



Uma Análise do Retrato da Mulher Dentro do Forró ¹

Rachel Facundo Vasconcelos de OLIVEIRA²

*Lígia Barbosa COSTA*³

*Alessandra Oliveira ARAÚJO*⁴

Universidade de Fortaleza - UNIFOR, Fortaleza, CE

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a fazer um breve histórico do estilo musical Forró, que é bastante apreciado, não só no Nordeste, mas em todo país. O estudo, feito através de levantamento bibliográfico e análise de conteúdo, traz uma discussão sobre o surgimento do forró e quais os principais estilos que o compõe, além de descrever a história de figuras marcantes que contribuíram para a disseminação do forró. O artigo também discute o conceito de identidade e de representação do masculino e do feminino nas letras das músicas deste estilo.

PALAVRAS-CHAVE: gênero; Forró; identidade; mulher.

INTRODUÇÃO

O forró é um estilo musical de grande aceitação do público e da mídia, especialmente no Nordeste, principalmente por conta de artistas como Luiz Gonzaga, que contribuiu para a disseminação do forró pelo Brasil e pelo mundo. Mas o forró de Luiz Gonzaga já não é o mesmo que ouvimos nas rádios e nas principais casas de show do Ceará. O estilo passou por várias transformações, o que fez com que fosse criada, pelos pesquisadores do assunto, uma nomenclatura que vai desde o “forró tradicional” até o “forró pop”. Sugerimos, neste artigo, o uso do termo “forró escrachado” para explicar, o que acreditamos ser, um novo momento do forró.

Ao ouvir as emissoras de rádio cearenses especializadas em forró, notamos que as letras abordam explicitamente assuntos sexuais, não mais de forma ambígua ou indireta, e sim

¹ Trabalho apresentado IJ 07 - Comunicação, Espaço e Cidadania do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado entre 10 a 12 de junho de 2010.

² Estudante de Graduação 8º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda do PAVIC-UNIFOR, e-mail: lecharkel@hotmail.com

³ Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda, e-mail: ligiabcosta@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho, Professora Mestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIFOR, e-mail: aleoliver26@gmail.com



“escrachada”, aberta. Esta observação nos fez propor um novo termo na intenção de dar conta de explicar este novo momento. Com o intuito de fazer uma análise das letras deste novo momento do forró, escolhemos as seguintes músicas: “Cachaça, mulher e gaia” e “Dinheiro na mão, calcinha no chão” da banda Saia Rodada; a canção “Só quero ficar” da banda Solteirões do Forró; “Titular Absoluta” da banda Aviões do Forró e, finalizando, “Piriguete”, um *funk* numa versão feita em forró pela banda Garota Safada. Utilizamos como critério para a escolha das músicas a ampla execução que elas tiveram nas rádios.

Outra questão que também será abordada é o papel da mulher dentro de contextos criados nas composições de forró que é diferente do que outros estilos apresentam como o axé baiano, por exemplo.

1- Um breve Histórico sobre o Forró

Há várias teorias para a origem do termo forró, mas apresentamos as duas versões consideradas as mais aceitas entre os pesquisadores. Segundo Leandro Expedito Silva, em seu livro “Forró no asfalto” (2003), uma das teorias indica que o termo teria surgido da expressão “*for all*,” que em inglês significa: “para todos”. O termo faria referência às festas populares oferecidas pelos ingleses para os seus operários que trabalhavam na construção das estradas de ferro no Nordeste. A palavra denominaria um convite para o local que seria aberto a todos que quisessem participar. A festa possuía um caráter popular e democrático, presente até os dias atuais nos locais em que o forró é tocado. Sobre este assunto, irei discutir mais a frente, neste capítulo.

A outra versão para origem da palavra afirma que “forró” vem da expressão “forrobodó”; empregada para se referir a um baile sem formalidades. Com o passar do tempo, a pronúncia foi sendo modificada e adaptou-se a uma forma mais simples, ganhando a expressão abreviada: “forró” (SILVA, 2003, p. 72).

O forró é um estilo musical que incorporou a dança, além de vários outros elementos e estilos presentes no baião, xote, côco, xaxado e as quadrilhas juninas. Muitos tendem a confundir o forró com o baião, mas a diferença básica entre os dois estilos é que a batida do baião possui uma melodia mais sutil, por usar mais a voz, o triângulo, a zabumba e a sanfona, enquanto o forró reúne vários instrumentos como: a guitarra, a bateria e os outros instrumentos, deixando o ritmo mais “dançante” e rápido.

Os maiores colaboradores para que o estilo fosse conhecido, não só no Nordeste, mas em todo Brasil e no mundo, por meio das letras, melodias e interpretações foram:



Luiz Gonzaga do Nascimento, mais conhecido como Luiz Gonzaga⁵ e Humberto Teixeira⁶. A partir do ano de 1946, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira estilizaram o baião que, até então, era mais precisamente um gênero que se definia como ritmo e um modo de dançar da gente nordestina. (PHAELANTE, 1995).

Luiz Gonzaga alcança um grande sucesso com o ritmo baião e, posteriormente, com o forró. Com a sua chegada ao Rio de Janeiro, começa a tocar em bares, nas ruas da cidade, em festinhas de subúrbio e nos cabarés da Lapa. Tempos depois, conhece o guitarrista Xavier Pinheiro e juntos dão início a combinações de arranjos musicais com a guitarra e a sanfona, deixando o estilo mais próximo ao do forró tradicional. Assim, a música abriria novos caminhos para o estilo e ainda garantiria a sobrevivência do artista que passou a ser popularmente conhecido como “O Rei do baião e do forró”.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira incentivaram muitos músicos que foram entrando e mudando o forró, como podemos notar a partir das denominações criadas para explicar o estilo.

1.1- As Denominações do Forró

- O Forró tradicional surgiu na década de 40 e possui características ligadas ao universo rural do homem sertanejo. O forró tradicional popularizou o estilo. Como representante propulsor do mesmo, temos Luiz Gonzaga.
- O Forró universitário surgiu a partir de 1975, mas este só veio a se concretizar definitivamente na década de 90, quando já estava em sua segunda fase. O forró universitário é fruto da união do forró tradicional com outros ritmos como: o *pop* e o *rock*. Assim, tem-se a mistura da linguagem regional do forró com a linguagem da música popular urbana, ainda acrescentando elementos do *rock* e do forró tradicional.
- O Forró eletrônico, por sua vez, surgiu no início dos anos 90. A sua principal característica é a linguagem carregada de gírias, estereótipos e palavras “eletrizantes”. As apresentações dos grupos são o ponto forte destas bandas que fazem uso de muitos efeitos visuais, fazendo com que a música perca o seu papel de atração principal. No palco, encontramos uma estrutura completa de

⁵ Cantor e compositor popular Nordestino mais conhecido também como “o rei do Baião”, nasceu na cidade de Exú em Pernambuco, mas viveu vários anos em Fortaleza-CE e no Sudeste do Brasil.

⁶ Humberto Cavalcanti Teixeira, também conhecido como “Doutor do baião”, nasceu em Iguatu no Ceará e foi um grande compositor cearense tendo várias de suas canções interpretadas pelo Luiz Gonzaga e outros grandes intérpretes nacionais.



elementos com muita iluminação, equipamentos de som com tecnologia de ponta, e ainda existem as entrada de som para órgãos eletrônicos como a guitarra que vem para substituir, aparentemente, a sanfona. (Silva apud LIMA, 2008). O forró eletrônico ainda possui forte influência e aproximação com o estilo de músicas sertanejas românticas (*country music*), com o romantismo exagerado; denominado “brega”, com o *axé music* e com as regravações de sucessos.

Ao analisar estes tipos de forró apontados por Maria Érica, é possível notar que estamos vivenciando uma nova transformação do forró. A essa mudança procuramos conceitua-lá aqui como “forró escrachado” que teria precursor com o cantor Genival Lacerda, representante que pertencia ao estilo do forró universitário, apresentando como característica composições de letras de duplo sentido, conhecidas como “pornoxtote” ou “pornoxtaxado”.

Atualmente, as bandas que trabalham nessa linha não possuem apenas letras com duplo sentido, mas que transmitem, de maneira bem clara, mensagens com conotações sexuais. Alguns pesquisadores chamam este forró de “estilizado” ou “Pop”, que seria um desmembramento do forró eletrônico. A sua estrutura de *show* é bem parecida, mas as músicas incorporam em suas melodias os estilos do *Reggae*, *Funk*, *Rap* e de outros ritmos nacionais e internacionais que estejam em evidência nos meios de comunicação. Porém decidimos chamar de “forró escrachado” por acreditarmos que as letras abordam abertamente temas de cunho sexual, tornando esta característica como fator determinante para este novo tipo de forró.

- O “forró escrachado” surgiu no início do ano 2000 e, para este estilo, as músicas são altamente transitórias, são sucessos rápidos que tocam incessantemente em rádios, mas que também logo são esquecidas e substituídas por outras canções. Uma de suas características é a não preocupação com a vendagem de Cd’s, pois esse quesito não é algo, de fato, muito importante, visto que, atualmente, a geração de lucros é proveniente da vendagem de *shows*; um negócio altamente interessante para os grupos e para os empresários. Como podemos ver na citação abaixo:

[...] O universo do forró pop no Ceará é caracterizado pela mobilização de milhares de adeptos, com um público majoritariamente, (mas não exclusivamente) jovem e urbanos, com uma intensa produção cultural expressa na vendagem e circulação de milhares de discos (“oficiais” e “piratas”), o surgimento constante de



novas bandas (ou a substituição de vocalistas ou músicos em bandas mais duradouras) e a configuração de diversos espaços como “clubes” noturnos e “casas de forró”. (FEITOSA, 2008, p.6)

A mídia reforça a participação deste estilo principalmente por meio das rádios. Existem várias emissoras FM que têm a maioria da programação destinada ao forró, tocando várias vezes ao dia e, também, quase todos os dias, assistimos várias bandas surgindo e tocando este estilo. O cunho das letras são temas bem atuais e/ou universais e faz sempre representações ligadas ao masculino e ao feminino. Muitas destas composições possuem em seu conteúdo apelação sexual e palavras chulas acompanhadas por um “teor cômico”.

2- A Representação do Masculino e do Feminino nas Letras de Forró

“A pintura transforma o espaço em tempo; a música, o tempo em espaço.”

(Hugo Hofmannsthal)

Ao ouvir as músicas escolhidas, notamos que a maioria trazia representações de gênero, tanto do masculino quanto do feminino, o que nos mostrou a necessidade de abrir um espaço para este debate. Apesar de reconhecermos que a questão de gênero é abordada nos diferentes estilos, acreditamos que existe uma particularidade na forma como aparece neste estilo que estamos analisando, como iremos mostrar a seguir.

Clebemilton do Nascimento, em seu artigo “Piriguetes e Putões: representações de gênero nas letras de pagode baiano”, considera que “Toda gíria ou palavra surge em um contexto sócio-histórico específico, portanto é um fenômeno ideológico por excelência” (2008, p. 2). O que podemos notar com esta afirmação é que as expressões linguísticas carregadas de significados culturais que ilustram as músicas populares mostram muito sobre acontecimentos de um povo, a sua formação e a sua história. O autor ainda ilustra sobre esta questão neste seguinte trecho:

[...] Para além de simples gírias, elas deixam marcas da subjetividade dos sujeitos e carregam significados culturais e representacionais de gênero. São representações do feminino e do masculino construídas pelo discurso e encerram sentidos de posições assimétricas dos sujeitos, envolvendo relações de poder. Essas relações de poder emergem na linguagem e na cultura através de enunciados construídos e tomados como naturais pelo senso comum a partir de sua naturalização. Dessa forma, a linguagem cria representações sociais e institui o real. Nesse sentido, os objetos não existem para nós sem que antes tenham passado pela significação. Quando



descrevemos ou explicamos algo em uma narrativa ou em um discurso, temos a linguagem produzindo sentidos, a “realidade” [...] (NACIMENTO, 2008, p.2).

Trazendo para nosso objeto de estudo, o forró, notamos claramente que a utilização de expressões, como gírias e regionalismos, trazem representações de gênero que estão presentes na sociedade cearense, como podemos notar na música “Cachaça, Mulher e Gaia”⁷ da banda Saia Rodada:

Hoje é cachaça, mulher e gaia,/Aumenta o som quem não aguentar
que saia,/Sou Cavaleiro, o rei da gandaia,/Bote esse corno pra fora de
casa./ É dismantelo no meio da canela,/Eu digo hoje tem corno
fechando a janela,/Morrendo de medo porque eu tô na área,/Coçando a
cabeça pensando na gaia./ Eu disse é dismantelo no meio da
canela,/Hoje tem corno fechando a janela,/Morrendo de medo porque
eu tô na área,/Coçando a cabeça pensando na gaia [...] / Hoje vai levar
é ponta, Porque eu vou dormi aí [...].

O enredo desta canção gira em torno de um homem conquistador de mulheres que gosta muito de bebida alcoólica, no caso a cachaça, de festejar, música alta e que se intitula “o rei da gandaia” e , quando ele chega, os outros, que têm suas companheiras, devem ter cuidado e fiquem preocupados, porque vão virar ou já são “cornos”.

Na música, encontramos vários elementos ligados à visão de um homem que se considera um grande galanteador e conquistador de mulheres. Podemos comprovar isso quando vemos o uso de termos como: “gaia”, utilizado para denominar traição; “gandaia”, já utilizado no sentido de vadiagem, de ir para festas; “corno” seria o homem que foi traído; “dismantelo” é algo quebrado, fora do eixo; a expressão “no meio da canela” que quer dizer que está ficando cheio de algo; e “Coçando a cabeça pensando na 'gaia'” que remete também a idéia de traição.

As questões levantadas nesta música estão presentes entre os forrozeiros que, muitas vezes, se auto-intitulam como pessoas que gostam de festejar, ouvir música alta, gostam de ingerir bebidas alcoólicas e de conquistar mulheres.

Para a cultura nordestina, ser traído ainda é assunto visto de maneira ruim e que “suja” a honra do homem, enquanto que ao mesmo tempo, a traição masculina ganha sinônimo de virilidade. A música reforça estes valores enraizados em nossa cultura.

As letras de forró procuram trabalhar com temas atuais e universais para que haja uma identificação, por parte do seu público-alvo, com a banda. Porém, uma questão que pode ser levantada é saber até que ponto estas letras são apenas alegorias, se elas

⁷ Música Retirada do álbum Nossa Festa - Ao Vivo, faixa 22, Banda Saia Rodada, 2008.



mostram uma realidade de uma sociedade pós-moderna, uma fantasia, uma auto-representação, uma utopia ou uma forma de influência forte para seus ouvintes.

A figura do “raparigueiro”, da “rapariga”, do “desmantelado” são termos e personagens bem presentes dentro das histórias contadas nas letras de forró. O que muitos forrozeiros identificam como “raparigueiro” é o homem que tem várias mulheres e que está sempre reafirmando a sua virilidade. Enquanto que a “rapariga” é a mulher vista como fácil de conquistar, apenas objeto de uso do desejo masculino, como se não tivesse sentimentos e fossem movidas apenas por dinheiro, luxo e sexo. Por último, temos a figura do “desmantelado” que é o homem que gasta dinheiro com muitas farras, bebidas, está sempre se divertindo e não quer se prender num relacionamento amoroso sério com quem quer que seja.

Na canção da banda Saia Rodada “Dinheiro na Mão, Calcinha no Chão”, é apresentado um jogo de interesses entre dinheiro e conquista. A mulher é representada como interesseira, além de existir uma generalização da figura feminina. Segundo Stuart Hall (1997), as representações que são feitas dos grupos em que pertencemos ou de nós mesmos irão interferir na forma como nos vemos. Desta forma, acreditamos que estas letras podem interferir na formação das identidades culturais das mulheres que escutam, dançam e cantam letras como esta⁸:

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara/e eu já gastei mais de um milhão/e quando ela foi me conhecer ela disse: / Ta liso, quero não./ Mas se o dinheiro tá na mão/ Não precisa ser gatão/Mas se o dinheiro tá na mão/Não precisa ser gatão/mas se o dinheiro tá na mão/ não precisa ser gatão/ Olha que eu tenho uma gatinha muito cara/ E eu já gastei mais de um milhão/E quando chamou pra passear ela disse:/ A pé? vou não./[...] /Eu só ando de Hillux/ olha que eu tenho uma gatinha muito cara/E eu já gastei mais de um milhão/E quando chamou pra viajar/ De ônibus? Quero não./[...] /E quando chamou para um motel, ela disse:/ De graça? Tá louco?/ Mas se o dinheiro tá na mão/ A calcinha tá no chão/ Mas se o dinheiro tá na mão/ A calcinha tá no chão/ Mas se o dinheiro tá na mão/A calcinha tá no chão [...].

Na música, o enredo conta a história de um homem que tem uma companheira que só sai com ele se o mesmo tiver dinheiro; uma mulher que “custa caro”, só gosta de objetos caros e bons, e tudo que ela faz gira em torno do dinheiro, inclusive o seu corpo tratado como mercadoria. Os valores aqui estão em torno do quanto ele pode gastar com

⁸ Música Retirada do álbum O Balanço Gostoso do Forró, faixa 12, Banda Saia Rodada, 2005.



ela, como podemos notar no seguinte trecho: “Mas se o dinheiro tá na mão, a calcinha tá no chão!”. Nesse verso, fica bem clara a relação do corpo visto como mercadoria.

Na canção acima, podemos ver, implicitamente, uma violência simbólica a mulher, que tem, na maioria das vezes, sua imagem representada nas letras das músicas de forró acompanhadas sempre de algum cunho sexual. Isso não acontece apenas com as letras de forró. A imagem da mulher também é explorada no *axé music*, no *Funk carioca* e outros estilos musicais que procuram mostrar a “Objetificação do corpo da mulher como um produto de consumo” (NASCIMENTO, 2008, p.6). Isso fica evidente na letra desta canção onde a mulher é mostrada apenas como um ser desprovido de sentimentos e de escrúpulos; movida apenas pelo dinheiro em troca de relações sexuais. Aparentemente, é como se os valores como amor, pudor, atração, respeito ou dignidade fossem todos esquecidos em detrimento do dinheiro e o status que ele pode proporcionar.

No próximo tópico será discutida a questão da formação de identidades culturais a partir das letras das músicas de forró.

2.1- Análises das Identidades Mostradas nas Letras das Músicas das Bandas de Forró

Para Hall(1997) nossas identidades estão em constante transformação. Os grupos em que participamos, nossas experiências e representações contribuem para a formação de nossas identidades culturais. O sujeito fixo ou socialmente formado, dá lugar à mudança, ao movimento, esta questão pode ser notada no trecho da música “Só quero Ficar”, da banda Solteirões do Forró⁹:

Só quero ficar/ não quero compromisso com ninguém, ficar/ beijar na boca não é namorar, ficar/ seu corpo é minha fonte prazer, ficar/ só tou ficando com você/ não caio mais nesse papo furado/ quero tempo pro meu coração/ sem essa de que estar apaixonada/ eu sou mais um em sua coleção/ você também não é a única/ Então melhor ficar na sua/ Não sou de ninguém/ então não pega no meu pé/ Não sou propriedade sua/ só tou ficando com você/ não quero/ nenhum compromisso/ não tente me enganar porque/ porque você não vai mudar/ se você quer ficar eu fico [...].

A música acima trabalha com a questão de uma identidade feminina, de uma mulher que não quer ter um relacionamento sério com ninguém, “só quero ficar”,

⁹ Música retirada do álbum Casando com o Sucesso, Volume1, Faixa 12, Banda Solteirões do Forró, Compositor Renato Moreno, 2007.



mostrando um pouco as mudanças de valores da sociedade pós-moderna, na qual as mulheres procuram sua independência em várias áreas da sua vida, mostrando não ser mais submissa aos homens, como vemos nestes versos: “Então melhor ficar na sua/ não sou de ninguém/ então não pega no meu pé/ não sou propriedade sua/ só tô ficando com você/ não quero/ nenhum compromisso”. Assim, a música procura mostrar uma mudança de valores e que, agora, esta mulher se aproveita do homem, como no trecho em que diz “seu corpo é minha fonte prazer”, idéia esta que antes era atribuída apenas ao homem.

Assim, podemos analisar que a identidade assumida por esta mulher é a de alguém “livre”, que gosta de aproveitar os momentos, que não quer compromisso, relacionamentos sérios, apresentando uma diferenciação até na forma de cantar. Neste caso, a música é interpretada por uma mulher, tanto para o público feminino, quanto para o masculino, marcando uma diferença em relação ao forró tradicional onde os vocalistas, na maioria das bandas, eram apenas do sexo masculino.

Analisaremos outra identidade bastante presente no “forró escrachado”, ligada a mulher, que é a questão da mesma não mais aceitar a condição de dividir seu companheiro ou de ser traída pelo mesmo. A música a ser analisada é da banda Aviões do Forró, “Titular Absoluta”¹⁰:

Não nasci para ser a outra./Nasci para ser a única./ Titular e absoluta do teu coração/ se ficamos juntos tudo para./ É gostoso demais, o amor que a gente faz./ Vou me entregando às delícias do prazer./ Basta você encontrar com ela pra esquecer tudo que me deu./ Ao meu lado e a boba fui eu, em acreditar que um dia você ia me amar/ estou cansada de ouvir você pedir para eu ter paciência/ que logo tudo isso vai passar/ que isso é amor para a vida inteira./ Chega desse lero-lero, que de mim você tem saudade./Que eu sou tua metade e que a seu lado é o meu lugar./ Continuar com você pra que?/ Se meu amor não representa nada./ Se te amo e não sou amada./ Fui apenas um brinquedo em suas mãos. [...].

A canção já tem início com a mulher assumindo “Não nasci para ser a outra./ Nasci para ser a única./ Titular e absoluta do teu coração”, demonstrando assim que não quer mais ser a traída, mas que, assim como o homem, é um ser que sente prazer e que tem o conhecimento de que foi traída. “Basta você encontrar com ela pra esquecer tudo que me deu./ [...] chega desse lero-lero [...]”, mostrando assim que gosta do seu

¹⁰ Música retirada do álbum “A Diferença está no Ar”, volume 3, Faixa 4, banda Aviões do Forró, Compositor **Zélia Santti, 2006.**



companheiro, mas que não admite esta situação: “Continuar com você pra quê?/ Se meu amor não representa nada”. O trecho termina com uma crítica a visão da mulher como objeto sexual, “Fui apenas um brinquedo em suas mãos”, mostrando que, mesmo no “fórró escrachado”, existe espaço para uma representação diferente da mulher.

Apesar da possibilidade apresentada acima, o que notamos de forma mais corriqueira é a representação da mulher como objeto sexual. A banda Garota Safada, na música “Piriguete”¹¹, fez uma música em que o vocalista dirige perguntas para o público feminino dos *shows*. Vejamos a letra:

Piriguete? / Ôpa flagra aquela mina! Mó Piriguete velho?/ É Speedy se liga nessa idéia aqui então./Refrão./Quando ela me vê/ela mexe/piripiripiripiripiriguete/reboladevagar/depoisdesce/piripiripiripiriguete/ Quando ela me vê/ ela mexe/ piri pipiri pipiri piriguete/ rebola devagar/ depois desce/ piri pipiri pipiri piriguete./ Mini-saia rodada, blusa rosinha/ decote enfeitado com monte de purpurina/ ela não paga, ganha cortesia/ foge se a sua carteira tiver vazia Vai na Micareta/ vai no *Pop Rock*/ festa de *axé* ela só anda de top/ ela usa brilho, *piercing* no umbigo/ quando toca reggae então ela quer ficar comigo/ quando ela me vê/ ela mexe piri pipiri pipiri piriguete/ rebola devagar/ depois desce piri pipiri pipiri piriguete/(repete 2x)/ foto de espelho na exibição / ela curte *funk* quando chega o verão/ no inverno essa mina nunca sente frio/ desfila pela *night* de short curtinho/ um cinco sete de marido/ ela gosta é de cara comprometido/ Não tem carro, anda de carona/ Ela anda *sexy* toda guapetona/ ela não é amante(refrão 2x)/ [...] ela não é amante, não é prostituta, ela é fiel, ela é substituta.

O termo Piriguete ou Piri é uma gíria que teria começado na Bahia, utilizada para definir mulheres *sexies*, que gostam de exibir seu corpo, frequentar festas e que procuram atrair os homens que possuem um bom poder aquisitivo.

A letra traz vários termos estrangeiros. São as gírias características presentes dentro do *Rap*, estilo da música original. O cantor mostra como é uma piriguete e como a mesma se comporta e deixando clara a identidade de que aceita e de que até gosta deste tipo de mulher. “Mini-saia rodada, blusa rosinha/ decote enfeitado com monte de purpurina/ ela não paga, ganha cortesia/ foge se a sua carteira tiver vazia [...] de top/ ela usa brilho, *piercing* no umbigo”.

A música fala que geralmente mulheres com este perfil podem ser encontradas frequentemente em micaretas, em shows de *Pop rock*, *Reggae*, *Axé*, *Funk*... Apesar de ele não citar o fórró como um dos locais onde se encontra a piriguete, quando se faz

¹¹ Música retirada do álbum Garota Safada & Wesley Safadão, volume 03, faixa 1, da Banda Garota Safada & Wesley Safadão Compositor Mc Papo, 2006.



uma versão da canção nesse ritmo já mostra que também podemos encontrá-las nas festas de forró. Mostra, também, que as mulheres que se identificam como piriguete, gostam de seduzir com sua dança o seu corpo e gostam de coisas como dinheiro, carro e status. Deixa bem claro que a piriguete “não é amante, não é prostituta, ela é fiel, ela é substituta”, “[...] gosta é de cara comprometido” e que, ao fazer uma exaltação a este tipo de mulher, gosta delas.

Podemos perceber que existe um número crescente de mulheres em bandas de forró, fato que não víamos no forró tradicional, mas também notamos que as mulheres são representadas cada vez de forma mais negativa, transformadas em objetos tanto nas letras quanto na forma como as cantoras e dançarinas aparecem nos *shows*, com roupas curtas e dançando coreografias com forte apelo sexual.

2.2- A Ocupação da Mulher nos Espaços

O estilo musical Forró é passível de muitas críticas; principalmente em relação as letras, os temas, os palavreados, a indústria lucrativa que se tornou, as danças, as melodias, os *shows* entre outros aspectos. Tudo isso é passível de análise e pode ser notado do estilo tradicional ao “escrachado”, mas há de fazer algumas observações em relação às mudanças que aconteceram principalmente no quesito gênero feminino. Mas antes vamos entender o que seria a questão de gênero:

Gênero é a organização social da diferença sexual. Mas isso não significa que o gênero reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente, o gênero o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais. (...) Não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função de nosso conhecimento sobre o corpo, e esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de suas implicações num amplo espectro de contextos discursivos. (SCOTTE, 1990, p.10).

Não podemos esquecer de que o forró é uma produção musical nordestina em que a questão do machismo é muito forte e enraizada no patriarcalismo desde o período colonial. Sendo assim, a mulher sempre teve que lutar muito por um espaço na sociedade. Os reflexos deste contexto são notados nas letras das canções. No forró tradicional, eram interpretadas na grande maioria por homens e a mulher retratada



dentro das composições já a mostrava apenas como um objeto de desejo, de paixão, mesmo que de maneira sutil e até poética.

No “farró escrachado”, é passível de análise algumas mudanças como várias vocalistas do sexo feminino. A maioria das bandas de farró, atualmente, possuem em sua formação mulheres vocalistas, dando um “ar” mais sentimental e sensual às bandas. Algumas delas cantam composições com letras que falam sobre uma mulher que é vista: como um objeto sexual, sem sentimento, extremamente ligada a bens materiais como dinheiro. Isto pode ser analisado na composição “Dinheiro tá não e calcinha tá no chão”.

A submissão e a violência simbólica contra a mulher é um tema muito antigo é discutido na academia como podemos ver na citação a seguir:

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irreduzível, universal. O essencial não é então, opor termo a termo, uma definição histórica e uma definição biológica da oposição masculino/feminino, mas sobretudo identificar, para cada configuração histórica, os mecanismos que enunciam e representam como "natural", portanto biológica, a divisão social, e portanto histórica, dos papéis e das funções [...] (CHARTIER,1995, p.42).

Mas já podemos notar em outras composições, uma outra figura de mulher: dominadora, independente, e que sabe o quer. Além disso, se caracteriza também pelo gosto de se divertir, tanto quanto o homem, de demonstrar seus desejos, através de uma opinião própria, revelando assim uma evolução da mulher dentro do estilo. Quanto aos aspectos financeiros, tem a participação efetiva nos lucros das bandas, por serem sócias das mesmas.

Um ponto que podemos destacar é como as mulheres assumem o discurso masculino em algumas canções, representando o homem como objeto sexual, “seu corpo é minha fonte prazer, ficar, só tou ficando com você”, diz a letra da banda Saia Rodada. A música deixa a impressão de que, para ser “independente”, a mulher precisa ser dominadora, não se apaixonar e “usar” o homem no lugar de ser usada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As conclusões que chegamos com esta pesquisa são as de que o farró, de uma forma geral, é um assunto extremamente interessante e que pode ser estudado sob várias



perspectivas, passando pelas áreas culturais, econômicas e sociais. É uma manifestação de expressão popular nordestina e tem por essência “absorver” elementos de outras culturas como: a dança, a melodia, os temas abordados nas composições, vestimentas e outros. Sendo que a partir desta mistura surge algo totalmente híbrido e diferente daquilo que foi absorvido.

As questões que levam a formação da “identidade forrozeira” também foram discutidas neste artigo, através das análises das composições de algumas bandas atuais famosas dentro do forró. As questões de gênero também estão presentes, principalmente no quesito de se ter a mulher como um objeto sexual, assim como conceitos machistas explícitos.

Desta forma, no meio acadêmico, ainda se têm muitos pontos importantes a destacar dentro da temática das identidades culturais, do forró, da mulher e das suas formas de representação.

REFERÊNCIAS

BAIÃO, O Rei do. **Site sobre o Luiz Gonzaga**. Biografia feita por José Fábio de Mota. Disponível em: < <http://www.reidobaiao.com.br/os-beatles-gravaram-asa-branca>>. Acesso em: 10 de set 2009.

CHARTIER, Roger. **Diferença entre os sexos e dominação simbólica**. (nota crítica). Cadernos Pagu (4). Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1995.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

ÉRICA, Maria de Oliveira. **For All, Folkmídia e a Industria Cultural Regional**. Disponível:<<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiores/n60/oliveiralima.htm>>. Na Revista Eletrônica Razón y Palabra. Acesso em: 10 de jul. 2008.

FEITOSA, R. A. S. **Apontamentos para Uma Aproximação Crítica do Universo do Forró Pop**. Rio Grande do Norte: VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008.

INÊS, Maria Detsi de Andrade Santos. **Gênero e Comunicação: O Masculino e o Feminino em Programas de Rádio**. São Paulo: Annablume, 2004.

LIMA, Maria Manuel, **"Considerações em Torno do Conceito de Estereótipo: Uma Dupla Abordagem"**, Aveiro, Portugal: in Revista da Universidade de Aveiro-Letras, 1997.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 6ª. ed. Rio de Janeiro, Editora: DP& A, 1997.

HORKHEIMER, M., e ADORNO, T. W. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Editora: Jorge Zahar, 2006.



NABUCO, Fundação Joaquim. **Forró:** Identidade Nordestina. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=377&textCode=6636&date=currentDate>>. Acesso em: 1 de set 2009.

NABUCO, Fundação Joaquim. **Forró:** Identidade Nordestina. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=377&textCode=6636&date=currentDate>>. Acesso em: 1 de set 2009.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes. **“Piriquetes e Putões”:** representações de gênero nas letras de pagode baiano. Disponível em: <http://www.fazendogenero8.ufsc.br/sts/ST55/Clebemilton_Gomes_do_Nascimento_55.pdf>. Acesso em: 10 out de 2009.

NICHOLSON, Linda . **Interpretando o Gênero.** Disponível em : <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>> . Acesso 2 de maio 2010.

NORDESTE ENCICLOPÉDIA. **Site de Enciclopédia Sobre Cujo Tema e o Nordeste-** Biografia de Genival Lacerda. Disponível em: <<http://www.encyclopediaordeste.com.br/biografia-genivallacerda.php>>. Acesso em: 20 de ago de 2009.

PHAELANTE, Renato. **Forró:** Identidade Nordestina. Fundação Joaquim. Nabuco (Instituto de Pesquisas Sociais / Departamento de Antropologia). Recife: 1995.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação e realidade, Porto Alegre, 16(2): 5:22, jul/dez, 1990.

SELEM, Maria Célia Orlato. **Quem é essa mulher? lugares e sujeitos do feminismo.** Disponível em: <http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/M/Maria_Celia_Orlato_Selem_06.pdf>. Acesso 5 de maio 2010.

SILVA, Leandro Expedito. **Forró no Asfalto:** Mercado e Identidade Sociocultural. São Paulo: Annablume, 2003.

SILVA, Tomaz Tade. **Identidade e Diferença-** A Perspectiva dos Estudos Culturais. Tomaz Tadeu, da SILVA (Org). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9. Ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

DISCOGRAFIAS

DO FORRÓ, Aviões. **A Diferença está no Ar.** Fortaleza: IRCD, 2006. Vol 3.Faixa 4.
DO FORRÓ, Solteirões. **Casando com o Sucesso.** Fortaleza: Som Zum, 2007. Vol 3. Faixa10.
RODADA, Saia. **O Balanço Gostoso.** Fortaleza: Universal *Music*, 2005. Vol 4.Faixa 12.
RODADA, Saia. **100% Saia Rodada.** Recife: Universal *Music* , 2007.Vol 6. Faixa 6.
RODADA, Rodada. **Nossa Festa Ao Vivo.** Recife: Universal *Music*, 2008. Vol 7.Faixa 22.
SAFADA, Garota & Wesley Safadão. **Garota Safada & Wesley Safadão.** Fortaleza: Universal *Music*, 2008, Vol 5. Faixa1.