente, em muitas instâncias pedagógicas. Não apenas na escola, mas também na mídia, no cinema, nas artes, nas campanhas de saúde, nos informes médicos, nos parlamentos, nos tribunais etc. (LOURO, 2003. p. 48)

Estas propostas se alinham às perspectivas com as quais dialogo para pensar a recepção que considera que o sujeito comunicante é dotado de características e especificidades culturais que os tornam capazes de interpretar e produzir sentidos nos processos comunicacionais. A perspectiva binária ignora outros fatores, como ambientes de socialização – escola, trabalho, núcleo familiar – que também são responsáveis pela sua formação dos sujeitos e mediam os sentidos produzidos para produtos midiáticos, como o que pretendo analisar neste trabalho.

4 AS JOVENS: PERFIL, GÊNERO E CONSUMO DE VIDEOCLIPES

Neste capítulo, aprofundo questões relativas ao universo das jovens participantes da pesquisa.

Esta pesquisa conta com a participação de quatro jovens, conforme é possível observar na tabela a seguir.

Tabela 1 – Pseudônimo e idade das participantes

PSEUDÔNIMO	IDADE
Caroline/Saymon	16 anos
Jennifer	19 anos
Alice	18 anos
Patrícia	18 anos

Fonte: elaborado pela autora.

Para isso, inicio delineando o perfil socioeconômico das jovens. Depois, abordo questões vinculadas à autoidentificação e à construção de gênero na trajetória das jovens. Finalmente, exploro a relação delas com produtos audiovisuais, e com videoclipes sob a ótica das relações de gênero.

É importante lembrar que o gênero é inserido aqui como uma categoria epistemológica vinculada às relações de poder. Utilizo também o conceito de mediação de Martín Barbero (2000), que funciona como uma categoria que conecta a comunicação com a cultura. A mediação vai além da análise dos meios como aparatos técnicos para ampliar sua concepção como dimensão constituinte da experiência da vida cotidiana.

Imagem 18 – Esquema de dimensões da pesquisa



Fonte: elaborado pela autora.

Entendo as mediações como dimensões que estão entre a cultura das sujeitas e a comunicação, entre a produção e a recepção. A recepção também é importante e aqui representa a relação entre cultura, sociedade e mídia.

Neste trabalho, a recepção é pensada a partir da mediação do gênero e, também, a partir das mediações comunicativas da cultura propostas por Martín Barbero (2000), a saber: a socialidade, a ritualidade e a tecnicidade.

É importante pontuar que, apesar dos videoclipes serem focalizados neste trabalho, eles não são os únicos produtos culturais consumidos por essas jovens; outros produtos são também importantes para se analisar a forma como estas sujeitas se relacionam com a cultura.

Nesta via, este capítulo explora dados socioeconômicos e educativos e culturais dessas jovens que ajudam a entender seu consumo de videoclipes. Traz à tona momentos delicados de suas vidas, não para fazer juízos de valor, mas para entender como se relacionam com a formação de suas culturais e gostos e com apropriações e usos dos videoclipes.

Jacks (2007), em revisita à obra de García Canclini (1993 e 2005) para refletir sobre o ponto de vista do autor acerca de consumo cultural, argumenta que o consumo vai além de troca de mercadorias, tornando-se parte das interações socioculturais, produzidas em torno de bens e objetos produtores de significados. De acordo com Jacks (2007, p.5), estes “representam diferenciação, compartilhamento, comunicam escolhas, posicionamento da situação dos indivíduos no mundo, satisfazem desejos.

Silverstone (2002, p. 32) também contribui com esta concepção ao argumentar que é necessário considerar que a mediação envolve os produtores e consumidores de mídia numa atividade mais ou menos contínua de engajamento ou desengajamento com significações que tem sua fonte ou seu foco nos textos mediados, mas que dilatam a experiência e são avaliados a sua luz numa infinidade de maneiras.

García Canclini (2003) diz não acreditar na ideia de que o ser humano possui necessidades naturais que sejam inerentes a espécie. Para o autor, as necessidades humanas são construções sociais e culturais. Neste ponto seu pensamento se alinha ao de Foucault (1993) já utilizado neste trabalho para problematizar a questão de gênero. De acordo com Foucault (1993, p. 12), o é considerado naturalmente como verdade, não vem de uma verdade universal, algo entranhado na matriz do ser

humano, mas é sim “o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro”.

Assim, podemos dizer que García Canclini (2003) e Foucault (1993) concordam que aquilo que o ser humano toma por necessidade natural é algo que foi construído culturalmente e considerado adequado ou inadequado. Cada vez que alguém segue este padrão previamente estipulado, este internaliza isto como verdade. Foucault (1993) pensa que seleção de padrões como considerados verdadeiros ou importantes em uma sociedade terminam por criar as relações de poder entre os indivíduos. Já Louro (2003) utiliza essa definição das relações de poder de Foucault para explicar como isto termina por criar desigualdades de gênero, já que estes produtores das noções daquilo que é verdade pertencem geralmente a uma determinada classe (a alta), a um determinado sexo (o masculino) e a uma determinada cor (a branca caucasiana). Logo, sendo as noções de verdade produzidas por estes grupos, também é considerado “natural” que sujeitos destes grupos estejam relacionados como provedores de uma família por exemplo, a posições de comando, a cargos importantes e, em última instância, como interessa a este trabalho, produzam discursos onde a mulher apareça em posição de subserviência, já que ao homem foi atribuído historicamente o papel de provedor e protagonista.

4.1 Perfil: situação socioeconômica e educativa

Apesar de todas as jovens participantes desta pesquisa terem estudado no *Centro de Educação Profissional São João Calábria*, que a princípio seleciona jovens do mesmo contexto social, de classes populares, existem algumas diferenças notáveis entre elas. Inicialmente é possível constatar que, embora as jovens estejam com idade entre 16 e 19 anos, estão em fases diferentes com relação à sua formação escolar e com relação à vida profissional.

Jennifer, com 19 anos, já terminou o ensino médio em 2016 anos e trabalha como arte finalista assistente em uma gráfica, emprego que conseguiu graças ao curso de qualificação realizado no Calábria durante o ano de 2017. Sendo a única do grupo que tem trabalho de carteira assinada, ajuda a família com o seu dinheiro e procura vaga em algum cursinho pré-vestibular gratuito. Com o dinheiro que recebe de salário, comprou todo o material para construir um quarto próprio na casa dos pais. Sobre isso, revela: “*tudo que eu mais queria na vida era um lugar tranquilo para ler.*”

Cheguei a ficar na casa de um namorado que eu nem gostava tanto só para poder ler em paz”.

Patrícia, com 18 anos, terminou o ensino médio em 2017 e em 2019 faz um cursinho pré-vestibular *on-line* com o dinheiro de sua própria mesada, que antes era destinado para o portal de músicas *Spotify*³⁶. Trabalha como *designer freelancer* para uma empresa de cosméticos e conseguiu este trabalho graças ao curso de *design* de multimídia que cursou no Calábria. *Ela* diz já estar prevenida para o caso de não passar no vestibular esse ano. Se isso acontecer, diz que terá que trabalhar para custear um cursinho pré-vestibular de qualidade para conseguir média para entrar no curso de *design* da universidade federal ou uma bolsa pelo ProUni em uma faculdade particular. E confessa: “*tenho medo de estar cansada do trabalho e não ter forças para estudar o suficiente e acabar trabalhando numa farmácia para o resto da vida*”.

Alice, também com 18 anos, irá cursar o 2º ano do ensino médio no ano de 2019. Está muito preocupada pois não conseguiu nenhum emprego na área de formação de seu curso (*design*) até o momento e recebe bastante pressão da mãe para tal. No último mês, sua mãe inclusive me mandou uma mensagem privada perguntando se eu poderia indicar ela para alguma vaga de trabalho. *Ela* relata que as pressões familiares para encontrar emprego são para que ajude a custear gastos com Internet 3G e com festas noturnas.

Por fim, *Caroline/ Saymon*, com 16 anos, em 2019 irá cursar o 2º ano do ensino médio e já trabalha como recepcionista em uma clínica médica. Ela utiliza seu salário para ajudar nas despesas de casa e, também, em transporte para ir e voltar do trabalho, pois tem TRI de isenção para a escola. Durante a entrevista, relatou que seu turno de trabalho termina à noite e, por conta disso, na maior parte das vezes chama um carro de aplicativo para subir o morro no bairro Partenon. Seu irmão de 18 anos faz o mesmo trajeto de ônibus pois, segundo ela, a rua é menos perigosa para um menino.

Podemos pensar, a partir do seu relato, que a situação constante da violência acaba por se tornar um componente do dispositivo que regula a posição social da mulher. Se ela não sentisse medo de voltar de ônibus, poderia dispor desse valor gasto com carros de aplicativo e para artigos culturais que considera importantes e

³⁶ *Spotify* é um serviço de streaming de música, podcast e vídeo que foi lançado oficialmente em 7 de outubro de 2008.

que não tem condições financeiras para usufruir com frequência, como ingressos de cinema e livros. Como Foucault (1993) propõe, os dispositivos estão presentes nas mais variadas esferas do nosso cotidiano e terminam por regular como uma pessoa deve se comportar e quais posições são atribuídas a ela na sociedade.

Estudante no Colégio estadual Júlio de Castilhos, *Caroline/Saymon* enfrenta muitos problemas para conseguir se manter na escola. Em 2018, passou o primeiro mês de aula inteiro em casa pois não havia chegado seu passe livre e seus pais não podiam arcar com as passagens de ônibus até a escola. Falta de professores e brigas políticas marcaram esse ano na escola. Ela contou que estava sem professor de matemática durante quase o ano todo: “*ele chegou agora no final do ano para dar aula de matemática pra gente, porque o estado não queria dar professor antes, porque eles não tinham verba*”.

Como já dito anteriormente, apesar do *Calábria* nivelar as jovens em questão de renda, existem algumas diferenças entre elas que devem ser observadas. As quatro moram em casa próprias junto com seus responsáveis, mas a localização dessas moradias, o número de familiares que vivem nas casas e o acesso a bens variam bastante.

Patrícia vive em uma casa no bairro Belém velho, na zona sul de Porto Alegre. Em sua casa residem apenas sua avó, funcionária pública aposentada, e o pai, assistente social temporariamente desempregado. Cada um deles tem um quarto individual. A casa de alvenaria é pintada e tem um bonito jardim, como é possível verificar em fotos nas redes sociais. Em seu quarto, ela tem *notebook* de uso pessoal, televisão e TV a cabo. Ela tem um hábito de leitura frequente que foi iniciado pela saga *Harry Potter*³⁷, livros favoritos de sua mãe na adolescência. Aqui, temos dois dados importantes, o primeiro é o fato de que sua mãe a influenciou como leitora e o segundo fato é a mãe engravidou na adolescência. Quando perguntada de quais vínculos familiares ela sente mais falta, algumas lágrimas brotaram de seus olhos para falar da mãe e da avó materna, que moram em Santa Catarina, que ela não visita desde 2016.

Com *Jennifer* a situação é um pouco diferente. Moradora de um bairro na zona leste de Porto Alegre, Lomba do Pinheiro, ela tem muito mais restrições do que *Patrícia*. Sete pessoas dividem uma casa com três quartos. O pai trabalha na

³⁷ O primeiro livro da saga *Harry Potter e a Pedra Filosofal* foi publicado no Brasil em 1 de janeiro de 2000 pela Editora Rocco, e *Patrícia* nasceu em dezembro de 2001.

informalidade. A mãe é dona de casa e passa a maior parte do tempo cuidando da filha mais nova de quatro meses. Em diversos momentos dos movimentos exploratórios, ela deixou entendido que a incomodava muito dividir o quarto com as irmãs pois, segundo ela, isso não permitia um local sossegado para ler. Desde que iniciou o trabalho em uma gráfica, juntou dinheiro para comprar materiais para que seu pai construísse seu próprio quarto, que foi entregue no segundo semestre de 2018. *Jennifer* não tem nenhuma foto da sua casa nas redes sociais, mas fala constantemente como é perigoso morar na região em que está localizada. Seus pais têm um carro, que foi comprado por 1.500 reais na clandestinidade. Ninguém tem carteira de motorista em sua família e, por isso, o carro serve somente para trajetos curtos, como fazer compras, levar alguém na parada do ônibus etc. Além do carro, a TV a cabo da família também foi adquirida de forma clandestina. A jovem comentou o seguinte sobre ter TV a cabo: “*tem, é aquelas que meu pai comprou por R\$ 1.000 e não precisa pagar mais e eu não faço ideia de que marca é aquilo*”.

Alice diz reconhecer que é uma jovem privilegiada. Ela tem *smartphone* da marca *Iphone* (que ganhou como presente de 15 anos), Internet 3G e *notebook* próprio em seu quarto. Até o momento, nunca dividiu quarto com ninguém e neste ambiente tem TV a cabo e rádio. O apartamento em condomínio é próprio e lá moram a mãe, o padrasto e a irmãzinha de três anos. Eles têm um carro popular que foi comprado 0 Km. Foi difícil conseguir marcar a última entrevista, pois ela passa as férias no litoral gaúcho com a família. A mãe trabalha com confecção e venda de doces, enquanto o pai, que mora em outra casa, é carteiro. Podemos notar o esforço da família em fazer com que a filha participe e tenha produtos de alto valor, como *Iphone* e Internet 3G.

Caroline/Saymon mora no bairro Partenon, em uma casa com nove pessoas. Além disso, ela relata que divide o quarto com dois irmãos, um de 13 e outro de 14 anos. Em casa, tem um computador pessoal e acesso à Internet; também tem *smartphone* com Internet. Com relação ao consumo midiático e de notícias, costuma ter acesso a notícias pela TV, por impressos e pela Internet, nunca via rádio. Como forma de entretenimento, prefere filmes na TV e no cinema. Tem preferência musical por *rap*, música eletrônica e sertanejo, ritmos aos quais tem acesso pelo YouTube. É possível notar que o local em que ela mora não é muito seguro, uma vez que precisa chamar aplicativos para ir até sua casa, trajeto que o irmão maior de idade e homem faz sem muita preocupação.

Das jovens entrevistadas, apenas Alice não trabalha, nem na área de formação nem fora da área. Duas das jovens cursarão em 2019 o segundo ano do ensino médio, enquanto outras duas já concluíram o ensino básico na rede pública estadual. Percebe-se nas jovens a preocupação em seguir os estudos, cursando uma graduação, tendo como opção a universidade federal ou o ProUni. Essa preocupação se vincula ao fato de relacionarem o estudo com um futuro Melhor, com mais condições financeiras para elas e seus familiares. Há também o reforço por parte dos familiares, que as incentivam e expõem exemplos de sucesso por meio de estudos. Assim como outros cidadãos brasileiros de classes populares, as jovens percebem na educação uma possibilidade de ascensão financeira.

Além disso, duas das três jovens empregadas trabalham na área em que se qualificaram. Ou seja, a educação de qualificação oferecida pelo *Centro de Educação Profissional São João Calábria* possibilitou que conseguissem uma fonte de renda e que, como no caso de Patrícia, permite custear o curso pré-vestibular *on-line*. Nesse sentido, pode-se afirmar que a educação age como agente transformador na vida dessas jovens, ampliando horizontes e abrindo oportunidades. Outro ponto comum é o fato de, com exceção Patrícia, mesmo com condições econômicas distintas, ajudarem em casa, com cobranças de seus familiares.

Os dados mostram diferenças nos padrões de vida das jovens entrevistadas. Embora as quatro morem em casas próprias junto com seus responsáveis, há uma diferença significativa nos bairros em que cada uma mora, no número de familiares que vivem nas casas e no acesso a bens.

Embora seja perceptível que as quatro jovens sejam de classes populares, algumas acreditam que pertençam à classe média. Talvez por ignorância ou falta de reflexão sobre a própria realidade ou, também, por desconhecem a realidade brasileira. Além disso, há na mídia televisiva reportagens que buscam classificar a classe média, colocando as classes C e D como uma “nova classe média”.

Percebe-se maior consciência de classe nas jovens com maior instrução. *Patrícia* e *Jennifer*, que já terminaram o ensino médio e têm mais cursos extracurriculares, se percebem e se classificam como pobres. Nesse sentido, é possível inferir que hábitos de leitura, acesso a conteúdos midiáticos de mais qualidade e um nível de instrução mais elevado trazem mais conhecimento sobre a própria realidade, sobre a realidade da comunidade em que estão inseridas e sobre a realidade socioeconômica como um todo.

4.2 Autoidentificação e gênero

Com relação à auto-identificação de gênero, pude notar dificuldades para as jovens entenderem as perguntas que foram feitas durante a entrevista. *Patrícia* e *Caroline/Saymon* foram as únicas que responderam rapidamente à questão sobre sua auto-identificação de gênero, *Patrícia* dizendo ser gênero feminino e *Caroline/Saymon* não binária. Quando perguntada sobre o gênero, *Alice* respondeu “*Mulher feminina*”. *Jennifer* foi a que mais divagou sobre essa pergunta, confundindo gênero com orientação sexual. Sobre isso ela respondeu: “*Não tenho gênero, não me identifico com nenhum*”. Essa resposta me interessou bastante e por isso insisti: “*Então tu és como a Caroline havia se descrito antes? Ela se identifica como não binária, ou seja, nem homem e nem mulher*”. Sua resposta foi a seguinte:

É que tem meninas que são masculinas que me chamam atenção, daí tem meninas que são femininas que me chamam atenção, daí tem meninas que eu não sei decidir se são masculinas ou femininas que me chamam atenção, tem homens femininos que me chamam atenção e tem homens bem masculinos que me chamam atenção, eu não sei. Gosto de pessoas eu acho.

Podemos ver aqui que tanto *Jennifer* quanto *Alice* tem dificuldade para dar uma resposta assertiva à pergunta quanto ao seu gênero. *Caroline/Saymon*, por sua vez, parece muito segura quando se define como não binária. Durante a fase da pesquisa exploratória, eu havia notado que em determinados dias ela vinha vestida com trajes que socialmente são esperados para um menino e em outros aparecia toda montada em vestidos e maquiagens, mas naquela época ela não se dizia não binária, apenas falava que não sabia se auto-identificar com nenhum gênero. Durante o ano de 2018 ela teve um curso no Colégio Júlio de Castilhos no qual foi explicado o que era uma pessoa não binária o que, para a jovem, foi muito importante para seu autorreconhecimento. Vale a pena comentar que desde o início desta pesquisa eu já havia notado esse traço não binário em *Caroline/Saymon*, mas como na época estava em uma situação de professora não cabia a mim abordar esse assunto em uma aula de *design*, ainda mais que a jovem não havia demonstrado interesse em perguntar sobre o assunto. Destaca-se a importância dessa aula para a formação da jovem e isso se nota pela maneira segura com que ela fala sobre isso, diferente de *Jennifer*

que, com 19 anos, tem muita preocupação em utilizar termos corretos, mas a falta de uma formação mais específica a faz confundir gênero com orientação sexual.

Quando perguntei a *Caroline/Saymon* se ela se considerava feminina ela disse: “às vezes”, o que é inteligível, pois como não binária existem dias em que ela se sente como um rapaz. Mas, quando questionei se ela se considera feminista, ela sorriu e respondeu: “*sempre*”. *Alice, Patrícia e Jennifer* também se consideram feministas e argumentam que o são por acreditarem na igualdade de gêneros e na busca por salários e direitos iguais entre homens e mulheres.

Patrícia levantou ainda outra questão sobre ser feminista: disse que no seu convívio não percebe mulheres ganhando menos que homens, mas que tem consciência de que isso existe de maneira mais frequente em círculos sociais mais altos, em cargos de chefia e no mundo *pop*. Ela deu o exemplo de seus cantores favoritos. Segundo a jovem, para uma atriz *pop* ter um videoclipe considerado de sucesso, ela tem que inovar, ter coreografia e realmente se destacar frente à concorrência. Quanto a um astro *pop* é homem, ele pode fazer um videoclipe só tocando um violão ou dançando aleatoriamente e está tudo bem. *Patrícia* diz que o mesmo se passa nos *shows*, os femininos envolvem um batalhão de dançarinos e pirotecnia e os masculinos muitas vezes contam somente com um banco e violão.

Uma pergunta que gerou bastante questionamento em todas elas foi a respeito quando se reconheceram em relação ao gênero que hoje se auto-identificam, nenhuma delas lembrava do exato momento em que isso se deu. Confesso que foi um momento de prazer ver suas expressões de surpresa ao perceberem que não existia um momento específico. Talvez para um pesquisador seja fácil entender que essas construções são sociais; por acontecerem desde a mais tenra idade, torna-se impossível indicar um único momento, pois foi um somatório deles em repetidas vezes que terminaram por construir a concepção que um sujeito tem dele mesmo.

Mesmo assim, surgiram algumas colocações interessantes, como esta de *Alice*: “*Acho que desde sempre, a minha mãe me vestiu de rosa e hoje eu odeio rosa... Mas mesmo assim me considero feminina*”. Ela não lembra quando se reconheceu como pertencente ao sexo feminino, mas atribui isso à influência da mãe que sempre a vestiu de rosa, reconhecendo este elemento como algo que naturalmente se associa ao feminino. Ao dizer que hoje ela odeia a cor rosa, aquilo que inicialmente citou como o que pode ter feito com que ela se reconhecesse como mulher, ela parece entrar em excitação, mas logo reforça sua posição ao dizer “*mesmo assim me considero*

feminina". Isso indica que sua concepção se expandiu para além dos binarismos que colocam que menina veste rosa e menino veste azul.

Patrícia também parece questionar esses conceitos e isso se nota, quando se pergunta porque ela se considera feminina: "*É... talvez... é que falar de acessórios... todo mundo pode usar acessórios... não te faz feminina... mas talvez porque... eu me identifique com outros gêneros femininos*". Com essa resposta, ela demonstra uma preocupação em não rotular as feminilidades através de acessórios como brincos e maquiagens. Quando diz que hoje se considera feminina porque se identifica com outras pessoas do gênero feminino, existe a expressão de uma problematização sobre algo muito contemporâneo e muito mais presente em mulheres de classe média. Como nota pessoal, lembro de algumas aulas onde alunas de mestrado e de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos disseram que o feminismo era necessário a todas, mas entendido por mulheres de classe média. Esse questionamento de *Patrícia* mostra que muitos dos impasses dessas jovens vindas de classes populares, são os mesmos que se notam na militância feminista.

Guacira Lopes Louro fala exatamente sobre esse impasse das jovens. Segundo a autora, "Os corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados". Dessa forma, pode-se entender a dúvida das jovens em apontar quando começaram a se sentir mulheres ou sobre serem femininas, pois o contexto histórico onde elas vivem já as fazem questionar sobre de onde vem esses marcadores de gênero, o que foi significado pela cultura como feminino e o que realmente pode ser considerado como tal. Como observa a autora,

Talvez devêssemos nos perguntar, antes de tudo, como determinada característica passou a ser reconhecida (passou a ser significada) como uma "marca" definidora da identidade; perguntar, também, quais os significados que, nesse momento e nessa cultura, estão sendo atribuídos a tal marca ou a tal aparência. (LOURO, 2000. p. 8)

Nesse aspecto, tanto *Jennifer*, quanto *Alice* parecem ultrapassar esses enquadramentos. Quando *Alice* diz "*hoje odeio rosa, mas me considero feminina*", ela reconhece que existe uma norma social que designa a rosa para as mulheres, mas hoje, quando rompe com essa norma, não significa que ela esteja rompendo com a sua feminilidade. O mesmo se passa com *Patrícia*, que em um primeiro momento associa a sua feminilidade aos acessórios e depois entra em um grande impasse para

responder à pergunta. Uma evidência de como a própria percepção dessas jovens está em constante evolução foi a constatação de *Patrícia*: “*Tu já havias me feito essas perguntas antes (em abril de 2018) e naquela época eu respondi tão mais fácil, não sei porque está tão mais difícil fazer isso agora*”. Esse exemplo mostra que quanto mais ela pensa, discute e racionaliza sobre gênero, tem questionamentos sobre isso. Sentimento que compartilho com a jovem desde o primeiro dia do mestrado.

Fenotipicamente, *Alice* e *Jennifer* poderiam ser identificadas como pardas, mas *Alice* se autorreconhece como negra, enquanto *Jennifer* se diz branca. *Caroline/Saymon* se declara parda e *Patrícia* se percebe como branca. Todas elas se acham bonitas, mas todas também ficaram um pouco constrangidas para dizer isso.

Quanto à auto-identificação relativa à classe, podemos notar que as jovens com uma formação mais desenvolvida apresentam uma maior consciência de classe. *Alice* e *Caroline/Saymon* se veem como integrantes da classe média. Ainda que *Alice* tenha posses que vão além da maioria de suas colegas, ela está muito longe de pertencer à classe média brasileira. *Caroline/Saymon*, por outro lado, leva um estilo de vida bem mais sacrificado que *Alice*, mora com nove pessoas em uma casa de dois quartos, o smartphone que possui foi dado por uma madrinha e, durante o primeiro mês de aula inteiro, não compareceu, pois, seus responsáveis não podiam pagar pelas passagens. Ainda assim, se considera de classe média. *Patrícia* e *Jennifer*, por outro lado, que já terminaram o ensino médio, têm mais cursos extracurriculares que as outras e hábitos regulares de leitura, se consideram pobres.

Quando perguntei porque elas se consideravam assim, *Jennifer* respondeu: “*Minha mãe não trabalha. Meu pai é pedreiro, trabalha por conta. Minha mana está desempregada e vai se mudar com o namorado. Eu tento ajudar um pouco nas coisas da bibi (irmã caçula)*”. Nesta fala, *Jennifer* demonstra percepção de classe similar à de *Patrícia*, que se considera “bem pobre”, mas que entre as jovens entrevistadas é aquela com mais posses. Ela conta que começou a tomar consciência do quanto era pobre quando iniciou o ensino médio na *Escola Estadual de Ensino Médio Padre Réus*, situada na zona sul de Porto Alegre, considerada uma das mais tradicionais da região. *Patrícia* revela que existem muitas pessoas que realmente são de classe média e estudam na sua escola para entrarem nas cotas de escola pública das Universidades Federais. Assim, a convivência com esses jovens que passam as férias na Europa e trocam de aparelho telefone a cada lançamento fez ela perceber seu

lugar na sociedade. A jovem diz que, junto com essa consciência, veio a percepção do quanto seria difícil competir por uma vaga na Universidade Federal.

4.3 Trajetória, formação e concepções de gênero

Quando as jovens foram perguntadas sobre se há vantagens em ser mulher, as opiniões foram divididas. *Patrícia* e *Jennifer* enfatizaram as vantagens em ser mulher, enquanto *Caroline/Saymon* e *Alice* se detiveram mais nas desvantagens.

Para *Patrícia*, a maior vantagem é o fato de a mulher ser Melhor em tudo. Para ela, características como sensibilidade, empatia e vontade de ajudar os outros são muito mais presentes em mulheres e essas são as qualidades mais louváveis no ser humano. Louro (2003) observa que essas características são normalmente designadas pela sociedade como pertencentes aquilo que é feminino, enquanto ao masculino são atribuídas outras como força, racionalidade e seriedade. Na nossa sociedade positivista, essas características reconhecidas como masculinas foram colocadas em uma posição de poder em relação às femininas, que são consideradas subalternas, por isso é tão interessante que *Patrícia* aponte justamente essas características como as que tornam as mulheres “melhores” que os homens.

Jennifer afirma: “*eu acho que tem vantagem em ser mulher sim, como eu poder ser mãe. Exigem mais do meu irmão do que de mim e isso é uma vantagem*”. Apesar de buscar qualificação desde cedo por conta própria e já acumular 3 cursos técnicos e um ano de carteira profissional assinada aos 19 anos, ela considera que a pressão para o sucesso profissional é muito mais forte para os homens. Segundo ela, existe muito mais pressão sobre seu irmão nesse quesito. Quando perguntei a que se referia respondeu: “*em termos de tudo, desde pequeno ele está procurando cursinho pra fazer*”. Quando a lembrei de que ela mesma tinha feito muitos cursos desde muito cedo, rebateu: “*mas a mãe não deixava eu sair antes dos 16 anos, mas ele pode, ele vai pro centro sozinho e ele tem 13 anos*”.

Percebemos aqui que ao proibir as filhas mulheres de saírem desacompanhadas antes dos dezesseis anos, os pais de *Jennifer* operam um dispositivo moral familiar que termina por relegar um lugar subalterno às mulheres no quesito educação. Utilizando a justificativa da violência urbana, a família da jovem acaba por restringir o acesso das filhas a atividades extracurriculares e a cursos de qualificação juvenil. O fato dela morar na *Lomba do Pinheiro*, um dos bairros mais

violentos da cidade de Porto Alegre, também justifica a preocupação dos pais. Assim, como no caso de *Caroline/Saymon*, vemos que a situação de violência constante acaba por se tornar parte do dispositivo que regula também a posição social da mulher, quando restringe seu acesso à educação, à cultura e ao lazer.

Segundo *Caroline/Saymon*, seu irmão está sendo preparado para ser o provedor da família: *“sim, porque se tu és homem tu tens que ser bem-sucedido, tu tens que ter a tua casa própria, teu carro próprio. Se tu és homem tu tens o dever de ser um pai de família”*. Apesar de dizer sentir pena do irmão por tanta pressão que recebe para alcançar sucesso profissional, ela parece em dúvida em relação ao que seus pais esperam dela como mulher.

Percebe-se na fala de *Jennifer* indícios de que ela está confusa entre os ensinamentos recebidos da família e suas novas preocupações como mulher feminista. Inicialmente, encontramos falas que mostram que esta elencou alguns fatos específicos para defender o dispositivo moral familiar no qual foi criada, dizendo que as expectativas sobre seu irmão são maiores do que para ela: *“exigem mais do meu irmão do que de mim e isso é uma vantagem”*. Mas após alguns minutos de conversa, quando perguntada novamente ela diz: *“não sei se é uma vantagem”*. E depois de um tempo continua: *“esperam que a gente encontre o parceiro ideal, que a gente segure o parceiro porque é a gente que segura né? (riso irônico), a gente que mantém o relacionamento de pé, o casamento de pé. É nosso dever manter a família unida”*.

Outra vantagem de ser mulher apontada por *Jennifer* é a liberdade para expor sua orientação sexual:

Minha mãe aceita que eu não tenha preferência entre homens e mulheres, eu até já namorei meninas e ela já pediu pra conhecer e até deram presentes pra minha mãe e chamaram ela de sogra. Minha mãe aceita que eu tenha essa escolha, mas o meu irmão, se ele decidir ou se descobrir que o interesse dele é por homens, acho que ele vai apanhar.

Neste relato, podemos visualizar que a figura de “provedor de família” que os pais esperam do irmão homem não abre espaço para que ele explore sua sexualidade. Quando *Jennifer* diz que é vantagem ser mulher e aponta como principal ponto positivo a vivência dessa “pansexualidade”, mesmo diante das desvantagens também por ela citadas, principalmente a baixa expectativa em relação a seu futuro e a designação de tarefas domésticas, demonstra o quanto a liberdade em relação à orientação sexual é importante em sua vida.

Alice considera que as desvantagens que há em ser mulher são majoritariamente as relacionadas às tarefas domésticas. “*para a minha mãe, a mulher tem que lavar louça, limpar a casa e até mesmo a cueca do homem tem que lavar*”. Isso demonstra como certas convenções tradicionais relativas ao papel do homem e da mulher ainda estão presentes na família.

Um fato constrangedor aconteceu durante a pergunta sobre se já sofreram algum tipo de abuso por ser mulher. Enquanto *Alice* e *Jennifer* informaram situações de abuso em transportes coletivos, *Caroline/Saymon* relatou um abuso sexual que aconteceu durante sua infância por parte do seu avô. No momento em que ela respondeu isso, percebi que, como pesquisadora, eu não estava preparada para lidar uma resposta de carga emocional tão profunda. Nota-se que a violência masculina vinculada ao abuso também esteve presente na vida destas jovens.

Quanto ao tratamento diferenciado por ser mulher ou homem, todas elas citaram a divisão desigual das tarefas domésticas, mas *Caroline/Saymon* foi além, relatando um fato que parece ter lhe marcado bastante.

A vizinha do meu vô dizia que eu não podia brincar com meninos porque eu era uma menina, e a minha vó nunca deixou eu brincar com meu irmão e os amigos dele, eu gostava muito de jogar futebol junto com eles, mas minha vó não deixava porque a vizinha dizia que isso não era coisa de menina.

O pesar com que *Caroline/Saymon* relata esse incidente talvez possa se relacionar com a satisfação que demonstra ao se vestir com roupas de futebol e se caracterizar como aquilo que a sociedade espera de um menino. No início dessa pesquisa, ela revelou que às vezes gostava que a chamassem de *Saymon*. Diz que hoje não utiliza mais esse codinome pois, depois que estudou mais, entendeu que não tem nenhum problema em ser um menino chamado *Caroline/Saymon*. Isso também é um indício do que Louro (2000) fala sobre como a cultura significa os corpos e constantemente muda esses significados. Se antes para *Caroline/Saymon* era necessário possuir um nome masculino para se identificar como homem, hoje, depois de procurar saber mais a respeito, ela chegou à conclusão de que gosta do seu nome e isso não a impede de se sentir como um menino em determinadas ocasiões.

Quando perguntadas se participavam de grupos que discutiam assuntos de gênero, todas disseram fazer parte de grupos de WhatsApp onde conversam sobre

coisas do dia a dia, relatam problemas etc. *Patrícia* citou o grupo formado para esta pesquisa como um grupo presencial que discute gênero.

Em se tratando do relacionamento com outras mulheres, somente *Jennifer* e *Patrícia* responderam algo além de “bom” e normal”. *Patrícia* disse que esse é exatamente o ponto que a faz questionar o fato de ser uma feminista. Ela revelou ser muito competitiva e que o feminismo prega uma união entre as mulheres e ela, particularmente, não consegue deixar de ser competitiva em nome dessa união. Durante a primeira fase da pesquisa exploratória, pude notar o comportamento competitivo de *Patrícia* em relação aos colegas. A vontade de ser a primeira da classe em vários momentos fazia com que ela tivesse comportamento agressivo com eles: “*eu sou competitiva, por tudo, e não acho certo deixar de ser porque meu adversário é uma mulher, vou ser competitiva com homem, com mulher e com quem mais estiver na minha frente*”. Durante nossa conversa, percebi que a heterossexualidade de *Patrícia* a coloca em uma posição de maior competitividade com mulheres do que com homens, apesar de ela dizer que é a mesma coisa.

Já *Jennifer*, quando perguntada sobre o relacionamento com outras mulheres, primeiramente associou-o ao lado sexual: “*depende, tem mulheres por quais sinto atração e outras são amigas*”. Mas, depois disso, assim como *Patrícia*, ela acabou por reforçar como a heterossexualidade feminina é o principal motivo para essas competições na escola.

Bom, eu sofria bullying na escola, e a maioria eram meninas que faziam, então sim, existe uma competitividade entre nós, de se mostrar Melhor e superior à outra, mais bonita, mas loira, mais magra, de se mostrar uma opção Melhor. Até mesmo por ter uma irmã mais velha, a família sempre comparando nós duas, destacando mais uma de nós. Isso influencia muito. Só temos um ano de diferença. Geralmente destacam mais por beleza e por nível escolar. A Dedé já se formou em técnico. Eu fiz só um profissionalizante. Tem certa cobrança e comparação de que técnico é melhor.

Este relato de *Jennifer* nos dá pistas de algo mais profundo nesse caso, o incentivo da competitividade feminina dentro do ambiente familiar. Ela mesma confirma, dizendo que “*Isso influencia muito*”.

A pergunta em relação a se já se sentiram mal por estar fora do padrão de beleza levantou muitas questões. *Alice*, que se autodeclara negra e diz que nunca sofreu preconceito racial, relata que sofreu preconceito por causa do seu corpo, as

meninas mais populares da escola faziam constantes brincadeiras por ela não ter “peitão” e “bundão”. Ela fala disso rapidamente, mas cheguei a notar em mais de uma ocasião como isso a deixava chateada. Algumas colegas diziam que ela aparentava ter 10 anos, quando na verdade já estava com 17 anos. Isso se deu principalmente na época do jogo baleia azul³⁸. Alice começou a utilizar somente camisas de mangas compridas, mesmo em dias de muito calor e, em uma ocasião específica, percebi que ela estava cortando os braços. Quando perguntei o que estava acontecendo, ela mencionou a perseguição das meninas no colégio como um dos fatores para sua tristeza.

Jennifer, por outro lado, diz que já sofreu preconceito por vários motivos: Sua fala aponta o desconforto que as mulheres sofrem por não estarem dentro dos padrões hegemônicos de beleza e, também, as regras familiares que vão moldando o lugar da mulher “na cozinha” por exemplo.

Por ser mulher, por ser baixinha, por ser gordinha em alguma parte do corpo, já sofri por não ter peito, por ter cabelo crespo, por usar penteado no cabelo, e até mesmo em casa quando peço para o meu irmão lavar a louça e a minha mãe diz que não porque ele não sabe lavar a louça. Então sim, já sofri por ser mulher.

As jovens concordam que, de maneira geral, foram ensinadas a se preservarem e a não se exporem para não serem abordadas por homens. *Alice* é a que fala isso de maneira mais direta, quando perguntada se ela havia sido ensinada sobre o lugar da mulher: *sim, minha mãe, até por usar short curto ou blusa decotada a minha mãe dizia pra eu não ir, como se eu tivesse que me preservar por causa dos outros*”. Essa insatisfação dela com a atitude da mãe de lhe privar de se vestir de acordo com a sua vontade pôde ser identificada ainda no primeiro movimento exploratório, quando lhes foi pedido que fizessem artes postais sobre algo que fosse importante para elas. *Alice* fez o postal que pode ser visto na Imagem 19.

Jennifer reflete que teve uma educação muito machista, com ensinamentos muito delimitados sobre o que era ser homem e o que era ser mulher e justifica isso por conta da religiosidade. Apesar de se considerar empoderada, ela não encontra referências disso em sua criação.

³⁸ O jogo “Baleia Azul” consiste em 50 desafios, distribuídos diariamente por um “curador” em grupos fechados de redes sociais que iniciam com tarefas simples e passam para automutilação até chegar no último desafio que que incentiva ao suicídio. Este jogo já foi associado a mais de 100 casos de suicídio no mundo.

Minha mãe é machista, meu pai é machista, minhas avós são das antigas, são pessoas religiosas, então... E eu acho que não tive nenhuma influência de algum empoderamento feminino. Então sim, minha educação foi quais são os deveres das mulheres e quais são dos homens, bem separado, a cor rosa para meninas e a cor azul para meninos, o jeito que tenho que sentar. A minha mãe é muito machista, apesar de ela ter sofrido muito, ter tido experiência, ela não conseguiu mudar este ponto de vista dela.

Imagem 19 – Postal produzido por Alice



Fonte: Elaborado por Alice durante a investigação exploratória.

O discurso de *Jennifer* em relação às mulheres da família é contraditório: em alguns momentos reprova completamente a atitude delas, em seguida as coloca como exemplos a seguir: “*tive minha mãe que sofreu e está aí, tentou se matar várias vezes, mas está aí. Minha vó que teve outros cinco filhos e criou outros cinco filhos (que não eram dela)*”.

Patrícia também reconhece na avó, funcionária pública, uma grande inspiração em termos de independência financeira, aplicação nos estudos e rompimento de relacionamentos abusivos. Junto com a avó, ela citou duas figuras femininas que lhe inspiram, a jornalista e comentarista *Andréia Sadi* e uma professora de *design*. E essa

admiração, segundo a jovem, vem da seriedade com que estas encaram suas profissões. Dessa fala temos um indício do quanto o sucesso profissional é importante para *Patrícia*, tanto que três pessoas que mais lhe inspiram na vida são alvo dessa admiração pelo desempenho profissional.

Para pensar outras questões relativas ao gênero, é interessante também resgatar aqui um relato de *Caroline/Saymon* sobre uma situação ocorrida na escola. Ela conta que um professor de matemática (novo na escola) foi atacado deslealmente por uma adversária nas eleições escolares, quando jogaram com o fato dele ser *gay*. “*Fiquei do lado do professor porque ele é professor, não é só porque ele é gay que não possa dar aula, ele pode fazer o que quiser, sendo gay ou não*”. A jovem contou que a escola se dividiu por conta desse incidente e que os alunos *gays* passaram a ser atacados fisicamente, muitos deles tendo deixado de comparecer às aulas à espera do resultado das eleições. *Caroline/Saymon*, que se reconhece como não binária e se veste tanto de acordo com aquilo que socialmente é esperado para uma menina quanto de modo contrário, disse que desde essa situação passou a se vestir somente como menina, por medo de represália. Apesar de assumir um lado nessa disputa, ela aparenta ter muito receio da polícia e isso foi revelado quando perguntei se ela se posicionou nessa história. “*Eu fiquei mais na minha porque envolveram muito a polícia, teve alguns alunos que bateram muito na porta e foram levados para a delegacia por baterem na porta*”. Aqui temos indícios de que o contexto social de *Caroline/Saymon* e o receio que esta sente da polícia acabam por se tornar parte do dispositivo que regula sua liberdade de expressão.

Patrícia também participou de um movimento de resistência na sua escola de maneira mais ativa, quando um professor mandou uma aluna sentar mais à frente na sala e cruzar as pernas porque estava de vestido. Ela aderiu a um grupo que foi vestido todo de preto no outro dia e estava pronta para fazer uma manifestação, mas desistiu na última hora, segundo ela por razões políticas e não por medo da polícia. Ela conta que quando a manifestação ia iniciar percebeu que neste dia não estavam nem o diretor nem o professor em questão.

Então acabaram fazendo aquele tumulto, digamos assim, para uma vice-diretora mulher, que não tinha o que fazer porque ficou meio, assim, sem saída, porque ela não tinha ninguém mais responsável que ela lá pra conversar e resolver a situação... Também ela carregou tudo nas costas, sendo que ela não tinha peso nenhum. Ela não tinha como lidar com a

situação. E ela é uma mulher também... Eu escolheria um dia em que ele estivesse lá ou talvez o diretor ou outros professores que pudessem fazer uma reunião... Chamar os pais para conversar com o cara... Acho que o jeito que foi, foi meio... Sei lá... Não sei se tu entendes... (Patrícia)

A partir dos dados apresentados, podemos fazer algumas considerações sobre como foi a educação de gênero destas jovens. Desde a mais tenra idade no âmbito familiar lhes foi ensinado que, por serem meninas, deveriam externar feminilidade e delicadeza. Comportamentos que contrariavam isso foram fortemente reprimidos pela família e, também, por vizinhos que regulavam constantemente padrões que fugiam da normalidade. Isso pode ser verificado na fala de *Caroline/Saymon* que contou sobre a proibição da sua avó que jogasse futebol ou brincasse de “lutinha” com seus irmãos e vizinhos, pois a vizinha se queixava para sua avó que isso não era o comportamento esperado; em contrapartida, a avó castigava-a severamente se ela desse motivo para a vizinhança dizer que não se comportava como uma menina. Foucault (1977) diz que o enclausuramento, representado aqui na forma dos castigos que a avó de *Caroline/Saymon* a submetia, é uma forma de privar o indivíduo de sua liberdade para que esse poder exercido tenha um papel de normalizar e enfatizar como correto o comportamento que quando quebrado gera a punição:

O corpo entra aí em posição de instrumento ou de intermediário: qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem. Segundo essa penalidade, o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. (1977, p. 16)

Nas famílias dessas jovens, existiu o ensinamento de que a feminilidade era a única forma de ser se uma menina. Isso foi visto nos castigos que *Caroline/Saymon* sofria por gostar de jogar futebol, ou brincar de lutas. Alice conta que na sua casa ser menina sempre significou vestir cor de rosa, ela lembra que não tem nenhuma foto da infância vestida com outras cores e revela com um certo ar de rebeldia que hoje odeia rosa e que não possui uma única peça desta cor em seu armário. O incentivo a uma feminilidade mais acentuada também é apontado por *Jennifer* como algo presente desde a infância.

A mesma associa esse comportamento como tendo sido o início da competitividade entre mulheres que perdura para a vida adulta. A jovem possui uma irmã dois anos mais velha e de acordo com a ela, a irmã mais velha sempre foi “mais

delicada e arrumadinha” e isso era motivo para os familiares e até mesmo estranhos fazerem comparações entre as duas, enaltecendo as características da irmã que eram ligadas aquilo que eles esperavam que fosse feminino, como a higiene e a proteção do corpo, a limpeza e a aparência, enquanto criticavam as características de Jennifer que eram ligadas a predileção por esportes, facilidade para se sujar ou ter os joelhos esfolados.

Neste sentido, Louro (2000) relata que “Historicamente, os sujeitos tornam-se conscientes de seus corpos na medida em que há um investimento disciplinar sobre eles”. Com essa passagem podemos entender Melhor como funcionou a relação de poder da família para com estas jovens que, através de atos de correção disciplinar, tornaram-nas conscientes sobre seus corpos. Podemos inferir que a criança *Caroline/Saymon* não sabia que não era esperado que seu corpo de menina jogasse futebol com os meninos, a consciência sobre isso passou a ser formulada no momento em que sua avó lhe castigou por este motivo. Da mesma forma, que *Jennifer* inicialmente não tinha a compreensão de que canelas roxas eram aceitáveis para seus vizinhos meninos, mas não para ela. Esse entendimento só se formou quando as pessoas começaram a enaltecer o corpo feminino de sua irmã para criticar o seu.

Patrícia conta que além de lhe dar bonecas e lhe vestir de cor-de-rosa a família nunca lhe influenciou para ser mais ou menos “feminina”, embora critique bastante em sua família a divisão de tarefas domésticas, onde as mulheres fazem tudo e os homens são apenas responsáveis por limpar o pátio. As outras jovens também criticam o fato de, em suas famílias os afazeres domésticos serem sempre divididos entre as mulheres da casa. *Jennifer* comenta que quando insiste para que seu irmão lave a louça, por exemplo, sua mãe a repreende dizendo que ele não sabe fazê-lo e logo em seguida ordena que ela ou sua irmã faça isso. De maneira geral, não se pode se dizer que a mãe de *Jennifer* esteja apenas querendo livrar o filho das tarefas levando somente em conta o benefício dele ser homem. Possivelmente ela aprendeu que “naturalmente” os homens não lavam a louça de maneira apropriada e, ao não pedir que o menino o faça, ela impede que ele se exercite nessa atividade e realmente se torne um adulto que não sabe lavar louça. Como argumenta Louro (2003, p. 60):

Talvez também pareça "natural" que algumas crianças possam usufruir de tempo livre, enquanto que outras tenham de trabalhar após o horário escolar; que algumas devam "poupar" enquanto que outras tenham direito a "matar" o tempo. Um longo aprendizado vai, afinal, "colocar cada qual em seu lugar".

Logo, podemos dizer que a divisão de gênero colocou estas meninas em seu lugar, como salienta Louro, treinando-as para serem futuras donas de casa, responsáveis pela limpeza e organização do lar.

A opinião da vizinhança é outro fator que influenciou na construção do entendimento de gênero feminino ligado à feminilidade. A escola também foi e ainda é bastante importante para o entendimento da configuração de gênero e sexualidade destas jovens. Ao mesmo tempo em que estabelecem normas e regras rígidas em termos de uniformes e comportamento, a escola também tem um papel de informar, tirar dúvidas e apresentar novos conceitos para estas. O próprio *Centro de Educação Profissional São João Calábria*, onde inicialmente encontrei as interlocutoras desse trabalho, é uma instituição religiosa, muito rígida e ali as jovens encontraram um sistema de regulação constante, que guiava como estas deveriam se vestir ou se portar. As meninas são proibidas de utilizar saias ou bermudas acima do joelho, calças rasgadas que apresentem furos acima do joelho ou camisetas regatas. Ainda, são proibidas demonstrações de afeto em público e até mesmo andar de mãos dadas no pátio da escola é motivo para advertência escolar e, no caso de repetição do ato, suspensão. Como todas estas jovens recebiam um determinado valor mensal para estudar, a punição por quebrar as regras da escola consistia em suspensão automática de um dia, com desconto referente a um dia de trabalho.

Trazendo as reflexões de Foucault (1977), podemos essa penalidade como um sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. No momento em que se retira 1/20 dos rendimentos de jovens de classe popular, por usar uma roupa inadequada, ou andar de mãos dadas, existe uma ameaça velada no ar, uma coação para regular o comportamento das jovens. Existem também algumas restrições diretas por parte da escola que, através das proibições, acabam por ensinar quais profissões são mais propícias para mulheres. Ao terminar o curso de multimídia, *Caroline/Saymon* se interessou em realizar outro curso no *Calábria*, de montagem e manutenção de computadores e encontrou grande resistência da coordenação que argumentou que aquele não era um curso adequado para meninas e que se ela entrasse como única menina, iria perturbar a concentração dos rapazes da sala. Podemos dizer também que estes comportamentos autoritários das escolas incentivam as resistências. Assim *Caroline/Saymon*, como queria muito participar deste curso, criou uma estratégia de encontrar outras meninas que também quisessem fazer o curso. Juntas, elas reivindicaram pelo direito de fazer o curso

profissionalizante de montagem e configuração de computadores. Infelizmente as outras quatro meninas matriculadas acabaram desistindo ao longo do curso e ela foi a única a finalizá-lo. Esse caso mostrou o poder de agência destas jovens, burlando o sistema e conseguindo legalmente atingir seus objetivos por meio da união.

Como já argumentado anteriormente a escola, assim como oprime, também pode oferecer espaços de liberdade. Este grupo de interlocutoras conta com *Caroline/Saymon* que se considera não binária. Ainda na primeira fase da pesquisa exploratória, onde não havia selecionado o grupo no qual viria a trabalhar na fase seguinte, já havia percebido *Caroline/Saymon* como não binária, já que em alguns momentos ela se referia a si mesmo no masculino e vinha vestida com vestimentas que as coordenadoras da escola mais de uma vez comentaram como inadequadas para uma menina, embora não a tenham punido por isso, já que via de regra não ia contra as normas da Instituição. Em outros momentos, *Caroline/Saymon* vinha vestida de vestido rendado e sapatilhas com laço e se referia a si mesmo pelo feminino. Ainda assim a jovem, na primeira entrevista, disse que não sabia a qual gênero pertencia e somente alguns meses depois se classificou como não binária. Ela explicou que foi através de uma aula de gênero na escola que pode se reconhecer nessa categoria e, com o conhecimento deste termo, pode buscar mais a respeito na Internet e, assim, entender mais sobre si mesma.

Aqui percebemos também a mídia, no caso a Internet, como algo de grande importância para o reconhecimento de gênero de *Caroline/Saymon*. Porém, também vale a pena lembrar que mesmo que a informação sempre estivesse disponível na Internet, foi preciso que a escola incluísse uma aula de gênero e lhe apresentasse a terminologia “não binário” para que esta se interessasse em investigar mais a respeito.

A condição de classe também se mostrou como um grande limitador na vida destas jovens e influencia diretamente em seus hábitos de sociabilidade. A violência urbana, nomeadamente a violência de gênero apontada pelas jovens como assédio na rua e em transportes públicos, no medo de andar sozinha na rua, fazem com que seus responsáveis as proibam de andarem sozinhas até que estejam próximas da maioria, impedindo-as de participarem de atividades extracurriculares, ou mesmo sair para se encontrar com pares românticos em praças e *shoppings centers*. Logo, a violência urbana se torna um fator limitador sociocultural para estas meninas de classes populares.

4.4 Sexualidade e relacionamentos

Em relação à *sexualidade*, das quatro jovens que participaram desta pesquisa, somente *Patrícia* se autodenomina heterossexual. *Caroline/Saymon* e *Alice* se dizem bissexuais, enquanto *Jennifer* prefere não utilizar designações e diz que o que importa é o sentimento. Todas são solteiras, mas já tiveram namorados que frequentaram suas casas.

Jennifer, 19 anos, já teve alguns namorados e namoradas que chegou a apresentar à família. Ela conta que sua mãe dificultou muito o início de sua vida amorosa, pois queria que a filha fosse solteira para sempre.

O primeiro namorado minha mãe não aceitou, foi um confronto com ela pois ela me dizia pra eu não namorar nunca. Nem casar, nem morar junto. E eu levei um tapa na cara quando disse que estava namorando, mas depois disso ficou tudo bem porque eu levava ele lá em casa e ia na casa dele. Depois que ela viu que quando eu tive um problema com ela em casa eu fui morar na casa dele, morar mesmo e ficar três meses sem ir para a minha casa, daí ela aceitou e no segundo namorado ela já estava bem mais sem dar limites.

Neste caso específico, percebemos que existe uma relação de poder entre *Jennifer* e sua mãe, cujos limites estão sendo constantemente testados. É relevante considerar que sua mãe se casou aos treze anos com o pai de *Jennifer* e logo depois disso parou de estudar. Dependente financeiramente, vítima de constante violência doméstica, percebe-se que a mãe de *Jennifer* não consegue exercer autoridade em muitos aspectos da sua vida. O fato da mãe sofrer violência doméstica acabou moldando a maneira como a jovem se relaciona com outras pessoas. Ao dizer que a mãe só se relacionou sexualmente com uma pessoa na vida, ela rapidamente associou isso com a violência doméstica, dizendo que ter um parceiro só era algo muito ruim:

Eu acho bem ruim porque ela (a mãe) apanhou muito, ela tem os braços todos cheios de marca por conta do meu pai, ela sempre dava outra chance e a gente passou por isso com ela, ela fugia e levava a gente e depois o pai ia lá chorando pedir para voltar e ela voltava, foi isso a minha infância toda na verdade.

Jennifer parece ter certa mágoa da mãe por se manter em um relacionamento abusivo e inserir essa marca em sua infância. Por outro lado, ela não aparenta ter

mágoa do pai. Em nenhum momento mencionou qualquer coisa que pudesse pôr isso em questionamento e nas redes sociais existe mais de uma declaração em texto para ele. Já a mãe de *Jennifer*, apareceu constantemente durante os relatos dela durante a entrevista. Percebo que esta mãe mantém as filhas mulheres em um rígido esquema de regras e este parece ser o único âmbito onde essa exerce algum tipo de poder, regras estas que seu filho homem não precisa seguir. *Jennifer*, por sua vez, tem mais estudo que a mãe (aos 19 anos, tem o ensino médio completo e três cursos técnicos) e apreço pela cultura letrada (relata que sua maior saudade do ensino médio é o acesso livre a uma biblioteca pública). Assim, a jovem desenvolveu competências intelectuais que a fazem questionar e se rebelar contra essas normas impostas pela mãe. Ainda assim, o fato de ter crescido sob as normas desse dispositivo de regulação faz com que, ao mesmo tempo em que ela o questione, também o projete.

Alice diz que quando estava namorando a situação não era muito tranquila na sua casa. “*Eles eram bem em cima sabe?*”, respondeu a jovem sobre a situação dos pais em relação ao namoro: “*nunca pude dormir na casa do meu namorado ou ele na minha*”. Já *Patrícia* diz que a situação foi bem tranquila com ela. Os pais do ex-namorado foram até sua casa conversar com o pai e a avó da jovem sobre o que eles achavam sobre o namoro. Somente depois disso ele passou a frequentar sua casa, em dias supervisionados.

Caroline/Saymon conta que seus pais também enfrentaram dificuldades para aceitar o seu namoro, que só poderia ocorrer durante as tardes. Ela nunca teve autorização para dormir na casa do namorado ou ficar na rua com ele depois do sol se por. Ela relata isso com certo ressentimento, dizendo que o irmão, que tem praticamente a sua idade, nunca foi tão regulado em relação a esses aspectos. A jovem acha que sua mãe tem medo que ela engravide logo, já que ela mesma foi mãe aos dezessete anos, assim como o irmão mais velho de *Caroline/Saymon*, que foi pai com a mesma idade.

Patrícia se diz feliz com a proteção de seus responsáveis que exigiram compromisso de seu ex-namorado. *Jennifer* parece compadecer-se pela mãe que lhe bateu no rosto quando soube que ela estava namorando. “*Não sei se é ciúme ou medo de que eu passe por situações ruins com relação a homens*”, disse muito chateada. *Alice* também transmite a impressão de, apesar de achar que sua mãe devia “aliviar” um pouco, compreender a postura da mesma.

Foucault (1977) argumenta que nem toda relação de poder é simplesmente uma obrigação, ou seria algo negativo. Pensando isso para o âmbito dessa pesquisa, podemos inferir que as jovens não encaram somente de maneira negativa esses dispositivos de regulação estipulados por seus responsáveis sobre como e quando ter acesso a transportes públicos ou seguir suas vidas amorosas, isto é visto por elas como algo natural em suas vidas, tanto que estas mesmas produzem subsídios para justificativas que perpetuam esse esquema.

Como lembra Foucault (1993), “a partir do século XVIII o sexo das crianças e adolescentes passou a ser um importante foco em torno do qual se dispuseram inúmeros dispositivos institucionais e estratégias discursivas”. Os responsáveis por essas jovens estão em “estado de alerta perpétuo” em relação à sexualidade e à possível vida sexual destas, mas o mesmo não acontece com os familiares do sexo masculino da mesma idade. Assim, percebe-se indícios de que esta relação de poder familiar é demarcada principalmente pela questão de gênero. Nota-se ainda o esforço das jovens em manter e justificar essa relação, embora comecem a questionar isso.

Ao falar sobre a sexualidade dessas jovens, não é possível desconsiderar que estas são atravessadas pelos marcadores gênero e classe. Eles influenciam diretamente na maneira com que estas se relacionam com as outras pessoas e, embora presentes em diversas esferas do seu convívio social, é na família que estas encontraram as primeiras resistências impostas pela questão do gênero e classe.

Percebemos que três das quatro participantes encontrou problemas com a família ao iniciarem o primeiro namoro. *Jennifer* e *Caroline/Saymon* revelaram que foram constantemente vigiadas e privadas de saírem à noite com seus respectivos namorados, quando seus familiares meninos da mesma idade não recebiam o mesmo tratamento. Trazendo novamente Foucault (1977), vemos que o enclausuramento punitivo termina em última instância por delimitar lugares e noções de certo e errado. Com *Jennifer* de 19 anos os problemas foram ainda maiores, chegando ao ponto de a mãe a agredir fisicamente quando descobriu que esta estava namorando.

Também existe uma grande preocupação da escola em regular a sexualidade juvenil e, especialmente, de gravidez na adolescência, reprimindo nestas jovens comportamentos que não sejam considerados adequados ao senso comum. *Patrícia* e *Jennifer* receberam advertências no *Calábria* por utilizarem trajes inapropriados, *Patrícia* mais de uma vez inclusive. Depois de algumas punições, *Patrícia* e outras jovens criaram formas de resistência, desenvolvendo algumas táticas para poderem

manter suas roupas curtas durante o verão. Alguns lenços eram amarrados na cintura ao passarem pela secretaria e um caminho paralelo por trás do prédio da coordenação passou a ser utilizado, com direito a movimentos sincronizados, onde uma das jovens ficava escondida na esquina e sinalizava o momento seguro de passar. Essas táticas realizadas são indícios de uma resistência contra o sistema de vigilância criado pela escola.

Podemos inferir que as amigadas e as próprias resistências que questionam o lugar da mulher acabam despertar nessas jovens um engajamento político com a causa. Essa experiência de ir contra o sistema (regras de vestimentas do *Calábria*) fez com que *Patrícia* levasse essa resistência para outros âmbitos de sua vida. Quando os estudantes da escola *Padre Réus* quiseram protestar contra um professor que hostilizou uma aluna por conta das suas vestimentas, *Patrícia* ajudou a organizar um movimento de resistência, onde vários alunos foram vestidos de preto e fizeram paralisação na escola. Porém como já relatado, *Patrícia*, que tem hábitos de leitura frequentes e segue vários grupos feministas em redes sociais, não aprovou o desfecho deste protesto.

Esta atitude de *Patrícia* é bastante importante para este trabalho, pois deixa alguns indícios de que agora, na adolescência, existe um senso crítico por trás de suas escolhas. Muitas vezes no *Calábria* a coordenação, quando pegava alguma das alunas desobedecendo as normas de maneira recorrente, dizia que isto era só para chamar a atenção, que estas jovens só queriam mesmo causar alarde. Ao abandonar um movimento que ajudou a participar, alegando que o motivo seria o desvio de interesse, *Patrícia* expressa a inadequação da alegação de antiga direção do *Calábria* que dizia que esta estava só querendo atenção. Isto demonstra um comprometimento com a causa feminista e discernimento em uma situação difícil, quando suas amigas estavam tomando uma postura diferente da sua.

Nota-se grande preocupação com a sexualidade juvenil, tanto por parte da família, quando pela escola. Os responsáveis por essas jovens estão em “estado de alerta perpétuo” em relação à sexualidade e à possível vida sexual destas, sempre atentos à possibilidade destas jovens virem a conceber um filho; Mas o mesmo não acontece com os familiares do sexo masculino da mesma idade, mesmo que estes também tenham vida sexual ativa e inúmeros exemplos próximos de pais na adolescência, como o caso do irmão de *Caroline/Saymon*, que foi pai aos dezessete anos.

Há também indícios de outro marcador, o de classe. Por mais que o fato de serem meninas as coloque em um lugar diferente de seus vizinhos e familiares da mesma idade, pertencer à classe popular também influencia a maneira com que estas podem se relacionar intimamente. Novamente a violência urbana é um limitador da autonomia para estas jovens, que por não poderem utilizar transportes públicas sozinhas antes dos dezesseis. É possível de perceber que a relação de poder familiar normalmente é exercida pelas mães, ou pelas avós, no caso de *Caroline/Saymon* e *Patrícia* que foram criadas pelas suas avós, pois suas mães eram muito jovens na altura de seu nascimento. Mas o fato é que as mães de *Alice* e *Jennifer*, por não trabalharem fora aparentemente tem mais tempo para controlar as atividades das filhas e a elas cabe a vigília e a regulação das atividades das filhas. Essas mães que ficam em casa por mais tempo e não tem uma fonte de renda fixa, dependendo financeiramente de seus parceiros.

Dentre as quatro participantes desse trabalho, somente uma é declarada heterossexual, entre as outras três somente uma já levou alguma namorada para a casa, enquanto as outras vivem sua bissexualidade fora do âmbito familiar.

A sexualidade e a maneira com que a vivenciam, isto é, de significativa importância para elas. *Jennifer* por exemplo chegou a dizer que existe mais vantagens em ser mulher, pois para as mulheres podem viver sua sexualidade de uma maneira mais livre, já que a criação dos homens é mais rígida nesse sentido. Ainda que a jovem se considere prejudicada em vários âmbitos por ser mulher, a liberdade sexual aparentemente compensa o demais.

4.5 Consumo midiático e musical

Neste item busco mapear os hábitos midiáticos destas jovens. Para tanto, elas foram questionadas quanto aos meios consumidos (TV, rádio, Internet, revistas e jornais impressos e à frequência deste consumo (semanalmente, diariamente ou mensalmente). Nessa parte antes de responder as perguntas, *Patrícia* fez a seguinte consideração acerca do Twitter:

É o Twitter porque é uma forma de ver o que tá acontecendo, tipo, na hora que tá acontecendo e ainda ninguém meio que falou sobre isso. Eu tiro a minha própria conclusão... Às vezes tem a opinião de algumas pessoas,

mas não é como um jornalismo, que às vezes a pessoa pode omitir informações ou falar alguma mentira, por exemplo...

Nessa passagem, *Patrícia* demonstra uma grande preocupação em ser manobrada pela mídia e em deixar registrada sua preocupação, tanto que ela interrompeu a entrevista para colocar sua posição. Já as outras jovens esperaram sua vez de falar e responderam ordenadamente às questões da entrevista.

As respostas das jovens mostram que a televisão, tanto aberta quanto à cabo, tem pouca ou nenhuma importância no seu consumo. *Caroline/Saymon* e *Alice* disseram assistir televisão às vezes, enquanto *Patrícia* e *Jennifer* quase nunca. O rádio é também um meio distante da vida dessas jovens. *Jennifer* afirma escutar no trabalho, quando alguém liga, enquanto o resto das jovens disseram não escutar rádio nunca, limitando-se a escutar no YouTube ou baixando músicas (de forma ilegal). Jornais e revistas também são consumidos pouco por *Patrícia* e *Greice*, nada por *Alice* e com certa frequência por *Caroline/Saymon*, na maioria revistas sobre psicologia. Já a Internet é consumida diariamente por todas as interlocutoras desta pesquisa.

Questionadas se a classificação etária influenciou no conteúdo que era liberado para que estas assistissem ou se seus responsáveis tinham algum tipo de regra própria para isso, *Caroline/Saymon*, disse que seus pais não ligavam para a classificação, só restringiam conteúdos que tivessem muito “palavrão”; *Patrícia* que seus responsáveis deixavam-na ver praticamente qualquer conteúdo, mas mudavam de canal quando aparecia alguma cena que eles consideravam imprópria. Já *Jennifer* fez um relato relevante para esse trabalho, disse que não podia assistir nenhum tipo de conteúdo que tivesse mulheres bonitas e que isso acontece ainda hoje.

Na frente deles eu não posso ver filme que vá ter cenas de sexo, mulher pelada, mulheres em quantidade, não posso botar uma Shakira pra todo mundo ver, a minha mãe enlouquece porque ela não se enquadra nos padrões de beleza e ela não gosta que meu pai tenha acesso, a minha mãe é muito machista, eu não posso colocar esse tipo de clipe por que é um confronto, estar mostrando mulheres para o meu pai.

Em outra ocasião, ela contou que esses ciúmes da mãe a levaram a proibir *Jennifer* de assistir certos conteúdos na televisão até ela completar 16 anos. Eles tinham televisão em casa, era permitido às crianças assistirem desenhos durante a manhã e depois a televisão era ligada somente para o telejornal à noite, pois sua mãe não podia suportar o olhar desejoso do seu pai para outras mulheres. Como ela

menciona, foi por esse motivo que se iniciou no mundo da leitura, pois lá ela podia ler histórias com as heroínas mais lindas que sua imaginação podia criar sem chatear sua mãe. Quando perguntei se ela se ressentia por ter sido privada da televisão ela respondeu prontamente:

Nem um pouco, vejo minhas vizinhas, com a minha idade e já com filhos. Com roupas curtas na rua, dançando, mendigando pela atenção de homens e fico feliz por ter me entretido tanto tempo com livros. Fico triste por elas e feliz por ser diferente.

Aqui vemos que *Jennifer* considera que a televisão teve uma influência negativa sobre suas vizinhas e de certa forma foi responsável por essas terem sido mães na adolescência e pelo comportamento hiperssexualizado que desagrada a ela.

Quando voltamos às memórias da infância, todas lembram de assistir desenhos animados. A não binária *Caroline/Saymon* diz que se identificava tanto com personagens meninos quanto meninas e brincava de ser os dois. *Jennifer* de cabelo loiro, diz que sempre se projetava nas personagens loiras ou ruivas. E questionada sobre o que aprendeu com estes desenhos, ela riu e disse: “*Só que pele clara e cabelo claro ajudam muito a resolver os problemas*”.

Patrícia, de cabelos pretos, diz que sempre se identificou mais com as vilãs e que hoje ela associa que talvez seja porque as personagens com cabelos da cor do dela geralmente eram as antagonistas da história e tramavam contra a protagonista loira de olho azul. *Alice* não lembrava muito bem dos seus personagens favoritos, mas depois de um tempo pensando, chegou à conclusão que sempre escolhia as personagens morenas ou brancas de cabelo preto, mas não associa isso a uma identificação com o fato dela mesma ser negra. “*Por que eu gostava mesmo, na época nem pensava nisso*”, justifica sobre o fato.

O *consumo musical* repercute diretamente na maneira com que essas jovens se relacionam com os videoclipes. *Alice*, por exemplo, gosta mais de pagode; escuta músicas pelo YouTube onde em teoria os videoclipes são consumidos como uma forma de “venda casada”, ou seja, a maioria dos videoclipes de pagode são trechos de *shows* ou apresentações em estúdio para um grupo de pessoas. A produção desses vídeos não é algo elaborado e não chama a atenção de *Alice*, que diz não prestar muita atenção ao conteúdo dos videoclipes.

Caroline/Saymon e *Patrícia*, por outro lado, gostam mais de música *pop*, que apresentam videoclipes com muito mais sofisticação estética e declararam prestar muita atenção nos aspectos do videoclipe, principalmente depois que fizeram os cursos de *design* no Calábria. *Patrícia*, inclusive, chega a citar o editor dos videoclipes Vinnie Hobbs³⁹, dizendo que depois de ficar impressionada com os videoclipes da cantora *Card B*, buscou na Internet mais sobre quem seria responsável por aquele trabalho. Depois disso, passou a segui-lo no Twitter e confirma estar sempre atenta aos novos trabalhos do editor, independente para qual seja o alvo do videoclipe.

Caroline/Saymon se mostra mais atenta ao mundo dos videoclipes do que *Alice* ou *Jennifer*, mas ela não chega a citar editores como faz *Patrícia*. O grande interesse de *Caroline/Saymon* por *K-pop* (pop coreano) faz com que ela se interesse muito por videoclipes, mais para admirar os passos de dança sincronizados e assisti-los até decorá-los. Lembro de ver *Caroline* durante o intervalo dançando com um grupo de meninos ao som de músicas orientais. Lembro-me também que outros alunos apontavam e riam deles, mas que o animado grupo parecia não se importar, realizando sua apresentação no meio do pátio da Instituição. As músicas eram reproduzidas a partir de um aparelho *smartphone* conectado a uma pequena caixa de som.

Quando à frequência com que escutam música *Caroline/Saymon* e *Patrícia*, que apreciam *pop*, se dizem ávidas consumidoras, dedicando ao menos quatro horas do seu dia a essa atividade. *Jennifer*, que diz gostar mais de *rock*, confessa que escuta bastante música no trabalho, mas que não é por vontade própria.

Percebemos que o consumo de videoclipes destas jovens se relaciona diretamente com o gênero musical que mais consomem. *Alice*, a única que gosta mais de *pagode*, confessa não reparar em videoclipes, já que a maior parte dos vídeos relacionados a este estilo de música é de *shows* ou ensaios em estúdios. Já *Caroline/Saymon* e *Alice*, que gostam mais de *pop*, gênero que investe mais em videoclipes, estas apresentam características de apreciação muito mais refinadas, chegando a citar nome de diretores e editores de seus videoclipes favoritos. Esta distinção de consumo pode ser explicada pela ritualidade, mediação entre a cultura dessas jovens e o videoclipe em si. Martín Barbero (2000) fornece o exemplo da

³⁹ Vinnie Hobbs editor de vídeos estadunidense conhecido por trabalhar em videoclipes de artistas como Britney Spears, Future, Nicki Minaj, Big Sean, Drake, Kanye West e Card B. Fonte IMDB: <<https://www.imdb.com/name/nm5674184/>>.

maneira de se apreciar filmes, para explicar o que hoje estas jovens fazem com os videoclipes. Para o autor, existe um barroquismo expressivo nos modos populares de se assistir a um filme, enquanto um intelectual o faria com sobriedade e seriedade. Transpondo este exemplo para as jovens da pesquisa vemos que *Alice*, fiel apreciadora de pagode, formato industrial que não investe em videoclipes sofisticados, não desenvolveu competências de consumo que a incentivem a observar um videoclipe com maior detalhe. Já a música *pop* investe muito em produções de videoclipes, com o clipe *Thriller* do cantor Michael Jackson (1982) que, mesmo depois de trinta anos do lançamento, ainda apresenta grande relevância, a ponto de fazer parte do repertório cultural destas jovens, cujos pais nem eram nascidos na época de seu lançamento.

Alice assiste a videoclipes apenas no smartphone, e podemos inferir que isso se relaciona ao fato de competências relativas à estética dos videoclipes são menos desenvolvidas. Já *Caroline/Saymon* e *Patrícia*, preferem assistir videoclipes na tela grande da televisão ou computador, para atentar mais aos detalhes. Essa *Ritualidade* foi desenvolvida ao longo dos anos, assistindo videoclipes do gênero *pop* e, também, de acordo com elas, reforçado pelos cursos ligados à área do *design* que fizeram no *Calábria*, pois antes disso não tinham esse cuidado. Mas não podemos atribuir ao curso esta nova forma das jovens apreciarem videoclipes, pois *Jennifer* e *Alice* fizeram o mesmo curso e não vemos a mesma contemplação em relação ao audiovisual. Como observa Martín Barbero (2000), a sociabilidade ativa e molda os hábitos que conformam as diversas competências da recepção.

Patrícia, mesmo sendo uma jovem de classe popular, tem predileção por um gênero musical que lhe instigou durante as aulas a buscar mais sobre a maneira com que os videoclipes referentes a este gênero eram feitos. Isso também interferiu na sua sociabilidade pois, com esse conhecimento adquirido, passou a curtir acompanhar conteúdos sobre o gênero, expandindo exponencialmente esses conteúdos o que inclusive fez com que esta passasse a andar mais com outros jovens que também comentam sobre estes assuntos. Finalmente isso a fez estudar e conseguir uma bolsa integral para uma graduação de *design* gráfico. O mesmo se passa com *Caroline/Saymon* que este ano se inscreveu para um novo curso de *design*, novamente no *Centro de Educação Profissional São João Calábria*.

5 OS VIDEOCLIPES: PROPOSTAS E SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PELAS JOVENS

Este capítulo é dedicado à descrição e à análise das ofertas dos videoclipes selecionados para a pesquisa e das interpretações coletadas durante sua análise conjunta com as jovens. O propósito da análise é entender os sentidos que a construção de gênero adquire nos videoclipes e nas leituras das jovens, suas interações e, também, o papel das mediações neste processo. O gênero é examinado como mediação fundamental neste processo.

No que se segue apresento, no primeiro item, as descrições e análises do primeiro videoclipe analisado, o *Vai Malandra* para depois, focalizar o segundo, *Respeita as Mina*.

5.1 Vai Malandra

5.1.1 O videoclipe e sua proposta de gênero

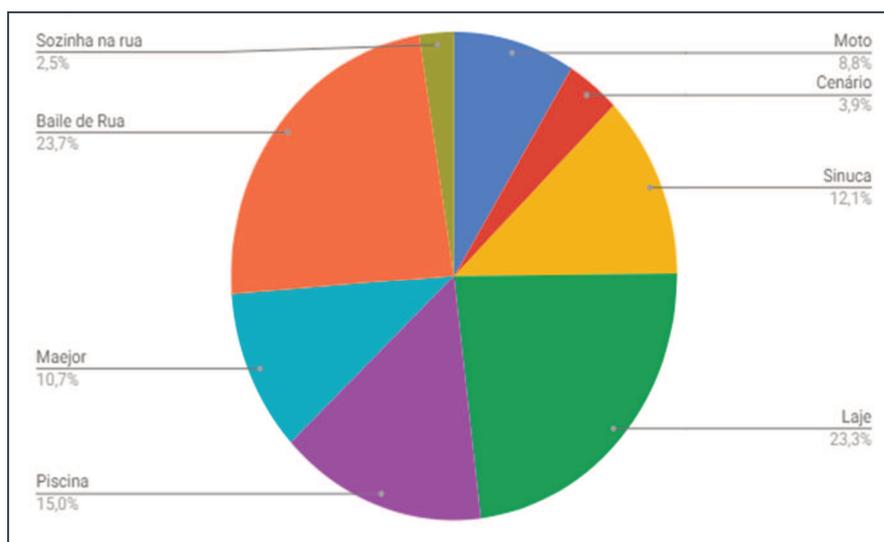
Antes de iniciar a análise, é preciso relembrar como o videoclipe *Vai Malandra* foi escolhido. Inicialmente, a ideia era que as próprias jovens selecionassem dois videoclipes que elas considerassem ser algo que levantasse questionamentos sobre o que era ser mulher. Então, em uma das sessões, enquanto escolhíamos qual videoclipe seria nosso objeto de estudo, houve um momento em que mencionei o videoclipe *Vai Malandra* que, na época, despertava grande debate nas redes sociais e, também, na academia em rodas de discussão no PPG de Comunicação da Unisinos. Mas no momento em que a sugestão foi feita, as jovens demonstraram grande aversão a ter esse videoclipe como objeto a ser analisado e logo começaram a argumentar contra essa opção

Paloma, a única entre as jovens que se declara fã da cantora Anitta, declarou: “De todos os videoclipes que eu escolheria para falar sobre o que é ser mulher, “Vai Malandra” seria o último!”. Outras frases ouvidas foram “Esse nunca”. “Pelo amor de deus, esse não”. Além de outras expressões de desagrado e braços erguidos para cima, dramatizando o quanto elas não queriam este clipe. Toda essa negativa despertou a atenção para que se investigasse o motivo para essa recusa. Mas é importante frisar que o motivo da escolha deste videoclipe foi justificado junto às

jovens, pois parecia de muito mal tom selecionar justamente aquele que elas não desejavam.

No Gráfico 1 apresento as sequências analisadas no videoclipe Vai Malandra, conforme o procedimento já explicitado no capítulo metodológico. Nas próximas sessões, apresento a descrição e a análise destas sequências.

Gráfico 1 – Trechos analisados no videoclipe Vai Malandra



Fonte: Gráfico elaborado pela autora.

5.1.1.1 Sequência 1: Parte da moto

As sequências referentes à cena moto ocupam 18,21 segundos e representam 8,8% do tempo total do videoclipe. Como se pode ver na Imagem 20, nádegas femininas ganham destaque na tela. Vestindo um *short* vermelho bastante curto, é possível ver parte das nádegas da mulher, que tem a cor da pele morena e, aparentemente, é jovem, com coxas grossas e celulites, tanto nas pernas quanto nas nádegas. Seus cabelos se apresentam com tranças afro, passando da cintura. Estas nádegas ocupam a tela pelos 13 primeiros segundos do videoclipe e a mulher se movimenta despreocupadamente, enquanto o quadril se move ao ritmo da música. A cena teve sua velocidade alterada para um padrão mais lento, que faz com que a pele da mulher balance mais do que faria na vida real.

Imagem 20 – *Frame* da parte da moto

Fonte: YouTube⁴⁰.

O *short* está enrolado na cintura, evidenciando a calcinha com padrão tigrado e há uma corrente dourada em volta de sua cintura, pendente sobre sua roupa íntima. *Anitta* ainda veste botas altas, com estampa da bandeira do Brasil, acima dos joelhos. Usa unhas postiças extremamente longas em cor-de-rosa que combinam com a mini blusa e a borda da calcinha que veste.

Ela carrega um capacete cor-de-rosa e se direciona a uma moto popular – que exibe uma placa ANT, fazendo referência à cantora *Anitta* –, onde um *motoboy* a espera. Ao subir na moto, alisa as pernas e deixa as mãos sobre as coxas, não utilizando o agarrador de segurança na parte traseira da moto.

A trama narrativa dos primeiros 18 segundos do videoclipe mostra *Anitta* andando pelas ruas da favela com um capacete na mão, subindo na moto e sendo deixada na frente de um bar em que ocorre um jogo de sinuca. A trama contida neste trecho serve principalmente para conceituar o lugar. O sujeito feminino mostrado aqui se refere unicamente à *Anitta*, já que esta não interage com nenhuma outra mulher nesta parte do videoclipe.

Existem muitos elementos aqui que são colocados para marcar classe social, geracional e de raça: um *close* nas nádegas da cantora, mostrando ao mesmo tempo seu quadril e suas roupas curtas, com suas roupas íntimas à mostra e seu longo cabelo com tranças afro, levam o espectador rapidamente a identificá-la como uma mulher de classe popular, negra e jovem. Além destes elementos, os saltos altos incentivam um movimento que ondula o quadril dessa mulher. Existem alguns outros

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 10 fev. 2019.

indícios associados à feminilidade compulsória, como o capacete cor-de-rosa, as unhas compridas e pintadas da mesma cor e a grande quantidade de acessórios, como brincos, pulseiras e colares.

Outras passagens deixam marcadas as relações de poder, como a cena em que *Anitta* entrega o capacete ao motoqueiro: é possível perceber uma postura de autoridade de *Anitta* em relação ao *motoboy* quando ela estica a mão e empurra o capacete na direção do jovem. Esta cena acontece em algum período do dia não identificado e é possível perceber que *Anitta* não está trabalhando, pois se dirige a um bar para encontrar amigos que aparentemente também não trabalham.

5.1.1.2 Sequência 2: Dia a dia na favela

As sequências referentes ao dia a dia na favela ocupam 8,05 segundos e representam 3,9% do tempo total do videoclipe. Nesse trecho, há um plano em que fios de eletricidade são mostrados contendo muitas ligações aparentemente não autorizadas e um par de tênis pendurado nos fios é focalizado, como se pode conferir na Imagem 21.

Imagem 21 – *Frame* relativo ao plano dos fios



Fonte: YouTube⁴¹.

No plano favela, vê-se a vista aérea da mesma. Em plano geral, vemos um galo⁴² correndo, paredes sem reboco, cachorro arrancando a roupa do varal. No muro

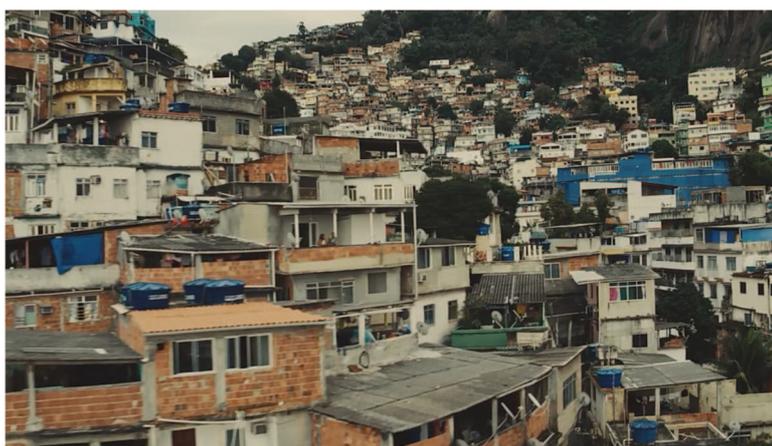
⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 10 fev. 2019.

⁴² Galo solto pela favela tornou-se um ícone depois do filme *Cidade de Deus*, cuja cena de abertura gira em torno de pessoas correndo por ruelas muito pequenas atrás de um galo.

à frente do cachorro existe uma placa de lona, precariamente pendurada em uma parede de tijolos sem reboco.

A linguagem audiovisual é bastante aproveitada durante este trecho do videoclipe: tomadas aéreas mostram uma favela em um grande plano geral e planos conjuntos mais fechados mostram situações específicas. O cenário apresentado, de certa forma, reforça estereótipos de favela, já bastante conhecidos pela mídia hegemônica, com emaranhado de fios ilegais, paredes sem reboco, um cachorro sem raça definida arrancando roupas de um varal e um galo solto correndo pela favela. Não há referências a pessoas que estão trabalhando ou indo para o trabalho, fortalecendo o senso comum de que as pessoas que moram na favela são alegres e passam o dia fazendo coisas peculiares, como perseguir um galo.

Imagem 22 – *Frame* relativo ao plano favela



Fonte: YouTube⁴³.

5.1.1.3 Sequência 3: *Sinuca no bar*

As sequências referentes à cena da sinuca ocupam 25,06 segundos e representam 12,1% do tempo total do videoclipe. Nesta parte, vemos oito pessoas em um boteco: cinco homens, cis, que jogam sinuca e bebem cerveja; uma mulher cis

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 10 fev. 2019.

(representada pela *Anitta*); uma mulher não binária; e uma mulher cis atendendo no bar⁴⁴.

Imagem 23 – *Frame* relativo à sequência da sinuca



Fonte: YouTube⁴⁵.

No grupo das mulheres, *Anitta* dança enquanto os homens jogam sinuca. Ela veste a mesma roupa que estava usando no trajeto da moto, mas dessa vez podemos ver Melhor a grande quantidade de colares de pérolas que usa em seu pescoço. Já a mulher jogando e bebendo é branca e veste camiseta marrom e bermudões largos passando do joelho. Esta mulher tem cabelos raspados com máquina nas laterais, com a parte de cima um pouco mais volumosa e pintada de amarelo. Ela utiliza cordões dourados no pescoço. Não existe nenhum plano específico nela, na maior parte das vezes ela aparece atrás de alguém, só mostrando partes de seu corpo. Só na 10ª vez em que o trecho foi reproduzido foi possível identificar que se trata de uma mulher. A mulher no caixa do bar aparece de relance por menos de um segundo, não sendo possível identificar sua raça, roupas e acessórios.

No grupo de homens, há três negros e dois brancos. Os homens de cabelo descoloridos são dois homens jovens, bastante parecidos: eles estão sem camisa, não usam bonés, têm o cabelo descolorido e exibem tatuagens e correntes douradas no pescoço. Entre os homens negros, o de boné preto é jovem, está com agasalho vermelho de marca (Adidas) aberto, mostrando o peito nu coberto de correntes douradas. Além dele, há o homem de boné branco, que também é jovem, está de

⁴⁴ Cisgênero, ou cis, é o indivíduo que se identifica em todos os aspectos com seu gênero de nascença. Binário(a) é a classificação de sexo e de gênero de duas formas distintas e desconectadas, que são masculino e feminino. Não binário(a) são pessoas cuja identidade de gênero não é nem masculina nem feminina, está entre os sexos ou é uma combinação de gêneros. Transgêneros são os indivíduos cuja identidade de gênero não corresponde ao seu sexo biológico. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/cisgenero/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

⁴⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 10 fev. 2019.

agasalho militar verde (Adidas) aberto, também mostrando o peito nu coberto de correntes douradas. Há ainda o homem de *black power*, que é jovem, está de camisa social azul marinho e colete preto por cima. A câmera não foca diretamente nele para que se perceba se ele está com a camisa aberta ou não. Analisando as imagens quadro a quadro, percebe-se que ele tem marcas de vitiligo no rosto.

No início dessa parte, *Anitta* dança sensualmente. Da maneira como a câmera foi enquadrada, parece que *Anitta* dança sobre um objeto cilíndrico, de aparência fálica. Depois, *ela* fica de quatro em cima da mesa de sinuca enquanto as demais pessoas à sua volta dançam. Alguns homens olham para o lado enquanto ela faz isso, outros sorriem em sinal de aprovação. Nenhuma das pessoas presentes faz gestos obscenos ou provocativos para ela.

Com relação à sonoridade, assim que a cena inicia, o refrão da música também tem início:

MC Zaac:

Vai, malandra, an
 Ê, tá louca, tu brincando com o bumbum
 An, tutudum, an
 'Tá pedindo, an, an

Anitta:

Se prepara, vou dançar, presta atenção
 An, an tutudum an, an
 Cê aguenta, an, an
 Se eu te olhar
 Descer, quicar até o chão

MC Zaac:

Desce, rebola gostoso
 Empina me olhando
 Te pego de jeito
 Se eu começar embrazando contigo
 É taca, taca, taca, taca⁴⁶

Durante todo o clipe aparecem cenas intercaladas de *Anitta* dançando em um pequeno bar, enquanto um animado grupo joga sinuca e bebe cerveja.

Existem alguns indicadores de relações de poder que são interessantes: as pessoas que estão no bar se divertindo, jogando sinuca e bebendo ocupam um lugar de destaque no vídeo em comparação com a mulher que está no caixa do bar, trabalhando, que aparece em cena por apenas alguns *frames* do vídeo.

⁴⁶ Site Vagalume: Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/anitta/vai-malandra-with-mc-zaac-maejor-feat-tropkillaz-dj-yuri.html>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Os homens que aparecem no vídeo não correspondem ao que na mídia hegemônica padronizou como ideal de beleza masculina, uma vez que é possível perceber que parte deles são negros e seus figurinos e acessórios deixam subentendido que são homens que pertencem à classe popular. Embora as personagens masculinas desta cena não façam parte do padrão masculino idealizado pela mídia hegemônica, ainda é possível perceber que todos são jovens e magros. Nesse sentido, pode-se dizer que este é um padrão que a periferia acabou moldando e está sendo aos poucos sendo apropriado pelas mídias.

Nesta cena, aparece uma mulher que não corresponde aos padrões de beleza amplamente divulgados pela mídia hegemônica. Ela está visivelmente acima do peso estipulado pelo padrão corporal mostrado como adequado para uma mulher e não utiliza maquiagem ou cabelos longos. O figurino que ela veste normalmente seria destinado a alguém do sexo masculino. Mas por mais que a presença dessa atriz seja uma quebra ao padrão normalmente estipulado, ela não permanece em tela o tempo necessário para que sua presença seja notada. Ela aparece sempre em plano de fundo, o que não acontece com homens que, em diversos momentos, têm planos focalizados em seus rostos e expressões faciais. Na verdade, só percebi a presença desta atriz quando fui analisar este trecho em quadro a quadro.

Quanto à sonoridade e à letra da música, existe uma dupla interpretação implícita logo nessa primeira passagem. Mas, antes de falar sobre essa dupla interpretação, cabe dizer que, no início da música, *Anitta* fala “tá pedindo”, uma expressão que geralmente é utilizada para justificar o assédio masculino com relação a mulheres que se vestem e se portam de uma forma considerada provocativa. O fato de *Anitta*, como mulher, iniciar sua participação na música com “tá pedindo”, direcionando isso a um homem, desloca-a do papel de mulher recatada e isto é reforçado muitas vezes durante o clipe.

Com relação à dupla interpretação mencionada, as frases que *Anitta* e *MC Zaac* trocam fazem referência a um baile *funk*, como é possível perceber a partir do trecho a seguir. Mas além da clara referência a um baile *funk*, esse trecho também pode ser interpretado como referência ao ato sexual em si.

Cê aguenta an, an
Se eu te olhar
Descer, quicar até o chão?
Desce, rebola gostoso
Empina me olhando

Te pego de jeito
Se eu começar embrazando⁴⁷ contigo
É taca, taca, taca, taca

Essa passagem pode ser enquadrada em um contexto tanto de uma pista de dança quanto do ato sexual. Além da letra da música, no videoclipe há alguns elementos visuais inseridos no início da cena que colaboram para esse entendimento como, por exemplo, a parte em que *Anitta* desce até o chão, momento em que o posicionamento de câmera e a distância focal dão a impressão de que ela está rebolando acima de um pequeno poste de forma fálica fixado no chão. Esses elementos reforçam a sexualidade atribuída às mulheres negras, latinas e periféricas.

5.1.1.4 Sequência 4: *Banho de sol na laje*

As sequências referentes à cena do banho de sol na laje ocupam 48,07 segundos e representam 23,3% do tempo total do videoclipe. *Anitta* surge em um plano que mostra seu corpo centralizado na tela. Nesta cena, além do cenário, há também 14 mulheres tomando sol em espreguiçadeiras; ao fundo, é possível perceber uma favela. Dessas mulheres, 71% são brancas e 28% são negras e, com relação ao porte físico, nenhuma dessas mulheres foge do modelo padrão hegemônico.

Anitta e as demais mulheres vestem biquínis feitos de fita isolante preta, saltos altos, brincos grandes e outros acessórios, como pulseiras e anéis muito grandes. Todas as mulheres mostradas utilizam unhas postiças com cores chamativas.

Compondo o cenário, há duas fileiras de espreguiçadeiras que, dispostas em filas de sete, criam um corredor que *Anitta* usa como uma espécie de passarela.

⁴⁷ Embrazando. Essa expressão me foi explicada pelas próprias interlocutoras da pesquisa. Mesmo que ela seja de fácil subentendimento. Essa expressão surge com grande força entre as classes populares como uma antítese de outra expressão extremamente popular “embaçar” - que significa atrapalhar, colocar um balde de água fria na diversão de alguém. Já embrazar é utilizado em via de regra para descrever as mulheres parceiras que colocam brasa na diversão de seus respectivos companheiros.

Imagem 24 – *Frame* da sequência do banho de sol na laje

Fonte: YouTube⁴⁸.

Em dado momento dessa cena, surge uma figura masculina (aqui chamado de passador de bronzeador). O homem é mostrado primeiro pelos pés, que calçam tênis de marca e estão pisando em uma poça de água. Um movimento de câmera de *tilt-up* vai revelando seu corpo: ele veste uma sunga vermelha, correntes de ouro e uma bandana cor-de-rosa na cabeça. Além disso, muitas tatuagens cobrem seu corpo. Sua apresentação só acontece até o tórax. Antes do rosto do homem surgir, acontece um corte para um plano mais aberto, em que ele aparece passando bronzeador nas mulheres que estão deitadas nas esteiras. Nesta cena, é possível ver o reflexo do corpo de *Anitta*.

Neste momento *Anitta* aparece passando bronzeador lentamente sobre os braços, ela fecha os olhos sedutoramente enquanto alisa o próprio corpo, evidenciando as grandes unhas postiças cor-de-rosa com brilhos incrustadas e argolas brilhantes com o diâmetro superior a 15 centímetros.

As mulheres balançam as pernas, deitadas nas espreguiçadeiras, enquanto *Anitta* rebola de pé e, durante um breve momento, duas mulheres que estavam deitadas aparecem de pé. As mulheres rebolam encostando umas nas nádegas das outras. *Anitta* aparece na cena, mas não entra em contato físico com as mulheres. Elas também usam correntes decorativas na cintura.

Logo, duas mulheres que estavam nas espreguiçadeiras aparecem de pé na passarela. *Anitta* surge e faz um gesto com as mãos para que estas se afastem e abram espaço para ela dançar. *Anitta* está com seu corpo besuntado de óleo e não se percebe mais celulite nele. Uma das mulheres (loira) puxa a fita isolante,

⁴⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 5 fev. 2019.

desfazendo a parte de cima de seu biquíni, deixando evidente o quanto ela está bronzeada. Esta mesma mulher começa a puxar as fitas da parte de baixo do biquíni de outra. Anitta chama o passador de bronzeador para dançar durante alguns segundos.

Percebo aqui que, por mais que o videoclipe tente trazer a diversidade da favela, não existe um grande esforço em romper com os padrões propostos hegemonicamente. Entre as 15 mulheres que aparecem no videoclipe, apenas quatro são negras e nenhuma apresenta um padrão corporal diferente do hegemônico. Mesmo entre as quatro mulheres negras, nenhuma dela apresenta tom de pele mais escuro ou cabelos *black power*.

Os acessórios que as mulheres utilizam remetem a elementos estéticos presentes na classe social popular como, por exemplo, unhas postiças em rosa choque com grande quantidade de brilhos colados nelas. A linguagem audiovisual também é utilizada para reforçar esses marcadores, como os *closes* que são dados nas unhas e nos anéis de plástico que as mulheres usam. Até mesmo os cabelos trançados de *Anitta* demonstram o cuidado em caracterizar uma estética popular, já que a cantora utiliza cabelos alisados em seus outros trabalhos.

Também existe uma distinta relação de poder entre *Anitta* e os demais integrantes dessa cena. *Anitta* passa a maior parte deste trecho de pé, enquanto as demais mulheres estão deitadas. Visualmente, isso faz com que ela fique muito maior do que as outras mulheres, dando a impressão de que todas estão aos seus pés.

Neste trecho de vídeo, aparece um homem que tem a função de servir as mulheres que estão deitadas nas espreguiçadeiras, borrifando bronzeador nas mulheres quando solicitado. O fato de na apresentação desse personagem o foco da câmera percorrer todo o seu corpo e cortar antes de mostrar seu rosto dá alguns indicativos de que ele não tem grande importância, isto é, aquele homem é um corpo que está ali para servir. O homem utiliza um lenço cor-de-rosa com o laço para o topo da cabeça, que pode ser associado a mulheres em situação de trabalhos subalternos.

Anitta não interage fisicamente com nenhuma das mulheres em cena, daí é possível presumir sua relação de poder sobre as outras mulheres. Há, ainda, um momento da cena em que ela faz um movimento com as mãos para que uma das mulheres saia de seu caminho. A relação de *Anitta* com o passador de bronzeador é mais próxima, uma vez que ela o chama para uma dança na laje, mas em nenhum momento mantém contato físico com ele.

A sonoridade presente durante todo trecho a seguir está relacionada somente à *Anitta*: durante os trechos da cena da laje não existem outras pessoas cantando além dela.

Cê aguenta an, an
 Se eu te olhar
 Descer, quicar até o chão
 Desço, rebolo gostoso
 Empino te olhando
 Te pego de jeito
 Se começar embrazando contigo, é
 Não vou mais parar
 Cê vai aguentar
 Não vou mais parar
 Cê vai aguentar

5.5.1.5 Sequência 5: Banho de piscina improvisada

As sequências referentes à cena do banho de piscina ocupam 31 segundos e representam 15% do tempo total do videoclipe. *Anitta* está deitada sobre a sucata da cabine de um caminhão, enquanto os dois homens brancos da cena do jogo de sinuca brincam na piscina improvisada, feita na caçamba do caminhão. Ela veste um maiô cor-de-rosa com detalhes tigrados e uma sandália prateada até a altura das coxas e está deitada em uma manta de padrão também tigrado. A tomada superior, gravada em *total plongée*, permite que se perceba o chão batido de areia vermelha, restos de tijolos quebrados, grandes pneus com rodas enferrujadas e partes de peças de carro.

Imagem 25 – Frame do banho de piscina improvisada



Fonte: YouTube⁴⁹.

O homem de boné (*MC Zaac*), que fez dueto com *Anitta* durante a cena da sinuca, se aproxima do grupo e entra na piscina. Ele se banha de boné e óculos

⁴⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 3 fev. 2019.

escuros. Um dos homens de cabelo colorido mostra a língua quando o amigo chega. *MC Zaac* canta, rindo, abraçado com seus dois amigos.

Na sequência, *Anitta* e *MC Zaac* aparecem sozinhos na piscina (os amigos que estavam lá antes simplesmente desaparecem) e *Anitta* está sentada em um golfinho inflável. Durante todo o clipe aparecem cenas intercaladas de *Anitta* em volta de uma piscina improvisada, feita na caçamba de um caminhão abandonado.

A linguagem visual foi providencialmente utilizada para caracterizar aquele espaço como popular e, assim, estabelecer a classe social dos personagens que ali estão. Um plano em *total plongée* fez com que elementos característicos de comunidades populares sejam evidenciados, como chão batido, sucatas espalhadas e a improvisação característica de populações de classes populares, reforçada pela própria piscina improvisada com uma lona.

Ainda neste trecho, percebemos a valorização de certas tomadas que enfatizam essa improvisação. Além disso, existe feminilidade compulsória sendo mostrada no maiô rosa de *Anitta*, no fato de ela estar na beira da piscina, com sandálias com amarras. É possível notar que nos momentos em que *Anitta* aparece mais íntima de *MC Zaac*, que aparenta ser seu par romântico, os outros dois homens desaparecem, reforçando a crença de que o homem da comunidade respeita a mulher de seu amigo.

MC Zaac encosta constantemente nas nádegas de *Anitta* e simula tamborilar nelas, como se fosse um pandeiro, no trecho em que a letra da música diz “ê, tá loca, tu brincando com o bumbum”. Observo que esse gesto do cantor causa contradição do videoclipe com a letra da música, uma vez que o verso indica que *Anitta* está louca, brincando com o próprio bumbum, mas na cena temos imagens de *MC Zaac* brincando com as nádegas dela.

Quanto à sonoridade, a seguir seguem trechos da música.

Desço, reboło gostoso
Empino te olhando
Te pego de jeito
Se começar embrazando contigo, é
Não vou mais parar
Cê vai aguentar
Já tá louca, bebendo

Tão solta, envolvendo, eu tô vendo
Não para, não

5.5.1.6 Sequência 6: Maejor

As sequências referentes à cena da parte do rapper *Maejor* ocupam 22,1 segundos e representam 10,7% do tempo total do videoclipe. *Maejor* dança e canta na chuva. Na mesma cena, aparecem três mulheres que dançam em passos sincronizados. *Maejor* é negro e veste uma capa de chuva vermelha aberta no peito, mostrando seu abdômen nu e correntes de ouro. A calça baixa deixa à vista uma parte da cueca. Ele constantemente levanta o queixo em desafio e gesticula apontando para suas partes íntimas no trecho em que a música diz “olha pro meu zíper, vem botar essa bunda aqui”. Ele também dá uma palmada no ar quando a música se diz “*Anitta*, gata, quero te dar umas palmadas”.

Ainda nessa cena, há três mulheres na frente de várias caixas de som: estas não usam maquiagem e vestem roupas largas, bonés, calças e tênis. O chão tem uma espessa camada de água que se agita com os passos de dança.

As partes do *rapper* norte-americano *Maejor* acontecem de forma contínua, isto é, as cenas dele não são intercaladas com outras. A maneira como o *rapper* se move e gesticula, apontando para sua genitália, indicando o lugar onde gostaria de ver *Anitta* sentada, ou a forma como ele dá um vigoroso tapa no ar, no trecho em que a letra da música diz “gostaria de lhe dar umas palmadas”, sugerem uma masculinidade predatória. Considerando que *Maejor* é um artista estadunidense e *Anitta* uma artista brasileira, pode-se inferir que estes gestos reforçam uma relação de poder entre colonizador e colonizado. Larissa Pelucio (2012) fala sobre uma relação de subalternidade na maneira como a epistemologia ocidental percebe os brasileiros.

Imagem 26 – *Frame* da sequência do rapper *Maejor*

Fonte: YouTube⁵⁰.

Na dicotomia estreita produzida pela epistemologia ocidental, nós, brasileiros e latinos em geral, somos os atrasados, em contraste com o avanço ocidental e, por isso, dependentes; os feios, porque demasiadamente racializados, frente à não raça branca. Passionais, porque não pensamos com objetividade, e assim amargamos nossas imperfeições. Aqui, o espaço da morte, lá o terreno das possibilidades de vida. Nós, os tradicionais, eles, os modernos. (PELUCIO, 2012. p. 400)

5.5.1.7 Sequência 7: *Baile na rua*

As sequências referentes à cena do baile de rua ocupam 49,08 segundos e representam 23,7% do tempo total do videoclipe. Esta cena é marcada por uma festa que acontece durante a noite, no meio da rua em uma favela não identificada. *Anitta* veste um *top* vermelho, que a destaca bastante das demais pessoas que aparecem no vídeo. Seu cabelo está preso em um rabo de cavalo, deixando à mostra um volumoso cabelo afro, de comprimento até o meio das costas. Ela veste argolas com aros superiores a 15 cm de diâmetro e usa um colar que aparenta ser pesado e de ouro.

⁵⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 3 fev. 2019.

Imagem 27 – *Frame* da sequência do baile de rua

Fonte: YouTube⁵¹.

O ambiente tem muitas pessoas e, pela falta de um plano geral, não é possível identificar um número aproximado. A maior parte dos homens que aparece está de bonés de marca e quase todos vestem camisetas e cordões dourados por cima. Em um momento, um deles puxa seus cordões, mostrando-os para as câmeras. *Anitta* dança em vários grupos, com homens e mulheres, mas só mantém contato físico com os homens.

Em um momento da cena, aparece a *funkeira Jojo Todynho*, que é uma mulher negra e gorda e está vestindo um *top* dourado e calças justas. Depois disso, aparecem grupos de pessoas que não correspondem ao padrão heteronormativo magro que é predominante na maior parte do clipe. São mostradas duas transexuais, uma mulher idosa e uma mulher branca acima do peso, que usa roupas largas, cabelo curto, muitas correntes douradas no pescoço, além de não usar maquiagem. Também são mostradas pessoas negras de pele mais escura e meninas de cabelo *black power*.

Essas pessoas aparecem no clipe de forma intercalada; o *close* da mulher gorda é sucedido por cenas da *Anitta* no baile, de biquíni na laje, na piscina com seu maiô cor-de-rosa. Depois dessas cenas, aparecem duas mulheres *trans*, novamente existe corte para *Anitta* e pessoas dançando, depois aparece uma mulher idosa. *Anitta* e seus amigos aparecem novamente dançando.

O videoclipe *Vai malandra* foi citado por grandes meios de comunicação como um exemplo de diversidade, mas, na verdade, a cena do baile de rua é a única parte

⁵¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 3 fev. 2019.

do videoclipe que mostra realmente pessoas que não são normalmente representadas pelas mídias hegemônicas. Essa parte do videoclipe representa 23,7% do total do mesmo e a maior parte dessa cena mostra planos conjuntos e *closes* apenas de *Anitta* e de outras pessoas que já haviam aparecido no restante do videoclipe, como *MC Zaac*, *Maejor* e os homens do jogo de sinuca, sendo que os dois homens brancos de cabelo platinado aparecem muito mais. A porcentagem do tempo em tela das pessoas que não estão nos padrões hegemônicos é de 9,1%, sendo que o restante, 90,9%, mostra pessoas que se situam dentro do padrão hegemonicamente constituído.

É possível perceber que *Anitta* só mantém contato físico com homens, embora em alguns momentos a cantora dance em grupos compostos apenas por mulheres, essa dança ocorre sem contato físico. Aqui pode-se dizer que a relação de poder entre *Anitta* e os demais estabelece que ela está acima das demais mulheres, bem como também é notório que há a relação de superioridade da cantora com relação aos trabalhadores (como *motoboys* e passadores de bronzeadores), que podem apenas olhá-la de cabeça baixa.

A edição e os cortes também foram utilizados para demarcar essa “diversidade”. A cada cinco segundos, aproximadamente, existe uma intercalação entre partes de *Anitta* e seus amigos e dos atores que representam a diversidade (transexuais, mulheres gordas, idosas e negras de *black power*). Percebo que essa divisão entre o colocado como “diverso” e o dito “normal” mostra que essa diversidade foi inserida de forma dosada e calculada.

5.5.1.8 Sequência 8: *Sozinha*

O videoclipe finaliza com *Anitta* andando durante a noite. Ela veste uma roupa completamente prateada, sandálias de salto alto que ecoam. A roupa prata consiste em sandálias, calças compridas (não muito justas), um *top* curto da mesma cor, que deixa a barriga de fora e um casaco de mangas longas e capuz, que esconde seus cabelos. O casaco está aberto. Apesar das grandes argolas prateadas que tem nas orelhas, não existe nenhum outro tipo de acessório. A maquiagem é nude e não se destaca muito nesta cena. Como a cantora traz as mãos no bolso, nessa cena não é possível perceber se ela utiliza unhas postiças.

Figura 28 – Frame da sequência Andando sozinha



Fonte: YouTube⁵².

5.1.1.9 Análise final

A análise de um videoclipe tem como objetivo esquematizar informações que possibilitam questionamentos e diálogos sobre um tema, não buscando explicá-los, mas, sim, possíveis produções de sentido que oferta.

No caso específico deste trabalho, busco indicadores da construção de gênero feminino no videoclipe. Por meio de seis categorias escolhidas para observar e analisar o videoclipe (trama narrativa; sujeito feminino - marcadores sociais, dimensão corporal; relações de poder; linguagem audiovisual; música e sonoridades) busco como a proposta de construção feminino aí presente, os papéis atribuídos à mulher.

De acordo com Louro (2003. p. 24), “Papéis seriam, basicamente, padrões ou regras arbitrárias que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar e de se portar”. Embora esses papéis tenham se tornado peças reguladoras que, na maioria das vezes, ditam como uma pessoa se integre na sociedade, o gênero vai além dessas ideias preestabelecidas e faz parte da constituição da pessoa.

Louro (2003) reforça que as diferentes instituições e práticas sociais são constituídas pelo gênero e são também constituintes dos gêneros. Por isso, neste

⁵² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 3 fev. 2019.

trabalho não busco apenas perceber como as mulheres estão vestidas e ornamentadas – embora isso também seja importante –, mas também em que ambientes essas mulheres estão, se trabalham, como tratam e são tratadas pelos demais, se existe alguma referência religiosa. Como observa a autora,

[...] a justiça, a igreja, as práticas educativas ou de governo, a política, ou espaços sociais são “generificados” – produzem-se ou “engendram-se” a partir das relações de gênero (mas não apenas a partir dessas relações, e sim, também das relações de classe, étnicas etc.). (LOURO, 2003. p. 25)

Percebe-se neste videoclipe um exercício de questionar certos padrões hegemônicos ao mostrar as celulites de *Anitta*, mulheres gordas, negras e trans. Essa aparente ousadia foi amplamente discutida pela mídia⁵³. No entanto, existem alguns pontos que trazem questionamentos sobre esse suposto pioneirismo. É de conhecimento público que a cultura midiática é cercada por contradições e, neste videoclipe, podemos perceber elementos que vão contra o padrão comumente presente nas mídias hegemônicas. Ao mesmo tempo, existem outros elementos que reforçam essa hegemonia como, por exemplo, o fato dessa “diversidade” se restringir a menos de 10% do total do vídeo e, também, ao fato de ela estar toda concentrada em um baile noturno no meio da rua. Uma festa dessas proporções durante a noite no meio da favela se relaciona com certo estereótipo do brasileiro de classe popular como festeiro, que se não preocupa em acordar cedo para trabalhar quando se trata de festa. Talvez o fato de contar com a direção do norte-americano Terry Richardson⁵⁴ reforce esse olhar colonialista proposto por Pelúcio (2012). A visão de favela mostrada neste clipe não apresenta nenhum dos moradores utilizando telefones celulares ou qualquer outro aparelho tecnológico, quando sabemos que os recursos digitais estão presentes na vida da maioria das pessoas, inclusive de classe populares, como verificado na primeira e na segunda parte da pesquisa exploratória. O autor argumenta que essa divisão:

⁵³ Reportagem da revista *capricho* sobre o pioneirismo do videoclipe:

<<https://capricho.abril.com.br/famosos/anitta-quebra-records-e-trava-a-web-com-clipe-de-vai-malandra>>.

⁵⁴ Diretor de cinema estadunidense, que no ano de 2017 foi acusado por diversas modelos de assédio sexual: <<https://observador.pt/2017/10/24/estas-sao-as-fotografias-mais-polemicas-de-terry-richardson/>>.

Resulta dessa elaboração discursiva uma imagem do “outro” como “atrasado”, uma vez que sua maneira de viver remete a uma espécie de passado da modernidade, o que os faz inimigos do progresso, alocando-os em um tempo/espaço irremediavelmente distante do Ocidente. (PELÚCIO, 2012. p. 400)

Dessa forma, a diversidade incluída nesse videoclipe, com seu pouco tempo de exposição e a localização estratégica em uma festa que traz esse tom exótico, talvez não se configure como um rompimento com o que é mostrado pelas mídias hegemônicas e talvez esteja só reforçando essa divisão entre “nós” e o “outro” proposta por Pelúcio (2012).

A própria celulite mostrada no corpo de *Anitta* no início do videoclipe também pode constituir uma forma de estereótipo da mulher popular. Vale reforçar que este trecho teve sua velocidade alterada, pois em câmera lenta se percebe mais esse efeito de “balançar da carne”, que não apareceria facilmente a olho nu. Se a celulite de *Anitta* mostrada na abertura do videoclipe é algo bonito, como sugere o produto mostrando sua confiança no andar e na admiração das pessoas que a olham, porque não aparecem mais mulheres com celulites visíveis durante o banho de sol de biquíni? Isso faz com que questionemos novamente que o fora do padrão hegemônico foi inserido somente em momentos oportunos em que se queria caracterizar a favela como alegre, exótica e primitiva, mas durante todo o resto do tempo o videoclipe segue com o padrão estabelecido, com corpos magros, mulheres em sua maioria brancas, com cabelo alisados e em padrão heteronormativo.

Durham (2009) criou cinco categorias que explicam que estratégias midiáticas terminam por restringir o progresso sexual de adolescentes do sexo feminino. Uma dessas características é “você tem, exiba”. De acordo com a autora, existe um incentivo da indústria da mídia para que garotas exibam seus corpos com poucas roupas e é exatamente isso que vemos durante todo o videoclipe de *Vai malandra*. Com exceção da cena do baile noturno, todas as mulheres que aparecem estão vestidas com roupas curtas e isso chega ao extremo na cena do banho de sol na laje, com os exóticos biquínis feitos com fita isolante. Durham (2009) diz que, à primeira vista, o “você tem, exiba” é libertador e estiloso, mas existe um direcionamento para isso e para que este corpo a ser exibido seja magro, sem nenhum tipo de deficiência física e preferencialmente branco.

Aparece no videoclipe uma mulher que, por meio de recursos audiovisuais, foi caracterizada para que fosse lida como não binária, esta é a única pessoa fora do

padrão hegemônico que aparece fora da cena do baile na favela. Esta mulher pode ser vista também durante a cena do jogo de sinuca, mas ela aparece sempre em segundo plano, e não existe nenhum plano fechado nela, como acontece com as outras pessoas (homens caracterizados pelo audiovisual para serem lidos como cis gênero). Essa pessoa fora do padrão fica o tempo todo escondida atrás dos outros integrantes da cena e só foi possível percebê-la por meio do procedimento metodológico de “molduras móveis”, baseado na metodologia de molduras de Kilpp (2006). O apagamento dessa personagem só é corrigido no momento do baile na favela, quando aparentemente todas as diversidades são bem-vindas e existe um *close* de mais de um segundo nela, antecedido pela sequência de uma mulher trans.

Neste sentido, Pelúcio (2012) diz que a cultura ocidental costuma exotificar os negros e os latinos e que ela só percebeu isso realmente ao morar um período na Alemanha. A autora compartilha uma percepção muito particular do seu aprendizado: “Aprendi naquele momento, em meio à neve, que meu corpo podia ser lido a partir das marcas da colonialidade que o situavam numa periferia exotizada e desmoralizada” (PELÚCIO, 2010. p. 398).

Outro fator que podemos analisar neste videoclipe são as relações de poder. As mulheres não são mostradas em relações cooperativas, como vemos que acontece entre os homens, que se abraçam na cena da piscina e riem uns com os outros na cena da sinuca. Elas também sorriem umas para as outras, mas, quando isso ocorre, há malícia sexual, como na parte em que elas desfazem o biquíni de fita isolante umas das outras. As mulheres também se encostam umas nas outras, mas somente em um movimento de dança sensual, em que seus corpos de forma provocativa. Novamente fazendo uso do “você tem, exiba” de Durham (2009), as relações femininas são mostradas a partir da sexualidade, da exibição de seus corpos. *Anitta*, por ser a figura central do videoclipe, apresenta uma postura dominante em relação às demais mulheres e, também, em relação aos homens de classe trabalhadora (o moto taxista e o passador de bronzeador). Isso faz pensar, neste caso, na inversão da dicotomia de que os homens são opressores e as mulheres oprimidas. Louro (2003) realiza um grande esforço para que pensemos essas relações de poder fora desse binarismo (masculino/feminino), como na passagem a seguir:

Os sujeitos que constituem a dicotomia não são, de fato, apenas homens e mulheres, mas homens e mulheres de diferentes classes, raças, religiões, idades etc., e suas solidariedades e antagonismos podem provocar os arranjos mais diversos perturbando a noção simplista e reduzida de homem dominante e mulher dominada. (LOURO, 2003. p. 6)

A argumentação da autora serve para explicar a relação de *Anitta* com as mulheres e os homens que aparecem neste vídeo. Ao assumir o papel dominante, *Anitta* busca representar o poder masculinista que tem sido historicamente construído. A figura do passador de bronzeador está ali representando o papel que geralmente é atribuído a mulheres – ele trabalha enquanto o sexo oposto explora sua sexualidade. Sua personalidade não importa muito, pois os planos são focados em seu corpo e muitas vezes os são cortados sem mostrar o rosto do rapaz. *Anitta* somente flexiona o dedo fazendo com que ele a obedeça e caminhe até ela em uma dança sensual.

Sendo assim, percebe-se que há uma forte relação de poder, e que *Anitta* exerce poder tanto sobre homens quanto sobre mulheres. Isso não significa que as mulheres do banho de sol na laje, por estarem sob poder de *Anitta*, não possam exercer de certa forma poder sobre outras pessoas, como quando as mulheres que estão de pé dançando gesticulam e arrancam as fitas do biquíni das outras que estão deitadas. Foucault (1989) explica que as relações de poder são perpassadas e estão em constante movimento. Para o autor,

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou Melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 1989. p. 183)

Com isso, percebe-se que o videoclipe de *Vai malandra* é cercado de contradições. Se por um lado questiona a postura da mulher recatada ao colocar *Anitta* no topo das relações de poder, por outro lado esse poder é masculinista e autoritário, submetendo homens e mulheres à sua vontade. Podemos ainda pensar na superexposição dos corpos e a reafirmação da mulher objeto, explorada pela mídia, como mostra Durham (2009). Podemos também questionar se tudo isso não fortalece o exotismo proposto pelo olhar colonialista do diretor Terry Richardson, reforçado pelos gestos do *rapper* estadunidense Maejor e pelo teor dos trechos de música que este canta.

5.1.2 Vai Malandra nas significações das jovens

Este item explora a análise feita pelas jovens interlocutoras dessa pesquisa (Patrícia, Jennifer, Caroline/Saymon e Alice) a fim de entender as significações geradas por essas jovens para as propostas relativas à construção do gênero no videoclipe.

As primeiras perguntas feitas a essas jovens foram se já haviam assistido a esse videoclipe e quantas vezes (aproximadamente). Esta pergunta, irá apontar para a *ritualidade*. Aqui podemos verificar também aspectos relativos às competências das jovens com a recepção e sua relação com os formatos industriais. A única das jovens que já havia visto o videoclipe *Vai malandra* repetidas vezes havia sido Patrícia (mais de 20 de acordo com a jovem). Durante a entrevista individual, Patrícia e Caroline/Saymon haviam sido as únicas que apontaram o *pop* com seu gênero musical favorito, mas enquanto Caroline/Saymon se interessa mais por *pop* coreano e só havia visto esse videoclipe uma vez, Patrícia consome basicamente *pop* estadunidense e brasileiro. Logo o gosto e as competências em relação a este gênero específico fazem com que esta se relacione de maneira mais intensa com vídeos de *pop* nacionais. Alice, por outro lado, que afirmou gostar mais de pagode, já havia visto o clipe duas vezes, principalmente por passar no *feed* de notícias das suas redes sociais. Jennifer, que diz gostar apenas de *rock* pesado, não havia assistido a esse clipe nenhuma vez; apesar de já ter visto muitas vezes o videoclipe no *feed* das suas redes sociais não se interessou em conhecer o trabalho.

O segundo questionamento feito às jovens foi em relação aos aparelhos nos quais assistiam o videoclipe. Esta questão remete à tecnicidade. Como visto anteriormente, a tecnicidade remete à construção de novas práticas através das diferentes linguagens midiáticas.

Esta questão foi assim respondida por unanimidade: “no *smartphone*”. Esta é a forma predominante dessas jovens se relacionarem com os conteúdos midiáticos no dia a dia. Isso foi possível de verificar durante a primeira parte da pesquisa exploratória quando Alice dizia assistir até mesmo telenovelas no *smartphone*. De acordo com as jovens, é mais fácil assistir a qualquer coisa, passar comerciais, ver comentários e vídeos relacionados. Caroline/Saymon que é a única das jovens que não possui Internet de banda larga e disse ter assistido “Vai Malandra” uma vez na televisão, em um programa de vídeos, enquanto esperava o clipe de uma banda coreana de

seu agrado. *Alice*, a jovem que já havia visto esse videoclipe mais de vinte vezes, conta que a maioria das vezes foi no *smartphone*, embora algumas poucas vezes o tenha feito no *notebook* para poder ficar mais atenta aos detalhes técnicos na imagem que uma tela pequena pode deixar passar.

Aqui notamos que a maneira com que essas jovens se relacionam com os vídeos tem a ver com facilidade de acesso a esse gênero. Patrícia atribui ao *smartphone* a satisfação momentânea de ver algo despreziosamente, já que a jovem carrega o telefone munido de Internet 3G consigo por onde quer que vá. Assistir a um clipe que gosta passa ser algo fácil, inclusive pode ser repetido inúmeras vezes (relembrando o aspecto da ritualidade). Mas quando a jovem deseja analisar o videoclipe a nível técnico, habilidades que adquiriu no curso de *design* de multimídia, prefere assistir na tela grande do seu *notebook*, mesmo que isso leve à necessidade de estar em seu quarto, local onde fica o *notebook*, e esperar o tempo de ligar o aparelho.

Todas as jovens disseram já terem visto amigos compartilharem esse videoclipe nas redes sociais. Isso se relaciona com o fato de todas terem entre 16 e 19 anos, faixa etária que tem o maior número de consumidores de música *pop* e de serem pertencentes à classe popular, onde o funk tem grande projeção, como argumenta Ivana Bentes (2017) ao dizer que “*Existe uma potência dos corpos periféricos, negros, femininos, que o funk ostentou*”. Logo, é fácil deduzir que, por ostentar a periferia, também seja visto e compartilhado por ela. Mas as matrizes culturais dessas jovens fazem com que estas se relacionem de maneira diferente com esses produtos. Até porque não existe uma consciência de classe muito delimitada entre todas elas. *Caroline/Saymon* e *Alice* se consideram classe média e o conteúdo que mostra a periferia não se relaciona diretamente com o que estas consideram como parte da sua vida. *Alice* evidencia isso durante a análise do videoclipe quando diz achar interessante que se traga essa temática para representar o pessoal da periferia, mostrar como “eles” vivem. No momento em que estabelece essa distância entre nós e eles, expressa que não se considera periférica. Dessa forma, as matrizes culturais dessas jovens, mesmo tendo sido moldadas no âmbito das culturas populares, não se relacionam com produtos que representam essa cultura e isso faz com que elas não se sintam compelidas a compartilhar esse material.

Já *Jennifer*, que aparenta ter uma consciência de classe mais pontual, participa dos problemas da sua comunidade e faz trabalho comunitário pelas pessoas

necessitadas de seu bairro, não compartilhou nenhuma vez o videoclipe, embora tenha visto colegas e vizinhas fazerem-no. Mas a falta de empatia de *Jennifer* tem a ver mais com a repulsa a este tipo de comportamento sexualizado, presente no *funk*, que ela tanto lamenta em suas vizinhas e familiares. Como dito anteriormente, a maior forma de diversão de *Jennifer* é a leitura de livros e isso aos poucos foi criando uma barreira entre ela e as vizinhas. Jennifer culpabiliza a televisão, o *funk* e o pagode pela “desvalorização moral” de meninas que ela conheceu na infância e que foram mães na adolescência, trancaram os estudos cedo e até mesmo fazem programas em residências perto da sua.

Patrícia, a jovem com maior estabilidade financeira entre elas é aquela que mais vibrou com o videoclipe. Lembro que durante as aulas de *design* de multimídia no *Calábria*, um dia ela chegou cedo para pedir para que eu mostrasse o videoclipe *Vai malandra* para os colegas pois, de acordo com ela, era muito importante em um curso de multimídia, pois era riquíssimo em aspectos técnicos e iria gerar muita repercussão no meio onde eles pretendem trabalhar. Em diversos momentos da entrevista, *Patrícia* defendeu a importância desse clipe para as pessoas da periferia, em alguns momentos em sentido dele pretender ser uma espécie de porta-voz da comunidade popular, mesmo quando o subúrbio onde ela mora com a avó e o pai seja muito diferente daquele mostrado no videoclipe.

Na sequência 1 do videoclipe *Vai malandra*, temos o grande enfoque para as nádegas com celulite de Anitta, *assim* como um início de apresentação espacial do local. Logo depois delas assistirem a esta sequência eu pergunto: “*Onde vocês acham que se passa essa cena?*”.

Nesse momento várias vozes em um tom mais alto são percebidas ao mesmo tempo; as palavras “periferia”, “favela”, “morro” aparecem, mas não consigo identificar quem está falando exatamente o que. Então, peço calma e que me expliquem, uma de cada vez, porque elas acham isso. *Patrícia* toma a dianteira, assumindo uma espécie de liderança no grupo. Ela diz: “*Eu acho que é uma favela, porque na música fala: “in favela where I came from”*”. As palavras em inglês, bem pronunciadas por *Patrícia*, deixam evidente que esta tem mais conhecimento desta língua que as colegas e isto causa certo silêncio e desconforto na sala. Alice diz que o vídeo parece retratar a favela, pois quando se mostra a periferia “*sempre tem, no Rio de Janeiro, esse motoboy que entrega até em cima. As casinhas e os barzinhos também*”.

A pergunta específica “vocês acham que isso parece ser um final de semana ou um dia de semana?” buscava entender o que estas jovens entendiam por rituais de dias de semana e de finais de semana. *Jennifer, Caroline/Saymon* e *Alice* responderam que aquele ambiente lembrava um feriado pelo número de pessoas na rua e bebendo em um bar durante o dia. *Patrícia*, por outro lado respondeu: “*eu acho que pode ser qualquer dia. Pobre não tem dia pra beber e pra ficar na frente do barzinho*”. Este comentário é bastante complexo para ser analisado. Por um lado, parece-me que *Patrícia*, por ser a jovem com maior poder aquisitivo entre elas, morar em um Melhor bairro e não conhecer pessoalmente estes ambientes mostrados no clipe, expressou um senso comum estereotipado sobre os pobres. As outras três meninas, por terem esse ambiente mais próximo, além de não compartilharem da visão de *Patrícia*, riram bastante de seu comentário, *Jennifer* inclusive comentou: “*Agora o pessoal não trabalha no morro!*”. Por outro lado, fica uma dúvida se realmente seria isso, visto que *Patrícia* foi entre as interlocutoras a única a se classificar como “bem pobre”. Como sua consciência de classe não percebe o preconceito nesses comentários? Este comentário dá abertura para o Louro (2003) observa sobre a importância em se analisar diferentes marcadores sociais, além do gênero. Louro (diz que essas diferentes “estruturas” (ou, se preferirmos, esses vários “marcadores” ou categorias) – classe, raça, gênero, sexualidade – “não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’, porque a opressão de cada uma está inscrita no interior da outra – é constituída pela outra e constituinte da outra”.

No início desse trabalho, pensei que não haveria maior preocupação quanto ao marcador de classe, pois essas jovens foram selecionadas por uma escola que prega ser destino de jovens em situação de vulnerabilidade social. Mas o que não contava é que de fato existem muitas camadas dentro dessa classe “popular” e muitas nuances na consciência de classe das jovens. *Patrícia* se sente muito pobre pois não tem condições de viajar para Europa nas férias, como seus colegas. *Caroline/Saymon*, por outro lado, se sente classe média pois, embora a falta de dinheiro para passagem a impossibilitou de ir a aula por mais de um mês, ainda assim não lhe falta o que comer.

A pergunta relativa às mulheres do videoclipe e à beleza delas abriu margem para muitos comentários. *Jennifer* diz que acha *Anitta* bonita, mas muito sexualizada. Pode-se pontuar que, quando ela considera *Anitta* muito sexualizada, está declarando sua desaprovação às roupas curtas, à maquiagem pesada e à grande quantidade de acessórios, que a mesma aponta como algo que não aprova em suas vizinhas.

Alice abre a discussão sobre a celulite de *Anitta*: “*eu acho legal que ela mostrou, tipo, a celulite. Se tu for ver pela Internet, é só corpinho lisinho e coisa, mas foi legal que ela mostrou que a mulher não precisa ser só o corpinho esticadinho para ser bonita*”. Ao falar isso, aponta a carência de ídolos que se aproximem da realidade. Neste sentido, Durham (2009) argumenta

[...] nossos mitos de sexualidade estão associados a tipos de corpo que, além de serem irreais e pouco saudáveis, passam claramente pela distinção racial. Eles estimulam as garotas a fazerem um minucioso e crítico exame de seu corpo e a supervalorizar o corpo que se aproxima do ideal. (2009, p. 110)

Talvez essa carência de representatividade nas mídias hegemônicas não a fez notar uma certa dubiedade na maneira com que a cantora *Anitta* se apresenta nesse clipe, em comparação com os de sua carreira (*Alice* é a única do grupo autodeclarada negra e com vários episódios de depressão por não corresponder aos padrões de beleza). Quando *Anitta* apresenta com orgulho sua celulite em um videoclipe, mas a esconde em todos os outros, fica claro que isso foi inserido propositalmente para chamar atenção e causar a polêmica. De certa forma, ao abraçar a causa do “empoderamento pela a diversidade”, com apenas um videoclipe, *Anitta* ganhou fãs instantâneos, como *Alice* que, por gostar de pagode, não havia prestado atenção em *Anitta* até aquele momento.

Mas tal visão não se repete em *Patrícia*. Fã de *pop* e seguidora de várias páginas feministas, *Patrícia* leu várias matérias sobre esse mesmo videoclipe e, apesar de gostar muito do trabalho de *Anitta*, aponta a falta de coerência entre discurso e prática da artista: “*mas ela usa três meias calças por show: duas com cor da pele e uma arrastão por cima*”, declara *Patrícia* diante da alegria de *Alice* ao enaltecer a diversidade mostrada pela artista.

O que nenhuma delas percebeu foi que, para evidenciar essa celulite e trazer propositalmente esse assunto à tona, a imagem teve sua velocidade alterada, fazendo com que esse movimento de flacidez da carne se acentuasse.

A pergunta “*vocês acham que ela está bem vestida?*” foi respondida com risos e sonoros “*nãos*”. *Patrícia* foi categórica: “*eu não usaria!*”. *Caroline/Saymon* até pensou a respeito: “*se fosse calor até... talvez*” e *Jennifer* fez piada com a irmã, que já criticou em outra ocasião: “*parece roupa que minha irmã usa para ficar em casa*” (*risos*). *Eu tinha uma bermudinha assim, mas tinha vergonha de usar. Porque expõe demais*”. Mas, quando a questão de tendências foi levantada, *Jennifer* disse que morar

onde ela mora, não permite que se siga tendências. *“mas onde eu moro tu não podes usar isso. Onde eu moro, uma menina foi comprar pão e um cara pegou ela na rua e devolveu depois de 3 dias. Entendeu? (risos nervosos). Tu não podes sair desse jeito”*. No momento em que Jennifer deu esse depoimento, reinou um silêncio sobre as participantes.

Depois disso, fiz uma nova pergunta: *“Mas se a gente vivesse num mundo ideal, se ninguém fosse te fazer mal, tu gostarias de andar assim?”* Das quatro jovens, três responderam que, se não fosse pelo medo da violência, seria muito bom usar roupas tão curtas no verão. Jennifer ainda completou dizendo que *“gostaria de fazer uma tatuagem de uma cerejeira em toda a perna e seria legal poder usar um short curto para mostrar”*. Patrícia foi a única delas a se posicionou de maneira diferente. *“eu não usaria por estilo. No calor, eu uso mais aquelas calças pantalone”*.

Com esta passagem, Patrícia se distancia mais uma vez das outras jovens não apenas pelas respostas, mas pela maneira com que elas foram colocadas. Quando as três jovens, moradoras de bairros com graves problemas de segurança, disseram que gostariam muito de poder vestir um *short* mais curto no verão, houve inclusive alguns suspiros. Não acredito que esses suspiros tenham sido dados pela vontade incontrollável de vestir *shorts* curtos, mas pelo vislumbre de poder morar em algum lugar longe dessa preocupação constante. Patrícia, por outro lado, como já havia dito anteriormente, nunca teve sua integridade ameaçada em transportes coletivos ou se sentiu intimidada sexualmente em tais ambientes. Ela não pode compartilhar aquele suspiro com as colegas, pois não pode compartilhar a experiência.

A cena da sinuca trouxe um questionamento interessante sobre a normatividade de gênero. Depois de assisti-la a primeira pergunta feita por Patrícia foi: *“aquilo é uma mulher ou um homem, lá atrás?”*

Tenho certeza que Patrícia não quis ofender a pessoa em questão a tratando-a por “aquilo”, mas penso que esse seja um truque da língua portuguesa; como menciona Louro (2003), a linguística é uma grande aliada da perpetuação das diferenças de gênero. A binariedade que faz com que na língua portuguesa tudo se divida em masculino e feminino e de que tudo que não for identificável se torne “aquilo” acaba por exotificar o que está fora dessa definição. Desta forma Patrícia, ao não saber como classificar a pessoa em questão, acaba por chamá-la de “aquilo”.

Mas a grande questão em relação a isso é que foi percebida a tímida presença da única pessoa que contraria o modelo binário de homem e mulher conhecido pelo

senso comum. Quando realizei a análise do videoclipe, em um primeiro momento escrevi: *o figurino que ela veste normalmente seria destinado a alguém do sexo masculino, mas, por mais que a presença dessa atriz seja uma quebra ao padrão normalmente estipulado, ela não permanece em tela o tempo necessário para que sua presença seja notada. Ela aparece sempre em plano de fundo, o que não acontece com homens que, em diversos momentos, têm planos focalizados em seus rostos e expressões faciais. Na verdade, só percebi a presença desta atriz quando fui analisar este trecho em quadro-a-quadro.*

Mas isso não se revelou verdade, pois *Patrícia* percebeu essa pessoa na primeira vez que exibiu a sequência para que elas analisassem. Apesar da mesma já ter assistido o videoclipe mais de vinte vezes, conta que só reparou naquela pessoa quando foi pedido que ela analisasse aquele trecho. O debate que surgiu depois que *Patrícia* levantou essa questão, foi bem longo e produtivo no sentido de demonstrar como todas aquelas jovens estão em uma etapa avançada de reconhecimento sobre orientações sexuais e identificações de gênero. Embora existam algumas confusões a respeito, como a demonstrada por *Jennifer* ao designar seu gênero, esta conversa específica mostrou a preocupação de cada uma delas em utilizar termos corretos e, principalmente, em não desrespeitar ninguém.

Confesso que eu como pesquisadora fiquei no mesmo impasse, queria poder definir o gênero dessa pessoa de uma forma que não a descaracterizasse de sua autodesignação. Ainda na entrevista, achei que seria Melhor ser sincera sobre isso com as jovens.

Isso está sendo difícil para mim. Pois, por exemplo, no final do clipe tem duas pessoas trans, mas eu sei que elas são trans porque já saíram entrevistas com elas. Mas essa pessoa aqui... Não tem nada sobre ela. Encontrei num site uma menção a ela como “sapatão caminhoneiro”, mas não posso afirmar que ela é lésbica, porque não vimos ela ficando com nenhuma mulher.

Ao ouvir minha preocupação *Caroline/Saymon*, que se autodeclara como não binária rebate: *“Mas se tu chamares ela de mulher masculinizada e dentro dela ela se ver com um homem trans, ele vai ficar chateado com certeza e ele pode ficar meio sentido, meio brabo e xingar”.*

Na verdade, essa questão da designação dessa pessoa foi uma grande preocupação para essa pesquisa. Para resolver o impasse entrei em contato com

duas pesquisadoras de gênero, Márcia Veiga e Pâmela Stocker e as duas me disseram que eu não poderia classificar aquela pessoa sem perguntar para ela como ela se sentia em relação a isso. Cheguei a entrar em contato com a produtora responsável pelo clipe para pedir o contato da atriz/ator, mas não obtive nenhuma resposta. Então, contatei uma amiga pessoal que é trans e ela respondeu o seguinte, sobre o caso:

Olha, coloca essa preocupação no trabalho, para que se um dia cair nas mãos dessa pessoa ela saiba que tu teve a intenção de respeitar a designação dela e também assim você não ofende nenhuma pessoa trans ou lésbica que possa ler também. (Melissa, maio de 2018)

Dessa forma, seguindo a orientação dela, registro aqui a impossibilidade de descrever esta pessoa de Melhor forma.

Patrícia se posicionou de uma maneira menos preocupada com esse assunto: “acho que, assim como a gente tem que ter empatia por ela, ela tem que ter empatia por nós, porque a gente não sabe. É uma troca de empatias”. Jennifer, que trabalha em uma empresa onde o chefe é um homem trans, pontuou seu conhecimento e posição sobre o assunto: “todo mundo naquela empresa é trans ou LGBT. Se se apresentou como Bruno, eu chamo de Bruno; se se apresentou como Camila, eu chamo de Camila”.

Ainda sobre essa sequência, *Patrícia completa: “falando em relações de poder, eu acho que a Anitta tá dançando muito aleatória, numa roda que ninguém tá dançando. Tá todo mundo jogando sinuca e ela vai pra cima da mesa pra atrapalhar o jogo”.*

A próxima pergunta que fiz tinha a intenção de sondar o que as jovens consideram como belo: *“As mulheres que aparecem na cena são bonitas?”*. Patrícia responde: *“a Anitta é bonita. Aquela outra não sei se é mulher, então não vou opinar”*. Com o mesmo propósito foi perguntado se as pessoas em cena estavam bem vestidas. *Patrícia respondeu: “eu gosto do MC que canta com a Anitta. Acho ele bonito”*. Jennifer se posicionou da seguinte forma: *“acho que eles estão vestidos para parecer bonitos. Nem consigo reparar na cara deles, só reparo que estão usando uns colarção e umas coisas”*.

A colocação de Jennifer, confirma um padrão estético bastante apreciado por jovens. Os rapazes com agasalhos de marca e correntes de ouro realmente “estão

vestidos para parecerem bonitos” para as jovens que consomem esses vídeos em maioria. A admiração de *Patrícia* pelas roupas de marca é reforçada quando ela diz “*eu usaria as jaquetas dos caras, mas não as roupas da Anitta*”.

Uma das perguntas que fiz buscava sondar como as jovens viam as relações de poder com o enfoque no que estas entendem por respeito. *Patrícia* começou a dizer que todos pareciam respeitar *Anitta* quando foi interrompida por *Jennifer*, que falou exasperada: “*Tá louco! O cara tá mexendo com a bunda dela. Não!*”.

Até aquele momento, *Jennifer* havia esperado sua vez de falar, não havia interrompido ninguém. Nesse momento ele ergueu a voz pela primeira vez, deixando todos surpresos. Essa atitude da jovem mostra o quanto essa pergunta e principalmente a resposta de *Patrícia* a deixaram perturbada. Para *Jennifer*, o toque nas áreas que considera privadas são uma invasão muito grande, mesmo que *Anitta* pareça não se importar com isso no clipe. Em algum momento da pesquisa exploratória ela falou algo que pontuei como importante e que complementa esta sua atitude: “*Não vejo nada de errado em se esfregar, se esfregar é muito bom! Mas desse jeito que é só pra dar prazer pra o homem e expor a mulher para os amigos dele, esse jeito me enoja!*” Alice opina: “*acho que deram atenção só pra ela vazar logo e liberar a mesa para o jogo*”. *Jennifer* nota similaridades entre o bar do clipe e o círculo que frequenta: “*esse bar é lá na Juca. O teto está furado*”.

Nesse momento levantei a questão do fato da artista *Anitta*, apesar de ter tido uma infância pobre, não vir de uma favela como aquela do clipe. *Caroline/Saymon* fica um pouco apreensiva sobre o quanto isso pode tirar o foco de quem realmente vivenciou aquilo: “*acho que se ela tivesse trazido alguém que veio de lá pra dividir a tela com ela seria Melhor*”. *Patrícia*, por outro lado, defende *Anitta*: “*mas é que desde o início ela representa o funk e isso é legítimo dela; e o funk começou na favela, então acho que ela está representado mais o funk do que ela mesma*”.

Em relação às tranças de *Anitta* e caracterização como mulher negra, *Patrícia* diz: “*Eu não gosto muito disso de apropriação cultural porque, sei lá, eu usaria tranças e não gostaria que dissessem que estou tentando roubar a cultura de alguém*”. *Jennifer*, que se autodeclara branca, também tem uma opinião parecida sobre apropriação cultural

eu acho que é egoísmo das pessoas, não tem diferença tu usar ou não. O fato de alguém de cabelo liso usar um turbante não vai me diminuir ou

deixar de representar. Eu acho que a Anitta não está desrespeitando ninguém por estar ali. (Jennifer)

Já *Caroline/Saymon*, que se auto-identifica como parda e não binária parece se preocupar mais com essa questão: “*sim, mas se ela quer mostrar tanto a favela, ela devia focar mais as pessoas que estão ali, e não como se tudo girasse em torno dela*”. E depois dessas falas, *Jennifer* faz um comentário que tenciona essa questão: “*me parece que ela está em cima do muro: acha importante mostrar a celulite no clipe, mas usa três meia calças no show*”.

Patrícia é, entre as meninas, a única que se diz admiradora de *Anitta* e confirma segui-la em redes sociais. Nota-se que ela também é a única que constantemente defende *Anitta* da crítica das outras jovens, embora ela mesma tenha criticado a artista em mais de uma ocasião. A tática de defesa que *Patrícia* usa também é digna de nota. Ela utiliza seus conhecimentos de música *pop* para dar exemplos de artistas e videoclipes que as outras jovens não conhecem e, dessa forma, não podem rebater como, por exemplo quando defendeu *Anitta* de apropriação cultural dizendo: “*O Michael Jackson fez um clipe aqui no Brasil com o Olodum e ele não era inserido na cultura do lugar, como vocês falaram sobre a Anitta. Eu acho que tu podes dar o lugar de fala, sim, para uma pessoa de fora*”. Para não constranger as demais jovens neste momento, depois que a sessão terminou, perguntei se estas conheciam o videoclipe de Michael Jackson que *Patrícia* havia mencionado e estas responderam que não. Aqui percebemos que novamente *Patrícia* utiliza elementos de autoridade para fazer valer sua opinião. Isso é um tanto contraditório, pois esta utiliza uma série de estratégias historicamente associadas à masculinidade, mas, na hora de explicar o motivo dela achar que as mulheres são superiores aos homens, cita características que também historicamente são associadas ao feminino como empatia, cuidado e vigilância.

Jennifer, que até aquele momento foi interrompida várias vezes por *Patrícia*, toma a vez e fala em um tom de voz mais alto que o seu usual.

Me incomoda porque eu moro em um lugar onde tem bastante puteiro, eu não gosto de chamar de puteiro também, é uma casa normal, de família, só que as mulheres são (pausa para procurar uma expressão). São prostitutas, e elas não fazem isso desse jeito; elas usam roupas curtas e ficam na volta dos caras, mas elas não estão felizes ‘desse jeito’ (entonação mais pausada). Elas não estão dançando na mesa porque elas estão felizes e estão valorizando elas, é porque elas precisam. Porque são

crianças de 14 anos que estão vendendo o corpo e têm filhos e precisam ajudar em casa.

Quando perguntada se ela acha que meninas como as que aparecem no videoclipe se sentem representadas no videoclipe, *Jennifer* sorri e responde com uma expressão cansada:

Acho que sim. Elas escutam essas músicas o dia todo e muito alto. Só que não é a vida delas, entende?” (balançando a cabeça, demonstrando estar contrariada) isso não é assim. Não é assim. Elas estarem de short e sutiã na rua, mas não é assim. Aí tá bonito, parece bonito, mas não é assim. (Jennifer)

Nesse momento *Jennifer*, a menina de 19 anos que trabalha em casa para ajudar a família e com seu salário construiu o próprio quarto para poder ler, chora. Lágrimas escorrem pelo seu rosto, enquanto ela olha para cima. O trabalho que a mesma realiza em sua comunidade a faz ter um domínio de causa maior que as outras integrantes do grupo. Essa “empatia” que *Patrícia* cita como aquilo de mais valioso nas mulheres está presente de uma forma evidente em *Jennifer*, mas em nenhum momento *Patrícia* parece admirar sua posição. Na verdade, sua afeição pelo clipe de Anitta a fazem lançar alguns olhares desdenhosos quando *Jennifer* critica essa “glamourização da favela”.

A sequência do banho de sol na laje também foi um grande motivo de debate, principalmente entre *Patrícia* e *Jennifer*. Enquanto *Jennifer*, moradora de uma comunidade muito pobre de Porto Alegre, se preocupa muito em desmentir a “glamourização da favela” *Patrícia*, que mora em um subúrbio bem mais tranquilo, discute diretamente com a outra jovem, chegando as duas a exaltarem as vozes em alguns momentos.

Nos primeiros segundos, somos interrompidos por *Jennifer*, que diz “*isso aí também não é assim*”, a roupa dela já seria um motivo de assédio lá pro Pinheiro. Agora, fazer uma festa pra um monte de mulher cheia de biquíni, não existe isso”. Ao que *Patrícia* responde: “existe, sim. Eu já tomei banho de sol na laje. As pessoas tomam banho de sol na laje”.

A posição de poder/saber de *Patrícia* em relação às outras participantes é algo bastante evidente. Inclusive no último encontro, onde *Patrícia* não compareceu, mais de uma vez as outras participantes falaram: “*Que pena que a Patrícia não está aqui,*

ela saberia responder essa". Jennifer, que sempre foi a que mais debate com Patrícia, também lamentou a ausência da colega, demonstrando que esta gostava da troca de experiências com ela.

Pelo teor das conversas, é possível perceber que Patrícia faz questão de reforçar a importância da mulher mostrar o corpo, enquanto Jennifer e Alice parecem mais preocupadas com o assédio sexual que estas podem receber por se exporem dessa forma. Quanto à negação de Jennifer destas festas de biquíni, Patrícia rebate dizendo que existem, mas reclama da fetichização do corpo feminino: "*só não tem homem jogando óleo e não tem mulher tacando a bunda uma na outra: isso me incomoda*". Já para Caroline/Saymon o que realmente incomoda é a falta de diversidade em termos de corpo: "*parece que tem um padrãozinho ali. Não tem uma moça muito magra, outra mais gordinha*".

Enquanto as outras jovens consideram o biquíni de fita como algo irreal, feito somente para mostrar na TV, Patrícia considera que o videoclipe o transformou em um artefato muito utilizado no dia a dia. "*Depois desse clipe as pessoas começaram a usar muito o biquíni de fita isolante. Vi muito*".

Patrícia traz aqui um importante exemplo de como seu uso frequente do Instagram reforça suas competências de recepção e lhe dá subsídios para exemplificar seu ponto de vista. Ela finaliza com o seguinte comentário: "*pensei nessa possibilidade (usar biquíni de fita isolante) depois que eu vi o clipe, mas eu não quero mais*". Quando questionadas se as mulheres que apareciam eram bonitas, somente Caroline/Saymon parece discordar. "*tá tudo muito padrãozinho de corpo*", responde a jovem.

Nesta cena aparece só um homem, ele está vestindo somente uma sunga e utiliza uma bandana cor de rosa amarrada na cabeça. Ao meu ver ele está em uma posição subserviente, está ali só para satisfazer as vontades das mulheres, que no caso específico seria passar bronzeador. Na minha análise este homem aparece objetificado já que em muitos planos a imagem é cortada antes de lhe mostrar o rosto, dando mais atenção ao seu peitoral bem definido. Mas as jovens não veem dessa forma. Diferente do que registrei, quase todas classificaram o homem da cena como muito bonito: "*Gostoso, né, sora? Barriga tanquinho!*"! Apenas Caroline/Saymon diz não ter gostado da aparência do homem. Mas considerando que ela disse que prefere mais a aparência de homens delicados, como no K-pop, seu estilo de música favorito, já era de se esperar que esse tipo de masculinidade a deixasse desconfortável.

Aqui acontece uma certa disparidade entre a minha análise e a leitura feita pelas jovens. Na análise que fiz cheguei à conclusão de que *Anitta* está em uma relação de poder com as outras mulheres, pela maneira que ela as chama com o dedo, fica de pé, enquanto as outras estão em nível bem mais baixo, deitadas em suas cadeiras. Alice foi a única a compartilhar desse enfoque. *“só ela está em destaque, de pé. As outras estão deitadas, com as perninhas balançando”*, considera a jovem. As outras concordam com *Patrícia* e acreditam que não existe relação de poder nessa sequência, argumentam que *Anitta* está no mesmo patamar que as outras mulheres.

Na sinuca parece que ela só está atrapalhando o jogo. Na laje, está todo mundo no mesmo nível, vestido mais ou menos igual. Na sinuca, só a Anitta que está seminua; se ela estivesse com as roupas parecidas com as dele, com taco de sinuca na mão, aí, sim, era parceria.

Na sequência que acontece em uma piscina improvisada na caçamba de um caminhão, as jovens iniciaram situando aquele lugar como um lixão de obra. Também no início da análise dessa sequência *Patrícia* se adianta em demonstrar seu conhecimento técnico. *“Eu gostei muito daquela cena de cima. Um total plongée. Ficou de mais”*. Alice também demonstra conhecimento prévio para exemplificar a sequência. *“eu já vi um filme que, no começo, o pessoal toma banho numa caçamba de caminhão”*.

Patrícia pergunta se é um filme do Netflix e quando elas percebem que é o mesmo filme, sorriem e comentam algumas particularidades do mesmo. Um dado importante é que as duas são as únicas que assinam Netflix, logo *Caroline/Saymon* e *Jennifer* não podem participar dessa conversa pois suas competências de recepção nesse aspecto são limitadas por falta de acesso à Internet de banda larga e consecutivamente o Netflix.

Nesse momento, *Patrícia* notou um detalhe interessante sobre a vestimenta de *Anitta*. *“eu acho que foi muita intenção dela usar rosa e estampa de oncinha: tem mais de uma cena em que ela usa isso”*. Quando instigada a responder sobre o que isso significaria, ela respondeu: *“tem algumas pessoas que dizem que isso é bagaceiro, bagaceirice. É totalmente diferente de ela usar oncinha com preto, algo que dê um contraste”*. No final das contas, nenhuma delas usaria uma roupa de banho como aquela ou estampa de onça com rosa e todas concordaram que essa combinação de cores foi escolhida para representar algo “baixo” e de “mal gosto”.

Todas concordam que a cena parece se passar num final de semana. Até mesmo *Patrícia* que antes disse que pobre não tem dia para beber, fez um comentário diferente quando se tratava de piscina. “*é que geralmente a gente não toma banho de piscina em dia de semana. Eu nunca fiz isso, pelo menos*”.

Quando se fala de beleza, novamente *Jennifer* faz uma comparação entre ela e a irmã. Vale a pena notar que ela se queixou das comparações que fazem entre as mulheres que estimulam a competitividade. “*Por exemplo, na praia eu uso biquíni desparcerado e tudo bem; minha irmã, por outro lado, vai toda linda, canga combinando com o biquíni e com o batom e uma sandália bonita e nova*”.

Essa foi outra pergunta que gerou certo desconforto: “*vocês acham que os meninos parecem respeitar a Anitta?*”. Dessa vez, *Patrícia* inicia com um tímido sim e é interrompida por *Alice*, que não havia se pronunciado efetivamente até então e discorda completamente do seu ponto de vista. Segue o diálogo completo:

Alice: ah, não! Depois o cara fica batendo na bunda dela.

Patrícia: e ela empinando para ele.

Alice: se fizessem isso comigo, eu não ia achar que estavam me respeitando

Patrícia: cada um tem a sua própria noção de respeito.

Jennifer: nesse contexto, ele está respeitando, então?

Alice: ela empinando e ele batendo.

Jennifer: tratando ela como ela está querendo ser tratada.

Esse trecho é importante para demonstrar como estas jovens estão abertas ao diálogo e a aprender umas com as outras. No início somente *Patrícia* parecia convencida de que o fato do *MC Zaac* estar batendo nas nádegas de *Anitta* era algo natural pelo contexto, mas depois, com apenas algumas palavras, *Jennifer* e *Alice* já mudaram de ideia, passando a concordar com *Patrícia*. Este acontecimento também mostra a força argumentativa de *Patrícia*, pois enquanto conseguiu convencer as jovens a olhar sob seu ponto de vista, essa troca não aconteceu com ela.

Na análise que fiz do videoclipe, percebi uma posição dominadora em de *MC Zaac* para com *Anitta*, quando ela pára de empinar o traseiro em direção a ele. Ele avança com o peito para frente, ergue o queixo para *Anitta*, mas logo volta à postura brincalhona quando ela volta a empinar. Na análise que fiz, interpretei que esta atitude do MC como extremamente ameaçadora, como se a cordialidade dele dependesse exclusivamente de *Anitta* realizar a sua vontade. Em um primeiro momento as jovens não notaram isso e quando pontuei isso, elas não acharam nada fora do normal.

Apenas *Jennifer*, depois de ouvir essa interpretação passou a considerar: *“parece que ele fica se vangloriando (falou pensativa). Coloca aí de novo (ela pediu, para analisar novamente)”*. e depois de assistir deu o seu veredito: *“parece que ela estava ali para mostrar, e não fez a vontade dele”*. *Patrícia* não vê nenhuma relação de poder nessa sequência, em nenhuma das direções: *“parece tudo parceria de boas. E ela não está rodeada por todos eles. Só tem um que encosta nela”*.

Como colocado na análise completa, a sequência do *Maejor* talvez seja a cena mais direta em termos de relações de poder. Aqui temos poder em termos de gênero e também relacionado ao colonialismo, vinculado ao *rapper* estadunidense *Major*, que se expressa tanto na letra da música quando na maneira de se colocar no videoclipe. Estava curiosa para ver se estas jovens apontaram o colonialismo por trás dessa relação de poder. Logo depois que a sequência terminou, *Patrícia* disparou um comentário antes mesmo que eu fizesse qualquer pergunta: *“a única coisa que me incomoda sobre aculturação é que agora que a música latina está chamando atenção todo mundo quer fazer”*. Depois disso uma das jovens (que não consegui identificar) disse: *“é a mesma coisa que tu falar que a Globo está colocando mais assunto LGBT porque eles viram que tinha público para isso. Pode ser verdade, mas não acho que dar visibilidade para isso é ruim, não importam as segundas intenções”*. *Patrícia* responde: *“mas não vamos esquecer que o Brasil também tem raps com o mesmo contexto, ele não fez nada do que a gente também não faça”*.

Dessa forma, não houve associação ao colonialismo na atitude do *rapper* norte americano, visto que as jovens concordam com *Patrícia* quando esta diz que existem muitos *rappers* brasileiros que tem atitudes semelhantes. Isso não significa que as jovens tenham aprovado ou ignorado a atitude predatória de *Major*. Como pontua *Patrícia*: *“acho que ele deixou bem claro que está querendo sexualizar ela”*. Uma nova pergunta foi feita em cima disso: *“vocês acham, então, que ele se colocou como superior a ela?”* *Jennifer* responde rapidamente: *“sim, foi exatamente isso que ele fez”*. Seguida por expressões de apoio de *Caroline/Saymon*. *Alice*, porém, é a única que aponta uma resistência de *Anitta* perante a atitude predatória do *rapper* estadunidense. Seu raciocínio se desenvolve da seguinte forma: *“mas também dá pra ver que ela não se aproxima muito dele como ela faz com o parceiro dela. Ela não está nem junto com ele e também está toda coberta”*.

É interessante ver como *Alice* percebe o poder de agência da mulher em relação ao abuso masculino, mas é igualmente interessante que esta cite o fato de

cobrir o corpo como com roupas menos provocantes como uma tática de resistência ao assédio masculino, sendo que em vários momentos ela criticou a atitude da mãe em obrigá-la a colocar roupas que cobrissem mais o corpo pelo mesmo motivo (lembramos o exemplo do pôster criado pela jovem, mostrado na Imagem 19).

Um fato curioso é que, na análise que realizei para este videoclipe, não havia percebido que a líder no grupo de dança é *Anitta*. As jovens da pesquisa pareceram incrédulas quando comuniquei a elas que mesmo depois de mais de 20 observações dessa sequência não havia reconhecido a dançarina como *Anitta*. “*ela é a rainha de todas cenas, como ela não iria participar dessa?*” E Alice repara na quantidade de água empoçada que existe nesta sequência: “*e água por todo lado também*”.

Todas concordam que as mulheres são bonitas e novamente *Patrícia* responde primeiro “*Sim. Elas são bonitas e bem vestidas*”. *Jennifer* pela primeira vez parece apreciar o vestuário de alguma mulher do videoclipe. “*agora, sim, estão bem vestidas*”. Todas as outras concordam. *Patrícia* complementa a fala da colega, mudando o tom de voz e gesticulando com os braços: “*sim, Adidas e pá*”. As jovens chegam a um comum acordo que este tipo de vestimenta é para o dia a dia, para festas, para qualquer ocasião. Quando surgiu a pergunta que questionava se elas efetivamente se vestiam assim surgiu novamente a questão de classe.

À exceção de *Caroline/Saymon*, que disse que só gostaria de se vestir assim às vezes, todas concordaram que gostariam de se vestir assim com mais frequência. Vale a pena lembrar que *Caroline/Saymon* é não binária e, sendo assim, às vezes ela não se sente à vontade com nenhum tipo de acessório que seja associado à feminilidade. As outras três, por outro lado, apontaram a falta de dinheiro para não se vestirem assim com mais frequência. *Patrícia: se eu tivesse dinheiro... Jennifer: eu já me visto assim, mas no estilo. Não nas marcas. Alice: Se eu tivesse dinheiro só me vestia assim.*

Quanto às relações de poder expressas neste trecho, as jovens consideraram a parte em que *Anitta* dança em grupo como um ótimo exemplo de parceria feminina, onde todas estavam dançando juntas e ninguém queria aparecer mais que ninguém. A parte do *Maejor* foi citada por todas como a parte mais “incômoda” do videoclipe, acharam que ele foi grosseiro e desrespeitoso, tanto pela letra, quanto pelos gestos.

Na sequência do baile na rua, até mesmo *Jennifer*, que mostrou uma expressão muito séria para criticar os outros ambientes mostrados pelo videoclipe sorriu em aprovação. “*Parece as festas lá do tio Pedro*” falou a jovem, acenando a cabeça

positivamente. *Patrícia* foi a que representou mais satisfação com a chegada dessa sequência, tanto que disse a seguinte frase, tão rápido, que por uns instantes foi difícil de entender o que a jovem estava querendo dizer:

E isso traz o debate que estávamos falando antes sobre representar o local e se representar dentro do local e ser a representatividade do local. Apareceu até a mulher, ou não, da sinuca (em referência à pessoa que não nos sentimos a vontade em classificar). (Patrícia)

Durante as discussões anteriores, houveram críticas sobre *Anitta* estar querendo ser uma “representante” da favela com esse videoclipe, sendo que este não era um ambiente familiar a esta antes da fama. Na ocasião, *Caroline/Saymon* mencionou que se *Anitta* queria mostrar a favela ela deveria dar mais espaço para os reais moradores do lugar, fato que realmente acontece durante a sequência de baile na rua, que ocupa precisamente 23,7% do tempo do videoclipe. *Jennifer* demonstra uma familiaridade com festas assim e dá exemplo de situações semelhantes da sua vida: “e é bem assim: não cabe todo mundo no bar, vai na rua mesmo”.

Todas concordam que *Anitta* está bem vestida nessa sequência, mas agora surge um questionamento mais forte sobre apropriação cultural: “bem vestida. Mas ela está com black power, né? É diferente de usar trança, as pessoas nascem com black power, elas não fazem, como no caso nas tranças”. Ao falar isso *Patrícia* parecia visivelmente chateada. Sendo a única fã de *Anitta* do grupo, ela lutou ferozmente para defender a cantora da ideia de “apropriação cultural” na primeira sequência onde a cantora aparece de trancinhas no cabelo. Agora, na sequência do baile, nem foi preciso apontar essa questão. ela notou sozinha e reprovou a atitude da cantora. Esta passagem pontua a primeira vez que *Patrícia* demonstrou mudar de ideia em relação a um argumento que esta já havia definido como certo. As outras três jovens mudaram suas colocações em vários momentos, principalmente depois de ouvir as opiniões das demais participantes. É interessante que *Patrícia*, ao mudar de opinião, leva em consideração somente a própria observação do videoclipe e não a argumentação das outras colegas.

Esta sequência parece remeter a lembranças agradáveis dessas jovens, pois elas respondem às perguntas referentes a essa sequência com mais animação e demonstram uma segurança maior para explicar e dar exemplos sobre detalhes

específicos que ocorrem nesse ambiente. Como *Jennifer*, que rebateu rapidamente: *falta só o grupo que está jogando futebol.*

Logo no início dessa sequência, aparece uma senhora idosa dançando alegremente ao som de *Anitta* e essa aparição gerou alguns debates que deram pistas interessantes sobre o que estas jovens têm como referência de idoso e o que esperam dele. Quando surgiu a ideia de que a idosa estaria “avulsa no cenário” por ser a única pessoa mais velha em uma festa cheia de jovens, *Patrícia* surgiu com uma declaração que é um indício sobre como estas jovens percebem a velhice: *“é que tem gente mais velha, de uns 40, que quer interagir com pessoas mais jovens, dá pra ver o jeito que ela estava vestida”.*

Lembremos que todas essas jovens nasceram antes de suas mães completarem vinte anos, logo hoje, com 18 anos (em média) têm mães que ainda não chegaram aos quarenta e, conseqüentemente, acabam por rotular pessoas mais velhas que isso como “idosas”, mesmo que a mulher do videoclipe em questão aparente já ter passado dos sessenta.

Caroline/Saymon reparou em um jovem com vitiligo e não compreendeu o que este tinha no rosto. Quando expliquei o que era, *Patrícia* já se adiantou em defender *Anitta* por não ter colocado mais de uma pessoa com essa condição:

“mas na população não tem muita gente com vitiligo também. Eu conheço uma pessoa com vitiligo só, daí vou chamar para o meu clipe um monte de gente com vitiligo... Entendeu?” *Alice* defende um ponto de vista contrário dizendo: *“é que se tu só botas uma pessoa porque tem que botar, parece meio desprezível, sabe? Parece que tu não se importa muito com ela”.*

Jennifer aponta um certo esforço forçado do videoclipe em inserir “diversidade” somente na festa na favela, o que não aconteceu nos outros 77% do vídeo: *“sim, o clipe inteiro aparece com várias mulheres e vários homens e do nada aparece uma senhora e um cara com doença de pele. Quer dizer, a gente reparou neles só porque eles estão meio que diferenciados”.*

Por mais que *Jennifer* não tenha atentado que a edição realmente alternou pessoas reconhecidamente consideradas “bonitas” pelas mídias hegemônicas com planos fechados na diversidade, ainda assim percebeu algo estranho. Quando esta diz que as pessoas que representam a diversidade estão “meio que diferenciadas”, ela aponta para essa separação que ocorreu na edição de vídeo do videoclipe.

Patrícia, por outro lado, além de não ter percebido esse detalhe de edição, mesmo sendo aquela com mais interesse e domínio sobre o assunto, ainda ficou um tanto irritada com essas críticas a *Anitta*, artista que recebe muito de sua admiração. “*Eu reparei neles porque ninguém faz isso e pelo menos ela colocou. Acho que ela está querendo quebrar padrões, não tem ninguém igual ali!*”. Novamente, ela demonstra uma estratégia de debate um tanto agressiva, não abrindo espaço para escutar as argumentações das colegas; todo o tempo ela parecia estar tentando “ganhar uma discussão” e não trocar experiências, como acontece com as outras jovens, por exemplo.

A sequência *Sozinha* mostra *Anitta* com uma maquiagem mais leve e roupas menos extravagantes que as mostradas durante o videoclipe. “*Os fãs da Anitta têm uma teoria de que essa cena é a representação dela saindo da favela. Mas vocês falaram que ela nunca esteve na favela, então não sei!*”. Esta é a última frase de *Patrícia* neste dia e dá indícios tanto do seu conhecimento sobre a vida de *Anitta* e do que conversam os seus fãs, como também demonstra seu aborrecimento com as posições contrárias às suas que foram expressas durante esta análise.

Alice finaliza dizendo que “*isso é como se ela estivesse deixando para trás. Isso é uma descida!*”. O restante das jovens acena com a cabeça e murmura alguns consentimentos. E assim finalizou a sessão de discussão coletiva do videoclipe *Vai malandra*.

5.2 Respeita as Mina

Este item é dedicado à descrição dos dados relativos ao videoclipe *Respeita as Mina*. Nele realizo a descrição e análise do produto para, depois, apresentar e discutir a análise realizada conjuntamente com as jovens participantes da pesquisa.⁵⁵

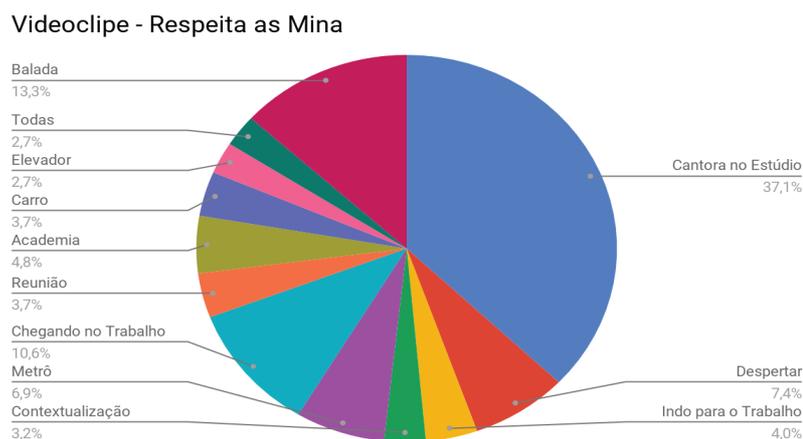
5.2.1 O Videoclipe e sua proposta de gênero

O videoclipe *Respeita as mina*, da cantora *Kelly Smith*, contém 12 trechos que totalizam 03:13 minutos. Esses 12 trechos mostram 5 personagens distintas: a própria cantora *Kelly Smith* que, com 01:10 minutos em tela ocupa 36% do videoclipe; *Luiza*

⁵⁵ A letra da música completa está em anexo e foi extraída do site *vagalume*. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/kell-smith/respeita-as-mina.html>. Acesso em: fev.2019.

Brunet (empresária, atriz e ex-modelo); *Luiza Possi* (cantora e atriz); *Astrid Fontenelle* (apresentadora de televisão) e *Fabi Bang* (cantora e atriz). Estas representam a rotina de diferentes mulheres, como no trabalho, na academia, no transporte público, no trânsito e na balada, com tempos que podem ser conferidos no Gráfico 2.

Gráfico 2 – Rotinas mostradas no videoclipe e tempo dedicado



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

5.2.1.1 Sequência 1: Contextualização

Esta sequência ocupa 6 segundos, representando 3,2% do tempo total do videoclipe. Mostra alguns planos abertos de uma grande cidade. Vemos o nascer do sol, composto com a silhueta de muitos prédios altos e, também, um metrô passando rápido lateralmente. Durante esta sequência temos apenas som instrumental. Essa sequência contextualiza a vida em uma cidade grande.

Imagem 29 – *Frame* da Contextualização

Fonte: Extraído do YouTube⁵⁶.

5.2.1.2 Sequência 2: Cantora no estúdio

A sequência Cantora no estúdio ocupa 70 segundos, o que representa 37% do tempo total do videoclipe.

Esta cena é formada por trechos onde a cantora canta sozinha em um estúdio. Ela é uma jovem mulher, de 24 anos, branca, de olhos claros e cabelos curtos penteados para trás. Não tem nenhum brinco nas orelhas e usa pouca maquiagem.

Esta cena se divide sutilmente em 2 partes, uma a cores e outra em preto e branco. Nas partes coloridas a cantora canta sozinha em estúdio, em algo que parece um galpão abandonado. Ela veste calças pretas de cintura alta com rasgos na altura do joelho, mini blusa e um *blaser*. Todas as roupas apresentam variações de cinza e bastante *gliter*. Sua mini blusa evidencia o físico bem delineado e a tatuagem que possui na barriga com os dizeres “Yes, I can” (Sim eu posso, tradução livre da autora).

Na parte em preto e branco, ela veste camisa social branca, gravata preta e um casaco social branco por cima. A falta de cor na cena faz com que a maquiagem se torne quase imperceptível. Durante esse momento, a cantora descaracteriza o modelo de feminilidade hegemônico.

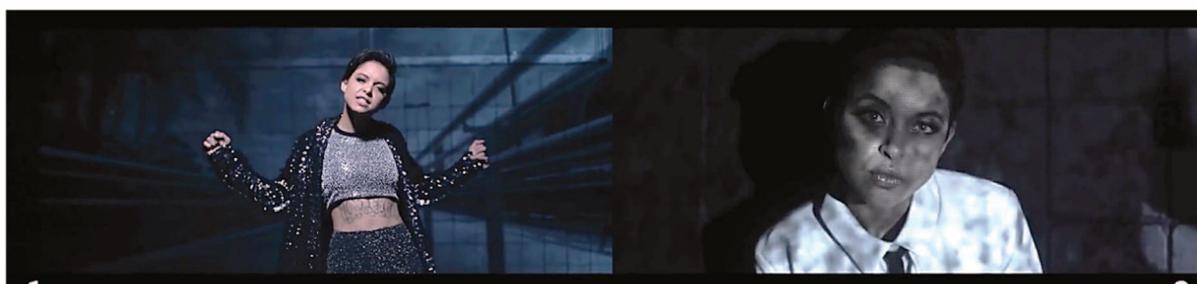
Existe um esforço em demonstrar literalmente aquilo que a letra da música vai relevando. Durante os momentos em que é falado “corpo e produção”, a cantora desliza as mãos pelo próprio corpo. Da mesma forma que nos momentos onde a letra

⁵⁶ Disponível em : https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8. Acesso em Fev.2019.

menciona “pára que tá feio irmão” ou “a coisa tava feia”. Ela estica a mão em sinal de “pare”.

Neste item realizo a descrição de cada uma das sequencias do videoclipe *Vai Malandra* e, também, busco fazer uma análise focalizando, sobretudo a construção de gênero nele ofertada. Depois, realizo uma discussão sobre a análise realizada conjuntamente com as jovens participantes da pesquisa.

Imagem 30 – *Frame* da Contextualização



Fonte: Extraído do YouTube⁵⁷.

5.2.1.3 Sequência 3: *Despertar*

A sequência ocupa 14 segundos, representando 7,4% do total do tempo do clipe. Mostra o acordar de uma jovem, vivida pela (cantora e atriz) *Fabi Bang*. Durante 14 segundos, ou 7% do vídeo, é mostrada a rotina de uma jovem de classe popular. Ela tem a pele branca, cabelos pretos e lisos na altura dos ombros e olhos castanhos. É magra e veste botas e saias na altura da metade das coxas. Ela se espreguiça, se veste para sair, dá um beijo em uma mulher na casa dos cinquenta anos (que se entende ser sua mãe), que está sentada na cozinha. Esta é branca, porte físico magro e cabelos loiros. Esta cena busca uma aproximação bastante literal com a letra da música, chegando ao ponto de mostrar a jovem calçando as botas na parte onde a música diz: “botas de camurça”. É importante salientar que apesar da jovem ser visivelmente de classe popular e precisar acordar cedo para trabalhar, ainda assim ela tem uma casa limpa e confortável, não divide o quarto com ninguém e alguém, possivelmente a figura da mãe, como alguém que acorda mais cedo e lhe faz o café da manhã. Apesar de ser um encontro breve, percebe-se a boa relação das duas e o

⁵⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso: 10 fev. 2019.

carinho recíproco que sentem, evidenciado pelos beijos no rosto e sorrisos que trocam.

Imagem 31 – *Frame* da sequência despertar



Fonte: Extraído do YouTube⁵⁸.

5.2.1.4 Sequência 4: *Indo para o trabalho*

Esta sequência dura 5,5 segundos (2,6% do total do videoclipe). Muros pichados, ruas sem calçada e confusão de fios evidenciam que se trata de um lugar popular. A descida para o local de trabalho também deixa subentendido que a protagonista mora em um morro. No terceiro plano desta cena, o cenário periférico é substituído por ruas com calçadas largas e prédios altos que sinalizam que esta adentra em um ambiente de pessoas com maior poder aquisitivo.

Imagem 32 – *Frame* da sequência *Indo para o Trabalho*



⁵⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 10 fev. 2019.

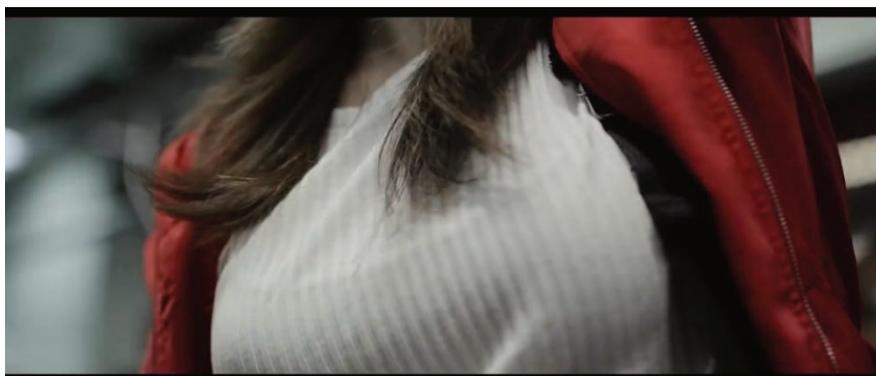
Fonte: Extraído do YouTube⁵⁹.

5.2.1.5 Sequência 5: Metrô

Com 13 segundos (3,9% do tempo total do videoclipe), a cena inicia com a jovem entrando no metrô. Um homem jovem, na casa dos 20 anos, vira o rosto para olhar a protagonista. A câmera faz um plano detalhe nos seios da protagonista, seguido por um movimento de câmera *tilt up* para o rosto visivelmente incomodado da jovem.

Ela caminha em direção a outro lugar do trem, mordendo os lábios e balançando a cabeça em desagrado. Ainda na mesma cena aparece um plano da jovem sentada em um banco do metrô, enquanto um homem na parede oposta a olha insistentemente. Ele tem cerca de quarenta anos, é branco e magro. Novamente incomodada com os olhares, ela coloca fones nos ouvidos.

Imagem 33 – *Frame* da sequência *Metrô*



Fonte: Extraído do YouTube⁶⁰.

5.2.1.6 Sequência 6: Chegando no trabalho

Com tempo de 20 segundos, a sequência representa 10,6% do tempo total do videoclipe. Ao chegar no trabalho, que se situa em ambientes de escritório, ela chega retirando os fones do ouvido e sorri ao avistar uma colega. Esta colega é branca, tem cabelos lisos e escuros, é jovem no início dos 30 anos e magra. As duas de

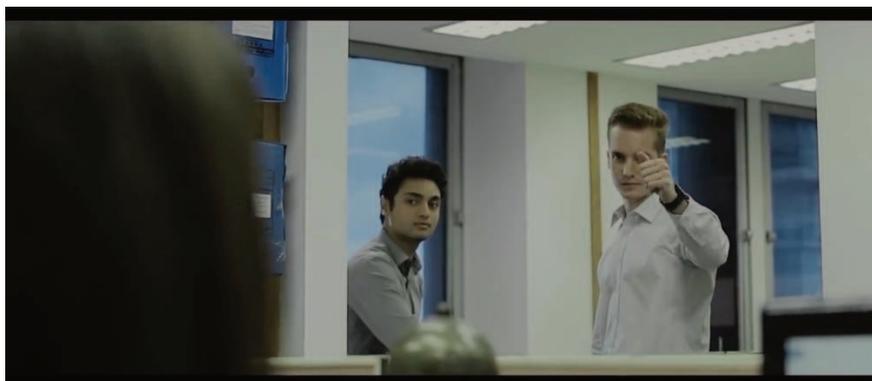
⁵⁹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 10 fev. 2019.

⁶⁰ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 10 fev. 2019.

cumprimentam com um beijo no rosto. Logo que a protagonista senta em seu lugar, um homem parado junto à porta a chama com um gesto de mão. Ela logo fica séria e olha para a colega em busca de apoio. Esse gesto sugere que a atitude do homem é recorrente. Um plano detalhe de suas pernas sobe em *tilt up* para os seios, sugerindo que este é o movimento dos olhos do homem para quem ela se dirige.

O homem é jovem, no início dos 30, branco, alto, de cabelos lisos e loiros. Ela estende a mão para entregar um caderno para ele, que segura a sua mão por mais tempo, olhando fixamente para o rosto da jovem, que dá um passo para trás em desagrado. Percebemos aqui que a relação de poder ultrapassa os limites de uma chefia, quando o homem faz uso da sua posição para forçar o contato físico.

Imagem 34 – *Frame* da sequência *Chegando no Trabalho*



Fonte: Extraído do YouTube⁶¹.

5.2.1.7 Sequência 7: Entrevista

Uma mulher branca, interpretada pela apresentadora de televisão *Astrid Antonelle* de 56 anos, está sentada junto a uma mesa de escritório. Usa uma maquiagem sóbria, camisa social vermelha e saia passando a altura dos joelhos. Ela levanta da cadeira para cumprimentar um homem que adentra pela porta. Ele também está na casa dos 50, é grisalho e magro, veste terno e chega sorridente para cumprimentá-la, enquanto ela mantém o semblante sério. Eles se cumprimentam com um beijo no rosto, mas o homem se inclina e a beija muito próximo aos lábios. Um *close up* do rosto da mulher evidencia a expressão de repúdio de Astrid.

⁶¹ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 5 fev. 2019.

Imagem 35 – *Frame da sequência Entrevista*



Fonte: Extraído do YouTube⁶².

5.2.1.8 Sequência 8: Academia

A sequência, que tem duração de X segundos (X% do tempo total do videoclipe) inicia com uma cena em plano detalhe de um busto feminino que veste uma camiseta onde pode se ler “respeita as mina”.

Imagem 36 – *Frame da sequência Academia*



Fonte: Extraído do YouTube⁶³.

Em um plano aberto reconhecemos a jovem protagonista do vídeo, ela está se exercitando em um ambiente que pode ser lido como uma academia esportiva. Ela usa calças compridas um pouco largas. A vestimenta da jovem parece ter sido escolhida para demonstrar que esta não estava fazendo uso da sua sexualidade e, ainda assim, isso não impede que esta sofra assédio. Ao desviar os olhos, ela percebe

⁶² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 5 fev. 2019.

⁶³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 5 fev. 2019.

que um homem, na faixa dos trinta, muito forte, ele também se exercita e a observa insistentemente.

Ela para de fazer o exercício e vai embora, neste ponto percebemos uma relação de poder do homem sobre a mulher e esta não demonstra nenhum poder de agência, se resignando a abandonar aquilo que estava fazendo ao invés de insistir em um confronto pedindo que o homem a deixe em paz.

O último plano mostra o exterior da academia, que mais uma vez se revela o ambiente periférico da jovem, um beco sem calçada, com muros altos coberto por pichações.

5.2.1.9 Sequência 9: Carro

A cantora *Luísa Possi*, de 24 anos, nesta sequência de 7 segundos (3,7% do total do tempo do videoclipe) representa o papel de uma mulher importunada no trânsito. Loira, magra, de olhos azuis e bastante maquiada, ela dirige um confortável carro moderno. Ao parar no sinal, ela é abordada por um homem que dirige um carro ao lado. Ele faz sinais com as mãos para chamar sua atenção. Ela balança a cabeça em desagrado e fecha a janela do carro. Conseguimos perceber através do vidro que ele levanta as mãos para cima em um gesto que mostra que este não compreendeu o motivo da indignação da mulher. Novamente aqui o homem tenta exercer seu papel de domínio sobre a mulher, fazendo valer sua vontade de chamar atenção, a mulher por sua vez, reage apenas fechando a janela. Esta faz algumas caras em sinal de desagrado. A situação em si é um tanto inusitada, pois não faria muito sentido o homem pedir com as mãos para a mulher ir até o seu carro, quando esta está dirigindo o seu.

Imagem 37 – *Frame da sequência Carro*



Fonte: Extraído do YouTube⁶⁴.

5.2.1.10 Sequência 10: Elevador

A atriz, ex-modelo e empresária *Luiza Brunnet* de 56 anos aparece nesta sequência de 5 segundos (2,6% do tempo total do videoclipe), onde planos fechados de seu rosto e lábios são alternados com planos médios que mostram sua expressão ativa. Não é possível identificar o lugar onde ela se encontra, mas parece algo que lembra a elevadores com paredes de madeira. Ela serra as sobrancelhas e faz algumas expressões levantando levemente o queixo.

Imagem 38 – *Frame da sequência Elevador*



Fonte: Extraído do YouTube⁶⁵.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 5 fev. 2019.

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: fev. 2019.

A expressão da atriz parece ir de encontro às agressões físicas que esta sofreu em 2016 por seu ex-marido Lírío Parisoto. Na época, seu rosto coberto de hematomas estampou revistas e gerou certa comoção nas redes sociais por conta do depoimento da atriz estimulando as mulheres a denunciarem a violência doméstica.

5.2.1.11 Sequência 11: Todas

Com 5 segundos (2,6% do tempo total do videoclipe), esta cena é composta por planos médios e *close ups* das quatro atrizes que aparecem durante o clipe. Como mostrado no Quadro 9, a protagonista aparece do lado externo da academia, de fones de ouvido, tendo acabado de abandonar a academia por não aguentar os olhares inconvenientes de um homem que lá estava. Ela tem uma expressão cansada no rosto. Astrid, a apresentadora de TV, aparece na mesma sala onde sofreu o assédio por um aparente colega de trabalho, ela apoia o rosto com o dedo e olha fixamente para a câmera com um olhar de desafio. Luisa Brunet, ainda naquele ambiente que parece ser algum elevador, está com as mãos na cintura, com uma expressão de quem cobra uma atitude. Luiza Possi, dentro do carro onde acabara de ser assediada no trânsito, ergue o queixo em uma atitude desafiadora, mas não podemos ver se o homem que a assediou continua ali e se ela faz essa expressão para ele ou para si.

Quadro 9 – Quadro construído a partir de *Frames* da sequência *Todas*



Fonte: Extraído do YouTube⁶⁶.

⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: fev. 2019.

5.2.1.12 Sequência 12: Balada

A atriz principal do clipe está em um ambiente de festa noturna nesta sequência de 25 segundos (13,3% do tempo total do videoclipe). Trajando regata vermelha e com grandes argolas nas orelhas, ela balança seu corpo alegremente, sob a luz *neon*, junto com um grupo de mais quatro amigas. Todas elas estão na faixa dos 20 anos, são magras, brancas e de cabelos lisos.

Um homem branco com o pescoço coberto de tatuagens a pega forte pelo pulso e a traz para perto de si. Ela olha para a mão do rapaz e puxa o braço com força. Ele dá um passo à frente, gesticulando as mãos em sinal de desagrado. Um outro homem próximo à cena se aproxima, demonstrando apoio ao colega. Este também é branco, alto, magro. As outras quatro mulheres que acompanham a protagonista também dão passos à frente encarando os dois homens, que recuam vencidos.

Imagem 39 – *Frame* da sequência *Balada*



Fonte: Extraído do YouTube⁶⁷.

5.2.1.13 Análise final

Novamente aqui, na análise, buscamos encontrar a construção do feminino e os papéis atribuídos a mulher. Voltando novamente a Louro (2003), lembramos que papéis são regras arbitrárias estabelecidas na sociedade para que as pessoas sigam determinados comportamentos, modos de se relacionar, de se vestir etc. Deve-se lembrar também, que diferentes instituições sociais são constituídas e constituidoras

⁶⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjzKTYZMO_8>. Acesso em: 5 fev. 2019.

do gênero. Dessa forma, também aqui procuro perceber como as mulheres estão vestidas e ornamentadas, assim como informações sobre se trabalham, quais são as profissões associadas a estas, como se tratam e são tratadas pelos demais.

Este videoclipe se diferencia bastante do analisado anteriormente. Assim como previu Patrícia, sua conotação literal não deixa muita margem para tantas interpretações, mas existem alguns indícios sobre como se espera que seja uma mulher “normal”, nomeadamente uma mulher feminista.

Finalmente, percebe-se que neste videoclipe existe um esforço em mostrar as diferentes formas de assédio que uma mulher pode sofrer. A protagonista representa uma jovem de classe operária e através da construção das cenas em conjunto com a letra da música, entendemos que esta jovem é feminista, e aí existe uma contradição.

Carla Garcia (2015), ao definir o feminismo, diz que o cerne da questão se encontra na luta pelo “reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos” (2015, p.12). A autora ainda faz um esforço para lembrar que isto não significa uma luta contra os homens, mas contra o sistema andocêntrico que passou a considerar o homem como a medida de todas as coisas, colocando-o inclusive como sinônimo da raça humana. A letra da música *Respeita as Mina*, em certa medida, faz uma releitura dessa diretriz feminista ao dizer: “É pra acabar com o machismo, E não pra aniquilar os homens”.

No entanto, existem alguns pontos que trazem questionamentos sobre a maneira com que são abordados, que talvez não se configure como uma explicação do feminismo como um movimento político que tem como objetivo a igualdade de direitos e somente reforce a ideia de que as mulheres odeiam os homens, exatamente como já pensam as pessoas que não conhecem o movimento. Isso pode talvez reforçar a divisão entre “nós” e o “outro” argumentada por Pelúcio (2012). Apesar da autora estar colocando o termo outro para falar de colonialismo, existe uma aproximação conceitual entre o que diz a autora sobre o olhar de superioridade com que aquele que vê o semelhante como “outro” o considerando alguém atrasado “o que os faz inimigos do progresso, alocando-os em um tempo/espço irremediavelmente distante do Ocidente. (PELÚCIO, 2012. p. 400)”.

Os homens inseridos no videoclipe apresentam um comportamento recriminável não condizem com a igualdade que o feminismo espera alcançar. Mas ao criar no videoclipe um universo onde todos os homens mostrados apresentam esse comportamento “primitivo” que os faz não conseguirem conter impulsos básicos e as

mulheres, do outro lado, lutando pelo progresso disto, estas construções operam uma divisão entre “nós” civilizados e bons e “os outros” retrógrados e maus.

A sexualidade mostrada no videoclipe é vinculada ao modelo heteronormativo, onde vários homens tentam, sem sucesso, uma aproximação com as mulheres que aparecem no videoclipe. Na verdade, essa sexualidade mostrada é unilateral, já que os homens são os únicos que demonstram algum tipo de interesse sexual. Não são apontados elementos que indiquem que as mulheres têm algum tipo de interesse sexual.

Existe muito receio em mostrar a sexualidade feminina. Carla Garcia (2015) relembra que mais de nove milhões foram queimadas nas fogueiras da Inquisição Católica e que a maior parte deste extermínio surgiu pelo medo de que as mulheres vivenciassem sua sexualidade e, assim, resolvessem abandonar suas casas, famílias e o modelo de mulheres que a sociedade daquela época esperava delas. A contemporaneidade pode não queimar mais mulheres (tão abertamente), mas ampliou um modelo de regulação da sexualidade, comentado por Foucault (1993) que vigia constantemente tudo aquilo que não segue o padrão, principalmente no caso de jovens mulheres.

O videoclipe, de certa forma, faz um apelo contra esse “outro” que oprime sexualmente as mulheres, mas não se preocupa em mostrar o que estas mulheres farão com essa sexualidade. Percebe-se que nenhuma das mulheres aprova essa conduta masculina. Vemos isso em seus olhares, na retração corporal ou até mesmo quando essas abdicam de coisas para fugir deste incômodo, como no caso do metrô ou da academia. O videoclipe mostra nitidamente que estas mulheres não gostam desta postura autoritária, mas o que não fica especificado é se esse autoritarismo é algo intrínseco ao masculino, já que não existe nenhum outro que aja de uma forma que prove o contrário. García Canclini (2003) se opõe a esse pensamento, dizendo não acreditar na ideia de que o ser humano possui necessidades naturais que sejam inerentes à espécie e Foucault (1993) completa o pensamento do autor dizendo que aquilo que é visto naturalmente como verdade, não vem entranhado na matriz do ser humano mas é sim uma criação daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro.

Este videoclipe, desta forma, fortalece que o homem é um ser autoritário, de instinto sexual à flor da pele, enquanto as mulheres precisam constantemente fugir de

suas investidas ondem podem viver suas vidas longe de qualquer tipo de sexualidade, que é fortemente regulada, como já previa Louro (2003).

A letra da música prepara aquele que assiste o videoclipe para ler as mulheres que aparecem como feministas e, por isso, faz-se interessante uma interpretação de como foi construída essa mulher. Percebemos que estas trabalham, seja como secretárias, ou posições mais elevadas, como Astrid que indica um cargo mais proeminente pelas suas roupas mais sóbrias. Então, estas mulheres trabalham, se locomovem para o trabalho de transporte público e, também, no próprio carro, praticam esportes e, de maneira geral, se vestem de maneira “decente”. Mesmo na academia, a jovem mostrada veste calças largas, que não mostram o contorno de seu corpo. O que parece é que estas mulheres estão se “valorizando” e, ainda assim, são desrespeitadas, tornando-se o elo mais fraco em qualquer confronto direto com os homens que são mostrados. Ou elas recuam, fazem caras de cansadas e exaustas, mas não demonstram ter algum poder de agência contra isso, considerando neste sentido agência como a capacidade socioculturalmente mediada de agir, como aponta Ahearn (2001).

Somente no final, ao estarem juntas em um grupo de amigas, elas finalmente encontram força para um confronto com um grupo de homens que as importunava. Ao oferecer a união das mulheres como alternativa ao poder autoritário masculino, o videoclipe finaliza de uma maneira “vitoriosa” para as mulheres. Mas isto também reforça antigos estereótipos de que uma mulher sozinha não tem o poder de fazer valer sua vontade perante um homem, colocando a mulher no antigo papel de submissa como argumentado por Louro (2003).

Existe neste videoclipe uma intenção bem nítida de ir contra o que a mídia hegemônica mostra em videoclipes. Não existem passos coreografados, roupas muito curtas ou grande quantidade de acessórios na vestimenta das mulheres. Há, também, uma tentativa de apontar diferentes tipos de assédios disfarçados de brincadeira e outras situações que colocam as mulheres em situação de vulnerabilidade, mas, ao mesmo tempo em que tenta romper com padrões, ele reforça vários outros. Não existe uma única pessoa gorda ou negra, ou ainda que esteja fora dos padrões heteronormativos. Durham (2009) diz que o corpo da Barbie serve para excluir e negar grupos inteiros de garotas, nomeadamente as gordas, negras ou que apresentem algum tipo de deficiência. A autora aponta também a classe social como uma outra categoria explorada pelo ideal Barbie como fator impeditivo para que que

determinados grupos de garotas não viva a sua sexualidade, pois culturalmente não se mostra muita coisa relacionada sobre grupos de mulheres que não pareçam com esse ideal.

A protagonista, apesar de pertencer a uma classe operária, tem uma casa confortável, um quarto limpo só para si, além de uma mãe amorosa. Não vemos uma mulher que realmente aparente estar abaixo da linha da pobreza⁶⁸, por exemplo ou uma dona de casa, quando sabemos que as mulheres pobres e negras são as que mais sofrem a penalidade por serem mulheres, no Brasil. De acordo com o Mapa da Violência no Brasil, Julio Jacobo Waiselfisz (2015) afirma que

Com poucas exceções geográficas, a população negra é vítima prioritária da violência homicida no País. As taxas de homicídio da população branca tendem, historicamente, a cair, enquanto aumentam as taxas de mortalidade entre os negros. Por esse motivo, nos últimos anos, o índice de vitimização da população negra cresceu de forma drástica. (2015, p. 29)

O feminismo asséptico mostrado no videoclipe, sem pessoas abaixo da linha da pobreza, gordas, ou negras também é assexuado, visto que todos os homens que aparecem em cena são autoritários e abusadores. Parece que a sexualidade das mulheres fica em estado latente. É como se todas as feministas quisessem apenas serem deixadas em paz e não desejam interlace romântico com outros homens, porque os homens mostrados no videoclipe são abusadores; nem tampouco com mulheres, porque isso nem ao menos é cogitado. Isso reforça o estereótipo que a música tenta negar, de que de fato as feministas odeiam os homens.

Existe também uma certa falha ao mostrar as relações de poder, quando se mostra apenas passagens pontuais de homens exercendo poder sobre mulheres e não mostrando essas mulheres exercendo poder sobre outras pessoas, ou estes homens sofrendo influência de outros poderes, quando sabemos que, na nossa sociedade, isso simplesmente não existe. Foucault (1993) já apontava que não existe poder unilateral. E, ao mesmo tempo em que alguém exerce poder sobre uma pessoa, também o sofre de outra parte. Talvez justamente esse ponto tenha conferido esse aspecto (sem margem para questionamento) apontado por Patrícia. A medida em que coloca as mulheres como “assujeitadas” perante o autoritarismo de homens que estão sempre a constrangê-las em seu lado predador sexual, além de reforçar estereótipos,

⁶⁸ Linha da pobreza - O IBGE utiliza a linha proposta pelo Banco Mundial, que considera pobre quem tem rendimento de até US\$ 5,50 por dia – em 2017, R\$ 406 por mês. Disponível em: <<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2018/12/05/no-brasil-152-milhoes-vivem-abaixo-da-linha-da-extrema-pobreza-diz-ibge.ghtml>>. Acesso em: fev. 2019.

tira-se a ambiguidade das relações de poder, que em última instância faz parte da ambiguidade do ser humano contemporâneo.

5.2.3 Respeita as Mina nas significações das jovens

O segundo videoclipe analisado foi escolha das jovens. Cada uma delas apontou um videoclipe que acreditasse trazer questionamentos interessantes sobre o que era ser mulher. *Alice* foi a única que não indicou nenhum, enquanto *Caroline/Saymon* trouxe *Wannabe* das *Spice Girls*, *Patrícia* indicou dois: *Dirty* da cantora estadunidense *Christina Aguilera* e *Flowless* da cantora também estadunidense *Beyoncé*, enquanto *Jennifer* indicou *Respeita as mina* da cantora *Kell Smith*.

Como critério de escolha, pedi que elas dessem notas de zero até cinco para os videoclipes considerando o grau de questionamentos sobre o que era ser mulher hoje em dia, tomando zero como (nenhum questionamento) e cinco como (me faz questionar muito).

Dessa forma, chegamos até o clipe *Respeita as Mina* para o qual todas as meninas votaram cinco em termos de relevância. Mesmo tendo atribuído nota cinco para este trabalho, *Patrícia* criticou a escolha “*esse clipe é tão literal que não vai sobrar espaço para analisarmos nada, tudo que precisa ser dito já está aí*”.

Para a análise desse videoclipe específico aconteceu um fato atípico: *Patrícia* não compareceu no dia combinado para a exibição, mandando uma mensagem mais tarde, onde se desculpou pelo ocorrido. Sua ausência não passou despercebida pelas colegas que em diversos momentos comentaram “*A Patrícia saberia responder esta*”. Percebendo como era importante as colocações de *Patrícia* até mesmo para fazer um contraponto com as opiniões das outras meninas, que em alguns momentos são opiniões bem distintas das de *Patrícia*, chamei-a em um segundo momento para fazer com ela uma sessão e análise individual. Mesmo que o trabalho tenha sido maior em termos de logística, de transcrição e análise, penso que foi possível notar alguns interessantes indícios de reações diretas advindas das relações de poder entre essas jovens. Até aquele momento, nos outros 5 encontros que tivemos, *Patrícia* foi a que mais falou, em alguns momentos interrompeu as colegas e até mesmo nos áudios é possível notar o tom enérgico em sua voz, enquanto as outras jovens falam em um tom mais baixo, às vezes concordando e às vezes discordando dela. *Jennifer*, a

segunda jovem mais “falante”, era a única que parecia se opor às ideias de *Patrícia* e, em alguns momentos, a discussão entre as duas deixava *Caroline/Saymon* e *Alice* um tanto nervosas.

Mas nessa última sessão, onde *Patrícia* faltou, por mais que as outras jovens tenham dito sentir falta da outra companheira, foi possível notar que *Alice* e *Caroline/Saymon*, que geralmente são as mais quietas, se manifestaram mais. Dessa vez *Jennifer* assumiu o papel da mais falante, mas sua presença não pareceu impedir as outras de expressarem mais seus pontos de vista.

Patrícia, por sua vez, ao fazer a entrevista de maneira individual, onde existia somente ela e eu em uma sala fechada, foi completamente despida de sua postura “competitiva ao extremo”. Bastante retraída, ela demonstrou bastante dúvida em responder algumas perguntas, com uma voz muito mais baixa que aquela exibida nas outras entrevistas. Reflito que esses indícios tornam possível inferir que esta postura às vezes agressiva de *Patrícia* faz parte de sua estratégia de ser competitiva o tempo todo e que isto não permite que ela demonstre fragilidade e insegurança.

Como coloca Louro (2003, p. 75), existe uma ideia de que a feminilidade está ligada a “fragilidade, à passividade, e à “graça”, enquanto a agressividade, iniciativa e poder foi associado aquilo que é masculino. Dessa forma *Patrícia*, com esse seu espírito competitivo assume essa postura masculinista, falando mais alto que as colegas, interrompendo-as, utilizando palavras “difíceis”, ou que ao menos as participantes não costumam utilizar com frequência, como “representatividade”, “lugar de fala”, apropriação cultural e aculturação. Essa postura de *Patrícia* dificultou que ela trocasse experiências com as colegas, já que estas ficavam muito mais passivas em relação aos comentários dela. Relembrando aqui que passividade é uma característica apontada por Louro como (2003) como algo tradicionalmente relacionado à feminilidade heterossexual desde a escola.

A primeira cena do videoclipe mostra o amanhecer de uma grande cidade e as jovens fazem comentários que realmente remetem a isso. *Alice* é a única que faz algum complemento: “*É Como se alguém tivesse indo pegar o trem para o trabalho*”.

Esta é uma constatação um tanto óbvia, visto que todas estas jovens já haviam assistido a este videoclipe no nosso último encontro, e é de senso comum para todas que a protagonista do videoclipe está indo de trem para o trabalho. Ainda assim, *Alice* fez esse comentário para se fazer presente, participar do grupo, algo que ela não fazia quando *Patrícia* estava presente.

Quanto aos padrões de beleza, todas acharam a cantora bonita e apreciaram bastante o modo como ela estava vestida, dizendo que gostariam bastante de se vestir assim em alguma festa. *Patrícia*, por sua vez, apesar de ter achado que a cantora se vestia bem, disse que não se vestiria assim, mencionando o apreço por algumas peças do vestuário da cantora, mas não por toda a combinação de roupas.

A primeira cena mostra uma jovem na casa dos vinte anos acordando e tomando café com outra mulher mais velha. Sua moradia suburbana aponta para a casa de alguém que pertence à classe trabalhadora e nesta cena apareceram pistas que ajudaram a entender o que realmente estas jovens entendem por classe média. Logo que termina a sequência, *Jennifer* responde que esta jovem pertence à classe média, seguida por *Alice* que também concorda. *Jennifer* ainda completa: “*É uma casa bem bonita*”.

Mas *Caroline/Saymon* parece não estar certa em relação a isso: “*É uma casa bem boa, mas pode ser pobre também com uma casa boa*”. *Patrícia* também dividiu a mesma opinião de *Caroline/Saymon* e acredita que esta casa pertence a alguém pobre. As respostas de *Jennifer* e *Alice* correspondem ao que ambas disseram durante as entrevistas individuais. *Alice* se considera de classe média e apontou a casa de alguém que corresponde com o que ela imagina sobre si mesma, como pertencente a esta classe. *Jennifer*, uma menina que trabalha há mais de um ano para pagar a construção do próprio quarto para ter um lugar sossegado para ler, vislumbra alguém com mais posses que as suas como classe média, algo que também é fácil de compreender. *Patrícia* que se diz “bem pobre” por não fazer viagens internacionais nas férias, considera alguém que precisa acordar cedo para ir trabalhar de trem como alguém pobre como ela. Mas *Caroline*, a menina não binária que divide uma casa de dois quartos com mais nove pessoas e se auto-identifica como de classe média disse que a jovem mostrada no vídeo poderia ser pobre, mesmo que aparentemente esta divida a casa somente com a própria mãe e tenha um espaço quarto só para si. Isso levantou alguns questionamentos sobre consciência de classe e exatamente por isso procurei *Caroline/Saymon* novamente nas redes sociais e lhe perguntei. “*Caroline*, como tu se classifica em termos de classe?” E dessa vez obtive uma resposta diferente. “*pobre*” respondeu a jovem. “Ah, porque da última vez que te perguntei tu tinhas respondido classe média” “Tu sabes me dizer porque respondeu diferente agora?” E ela apenas respondeu: “*Não sei, não lembrava disso*”. Esse questionário foi realizado com *Caroline/Saymon* há mais de seis meses, pode ser que naquela época

ela não tivesse confiança em mim para uma conversa mais sincera. Ou pode ser apenas que *Caroline/Saymon* tenha mudado, na mesma época em que lhe perguntei isso, ela ainda não se definia como não binária, isso aconteceu depois de uma aula instrutiva que a incentivou a buscar mais sobre o assunto. O que esta mudança aponta, de qualquer forma, é que seis meses são bastante tempo na vida de uma jovem dessa idade, seja para ganhar confiança em alguém, ou para aprender novas definições de gênero e classe.

Durante a sequência da música onde aparece a jovem se locomovendo até o trem e sendo assediada, também surgiram alguns comentários muito expressivos.

Porque, tipo, se ela morasse no centro ela não precisaria passar por isso e também seria mais perto e ela podia ir a pé ou de carro né... Ela vem de um bairro mais simples, ela tem que fazer uma longa jornada de trabalho daí ela não é respeitada no transporte público, acho que tá falando isso. (Caroline/Saymon)

Patrícia também toca em um assunto muito importante que é a mobilidade urbana e como as mulheres pobres são mais prejudicadas ao acesso a centros urbanos. Mesmo não tendo mencionado especificamente, ficou implícito em seu comentário que uma mulher que mora próxima aos centros urbanos e conseqüentemente tem mais dinheiro para isso, já que as moradias são consideravelmente mais caras nessa região, não sofre as mesmas dificuldades, assédio sexual e medo de assédio sexual.

Jennifer diz estar sempre em estado de alerta e constante medo de uma abordagem masculina. Ela comenta sofrer isso todos os dias nos quatro transportes coletivos que utiliza para se locomover de casa para o trabalho. E ainda comenta que as paradas são especialmente perigosas, que nesse caso elas temem algo ainda pior que assédio, o estupro, já que as paradas de ônibus ficam próximas a matagais. Quando perguntei sobre a lei da “Parada segura”⁶⁹ ela disse: *“Isso não funciona em bairro pobre sora.*

⁶⁹ Parada Segura: “O Programa, criado por esta Lei destina-se a incentivar medidas e iniciativas que visem à segurança de usuários do transporte coletivo por ônibus do Município de Porto Alegre, mormente daqueles que se deslocam ou residam em locais distantes das paradas e que estejam no trajeto original das linhas de ônibus. Art. 2º A Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC) orientará os motoristas do transporte coletivo por ônibus para o embarque e o desembarque de passageiros fora das paradas regulamentares em horários especiais e noturnos, sendo autorizados, em caráter precário, pela autoridade do setor”. Fonte: <<http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cgi-bin/nph-brs?s1=000033816.DOCN.&l=20&u=%2Fnetahhtml%2Fsirel%2Fsimples.html&p=1&r=1&f=G&d=atos&SECT1=TEXT>>.

Essas jovens são sistematicamente prejudicadas por serem mulheres, isso se evidencia em seus relatos de insegurança e apontamentos de medo constante cada vez que precisam utilizar o transporte coletivo, ou ainda, nos relatos de *Jennifer* dizendo que esta insegurança a impediu de fazer cursos extracurriculares antes dos dezesseis. Mas o realmente interessante disso tudo é que elas percebem isso e, no caso específico de Patrícia acima, são capazes de citar como seria diferente sua situação se sua classe social fosse diferente e em quais pontos são penalizadas por pertencerem à classe popular.

Quando *Caroline/Saymon* e *Alice* disseram que achavam que os homens do videoclipe não respeitavam *Anitta*, *Jennifer* complementou com um ponto de vista que causou certo desconforto nas outras jovens.

Acho que eles não têm consciência disso”, (de que estão sendo desrespeitosos). Pra eles, eles acham que está tudo bem (que é um elogio). Tem uns bens desrespeitoso que acabam te deixando desconfortável então eu acho que o modo que eles pensam é que realmente não tem nada de errado. (Jennifer)

Caroline/Saymon emite alguns sons que mostram que ela discorda da posição de *Jennifer*. Já *Alice* se contrapõe verbalmente: “*capaz que a pessoa não vai ter consciência disso!*”

Todas elas disseram já terem passado por situações semelhantes em transportes públicos e utilizarem da tática de colocar o fone de ouvido para poder “fingir” ignorar essas investidas.

Quando pergunto se elas acham que os homens estavam intimidando a jovem, *Caroline/Saymon* responde de uma forma que beneficia mais o poder de agência da mulher em sair daquela situação, do que propriamente a força dos homens que a oprimem. “*Ela teve coragem de sair dali!*”. É interessante notar como estas jovens percebem formas de agência. Quando fiz a análise do videoclipe *Respeita as Mina*, registrei a troca de lugar da jovem em consequência ao incômodo com os olhares masculinos sobre o seu corpo como uma representação da impotência da mulher em situações de assédio. Quando *Caroline/Saymon* apontou isto como um ato de coragem, abriu-se um horizonte para novas interpretações. Concebendo agência, compartilhando com Ortner (2007), como a capacidade das pessoas agirem no mundo, mesmo quando alguém ou alguma situação está agindo sobre elas, faz-se interessante pensar que a própria forma de identificar e apontar agências tem a ver

com a construção social do sujeito. Logo, a maneira com que as pessoas concebem ou interpretam essa agência está diretamente relacionada com a subjetividade de cada um. Este é um ponto interessante que essa diferença de visões entre a minha análise e a das meninas representa para este trabalho. Ortner (2007) explica a relação da subjetividade com o poder de agência, dizendo que a subjetividade é construída com base na agência. A autora pensa que este poder de agir no mundo é diretamente influenciado por um conjunto de elementos, como “intenções, desejos, sentimentos, pensamento e significados. Todos culturalmente construídos” (ORTNER, 2007. p. 380).

A cena de ambiente de trabalho mostra um caso de assédio sexual, onde um homem utiliza o contato físico para importunar a jovem. *Jennifer* denuncia logo: “*Pareceu ter relação de poder, pareceu ele ser superior e ele se abusar dessa superioridade*”. *Alice* estabelece as posições de trabalho para justificar o evidente abuso por parte do chefe: “*é como se ele fosse o chefe e ela só a empregada*”.

No momento em que ela grifa o “*só a empregada*” se entende que *Alice* considera a função de empregada como algo depreciativo, como se o fato permitisse ao homem aquela invasão do espaço físico da jovem. *Jennifer* tenta completar o que a *Alice* disse: “*Foi o jeito que ele fez com a mão...*”, (*Jennifer* se refere ao momento ao movimento convidativo de proximidade feito pelo homem com o dedo indicador). *Alice* ainda segue o raciocínio da colega: “*Como se ele mandasse*”. Esse rebate de respostas nunca havia acontecido até agora, com a ausência de *Patrícia*.

A vestimenta da jovem também rendeu alguns comentários interessantes: *Jennifer*, ao responder essa pergunta, fala sobre regras de vestimenta que guiaram sua infância e ainda tem influência em sua vida: “*não (acha que a saia é curta), acho que é um padrão desde a escola, um palmo acima do joelho tá certo não tá muito curto*”. Aqui podemos perceber como as relações de poder explicadas por Foucault (1993) e os mecanismos utilizados nas escolas para disciplinar o jeito das meninas se vestirem acaba por influenciar os conceitos de certo e errado que estas têm na vida adulta. Ao dizer que a jovem do videoclipe veste uma saia no mesmo padrão pedido pelas escolas, *Jennifer* já automaticamente classifica essa vestimenta como correta.

Quando perguntei para *Patrícia* que tipo de relação existia entre as pessoas desta sequência ela respondeu: “*Relação de poder parece*”. Estas jovens não conhecem Foucault, nem sua obra, mesmo citando “relações de poder” termo utilizado por Foucault (1993) para descrever os mecanismos que atuam sob os indivíduos

disciplinando-os e controlando-os. Relendo as transcrições de nossas conversas, é possível verificar que acabei utilizando o termo “relações de poder” algumas vezes, logo é interessante perceber como as jovens se apropriam do vocabulário e o reproduzem, mesmo sem possuir conhecimento prévio do que isto significa. Patrícia, porém, depois da entrevista, perguntou mais detalhadamente sobre este projeto e pediu para que eu explicasse como isso se relaciona com os principais autores que utilizo. Ficamos quase uma hora conversando sobre isso, enquanto tomávamos um café.

A sequência onde aparece a jornalista *Astrid* forneceu algumas pistas sobre o que as jovens consideram como poder de agência. Inicialmente, *Patrícia* não entendeu nessa cena porque a mulher ficou incomodada com o homem. Ela percebeu na expressão da jornalista algum desagrado, mas não soube explicar o motivo. Todas as outras três jovens, que realizaram essa análise separadamente, citaram a aproximação física forçada como uma forma de abuso. *Jennifer* fez um comentário importante sobre a reação da mulher em relação ao abuso do homem: “*Não (ela não reagiu de forma alguma), o máximo que ela reagiu é do jeito que eu reajo, revirando os olhos. Não tem o que fazer, o que tu vais falar pra pessoa?*”.

Jennifer já havia comentado sobre esse sentimento de impotência ao não conseguir reagir diante de situações onde ela se sente desconfortável. Durante a entrevista individual, inclusive, ela citou como alguém que lhe inspirava uma mulher lésbica que era casada com uma mulher bastante acima do peso nunca permitia que as pessoas fizessem comentários maldosos sobre a aparência da sua esposa.

Esse é um assunto que ela não gosta e ela simplesmente não deixa ninguém falar disso, ou ela pede para parar ou xinga mesmo. Eu queria muito ter esse poder, de não deixar ninguém me machucar. (Jennifer)

Depois desse comentário, *Jennifer* trouxe à tona sua experiência de mulher que trabalha em uma empresa com muita diversidade.

Sempre recebo esse assédio de homens (heterossexuais), nunca fui desrespeitada por uma mulher e olha que eu convivo com trans, com mulheres que se identificam como homens e elas são super educadas, nunca me olharam atravessado, nunca tentaram nada, nunca falaram nenhuma besteira e já fui assediada por todos os homens que entraram naquela empresa.

A sequência da academia também traz um questionamento sobre lugares perigosos e novamente traz à tona a questão do poder de agência e como ela se manifesta. Quando questionada sobre a sequência da academia, *Patrícia* respondeu:

Eu acho que tá tentando mostrar que em vários ambientes existe o abuso no olhar, né. Não é tanto no metrô, é em qualquer lugar que a pessoa vá, pode ser na academia, pode ser no ginásio. Não é o lugar que é perigoso, é as pessoas. (Patrícia)

Já *Jennifer*, *Caroline/Saymon* e *Alice* apontaram novamente a questão do poder de agência.

Não (ela não soube revidar), ela teve que mudar o comportamento, saiu dali, pegou a mochila dela e saiu, porque tu tá fazendo exercícios e é uma coisa que expõe teu corpo, tu tá suando, tá com uma roupa justa e a pessoa fica olhando tipo meio desconfortável. (Alice)

Ela não pôde terminar! Em todas as partes as mulheres parecem ter tido o mesmo comportamento sabe, não de falar pra pessoa que tá errada, mas mudar o próprio comportamento... eu achei muito parecido com o meu comportamento, se eu tô incomodada eu pego e saio. (Jennifer)

E então perguntei: *E tu queria falar alguma coisa? Jennifer responde muito enfática: “Sim! Dar uma palestra, botar no cursinho!”* Percebendo a aprovação nos olhares de aprovação de *Caroline/Saymon* e *Alice* eu pergunto: *“Quando um cara tá olhando vocês sentem uma vontade de dizer ‘para de fazer isso’, mas não tem coragem de falar?”* Suas expressões de impotência e vergonha vem junto com a resposta uníssona *“sim”*.

A penúltima sequência é referente a uma cena de trânsito, onde uma mulher que dirige um carro é abordada por um motorista homem que fica a importunando no sinal. As três jovens que analisaram juntas essa sequência não fizeram muitos comentários sobre a mesma, se restringindo a descrevê-la, dando ênfase para a beleza tanto da mulher quanto do homem, exceto por *Caroline/Saymon* que disse não ter achado o homem bonito. Mas embora essa cena não tenha gerado muita comoção nas três jovens *Patrícia*, que realizou essa etapa da pesquisa sozinha, ficou muito irritada com essa passagem:

Ele é idiota, ninguém faz isso... Isso é muito idiota. Não sei... Eu não entendo o que passa na cabeça dele. Ele é diferente dos outros, porque

não sei... Porque não tem sentido. Ela não vai ir (sair do próprio carro para se encontrar com o motorista), entendeu? É óbvio. Não sei... Ele é idiota e ela tem razão de ter fechado a janela. E ele não entendeu ainda o motivo e mostra que é mais idiota ainda por não entender as coisas. (Patrícia)

A penúltima sequência é protagonizada pela atriz *Luiza Brunet*, que vivenciou um episódio de violência doméstica em 2016, bastante comentado na época. Das meninas entrevistadas, somente *Patrícia* lembrava do rosto da atriz e relembrou do caso quando comentei a respeito.

Mas apesar de não conhecerem o episódio que a atriz vivenciou *Alice*, *Caroline/Saymon* e *Jennifer* conseguiram tirar interpretações que condizem bastante com a situação da mesma, baseadas apenas na leitura de sua postura corporal e expressões faciais: *“ela parece meio que desconfortável, cansada da situação, indignada”*. Responde *Jennifer*. Já *Alice* diz que vê a cena como *“Como se ela botasse um ponto de não querer mais”*.

A última sequência mostra a jovem com amigas em uma festa, sendo novamente importunada por homens. Quando perguntadas novamente se as pessoas presentes na tela eram bonitas, *Caroline/Saymon* diz que apenas as mulheres são bonitas, enquanto as outras jovens dizem que tanto os homens quanto as mulheres são bonitos. Nesse momento, reparei que *Caroline/Saymon* não achou nenhum homem bonito em nenhum dos videoclipes que assistimos.

Finalmente, nesta última sequência do videoclipe as meninas parecem notar algo diferente. *“Elas tomaram uma atitude”*, Comemora *Jennifer*. *“Todas se juntaram”*, elucida *Alice*. *“Perceberam que juntas podem fazer o que uma sozinha não consegue”*, arremata *Caroline/Saymon*. Para finalizar questionei *“Vocês acham que isso significa alguma coisa?”*. *“Claro!”*, Responde *Jennifer* muito animada *“porque juntas a gente consegue fazer alguma coisa! Sozinha eu não consigo, eu olho pra pessoa (para o assediador) e fico... (expressão de dúvida) Melhor não falar nada”*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início desta pesquisa, imaginava que existiam muitas relações de poder no cotidiano dessas jovens que as colocam em seus lugares, mas a surpresa foi perceber que elas tinham consciência disso e poder de agência para contornar essa situação. Ao revisitar o objetivo geral desta pesquisa, que se propunha a investigar as significações produzidas por jovens moradoras de bairros populares de Porto Alegre para as construções da identidade feminina presentes em videoclipes nos processos de recepção, percebo as surpresas que esta pesquisa me proporcionou. Os videoclipes, assim como o conteúdo midiático que as jovens dessa pesquisa foram consumindo ao longo de sua formação, operam sob as mesmas lógicas de relações de poder que constituem as concepções das pessoas sobre o que ser homem e o que é ser mulher e vigiam constantemente a todos em busca daqueles que saem desse sistema. Dessa forma, o que esse trabalho realmente propunha era verificar essas construções de gênero e as relações de poder, presentes em videoclipes e como estas são significadas pelas jovens de classe popular da cidade de Porto Alegre, utilizando o gênero como uma categoria epistemológica.

Grosfoguel (2005) nos ajudou a pensar, ao longo dessa pesquisa, que estas lógicas que regulam como as pessoas devem ser e se portar operam através de um constante enaltecimento de características ligadas ao autoritarismo. Já com Louro (2003) vimos o esforço da sociedade, nomeadamente de órgãos ligados ao ensino, para associar essas características ao masculino. Assim, reflito agora que, uma vez que a base das sujeitas mulheres é formada por ideais que enaltecem características que são de certa forma sinônimos de masculinidade, como força, lógica e racionalidade, se torna imperativo para estas mulheres uma postura política para perceber esse sistema de engrenagens e, sobretudo, para rompê-lo. Mas este trabalho me trouxe também novas visões sobre o assunto que pretendo compartilhar neste momento.

Para que atingisse o objetivo geral a qual me propus, foi necessário perceber as relações de poder presentes no universo dessas meninas, na família, na escola, no trabalho e, também, entre elas mesmas. Realizar estas sessões de exibição e análise dos videoclipes em grupo foi muito importante para perceber como operam as relações de poder entre elas em ambiente real e, também, comparar com as respostas que estas deram nos questionários individuais.

As jovens entrevistadas revelaram várias situações de abuso, mas também demonstraram consciência dessa problemática, assim como poder de agência perante as dificuldades que encontram ao serem jovens mulheres periféricas.

Quando iniciei essa pesquisa e expliquei a proposta da mesma nas apresentações do Programa de Pós-Graduação ao qual pertencço, ouvi alguns pesquisadores dizerem que o feminismo era branco e de classe média, pois infelizmente a classe popular estava tão preocupada com sua própria subsistência que não tinha tempo para racionalizar sobre assuntos por ele tematizados. E eu, vinda de classe popular, não podia fazer nada além de lamentar, uma vez que tenho ciência que esta consciência de gênero que hoje possuo apareceu bem mais tarde, sob a influência do ambiente acadêmico o qual passei a frequentar.

Mas, contrariando essa hipótese prévia, todas as jovens desta pesquisa se reconhecem como feministas e estão cientes de vários problemas que enfrentam por serem mulheres e nomeadamente por serem de classe popular e negras (quando o caso). Além dessa consciência, elas utilizam seu poder de agência para produzir soluções. Neste momento, me permito dizer que talvez o que acontece é que não estamos preparados para perceber essa agência. Lembro da grande dificuldade que tive em entender o conceito de agência proposto por Veiga (2013) e o que fiz Foucault (1993), que não existe poder sem resistência. Na época isso parecia apenas um discurso de classe média, de alguém que realmente não conhece a situação de pessoas vindas de classe popular. O que entendo hoje e não consegui perceber naquela época é que as formas de resistência podem passar despercebidas por quem não está acostumado a ver como operam determinadas relações de poder.

Com insistência, repetição e principalmente com um olhar mais atento ao campo empírico e ao que ele estava falando, observando o que aquelas jovens falavam e o que elas interpretavam daquilo, finalmente acabei percebendo resistências que sempre estiveram ali, só não eram antes notadas pois minha lógica de pensamento não reconhecia aqueles indícios e, portanto, não chegava a nenhuma conclusão.

Desde o início desta pesquisa, imaginava que existiam muitas relações de poder no cotidiano dessas jovens que as colocam em seus lugares, mas a surpresa foi perceber que elas tinham consciência disso e poder de agência para contornar essa situação e isso também se expressões nas interpretações delas sobre os videoclipes.

Percebo que os videoclipes, assim como os demais conteúdos midiáticos que estas foram consumindo ao longo dos anos, também está repleto do sistema mundo proposto por Grosfoguel (2002). Existe uma tentativa dos videoclipes em perpetuar ideais de heteronormatividade, feminilidade ligada a roupas extravagantes, joias e maquiagem. E, por mais que vários desses videoclipes tenham como proposta romper isso, como no caso dos dois videoclipes analisados – *Vai malandra* ao mostrar o corpo de uma mulher real com celulite nas pernas e *Respeita as Mina* mostrando que a união das mulheres para combater o assédio masculino – ainda assim existe uma perpetuação daquilo que é socialmente imposto. Em *Vai malandra*, a bunda com celulite só aparece na hora de levantar essa questão, no restante do videoclipe, os corpos são apenas o mais do mesmo padrão atlético que todos conhecemos. As mulheres gordas e trans que são mostradas no baile da diversidade no final do videoclipe não aparecem na cena do biquíni, junto com as modelos magras e brancas.

Como mostrado ao longo do trabalho, a grande maioria dos produtos audiovisuais, incluindo videoclipes, é produzida, dirigida e editada por homens e, talvez, isso seja um fator relevante em termos dessa dificuldade em mostrar mulheres que correspondam a mulheres reais e não ao padrão de mulher criado pela mente masculina.

Mas além dessa percepção, de que os videoclipes repetem padrões de masculinidade hegemônica, é preciso salientar que estas jovens não são alheias a isso, elas percebem e apontam essas estratégias opressoras. Não é que estas não percebam que, na cena do biquíni, não havia nenhuma mulher gorda, mas isso não as impede de comemorar a presença de uma gorda na cena do baile.

Nas leituras que realizam dos videoclipes as jovens questionam a situação e lamentam a impotência em muitos casos. E constato que existem elementos que estas significam a partir de suas próprias vivências. Por exemplo, relembro a cena do videoclipe *Respeita as mina*, onde a protagonista sai do lugar onde está, perante o assédio que sofre de alguns homens no transporte coletivo, para evitar um confronto. As jovens desta pesquisa, apontaram o mesmo acontecimento como um ato de coragem, pelo fato dela ter tido a presença de espírito para cortar o ciclo do abuso ao mudar de lugar.

Percebi também um forte esquema de regulação da sexualidade destas jovens, como explicado por Foucault (1993). Existe muito medo de que estas desenvolvam uma vida sexual precoce e que isto acarrete em uma gravidez, mas, ao invés do

diálogo, tanto a família quanto as instituições de ensino optam pela punição para qualquer desvio que estes considerem inadequado. Mas por mais que exista uma revolta, por parte das jovens, contra esse tipo de postura autoritária, algumas reproduzem estes padrões.

Os procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa se revelaram produtivos. Analisar vídeos é uma tarefa um tanto complicada, sua fragmentação faz com que se torne difícil fazer relações entre cenas e até mesmo lembrar do que acontecia na sequência anterior se torna uma missão um tanto desafiadora. Dessa forma, a dissecação proposta por Kilpp (2013) se adequou muito bem a essa proposta. Ao separar as sequências e agrupá-las por localização espacial, foi possível uma maior organização e controle das análises. Analisar o vídeo em partes e depois devolvê-lo para o fluxo fez com que o trabalho ganhasse em termos da acuidade das observações.

Os mapas noturnos de Martín Barbero (2000) foram o pontapé inicial para entender como o vídeo operava como mediador entre a cultura dessas jovens e a comunicação, pensando a ritualidade, socialidade e tecnicidade. Este esquema ajudou a organizar respostas dadas durante as entrevistas e, apesar de ser bastante difícil entender como fazê-lo, este foi um exercício interessantíssimo para realmente sintetizar de forma ordenada a grande quantidade de material coletado durante esse mais de um ano de entrevistas.

Ao revisitar a contextualização deste trabalho, pude perceber que toda a formação que estas jovens tiveram ao longo da vida se relaciona à maneira com que estas interpretam os vídeos. Percebi também uma vontade enorme de aprender. Existe uma preocupação em aprender mais, fazer mais cursos, estudar e ter um bom emprego para não precisar depender de homem nenhum. Isso parece ser uma preocupação constante de todas as jovens entrevistadas e essa sua visão pessoal media as significações que estas dão aos vídeos.

Percebi também que essa vontade de empreender e ser aquilo que a sociedade considera como bem-sucedido faz com que às vezes, estas jovens, repliquem posturas autoritárias que historicamente vem sendo associadas ao sucesso. Patrícia, aquela que talvez demonstre mais se importar com seu futuro profissional, na maior parte das entrevistas utiliza comportamentos ligados à masculinidade, interrompendo as demais colegas, utilizando termos que esta sabe que as outras não compreendem, tentando fazer a sua vontade sobrepujar as demais; ao mesmo tempo, sua recente

formação feminista não aprova estes comportamentos nos homens, chegando ela a dizer que o que faz as mulheres melhores que os homens justamente é a empatia e vontade genuína de ajudar o próximo.

Dessa forma, mais do que qualquer coisa, percebo que o momento que estas jovens vivem é muito diferente do que vivi como adolescente há quinze anos atrás, ou que livros falam sobre a juventude. Essa contemporaneidade está formando mulheres que estão em uma constante tensão entre ocupar seu lugar na sociedade e valorizar o feminino. Mas, por enquanto, elas tentam fazê-lo muitas vezes baseadas em antigos ideais masculinistas e autoritários. Isso repercute na maneira com que estas assistem a vídeos e nas considerações que fazem sobre eles.

Me interessaria retomar essa pesquisa daqui há uns trinta anos e perceber que tipo de mulheres esta geração irá se tornar, não necessariamente com estas sujeitas, mas com uma geração de mulheres próximas aos cinquenta, vindas de famílias de classe popular, que possivelmente terão nível superior. Ainda os vídeos terão alguma relevância na vida delas? Elas irão julgar as novas artistas através de suas renovadas percepções de vida ou as impressões que criaram na tenra idade, irá às acompanhar para sempre? Elas irão acompanhar vídeos novos? Ou só irão ver os velhos por nostalgia?

Recentemente, soube que duas das interlocutoras desta pesquisa ingressaram em Universidades prestigiadas, em cursos ligados à criatividade, da região metropolitana de Porto Alegre e, assim, inauguram o ciclo de pessoas com nível superior em suas famílias. Obviamente, esses não são casos isolados. Fica o questionamento sobre como isso irá repercutir futuramente. Será que o fato das pessoas mais escolarizadas da família serem mulheres irá mudar a constituição de novas famílias que virão? Irão as jovens em 2050 perceber as coisas da mesma forma que estas em 2019?

Quanto a mim, como pesquisadora, posso desabafar que durante todo o tempo em que cursei o mestrado me senti inadequada, insuficiente, procurando desesperadamente meu lugar como pesquisadora. Esta pesquisa foi um desafio, pois mesmo que não tenha estabelecido uma “pesquisa ação por não ser nenhuma autoridade no assunto do qual me propunha a debater com as interlocutoras, o fato de haver sido sua professora fazia com que, mesmo sem querer, eu estabelecesse uma relação de poder com elas. Em vários momentos, percebia que elas tentavam de agradar e falar coisas que elas imaginavam que eu quisesse ouvir e, em mais de um

momento, precisei lembrá-las do caráter da pesquisa e que elas me agradariam mais sendo sinceras. Aprendi durante esse tempo que às vezes se percebe mais sobre o sujeito nas relações interpessoais do que durante entrevistas, propriamente ditas. A pesquisa de recepção me ajudou muito nesse sentido, a revelar relações de poder escondidas em gestos simples, até mesmo na maneira em que uma jovem pedia à outra que lhe alcançasse o balde de pipocas. Se conquistei meu lugar como pesquisadora? Ainda não, ainda existe muita insegurança, mas o medo de errar diminuiu e isso me dá vontade de seguir adiante. Digamos que, apesar de ainda não ter encontrado meu lugar como pesquisadora, agora consigo vislumbrá-lo com mais definição. Mais madura e com mais tempo para assumir as responsabilidades que percebi fazerem parte da vida acadêmica, pretendo dar continuidade a essa pesquisa, ou a um desdobramento dela, a partir de alguns indícios que percebi nas respostas das jovens. Me interessa investigar como a violência e a insegurança de estar na rua, ou em transportes públicos torna-se um fator restritivo na formação educacional e profissional de mulheres, possivelmente para tanto precisarei sair da comunicação e ir para outra área do pensamento, mas nunca esquecerei de agradecer aos incentivos e desafios que tive neste PPG que me ensinou mais que tudo a questionar.

REFERÊNCIAS

- BENTES, Ivana. **O que pode um funk?** Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/anitta-vai-malandra-ivana-bentes/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.
- BONIN, Jiani Adriana. A dimensão metodológica na orientação de pesquisas em comunicação. In: MALDONADO, Alberto Efendy. et al.. **Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação**. Rio do Sul: UNIDAVI, 2012.
- _____. Desafios na construção de pesquisas de recepção em mídias digitais em perspectiva transmetodológica. In: BRIGNOL, Liliane Dutra; BORELLI, Viviane. **Pesquisa em recepção: relatos da Segunda Jornada Gaúcha**. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2015.
- _____. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.
- _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007b.
- _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CORTINA, Adela. **Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania**. São Paulo: Loyola, 2005.
- DURHAM, Meenakshi. **O efeito Lolita: a sexualização das adolescentes pela mídia e o que podemos fazer diante disso**. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- _____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1997.
- _____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- GARCIA CRISTINA, Carla. **Breve História sobre o Feminismo**. 3. ed. São Paulo: Claridade, 2015.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 11. ed. Rio de Janeiro: Edições Grau, 1993.

_____. **Microfísica do poder**. 11. ed. Rio de Janeiro: Edições Grau, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/UNESCO, 2003.

KILPP, Suzana. **A traição das imagens**. Porto Alegre: Entremeios, 2010.

_____. Cinema e reality shows: apontamentos sobre um fantasma. In: GERBASE, Carlos; GUTFREIND, Cristiane Freitas (org.). **Cinema em choque**. Diálogos e rupturas. Porto Alegre: Sulina, 2013a.

_____. **Ethnicidades televisivas**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. Tele-visão, imagem-duração e o tempo reality de TV na Internet. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 27, n. 66, p. 187-195, set./dez., 2013b.

JACKS, N.; MENEZES, D. Públicos, audiências e receptores: análise das pesquisas da década de 1990. In: Grupo de trabalho “Recepção, usos e consumo midiáticos”, **XVI Encontro da Compós**, UTP, jun. 2007, Curitiba.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Atlântica, 2000.

MALDONADO, Alberto Efendy. Pesquisa em comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica. In: _____. **Metodologias de pesquisa em comunicação: olhares, trilhas e processos**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

_____. Perspectivas transmetodológicas na pesquisa de sujeitos comunicantes em processos de receptividade comunicativa. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil: processos receptivos, cidadania e dimensão digital**. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014.

_____. Transmetodologia, cidadania comunicativa e transformação tecnocultural. **Revista Intexto**, Porto Alegre, n. 34, p. 713-727, set./dez., 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58439>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

MACHADO, Arlindo. **A arte do vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de et al. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MATTELART, Armand; NEVEU, Erik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2013.

MELO, Nelio. **A ética da alteridade em Emmanuel Levinas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

MORIN, Edgar. **Educar na era planetária**. São Paulo: Cortez, 2003.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. São Paulo: Paz Terra, 1993.

PELUCIO, Larissa. Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. **Revista Contemporânea**, v. 2, n. 2 p. 395-418. jul.–dez. 2012. Disponível em: <<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/viewFile/89/5>> . Acesso em: 10 fev. 2018.

SAFFIOTE, Heleit. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

_____. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

SOARES, Thiago. Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco no videoclipe. **Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Porto Alegre, 2004b.

_____. O videoclipe remix. **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. Recife: Livro Rápido, 2004a.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

TOALDO, Mariângela M.; JACKS, Nilda. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. In: **Encontro da Compós**, 22, 2013, Salvador.

TOMAZZONI, Airton. Dançando e aprendendo a ser: estratégias de subjetivação nos manuais de dança. **Idança Txt**, v. 4, agosto, 2011. Disponível em: <http://idanca.net/wp-content/uploads/2011/09/idancatxt_vol4_spread.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2019.

VERNALLIS, Carol. **Experiencing music video**: aesthetics and cultural context. Nova York: Columbia University Press, 2004.

_____. **Unruly media**: YouTube, music video, and the new digital cinema. Nova York: OUP USA, 2013.

WAISELFISZ JACOBO, Julio. **Mapa da violência 2015**: Homicídio de mulheres no Brasil. Brasília. Flacso, 2015.

APÊNDICE A – ROTEIRO ENTREVISTA GÊNERO, MÍDIAS E VIDEOCLÍPE

Nome: _____

Idade: _____

Série: _____

Escola:

BLOCO 1 – PERFIL SOCIOCULTURAL

- Qual seu estado civil?
- Qual seu local de nascimento?
- Em que bairro você mora?
- Em que bairro fica sua escola?
- Qual sua profissão? E a de seus pais?
- Que cursos você já fez? Ainda pretende fazer algum? Por quê?
- Com quais familiares você tem contato frequentemente? De quais você sente falta?
- Você mora em casa própria ou alugada?
- Você divide seu quarto com alguém? Já dividiu?
- Você ou sua família tem carro? Qual?
- E moto?
- Como você vai até sua escola?
- Em sua casa tem TV a cabo?
- Em sua casa tem computador? Que tipo?
- Em sua casa tem acesso à Internet?
- Você tem acesso à Internet 4G no celular?
- Você tem computador/*notebook* pessoal?
- Você tem *smartphone*?

BLOCO 2 – AUTOIDENTIFICAÇÃO E CONCEPÇÕES DE GÊNERO/ CLASSE /ETNIA/ BELEZA

a) Autoidentificação

Gênero

- Com que gênero você se identifica? Por quê? Quando você se percebeu assim? Houve esse momento?
- Você se considera feminina? Por quê?
- Você se considera feminista? Por quê?

Raça/etnia

- Como você se define com relação à raça/cor da pele?

Classe

- Como você se vê em termos de classe/lugar social a qual pertence?

Padrões de beleza

- Você se acha bonita? Por quê?

b) Cotidiano feminino

- Como você descreve seu dia a dia enquanto mulher?

c) Concepções sobre gênero

- O que é ser mulher, no seu entendimento? Como a mulher deve ser?
- Há vantagens em ser mulher? Quais?
- Há desvantagens em ser mulher? Quais?
- Como a sociedade trata as mulheres? Vivendo em sociedade, você percebe diferenças entre o tratamento que homens e mulheres recebem?
- Já sofreu preconceito por ser mulher? De que tipo? Fale sobre isso.
- Já sofreu algum tipo de abuso por ser mulher?
- Como você avalia seu relacionamento com outras mulheres?
- Já sofreu preconceito racial?
- Percebe diferença entre mulheres com relação à raça/cor?
- Percebe diferenças no tratamento de mulheres e na forma como a sociedade vê mulheres que ocupam lugares sociais (ou estão em classes sociais) diferentes?
- Já se sentiu mal por estar fora do padrão de beleza? Com relação a que aspecto, mais especificamente?
- Percebe diferenças nas vivências de mulheres que estão e que não estão dentro de padrão hegemônico de beleza?

BLOCO 3 – TRAJETÓRIA /FORMAÇÃO DE GÊNERO

a) Família

- Enquanto mulher, como você foi educada em casa? Houve um ensinamento sobre como se portar, se vestir, o que fazer e seus deveres?
- Você aprendeu que há coisas próprias para meninos e próprias para meninas? Exemplifique.
- Seus pais ensinaram que há diferença entre ser homem e ser mulher?
- Qual é a figura de referência da sua criação? Por quê? Que ensinamentos sobre o ser mulher aprendeu com esta referência?
- Sofreu algum tipo de preconceito ou represália dentro de sua família por ser mulher?
- Existe alguma tarefa que você realiza com certa frequência, mas que você acha que não precisaria fazer isso se fosse um menino?

b) Escola

- Na escola, existia algum tipo de comportamento que era ensinado e esperado por parte das meninas?
- Alguma professora ou professor já falou sobre a maneira que as meninas deveriam se portar?

- Que maneiras eram essas?
- Você já foi penalizada na escola por não apresentar algum comportamento ou pelo modo de se vestir que não condiziam com o que a escola esperava de uma menina?
- Alguma menina que você conhece passou por isso na escola? O que você pensa a esse respeito?
- Você se sentia segura no caminho da escola? Havia alguém que acompanhava você no trajeto?
- Você realizava alguma atividade nesse caminho? Escutava música? Ia lendo?

c) Grupos de mulheres

- Participa ou participou de algum grupo de mulheres (formal ou informal: WhatsApp, Facebook, de amigas do bairro, escola etc.)? Se sim, que pautas são (eram) discutidas no grupo?
- Na escola, você recebe ou já recebeu algum tipo de orientação específica por ser mulher?
- Já leu algum texto sobre gênero ou teve alguma aula sobre esse assunto?

d) Trabalho

- Se você estuda ou faz algum curso fora do ensino regular, percebe que a área que você estuda é considerada mais masculina ou mais feminina?
- Se você trabalha, sua área de trabalho é considerada mais masculina ou mais feminina?
- Você percebe diferenças nos tratamentos para com as mulheres e para com os homens na sua área?
- O que você aprendeu sobre o lugar do trabalho na vida da mulher?
- Na vida real, há mulheres que inspiram você? Quem? Por quê?

e) Mídias

- Na relação com os meios de comunicação, você aprendeu como ser mulher? Que meios e o que você destaca nesta aprendizagem?
- Você teve alguma figura midiática que influenciou na sua formação como mulher? Quem? Em que?
- Você se inspira em figuras midiáticas femininas? Quem? Por quê?

BLOCO 4 – CONSUMO MIDIÁTICO E MUSICAL

a) Consumo midiático

- Quais meios de comunicação você costuma utilizar e para que?
- Com que frequência (semanalmente, diariamente ou mensalmente) você consome conteúdos pelos meios a seguir?
 - TV:
 - Rádio:
 - Internet:
 - Revistas e jornais impressos:

- Quais os seus produtos audiovisuais favoritos?
- Em que tipo de aparelho você costuma assistir seus produtos audiovisuais com mais frequência?
 - Aparelho de TV convencional:
 - () nunca ou raramente () às vezes () regularmente
 - Computador de mesa:
 - () nunca ou raramente () às vezes () regularmente
 - Notebook:
 - () nunca ou raramente () às vezes () regularmente
 - Tablets:
 - () nunca ou raramente () às vezes () regularmente
 - Smartphone:
 - () nunca ou raramente () às vezes () regularmente
- Seus responsáveis proíbem você de assistir determinado tipo de produto audiovisual?
- A idade classificatória indicativa influencia seus responsáveis a proibirem você de assistir algo?

b) Consumo musical

- Que tipo de música você costuma ouvir?
- Quais os seus estilos de música preferidos? E seus cantores/cantoras preferidos? Por quê?
- Conte como é a sua escuta de música no dia a dia: momentos, lugares, com quem, por que meios.
- Em média, quanto tempo por dia você passa ouvindo música?
- Como você avalia a presença de mulheres no cenário musical?
- Você conversa ou interage sobre música com outras pessoas? Com quem? Onde? Presencial ou digital? Fale sobre isso.

c) Consumo de vídeos

- Que estilo de vídeo mais chama a sua atenção?
- Em média, quanto tempo por dia você utiliza para assistir vídeos?
- Você vê os vídeos apenas como entretenimento ou procura refletir sobre eles? Sobre o que costuma refletir?
- Quando você assiste um produto audiovisual, repara em aspectos técnicos? Quais e por quê?
- Onde você aprendeu sobre aspectos técnicos de audiovisual?
- Quais tipos de vídeo você costuma assistir? Por quê?
- De quais artistas?
- Costuma procurar a letra, caso esteja em uma língua que não entende?

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PARA ESCOLHA DE VIDEOCLÍPE

No último encontro, alguns clipes foram mencionados como realmente importantes no quesito de representarem o que é uma mulher.

Estes clipes eram:

- Survivor – Clarice Falcão
- Respeita as Mina – Kell Smith
- Flowers – Beyonce
- Fighter – Christina Aguilera

Responda às perguntas a seguir sobre cada um dos videoclipes.

- 1) Você acha que a mulher nesse clipe é bonita? O que chama a sua atenção nela?
- 2) Você acha que ela é respeitada pelas demais pessoas que aparecem no clipe? Por que você acha isso?
- 3) Você nota algum significado especial na letra da música?

De um modo geral, responda às perguntas a seguir.

- 1) Em qual dos videoclipes a mulher é Melhor representada? Por quê?
 - 2) O que você considera adequado na maneira como a mulher é representada?
- *De uma maneira geral, você lembra de algum videoclipe, além dos que foram vistos aqui, que você considera que Melhor represente a mulher?

APÊNDICE C –GRUPO DE DISCUSSÃO DOS VIDEOCLIPES

Relações prévias com o videoclipe

- Você já havia assistido esse videoclipe? Quantas vezes (aproximadamente)?
- (Ritualidade)
- Em quais aparelhos vocês assistiram? Alguma vez já viu esse clipe em tela grande?
- Acha que faz alguma diferença? (tecnicidade)
- Você já compartilhou ou comentou o link desse video? Já viu alguma amiga fazendo isso? (socialidade)

As perguntas serão feitas sequencialmente em cada uma das 8 cenas mostradas no vídeo e foram divididas em seis categorias: trama narrativa; sujeito feminino (marcadores sociais,dimensão corporal); relações de poder; linguagem audiovisual; música; e sonoridades.

Trama narrativa

- Onde você acha que se passa essa cena?
- Você acha que isso parece ser final de semana ou dia útil? Porque?

Sujeito feminino (marcadores sociais, dimensão corporal)

- Você percebe quantas mulheres nessa cena? As mulheres que aparecem são bonitas?
- Estão bem vestidas? Acha que elas estão vestidas e maquiadas para o dia-a-dia? Ou estão mais para uma festa? Porque? Você se veste assim?
- Nas festas que você vai as meninas costumam se vestir assim?
- Você acha que os meninos que aparecem do clipe são bonitos?

Relações de poder

- As mulheres da cena parecem respeitar Anitta? E os homens?
- Essas pessoas que aparecem junto com ela parecem ser seus amigos?

Linguagem audiovisual

- Você nota algum enquadramento, movimento de câmera ou de pósprodução (como câmera lenta ou rápida) que se destaque no vídeo. Você acha que esses efeitos foram colocados para um propósito específico? Qual?
- Visualmente você acha que algum gesto tem um duplo significado?

Música e sonoridades

- Você acha que as cenas que aparecem combinam com a parte da música?
 - Você nota algum duplo significado nesta parte específica da música?

APÊNDICE D – LETRAS DAS MÚSICAS

Vai Malandra

(with Mc Zaac, Maejor feat. Tropkillaz, Dj Yuri)

Anitta

Vai malandra an, an
E ta louca, tu brincando com o bumbum
An, an tutudum an, an

Ta pedindo, an, an
Se prepara, vou dançar presta atenção
An, an tutudum an, an

Cê aguenta an, an
Se eu te olhar
Descer, quicar até o chão

Desce, rebola gostoso
Empina me olhando
Te pego de jeito
Só começar embrazando contigo
É taca, taca, taca, taca

Desço, rebolo gostoso
Empino te olhando
Te pego de jeito
Se começar embrazando contigo
É

Não vou mais parar
Cê vai aguentar

Vai malandra
Show me somethin
Brazilian baby u know I want ya
Booty big sit a glass on it

See my zipper put that a** on it
Hypnotized by the way you shake it
I can't lie I'm tryna see you naked
Anitta baby I'm tryna Spank it
I can give it to u can u take it

Já tá louca, bebendo
Tão solta, envolvendo eu to vendo
Não Para não

Vai malandra an, an
E ta louca, tu brincando com o bumbum
An, an tutudum an, an

Vem malandra an, an

Eu tô louca, tô brincando com o bumbum
An

Vai malandra
Turn around and put it down on me baby

Vai malandra an, an
Eu tô louca, tô brincando com o bumbum
An, an baby

Desce, rebola gostoso
Empina me olhando
Te pego de jeito
Só começar embrazando contigo
É taca, taca, taca, taca

Desço, rebolo gostoso
Empino te olhando
Te pego de jeito
Se começar embrazando contigo
É

Não vou mais parar
Cê vai aguentar

Throw it back on me and Zaac
Make it clap yea I'm into that
Pullin trax yea I'm into that
From the back yea I'm into that
Big dog to the kitty cat
Young boss where the Millys at
In favela where it's litty at
And the whole Brazil is feelin that

Já tá louca, bebendo
Tão solta, envolvendo eu to vendo
Não Para não

Vai malandra an, an
E ta louca, tu brincando com o bumbum
An, an tutudum an, an

Vai malandra an, an
Eu tô louca, tô brincando com o bumbum
An, an baby

Respeita as Mina

(Kell Smith)

Short, esmalte, saia, mini blusa
Brinco, bota de camurça, e o batom? tá combinando!
Uma deusa, louca, feiticeira, alma de guerreira
Sabe que sabe e já chega sambando
Calça o tênis, se tiver afim, toda toda
Swag, do hip hop ao reggae
Não faço pra buscar aprovação alheia
Se fosse pra te agradar a coisa tava feia
Então mais atenção, com a sua opinião
Quem entendeu levanta a mão

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras
Nosso direito de ser
Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras nosso direito de ser

Sim respeito é bom bom
Flores também são mas não quando são dadas
Só no dia 08 03
Comemoração não é bem a questão
Dá uma segurada e aprende
Outra vez saio e gasto um din, sou feliz assim
Me viro ganho menos e não perco um rolezin
Cê fica em choque por saber
Que eu não sou submissa
E quando eu tenho voz cê grita: "ah lá a feminista! "
Não aguenta pressão arruma confusão
Para que tá feio irmão!

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras nosso direito de ser
Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras nosso direito de ser

Não leva na maldade não
Não lutamos por inversão
Igualdade é o " x " da questão, então aumenta o som!
Em nome das marias, quitérias, da penha silva
Empoderadas, revolucionárias
Ativistas, deixem nossas meninas serem super heroínas!

Pra que nasça uma joana d'arc por dia!
Como diria Frida: "eu não me kahlo! "
Junto com o bonde saio pra luta e não me abalo
O grito antes preso na garganta já não me consome
É pra acabar com o machismo
E não pra aniquilar os homens
Quero andar sozinha porque a escolha é minha
Sem ser desrespeitada e assediada a cada esquina
Que possa soar bem, correr como uma menina
Jogar como uma menina
Dirigir como menina, ter a força de uma menina
Se não for por mim, mude por sua mãe ou filha!

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras nosso direito de ser
Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso nossas regras nosso direito de ser