



## *É Rapariga, É cabaré*<sup>1</sup> Retratos Femininos no Forró Eletrônico

Libny Silva Freire<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

### RESUMO

Este artigo esboça algumas diretrizes acerca de uma investigação cujo foco centra-se na análise de letras de música de forró eletrônico. O estudo se concentra nas composições com temática feminina e/ou com referências ao universo da mulher. Traçaremos um breve perfil do gênero forró eletrônico, contudo, a nossa atenção será direcionada à representação da figura feminina nessas referidas letras e em como a figura dessa mulher é construída, numa cultura que tem o homem como figura dominante.

**PALAVRAS-CHAVES:** Mulher. Forró eletrônico. Cultura. Folkcomunicação.

### Forró: Origem e Estilos

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

Chianca (2006, p. 87) afirma que

[...] independentemente dessa querela, é importante assinalar que esse termo designa, a partir dos anos 1970, tanto o gênero musical quanto a dança que o acompanha, assim o baile onde ele será tocado/dançado: dança-se forró num forró, enquanto se escuta um forró. Também vale lembrar que o forró não é uma dança/música exclusiva do São João, pois é executado o ano todo, chegando a ser identificado nacionalmente como um dos símbolos da "cultura nordestina".

<sup>1</sup> Título de música do gênero forró eletrônico, executada pela banda Ferro na Boneca. Letra disponível em <http://letras.terra.com.br/ferro-na-boneca/202724/>

<sup>2</sup> Formada em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia na UFRN. Trabalho apresentado no DT 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação – do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010. Email: libnyrn@gmail.com



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

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

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

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

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

As bandas de forró eletrônico usam diversos efeitos especiais como a iluminação e utilizam recursos como fumaça de gelo seco e telões, onde são apresentadas imagens que servem de apoio à música. Os espetáculos organizados por essas bandas englobam



todos os setores, que vão desde a interpretação teatral das músicas ao figurino dos bailarinos. Daniela Amaral (1997) observa esse estilo próprio nos shows:

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

A banda Mastruz com Leite, pioneira no gênero, utiliza-se de todo o aparato tecnológico e visual em suas apresentações



Imagem disponível em <http://musicadobrasil.blogs.sapo.pt/2009/10/01/>. Acesso em 5 mai. 2010.

Na foto acima, observamos a iluminação, os músicos ao fundo, com os mais diversos instrumentos musicais, inclusive uma bateria, algo impensável de ser utilizado no forró tradicional. A roupa da vocalista, colada ao corpo e curta, denota um apelo à sensualidade, vestuário esse, observado em todas as dançarinas e/ou bailarinos de bandas de forró eletrônico, como vemos na ilustração abaixo



Dançarinas da banda Aviãos do Forró. Disponível em <http://www.camacarinoticias.com.br/leitura.php?id=33293>. Acesso em 5 mai. 2010.

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

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

Os frequentadores do forró eletrônico são de estilos e faixa etária variados, podemos observar a presença de adolescentes e homens na terceira idade, com os mais variados figurinos. No forró eletrônico não existe um estilo único de vestimenta (AMARAL, 1997).



O forró eletrônico, além do uso de instrumentos musicais, estilos de dança e vestuário dos componentes da banda, trouxe mudanças no que diz respeito à composição das letras de suas músicas. Diferente de Luiz Gonzaga, por exemplo, que cantava o amor e o sertão, temáticas, essencialmente, nordestinas, o forró eletrônico tem sua linguagem própria, enfatizando a figura masculina como dominante sexual.

Motivos pelos quais recebe tantas críticas, como a de não ser o verdadeiro forró ou de terem em suas composições falas machistas e vazias de romantismo. Essas alegações vem dos próprios forrozeiros, que atuam em outro gênero do forró, como por exemplo, o cantor e compositor Dominginhos que afirma

O forró eletrônico não existe. Estas bandas de forró eletrônico não tem nada a ver com o forró tradicional. Nem o ritmo eles conseguem fazer. Não é forró o que eles fazem. É muito diferente do forró, não tem absolutamente nada que se identifique.[...] Quem faz forró não tem como fugir dos instrumentos como zabumba, triângulo e eles não usam nada disso. É uma nova modalidade que eles inventaram e que infelizmente ainda não descobriram o verdadeiro nome para isso. [...] Não dá pra dizer que é forró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma porque aquilo não tem nada a ver. Não tem identidade. É uma grande mentira<sup>3</sup>.

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

---

<sup>3</sup> 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.



enorme. As apresentações ocorrem em vaquejadas, comemoração de aniversário da cidade, festas de padroeira e em micaretas, que são os carnavais fora de época. Para essas apresentações e para manter seu público, as bandas executam as suas músicas mais rapidamente, dando a elas um ritmo que se aproxima da *axé music*.

### **Indústria Cultural: Identidade e Cultura Popular**

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

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

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

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



socioeconômicas e culturais do público, pois além de temas como alcoolismo, amor não correspondido e traição, o comportamento feminino é também alvo das canções, sendo por ela, representadas.

### **O forró eletrônico: retratando *mulheres***

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

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

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

O nome *Aviões do Forró* foi uma idéia de Zequinha Aristides e de Isaias, que são os proprietários da banda. Eles imaginaram formar uma banda em que mulheres bonitas ficassem em destaque, porque a maioria dos homens, quando vêem uma mulher bonita costumam chamar de avião.<sup>4</sup>

Para exemplificarmos essas representações nas composições do forró eletrônico, observemos a letra da música que dá título a esse artigo

#### *É Rapariga, É cabaré*

Durante o dia eu sou o tal  
sou exigente só quero gata moral  
Se é bonitinha não quero não  
durante o dia eu só pego mulherão

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



Só princesinha  
enquanto é cedo namoro de cadeirinha  
Bebo normal antes das doze  
eu só bebo social  
Mas depois da meia noite...  
depois da meia noite eu sou  
é desmantelado  
É rapariga, é cabaré, é bagaceira  
muita mulher, de terceira qualidade  
depois da meia noite eu pego  
o que vier  
As catirobas viram avião  
depois de uma mulher feia é mulherão  
Mas depois de meia noite  
eu fico bem 'facinho' qualquer uma tem na mão  
É rapariga, é cabaré, é bagaceira  
muita mulher, de terceira qualidade  
depois da meia noite eu pego  
o que vier

*Composição: Naldo Barão*

Na composição, vemos várias mulheres serem descritas; *a gata moral*, que seria aquela que o homem tem orgulho em mostrar aos amigos; *a bonitinha*, que não tem nenhuma característica mais marcante e por isso o homem não a quer; *o mulherão* ou *avião* é a mulher tida como a mais desejável, aquela que desperta a inveja dos amigos; *a princesinha* é a mulher inocente, ideal para namorar em casa, sentado e como diz a letra, *de cadeirinha*; *a rapariga* é aquela de comportamento reprovado pela sociedade, geralmente por apresentar maior liberdade sexual, liberdade essa comparada à do homem, e por isso, inaceitável; são também denominadas de terceira qualidade e catirobas<sup>5</sup>.

A música negocia significados, usando de duplo sentido, sexualidade e estereótipos, apresentando-se na sociedade, ao longo da história, como um dos elementos responsáveis pela expressão cultural (LIMA, 2005).

As mulheres são nomeadas de acordo com o padrão de comportamento masculino, não vemos em nenhum momento a fala feminina, pelo contrário, vemos um discurso de alguém que bebe *social* antes da onze horas e após a meia-noite, por estar bêbado e por isso não responder por seu comportamento, pega todos *os tipos de mulheres*, consideradas reprováveis socialmente. O forró eletrônico apropria-se de características e estereótipos femininos pertencentes à cultura nordestina e dá a eles uma nova roupagem, com o aproveitamento de signos antigos e criação de novos, que

---

<sup>5</sup> Termo popular, comumente usado para designar uma *mulher feia*.





explicitam conduta e representação, não publicando a fala feminina, ou seja, em como a mulher se vê e se percebe nesse cenário, cuja temática é geralmente ela, com forte apelo erótico.

Para Morin (2002, p. 25)

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

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

## Conclusão

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

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

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

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



## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural*. Buenos Aires: Galerna, 1967.
- ALFONSI, Daniela do Amaral. *Para todos os gostos: um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- BELTRÃO, Luiz. *Folkcomunicação: teoria e metodologia*. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 1954. 6. ed. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itataia, 1988.
- CHIANCA, Luciana de Oliveira. *A festa do interior: São João, migração e nostalgia em Natal no século XX*. Natal: Editora da UFRN, 2006.
- GIL, Beatriz Daruj. *A unidade lexical morro no samba carioca*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/16/04.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2009.
- LIMA, Maria Érica de Oliveira. *Somzoom Sat: do local ao global*. Disponível em <[http://biblioteca.universia.net/html\\_bura/ficha/params/id/36795760.html](http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/id/36795760.html)>. Acesso em: 20 ago. 2009.
- MALHÃES, Eduardo. Análise do discurso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.
- MAZIÈRE, Francine. *A análise do discurso: história e práticas*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2007.
- QUADROS JUNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Catia Mary. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. *Motriz*, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 127-130, maio/ago. 2005.
- SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?*. Trad. Milton Camargo Mota. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- SUBTIL, Maria José. *Arte, Música e Indústria Cultural: relações e contradições*. Disponível em <<http://www.anped.org.br/reunioes/30ra/trabalhos/GT16-3021--Int.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2009.
- MORIN, Edgar. *O método 4. As idéias. Habitat, vida, costumes, organização*. Trad. Juremir Camargo. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. *A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos*. Comunicado apresentado no Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Brasília/DF em fev.2005.



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