

Calcinha Preta, Garota Safada e Aviões do Forró¹: a Cultura do Paredão Eletrônico no sertão cearense².

Josuel Mariano da Silva Hebenbrock³
Universitat Pompeu Fabra – Barcelona/Espanha

Resumo:

O texto tem como enfoque central o ambiente contemporâneo do forró eletrônico nordestino, precisamente as ‘bandas de bundas’ e a cultura do paredão proveniente desse estilo musical. O trabalho mostra a penetração desse fenômeno na cidade de Barbalha – CE e sua aceitação pelo público jovem, passando pelo papel da mulher representado nas bandas de forró. A sustentabilidade teórica está embasada nos estudos de Horkheimer e Adorno (1982), os quais criaram o termo indústria culturais como processo de industrialização e Henri Lefèbre (1981) com a ‘planificação’ do cotidiano. Neste sentido conclui-se que temas como sexo e amor sempre fizeram parte das músicas nordestinas e o que há de novo é a roupagem colada pela indústria cultural em um produto midiático massivo para se obter mais sucesso no mercado.

Palavras Chave: Indústria Cultural; Forró Eletrônico; Cultura de Massa; Folkcomunicação.

1. Introdução

Você não vale nada, mas eu gosto de você! Você não vale nada, mas eu gosto de você! Tudo o que eu queria era saber por quê?!? Tudo o que eu queria era saber por quê?!? (Calcinha Preta - Composição, Dorgival Dantas: 2009).

A música popular brasileira - MPB⁴ sempre teve seus adeptos tanto em território brasileiro como no exterior. O balançado da ‘Garota de Ipanema’ de Tom Jobim, até hoje, é regravação em vários idiomas, como também ‘mas, que nada’ de Jorge Ben Jor chegando a encher salas como a Broadway em Nova York ou West End em Londres. O artigo ora exposto faz parte de uma trilogia de texto que foram planejados, pesquisados e estudados ainda no momento em que o autor desse texto residia no Sertão do Ceará. Região brasileira, onde gêneros musicais como: Rock, MPB, Pop ou qualquer estilo de música estrangeira têm seus lugares reservados, ou seja, não atingem paradas de sucessos.

Neste artigo, o enfoque do tema será restringido apenas ao ambiente contemporâneo do forró eletrônico nordestino, precisamente as ‘bandas de bundas’⁵ (TROTTA: 2009)

¹ Trabalho apresentado no DT 7 – GP Comunicação para a Cidadania, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² De acordo com o entrevistado, André Gouveia a cultura do paredão surgiu na cidade de Fortaleza, entre os estudantes universitários. O nome original dado a esse conglomerado de caixas é Paredão de Som, porém no interior do Estado ficou conhecido como Paredão Eletrônico. O objetivo era impressionar as garotas que se aproximavam dos carros, antes mesmo de entrarem no show, chamando a atenção, para o ‘produto’ [nesse caso os rapazes] que poderia ser consumido no momento em que a banda começasse com sua performance.

³ Doutorando em Comunicação Política da Universidade Pompeu Fabra de Barcelona – Espanha. Email: mariano.hebenbrock@gmail.com.

⁴ Música Popular Brasileira - uma sigla criada na década de 60 para músicas com um caráter mais sofisticado como bossa-nova, que se diferenciavam das composições mais populares oriundas dos morros e das periferias.

⁵ Declaração da compositora Anastácia, Jornal do Commercio (PE), 05/07/2006.

“Calcinha Preta” ‘Garota Safada’ e ‘Aviões do Forró’, as quais dão o título desse artigo e criaram uma verdadeira cultura do paredão na cidade de Barbalha - CE⁶. Aqui deve ser mostrado como a cultura do forró eletrônico tomou lugar nas grandes festas populares (Festa de Santo Antônio), pelo menos entre os jovens barbalhenses, festas estas, que para muitos participantes assíduos deveriam ser preservadas em suas mais íntimas raízes. Para uma maior sustentabilidade científica deste trabalho buscou-se trabalhar com os teóricos Horkheimer e Adorno (1982), os quais criaram o termo indústria culturais como processo de industrialização e Henri Lefèbre (1981) com a ‘planificação’ do cotidiano. A “planificação” do cotidiano é o conceito que articula a reflexão de Henri Lefèbre sobre a mídia e a espetacularização. Ele descreve estes processos como uma consequência direta de uma nova etapa do capitalismo. A pesquisa pode ser entendida como participante, onde se observa uma busca constante entre teoria e a prática na interação dialética.

Antes de seguir falando do forró eletrônico como música popular contemporânea, se faz necessário elucidar e delimitar o conceito popular. De acordo com Joan-Elies Adell (1998), o adjetivo ‘popular’ e seu correspondente em inglês ‘popular’, não significam tão somente ‘do povo’ e sim também, feito para o povo, apropriado para o povo, destinado para o povo e que gostem o povo. Em relação à música, mas precisamente a canção, é sabido que Gramsci propôs utilizar o término popular em sua concepção mais vasta. Recordamos que o conceito gramsciano muitas vezes citados de ‘nacional-popular, se referia ao seu projeto em um sentido radical e político da cultura e que não excluía as formas comerciais e de inspirações mediática.

Parafraseando o argumento de Enric Marin e Joan Manuel Tresserras em seu livro ‘Cultura de massas i postmodernitat’ (1994) podemos perguntar: o forró eletrônico é considerado cultura de massa ou cultura popular? No capítulo intitulado, ‘da cultura popular à cultura massiva’ mostra como a primeira trata de tirar toda sua essência natural e autêntica; enquanto a segunda é sempre descrita com uma terminologia mais negativa, desqualificando-a já que essa significaria:

[...] una pérdida de autonomía cultural de las nuevas clases populares, un correspondiente aumento de su alienación y, en consecuencia, un empobrecimiento general de los niveles de culturización (MARIN & TRESSERRAS, 1994: 151)⁷

⁶ Cidade pertencente à Região Metropolitana do Cariri cearense ou do Eixo Crajubar (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha).

⁷ Sobre indústria cultural ver: M. Horkheimer/ T. W. Adorno (1989) Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente, Verlag. Philipp Reclam Junn. Leipzig.

Outro autor, que também indaga as contradições desses conceitos, ou seja, entre o popular e o massivo é Méndez Rubio (1995 -1997), em seu caso apelando para uma leitura crítica do conflito existente.

Por *popular* entiendo aquella práctica cultural cuya producción arraiga en las clases sociales más humildes. Por *masiva*, en cambio, aquélla que – por decirlo de una forma tan clásica como tristemente actual – se proyecta sobre la base desde el vértice de la pirámide (MÉNDEZ RUBIO, 1995: 7).

Toda essa discussão se fez necessário para chegarmos ao ponto de que forma trataremos o nosso forró eletrônico. A partir daqui, fica claro o conceito usado acima: forró eletrônico como parte da cultura popular contemporânea.

Este texto, após a introdução está dividido em três pontos centrais. Primeiro, o forró eletrônico e a cultura do paredão na cidade de Barbarlha. Segundo, o papel da mulher no forró nordestino representado pelas bandas ‘garota safada’ e ‘calcinha preta’ e por penúltimo, ‘aviões do forró e a indústria cultural’. Por último, as considerações finais, onde teceremos as conclusões a respeito das entrevistas em contrapartida com a base teórica. Apesar da divisão, o texto não é tratado de forma isolado, há um sincronismo entre as partes pesquisadas, onde a teoria e a pesquisa empírica são trabalhadas ao longo deste texto, sem a necessidade de se ter um capítulo apenas para o *corpus* teórico.

2. Forró eletrônico e a cultura do paredão

A popularização do ritmo ‘Forró’ se deu a partir da década de 40, com Luiz Gonzaga, pernambucano que foi ao Rio de Janeiro e gravou inúmeras músicas, que falavam do cotidiano nordestino. A música nordestina de Luiz Gonzaga sofreu preconceito no início. “O diretor artístico da rádio nacional não o deixava sequer usar o chapéu de couro e a roupa de cangaceiro que fariam parte de seu visual durante toda a carreira no futuro” (PHAELENTE, 1995:7). Após o sucesso alcançado, o forró continuou por muitos anos, sendo um estilo de música marginalizada na região Sul-Sudeste. Aos poucos esse estilo de música foi conquistando o grande público, deixando de ser só uma música para saudosos migrantes nordestinos ou pessoas de classe social inferior.

Outra figura chave no Forró foi o paraibano Jackson do Pandeiro. Este é considerado o maior ritmista da história da música popular brasileira e, ao lado de Luiz Gonzaga, o responsável pela nacionalização de canções nascidas entre o povo nordestino. Já o forró eletrônico, esse nem tão novo formato de forró surge praticamente na década de 90 do século XX com nova roupagem, tirando de cena a zabumba, o triângulo e a sanfona

do forró conhecido como pé de serra e abre espaço para a guitarra, o órgão e o contra baixo, objetos cruciais do Forró eletrônico, Chianca (2006). Como se nota, o forró possui inúmeras classificações, por isso procurarei focar no eletrônico, pelo fato de ser este o que mais se utiliza de dispositivos midiáticos, ou seja, da indústria cultural.

A cidade de Barbalha comporta uma das maiores festas popular da região do Cariri cearense, ou seja, a festa do Pau da Bandeira, festejada no mês de junho. É neste período onde a efervescência do forró eletrônico invade as ruas da cidade, onde os jovens mostram seu valor de mercado, ou seja, o paredão. De acordo com Quadro Júnior e Volp (2005) o forró eletrônico além de uma linguagem em duplo sentido, também possui uma dança estilizada. Já para Chianca (2006) além de tudo isso explicitado por Quadros Júnior e Volp (2005) a cima, há um grande espetáculo visual.

Do ponto de vista cenográfico, o forró elétrico é espetacular, pois é executado em grandes espaços para um público de milhares de pessoas, envolvendo muita iluminação e presença de dançarinos executando cenografias de forró no palco – inspiradas em danças como a salsa e a lambada. (CHINACA, 2006, p. 139).

Para os adeptos do forró eletrônico da cidade de Barbalha não bastam apenas freqüentar os shows, comprar os CDs e discutir a posição de sua banda no ranking nacional, há outros apetrechos que fazem parte do “Show”, ou seja, os paredões. Os paredões são caixas de som com amplificadores de alta potencia que podem chegar a custar centenas de reais e pode ser colocado no porta-malas do carro, causando sons ensurdecedores para os ouvintes menos acostumados.



Paredão na festa de Santo Antônio – Barbalha. Foto: Mariano Hebenbrock

O repórter, Ricardo Kotcho⁸ (2010) comenta sua posição em relação a este fenômeno em sua viagem a Fortaleza.

O nome do bicho é ‘paredão de som’, uma espécie de trio elétrico particular montado em carros e caminhonetes, que está estourando os ouvidos de todo mundo. Trata-se de uma torre de caixas de som montadas num reboque, com baterias adicionais (alguns chegam a ter um mini-gerador a gasolina) a um custo que fica entre 35 e 50 mil reais. A onda se espalhou de Fortaleza para o interior rapidamente e agora já tem até concurso de ‘Paredão de Som’ nas praias, nos fins de semana, com um carro estacionado ao lado de outro para ver qual que tem o volume mais potente. (KOTCHO, 12.05.2010).

Para muitos seguidores das bandas de forró eletrônico em Barbalha não é apenas o estilo musical ou a forma da dança que os fazem se sentirem pertencente a um grupo de paredões.

Para se construir um paredão em primeiro lugar precisa-se de dinheiro, ou seja, de muito dinheiro. O paredão por si só não tem valor, nem sentido. O paredão aqui na cidade é questão de status social, você tem que ter um carro 4x4, um paredão de no mínimo três metros de altura e que esteja no valor mínimo de 50 mil reais. Além disso, você tem que ser visto em várias festas da região, de uma vaquejada a uma festa de padroeira e conquistar garotas que venham de uma classe social mediana, tudo isso para poder impressionar. (GOUVEIA, entrevistado em 10.06.2010)

Em festas populares, como a do Pau da Bandeira, as quantidades de paredões se multiplicam pela cidade, tocando músicas que variam desde bandas como: Forró do Muído, Gaviões do Forró, Solteirões do Forró até o ‘Brega Eletrônico’, estilo de música ouvida no norte do país. O público do paredão é formado em sua maioria de jovens universitários, classes médias, confirmando a ideia colocada por Gouveia na citação a cima.

⁸ Texto disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/ricardokotcho/2010/05/12/pancadao-do-som-vai-deixar-cearense-surdo/>



Paredão do André Gouveia –Barbalha. Foto: Mariano Hebenbrock

Porém, a cultura do paredão na região do Cariri cearense não é hegemônica, ou seja, ela não pertence simplesmente a uma classe de elite, este fenômeno também pode ser observado em meio de transportes públicos como: moto-taxis e topics⁹. O paredão para os menos abastados, representa o alto volume e o estilo de música, que em sua maioria são as mesmas escutada pela classe média, mudando um pouco a preferência pela banda.

3. O papel da mulher no forró Eletrônico

A pós-modernidade é marcada pela pluralidade, fragmentação e diversificação, Ortiz (1994). A imagem na contemporaneidade tornou-se poderosa. Esta, circula pelo mundo vinculada a vários meios de comunicação como internet, filmes, vídeos e Televisões. Atualmente o que esta em ascensão é a internacionalização, a flexibilidade, a comunicação e a descentralização. Neste período de pós-modernidade o papel do gênero feminino também toma outra relevância, já que, está faz parte de uma categoria social. De acordo com Vieira (2004) cada período influencia de maneira peculiar o modo de pensar e agir do individuo. Na visão da autora a globalização nos impõe outra forma de pensar e ordenar o nosso discurso, como também que a pós-modernidade tornou o sujeito mais fragmentado e disperso, reduzindo a subjetividade a um valor instrumental. Desse modo, a identidade feminina é concebida como “produto da negociação externa da diferença com outros sujeitos, estabelecendo um contínuo, nessa negociação, cujo propósito é a constituição do ‘self’” (VIEIRA, 2004, p. 4).

Na atualidade, a mulher vem assumindo cada vez mais papéis importantes na sociedade, mostrando capacidades e inteligência para lher dar com situações a versas, as

⁹ Topics no Estado do Ceará é o nome dado as vans que transportam passageiros entre municípios e bairros.

quais, sempre foram impostas. Porém, quando falamos do forró eletrônico, esse que é constituído por bateria, guitarra, baixo e outros equipamentos eletrônicos, o papel da mulher representado nas letras dessas bandas muda de sentido.

Na apresentação dessas bandas a inclusão de dançarinos (as) com coreografias sensuais e também à adesão de um ritmo mais veloz e agitado nas canções, incluindo um deslocamento temático, pois passa a tratar das relações de gênero, isto é, dos papéis sociais desempenhados por homens e mulheres de forma hierarquizada. A mulher aqui neste gênero musical passa a ser piriguete, a cachorrinha, a putinha, a barrigudinha, rapariguinha. Já o ‘homi’, o macho, o garanhão, o pega todas, passa a representar o que manda, o que detém o poder.

Se observarmos, esse estilo de música associado à cultura do paredão é incentivado pelas grandes ‘bandas de bundas’, a começar pelas duas maiores. Aviões do Forró e Forró do muído, que já gravaram músicas em louvor dos ‘paredões’, enaltecendo em suas letras, o homem raparigueiro, isto é, aquele que tem muitas mulheres, é cachaceiro e gosta de vaquejada e fala de mulheres que são ou a coitadinha, que leva chifre ou a rapariga. Nas fotos e no texto abaixo se podem ver uma clara elucidação da mulher como objeto, segmento implementado pelas bandas de forró eletrônico.

Banda Calcinha Preta



Imagem disponível em: <http://calcinhapretamania.zip.net>. Acessado em 20 de jan. de 2011.

Amor de Rapariga

Tire o meu nome da sua boca cale a boca...
Não tem esse direito de me provocar
Já tomou meu homem destruiu meu lar
E agora só quer se fazer de santa (de santa)
Pode ficar com ele deixa a minha vida
Que eu não vou dar ouvido a uma rapariga
Eu sei que ele pra mim vai voltar.

O que se observa na letra dessa música é uma transferência de valores, ou seja, o valor real da mulher como ser social e auto-sustentável é passado para o homem. A mulher passa a assumir um valor simbólico, ou seja, um valor representativo. Neste sentido podemos compará-la a um objeto. De acordo com a teoria dos objetos de Abraham A. Moles (1981), o objeto representa inicialmente um prolongamento do ato do ser humano, numa funcionalidade essencial, neste caso o corpo gestual (dança) das bailarinas passa a ser apresentado como parte essencial da banda.

Lefebvre (1981: 134) também chama a atenção para a promoção do ‘objeto’ na vida cotidiana “através da massificação da vida socializada, aumentando assim, a distância social e enfraquecendo a presença humana, criando uma espécie de vida social contemporânea que esses objetos vão preenchendo”. Outro ponto importante nessa teoria desenvolvida por Moles (1981) é o objeto como mediador social.

Os fenômenos dominantes da vida social contemporânea são os processos de massificação e de tecnologia: os homens concentrados em massas enormes, submetidos ao impacto dos meios de comunicação de massa, prisioneiros deste ciclo da produção de massa mudam de caráter. (MOLES, 1981:13).

Para Moles (1981) a causa desse vazio social, a explosão de grupos musicais como as Bandas de Bunda, o surgimento de mulheres – objeto e a massificação desses produtos pela comunicação de massa, tudo isso, é devido à perda da significação do ser humano. Neste sentido podemos falar da apropriação capitalista pelos poderes do corpo. O que Marx chamou de um corpo produtivo. Para Marx o corpo na idade média era o corpo saudável, livres de amarras. Um corpo defendido de toda a agressão dos médios, um corpo sólido e bem constituído. Já o atual, é o corpo corrompido e dependente do capitalismo. É o corpo explorado pelo trabalho. “Aumentar la productividad del cuerpo productivo equivale a aumentar su potencia, su reserva, su repliegue sobre si mismo, a aumentar su dependencia, a condenar su integridad.”(MARX. In: Didier Deleule; François Guéry, 1975:28). Fazendo uma alusão ao corpo das (os) bailarinas (os) podemos dizer que é uma marca registrada dessas bandas, ou melhor, em uma visão marxiana podemos dizer que é um corpo capitalista.

O público, o estilo musical, a dança e a vestimenta da banda garota safada também não se diferencia de outras bandas de bunda. O público do forró eletrônico é heterogêneo há uma grande quantidade, tanto de homens como mulheres, e em sua maioria em uma idade entre 17 a 30 anos. No ambiente dos shows, antes da entrada triunfal da banda observa-se

grupos de mulheres e homens separados, em sua maioria quase todos já embriagados. Após o toque da primeira música vão se formando os pares.

Isto não é ambiente para vir com namorada homi! Aqui é lugar de raparigar, mulher sozinha, beijar na boca e dançar agarradinho. O homi que trás sua mulher prum furdum como esse tá procurando é sarna pra se coçar. Essa, noite eu quero ficar com três se der tempo. (BRASIL, entrevistado em 17.06.2010).

Na fala de Brasil (2010) observa-se o ambiente do show como um mercado livre, onde você como cliente [espectador] tem o direito de escolher o objeto [a mulher] desejado.

Banda Garota Safada



Imagem disponível em: <http://bandagarotasafada.com/category/blog/fotos/>. Acesso em 20 de jan. de 2011.

Vou Parar Meu Carro Na Frente Do Cabaré

Eu vou parar meu carro na frente do cabaré
Vai ter muita mulher, vai ter muita birita
Todo puteiro me conhece
Eu sou o cara que alugou um caminhão
Pra enxer de rapariga

A rapariga, a qual se refere Brasil na citação acima é a mesma mulher, a qual estar idealizada na canção “*Vou Parar Meu Carro Na Frente Do Cabaré*” da banda garota safada, forjando através da letra, da vestimenta e da sonoridade uma identificação com os prostíbulos baratos. (ALBUQUERQUE JR., 2006).

Para Matos (2007) a desigualdade de gênero é um viés central no imaginário do forrozeiro, o qual separa a beleza e o recato feminino da macheza dos homens.

Bordieu (2000) fazendo uma leitura de dois textos de Freud chega à conclusão que o domínio masculino sobre o feminino é uma deficiência biológica, ou melhor, uma inferioridade ética.

Ella (la niña) observa el gran pene bien visible de su hermano o de un compañero de juegos, lo reconoce de inmediato como la réplica superior de su propio pequeño órgano oculto y, a partir de ese momento, es víctima de la envidia del pene. (FREUD, 1982: 74).

Se vacila antes de confesarlo, pero no se puede dejar de pensar que el nivel de lo que es moralmente normal entre las mujeres es otro. El superyo de éstas jamás será tan inexorable, tan impersonal, tan independiente de sus orígenes afectivos como el del hombre. (FREUD, 1977: 129)

Para Bourdieu (2000) A ordem das coisas não é uma ordem natural, contra a qual nada se pode fazer, e sim uma construção mental, uma visão de mundo com a qual o homem satisfaz a sua sede de domínio. “Una visión que las propias mujeres, sus víctimas, han asumido, aceptando inconscientemente su inferioridad.” (BOURDIEU, 2000:132

4. Aviões do Forró e Indústria cultural

As críticas lançadas sobre o forró eletrônico partem de vários vieses da sociedade brasileira, desde forrozeiros consagrados como tipicamente pé de serra,¹⁰ até ouvintes da ‘boa música’ MPB, passando por críticos musicais consagrados. Dominginhos tido como uma das celebridades do forró brasileiro e que sempre tematizou em suas canções, o amor e o sertão é um dos primeiros a disparar contra esse tipo de bandas.

O forró eletrônico não existe. Estas bandas de forró eletrônico não têm nada a ver com o forró tradicional. Nem o ritmo eles conseguem fazer. Não é forró o que eles fazem. É muito diferente do forró, não tem absolutamente nada que se identifique. [...] Quem faz forró não tem como fugir dos instrumentos como zabumba, triângulo e eles não usam nada disso. É uma nova modalidade que eles inventaram e que infelizmente ainda não descobriram o verdadeiro nome para isso. [...] Não dá pra dizer que é forró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma porque aquilo não tem nada a ver. Não tem identidade. É uma grande mentira. (DOMINGUINHOS: 2010)¹¹

As bandas de forró eletrônico utilizam, além das letras dúbias, da semi-nudez do corpo realçando as siluetas, tanto femininas como masculinas e dos tipos de danças sensuais, elas também buscam apetrechos tecnológicos, comunicacionais e visuais para se consagrarem no mercado nacional e tentar alcançar vãos internacionais. Essas bandas não

¹⁰ No cenário atual do forró no Nordeste, é possível perceber uma cisão entre aqueles se identificam e frequentam o chamado “pé-de-serra” e outros que adotam sua vertente “eletrônica”. A primeira, por sua longevidade e por estar associada a uma consagração produzida pela “tradição”, costuma receber elogios da crítica e adesão de setores significativos da intelectualidade nordestina. Já as bandas de forró eletrônico são renegadas pela crítica por fazerem uma música classificada como de baixa qualidade. TROTTA, Felipe: Revista Contracampo, Niterói, nº 20, ago.2009, semestral. pag. 132-146.

¹¹ Matéria do blog Música do Brasil, sob o título Forró Eletrônico não é forró. Disponível em <http://musicadobrasil.blogs.sapo.pt/2009/10/01/>. Acesso em 5 mai. 2010.

conseguem se manter apenas com vendas de discos, e sim também, com uma grande quantidade de shows por mês. Para isso, tem que se tornar mais atrativa a um público cada vez mais exigente. Os shows contam com verdadeiros suportes tecnológicos e profissionais qualificados como: telões, gelo seco, jogos de luzes, coreógrafos, fonoaudiólogos para aquecimento da voz, estilistas e figurinista em moda. Na foto abaixo se pode ver uma verdadeira explosão de luzes e cores, ou seja, essas bandas são verdadeiras indústrias culturais.

Banda Aviões do Forró



Imagem disponível em <http://www.portalnabalada.com/blognabalada/admin/imagem/avioes11102007.jpg>.
Acesso em 20 jan. 2011.

Mulher Não Vale Nem Um Real

É hoje que eu vou encher a cara
Pra me esquecer da fuleragem da mulher
Eu hoje vou sair fazer zueira
Quero acordar de bobeira dormindo num cabaré (2x)

Essa mulher nao vale nem um real
Eu gosto dela e nao é da conta de ninguém
Por isso agora eu digo to decidido!
Se ela nao ficar comigo nao fica com mais ninguém (2x)

Observando a citação do Dominginhos e a letra da música acima, juntamente com a definição de Walter Benjamin (1982), em relação a obra de arte, conclui-se que o forró eletrônico contemporâneo utiliza-se da decomposição da aura do forró tido como tradicional.

Benjamin (1982: 215) considera que a aura - "[...] única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que ela possa estar" é o que constitui a essência da fruição artística cultural e o que atesta a "autenticidade" da obra de arte. A possibilidade de multiplicação vai subverter esse distanciamento, desnudando o objeto artístico, presentificando-o e destituindo o seu caráter sagrado e ritual. O que foi produzido uma única vez, ao ser reproduzido constitui-se num fenômeno de massa que vai além do consumo privado. Para ele, (1982: 217). "A obra de arte, na era de sua reprodutibilidade

técnica revolucionaria o estatuto da cultura, dissolve o conceito burguês de arte, transforma a cultura de elite em cultura de massa.”

Horkheimer e Adorno (1982) criaram o termo indústria cultural como processo de industrialização que organiza a produção artística e cultural no contexto das relações capitalistas de produção e que deve ser lançada no mercado, vendida e consumida como qualquer mercadoria. Assim, valores espirituais, artistas, pensadores, idéias, obras de arte passam por um nivelamento, uma padronização e um ajuste que adequa o valor de uso ao valor de troca.

Já para Martin-Barbero, (2010) partindo de um ponto de vista latino-americano tem a convicção de que a força da indústria cultural está em tocar e revelar uma dinâmica profunda da memória e do imaginário, constituidoras de matrizes culturais ativadas na música, por exemplo, pelo caráter lúdico, de festa, brincadeira, humor, romance, diversão e jogo. Isso leva a refletir sobre os debates que muitas vezes promovem uma contraposição da lógica dos meios (emoção) à lógica da escola (razão).

5. Considerações Finais

De uma forma ou de outra, sexo, amor e nostalgia sempre estiveram presente na composição das músicas nordestinas (Forró) apresentadas no rádio da década de 40 ou na televisão da década de 50. Músicas como “Raidinho de Pilha” do cantor, Genival Lacerda e suas gesticulação sexual fez grande sucesso na década de 70. Porém com o surgimento do forró eletrônico na década de 90 do século passado surge também novas formas de ouvintes, de se fazer e de se ouvir música. De acordo com Trotte (2009) as letras das músicas do forro eletrônico e as performance encabeçada pelas bailarinas, não só quebra com um código moral pré-estabelecido, como também vulgariza a mulher.

Neste sentido não se pode disassociar a vulgarização da música com a cultura do paredão e o machismo, como afirma Gouveia (2010) “O paredão aqui na cidade é questão de status social”. O mesmo confirma Brasil (2010), mesmo sendo um ouvinte assíduo e frequentador de shows, ele consegue ver que esses locais não são ambiente propício para uma pessoa socialmente ‘correta’. “Isto não é ambiente para vir com namorada homi! Aqui é lugar de raparigar, mulher sozinha, beijar na boca e dançar agarradinho.”

Na visão *planteada* por Benjamin, Adorno e Horkheimer sobre a cultura, podemos classificar esse estilo de música, como um produto midiático massivo, que tem um objetivo claro de ser vendido. Cabe, no entanto refletir mais aprofundadamente sobre a forma como

nos relacionamos com a música, para entender a contradição dessa relação no que se refere aos objetos midiáticos.

6. Referencias Bibliográficas

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2006.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In LIMA, Luis Costa. Teoria da Cultura de Massa, 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 206-244.

BOURDIEU, Pierre (2000). La dominación masculina. Anagrama. Barcelona.

ADELL, Joan-Elies (1997): La música em la era digital. Lleida, Editorial Milenio.

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

DELEULE, Didier; GUÉRY, François (1975). El cuerpo productivo: teoría del cuerpo en el modo de producción capitalista. Argentina. Editorial Tiempo Contemporáneo.

FREUD, S. "Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos", en La vie sexuelle, PUF, París, 1977, pp.126 y 131.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. A indústria cultural - o iluminismo como mistificação das massas. In LIMA, Luis Costa. Teoria da Cultura de Massa, 3. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. 159-204

LEFEBVRE, Henri (s.d.).(1981) A vida quotidiana no mundo moderno. Lisboa: Editora Ulisséia.

MARIN, Eric; TRESSERAS, Joa Manuel (1994). Culture de masses i postmodernitat, Valencia, Edicions 3 i 4.

MARTIN-BARBERO, Jesús (2010). De los médios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía, Barcelona, Anthropos editorial.

MATOS, Claudia. "Namoro e briga: as artes do forró" In: O charme dessa nação. Nelson B. da Costa (org). Fortaleza: Expressão Gráfica, 2007.

MÉNDES RUBIO, Antônio (1995). El conflicto entre el popular y lo massivo, Valencia, Episteme/col. Eutopias.

MOLES, Abraham. A. (1981). Teoria dos Objetos, tempo brasileiro, Rio de Janeiro.

PHAELENTE, Renato. Set / Out de 1995. Forró: Identidade Nordestina. Fundação joaquim Nabuco (Instituto de Pesquisas Sociais / Departamento de Antropologia). Recife - PE. Brasil.

ORTIZ, Renato (1994). *Mundialização e Cultura*, Brasiliense, São Paulo.

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

SPEZIALE-BAGLIACCA, R. *Sulle spalle di Freud, psicoanalysis e ideologia fallica*, Astrolabio, Roma, 1982, pp.43

TROTTA, Felipe. Música popular, moral e sexualidade – reflexões sobre o forró contemporâneo. *Revista contracampo*. Niterói, nº 20, ago/ 2009, semestral. P.132-146

VIEIRA, J. A.; SILVA, D. E. G. da (Org.). *Práticas de análise do discurso*. Brasília: Plano Editora: Oficina Editorial do Instituto de Letras, UnB, 2003.

Sites:

<http://colunistas.ig.com.br/ricardokotscho/2010/05/12/pancadao-do-som-vai-deixar-cearense-surdo/>

<http://letras.terra.com.br/calcinha-preta/1431881>.

Entrevistados:

André Gouveia

Gustavo Brasil