

Sofro de ressaca, mas não morro de amor: Narrativas do feminino no forró eletrônico¹

Libny FREIRE²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Através de uma leitura de dois gêneros – musical e feminino – identificamos novas narrativas em composições do forró eletrônico que remetem ao universo feminino. Diferente do conceito de sexo, que representa as condições físicas e biológicas, o gênero trata de representações, do masculino e do feminino, e em como elas se manifestam em determinados grupos sociais, inclusive na produção musical, onde vemos a mulher tomando posições, até então, ocupadas somente por homens. Consideramos que essa atual posição feminina deveria ser também considerada em sua mediação pela música que, possuidora de conteúdo simbólico, é responsável por manifestar representações sociais. Dessa forma, justificamos esse trabalho como ponto de partida para um olhar sobre essa mulher do forró, buscando compreender os novos sentidos produzidos.

Palavras-chave: forró; música; gênero; narrativas; feminismo.

Serviçal, donzela, bruxa, e operária: a mulher militante

Na Grécia Antiga, a mulher tinha a mesma posição do escravo, e a sua função era de reprodução, amamentação e criação dos filhos, além de trabalhos manuais. Era sugerido “[...] que viva sob uma estreita vigilância, veja o menor número de coisas possível, ouça o menor número de coisas possível, faça o menor número de perguntas possível” (XENOFONTE³ *apud* ALVES; PITANGUY, 1981, p. 12). As atividades consideradas nobres eram masculinas, assim as mulheres acabaram por serem excluídas do saber e do conhecimento.

Em Roma, as mulheres se locomoviam a pé, não podiam usar o transporte público – somente os homens – enquanto que em sociedades tribais da época, como a Gália e Germânia, a mulher exercia funções de importância como de juíza da comunidade e tudo

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Comunicação (PPgCOM/UERJ), jornalista e mestra em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Membro do grupo de pesquisa CAC – Comunicação, arte e cidade. Pesquisa cultura, cidade, representação social e música. Contato: libnyfreire@gmail.com.

³ Natural de Atenas, soldado e escritor do século IV a.C, conhecido por escrever os discursos de Sócrates, de quem era discípulo, além de descrever o seu próprio tempo. Seus pensamentos eram baseados na sociedade ateniense – tradicionalista e aristocrática.

que o dizia respeito ao interesse da tribo. No início da Idade Média, nas cidades, o número de mulheres era superior ao dos homens, isso se devia ao fato dos homens terem sido enviados à guerra. Tinham que entender de finanças e administração para cuidarem da casa e dos bens enquanto os homens/maridos estavam fora. Exerciam atividades ditas masculinas, embora sempre recebessem salários menores que os dos homens (ALVES; PITANGUY, 1981).

A Idade Média marcou a mulher como a frágil donzela à espera do seu cavaleiro, que a salvaria de todos os perigos, que, como mulher, não seria capaz de vencer sozinha. Essa época também foi marcada pela caça às bruxas, iniciada pela Igreja Católica. A caça às bruxas incluía homens e mulheres, entretanto para cada 10 bruxas mortas, 01 bruxo era morto. Acusadas de promoverem terremotos, doenças, pestes nas colheitas, de serem feiticeiras, curandeiras e bruxas, eram torturadas e entregues à fogueira.

A Igreja atribuía às mulheres a *maldição de Eva*, sugerindo que por terem levado o homem à queda e conseqüente separação de Deus, estariam amaldiçoadas pela eternidade e teriam contato com o demônio. Uma das acusações era de terem um sentido sobrenatural. “Esse conhecimento, desconhecido para os homens e, considerado superior, era temido e foi rapidamente associado a poderes sobrenaturais demoníacos, afirmava-se que as mulheres bruxas faziam sexo com o demônio e a menstruação era um sinal de maldição” (ALVES; PITANGUY, 1981).

Não eram somente os religiosos, a medicina e os intelectuais também viam as mulheres como diferentes e até certo ponto, misteriosas. Em 1772, em sua obra *Ensaio sobre o caráter: os costumes e o espírito das mulheres*, Antoine Léonard Thomas escreve: “Tudo as impressiona... forças desconhecidas lhes transmitem todas as impressões. O mundo real não lhes basta. Gostam de criar para si um mundo imaginário. Os espectros, as magias, os prodígios constituem sua obra e seu deleite... suas almas exaltam-se, e seu espírito está sempre mais próximo do entusiasmo” (THOMAS, 1991, p. 21-22). A mulher ideal destacada por Thomas deveria ser sensível e passiva, e que desabrocharia na religião, na maternidade e na fidelidade.

Apesar de ser vista como sexo inferior, na Idade Média, as mulheres exerciam, à época do Renascimento⁴, profissões tidas como essencialmente masculinas. Devido ao modelo capitalista, mulheres e crianças passam a ser utilizadas em fábricas, entretanto, o exercício de algumas profissões, como medicina e engenharia, continuava negado às

⁴ O Renascimento marca o fim da Idade Média e início da Idade Moderna, evidenciados na transição do feudalismo para o capitalismo. As maiores mudanças foram sentidas nas áreas: arte, filosofia e ciência.

mulheres. Também recebiam os salários menores aos dos homens, embora exercendo a mesma função, dizia-se que “as mulheres recebiam menos porque tinham quem as sustentasse” (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 38).

Observando a história percebemos que as mulheres não se mantiveram passivas em relação ao *status* que haviam recebido da sociedade. Souberam se organizar, escreveram livros e iniciaram manifestos e campanhas, num movimento que ficou conhecido como *Feminismo*, e que, com o passar dos anos, foi adquirindo espaço na sociedade e promovendo debates variados sobre a condição da mulher, seja ela ligada à política ou à condição do gênero, propriamente dito.

O termo feminismo, nascido em meados do século XIX – vindo a ganhar destaque no século XX – se revela como um movimento em processo contínuo de discussões e direitos, defendidos pelas participantes, enquanto cidadãs e mulheres.

Inicialmente, surgiu como uma forma de combate à organização social, na qual a mulher era uma propriedade, do pai, do marido, e, quando viúva, dos filhos. Sem direitos políticos e acesso à educação recebida pelos homens, a mulher se viu impulsionada a requerer seus direitos de cidadã, independente do sexo, que considerado frágil, era destinado a servir em outra esfera social: o lar.

No século XVII, a religiosa americana Ann Hutchinson pregava a igualdade entre os gêneros, defendendo que se Deus criou o homem e a mulher, logo, são iguais. Foi condenada ao banimento em 1637, acusada de ter sido “mais marido do que esposa” (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 30).

Em 1848, tem início, nos EUA, a luta pelo sufrágio universal, que inicialmente reivindicava o direito ao voto de todos os homens adultos, a luta pelo sufrágio feminino foi incluída depois. Apesar do enfoque do debate ser o direito ao voto, o movimento sufragista feminino pôs os direitos da mulher em pauta. Donas de casa e operárias reivindicavam seus direitos políticos. Registramos que em 1857, operárias da indústria têxtil (EUA) marcharam, no dia 08 de março, pela cidade de Nova Iorque protestando contra os baixos salários e pedindo uma jornada de trabalho de 12 horas. Foram combatidas pela polícia com violência, saíram feridas e muitas foram presas. Passados 51 anos (1908), e no mesmo dia 08 de março⁵, em Nova Iorque, as operárias saem novamente às ruas denunciando

⁵ A primeira vez em que se comemorou o Dia Internacional da Mulher foi nos EUA, em 28 de fevereiro de 1909, em memória das operárias nova iorquinas. Os anos se seguiram com comemorações alternadas: 19 de março de 1911(Suíça); 25 de março de 1911 (EUA) e 8 de março de 1911(Rússia). A data da Rússia acabou fixando a data no calendário mundial.

condições degradantes de trabalho, exigindo direito ao voto e legislação protetora do trabalho do menor” (ALVES; PITANGUY, 1981).

No decorrer dos anos, as mulheres vinham obtendo parte de suas reivindicações: voto, educação e participação em diversos setores do mercado de trabalho e aos poucos tiveram sua cidadania reconhecida. Em 1940, há uma mudança no cenário do movimento feminista, além de protestar contra a condição da mulher como esposa, mãe, operária explorada e cidadã, surge uma nova abordagem sobre a questão feminina na sociedade. A filósofa e escritora francesa Simone de Beauvoir publica, em 1949, *O segundo sexo*, criticando as causas da desigualdade dos gêneros, afirmando serem essas desigualdades de caráter social e não biológica, e propondo novas estruturas de relacionamento entre homens e mulheres. A escritora denuncia as raízes culturais da desigualdade sexual. “A análise de Simone de Beauvoir constitui um marco, na medida em que delinea os fundamentos da reflexão feminista que ressurgirá a partir da década de 60” (ALVES; PITANGUY, 1981, p. 52).

O movimento feminista nos anos 60 buscava discutir e superar desigualdades sociais e formas de organização tradicionais (marido-esposa, homem-mulher, pai-filho) e, sobretudo, denunciar formas de opressão relacionadas ao gênero. Essas definições e, portanto, diferenciação de funções homem x mulher, eram vistas como uma forma do homem se manter no comando, como dominante político, econômico e sexual. Os homens ofereciam às mulheres cozinhas modernas, tecnologia avançada em eletrodomésticos, filhos saudáveis e, assim, esposos satisfeitos.

A chegada da pílula anticoncepcional, nos anos 60, trouxe mudanças na sociedade, alterando padrões de fertilidade: a mulher tinha agora o controle da natalidade. “Tu serás pai, se eu quiser, quando eu quiser” (BADINTER, 2005, p. 13). Além da liberdade sexual, iniciaram-se as discussões sobre o próprio corpo, sem a visão dele como mero objeto usado para a procriação.

A pílula contraceptiva e logo após o dispositivo intrauterino (DIU) retiram da mulher a condição de esposa-mãe e a colocam como tomadora de decisões sobre si mesma, sobre o próprio corpo e do uso que irá fazer dele. Os homens perdem a segurança da paternidade e as mulheres não estão mais à mercê da natureza, do ciclo menstrual ou da vontade divina de *crecei-vos e multiplica-vos*.

Os homens tinham medo de que as mulheres, na descoberta da sexualidade, quisessem prazer com outros homens. Ora, as mulheres não podiam expor seus desejos

sexuais aos homens, mas também não deviam reprimi-los. Mulheres casadas não podiam manifestar o desejo do sexo, mas também não podiam recusar quando os maridos manifestavam o dele: “[...] tradicionalmente, o vínculo entre o ato sexual e o casamento se estabelecia a partir e em função da necessidade de ter uma descendência. Esse fim procriador figurava dentre as razões para se casar; era ele que tornava necessárias as relações sexuais no casamento” (FOUCAULT, 1997, p. 35).

As discussões sobre o pensamento feminista são introduzidas no Brasil por Nísia Floresta⁶, que denunciou a opressão vivida pelas mulheres, a violência sofrida e o difícil acesso à educação. Escreveu, em 1835, o *Opúsculo Humanitário*, discutindo a educação dada às mulheres e acreditando que somente pela instrução as mulheres poderiam aspirar à independência e à dignidade pessoal. Nísia acreditava na educação como uma forma de mudança de condição, independente de sexo.

Com o início da II Guerra Mundial (1939-1945), com os homens sendo enviados aos campos de batalha, é incentivada uma maior participação da mulher no mercado de trabalho. A valorização da mão de obra feminina ocorreu em todos os países envolvidos. A guerra termina, os homens retornam para ocupar seus cargos, agora ocupados por mulheres. Apesar de ganharem menos que os homens e terem jornada de trabalho extensa, “o aumento maciço do número de mulheres nos locais de trabalho enfim lhes abria as portas para uma certa independência. A partir do momento em que se ganhava o próprio sustento e os dos filhos, podia-se deixar um homem a quem já não se suportava” (BADINTER, 2005, p. 13).

Mas as conquistas revelavam outro lado: com a participação no mercado de trabalho, vieram também a jornada dupla e o assédio sexual, além da responsabilidade pelas tarefas domésticas e o cuidado com os filhos. As operárias brasileiras sofriam com jornada de trabalho extensa e mal remunerada e com o assédio sexual, vindo tanto dos superiores quanto dos operários. No livro *Parque Industrial*⁷, a escritora feminista e comunista Patrícia Galvão, conhecida como *Pagu*, relata as condições de trabalho e maus-tratos sofridos pelas operárias, registrando a condição da mulher nas indústrias no início dos anos 30. A mulher passa a enfrentar nova luta, agora pelo direito à igualdade no local de trabalho.

⁶ Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810 – 1885) nasceu no Rio Grande do Norte, no sítio Papari. Obras publicadas: *Conselho à minha filha* (1842), *Opúsculo Humanitário* (1835) e *A mulher* (1856) (PASSOS, 2000).

⁷ Publicado em 1933, sob o pseudônimo de Mara Lobo, é considerado o primeiro romance proletário da literatura brasileira, com tema, personagens e ambientação ligados à classe operária. O livro retrata da vida na fábrica e nos cortiços, abordando dramas do cotidiano, ligados ao amor, ao sexo e ao dinheiro. Disponível em <<http://www.pagu.com.br/blog/obras-e-textos-pagu/parque-industrial/>>. Acesso em 12 jul 2015.

O movimento feminista no Brasil foi sentido em maior intensidade a partir da década de 70, quando a ONU – Organização das Nações Unidas – decreta o ano de 1975 como o *Ano Internacional da Mulher*. Surgem vários grupos, em todo o país, em defesa dos direitos das mulheres, principalmente no Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo), e em seguida nas regiões Sul e Nordeste (FERREIRA, 2000).

Os discursos que giram em torno da igualdade dos gêneros devem ser pensados através das diferenças encontradas neles, observando que a questão não é discutir uma masculinização ou feminização da mulher, ou restringir o espaço dos homens. Acreditamos que essa almejada convivência com igualdade repousa em considerarmos as diferenças do masculino e do feminino, inclusive nas composições musicais.

Sai Asa Branca, entra uísque e Red Bull⁸

O forró eletrônico surge nos anos 90 juntamente com a chegada da internet ao Brasil, das novas formas de organização da indústria cultural e das apropriações das expressões populares, gerando uma cultura midiática. A música, transformada em produto e pronta para o consumo, dissemina novas práticas sociais, que acabam por representar a sociedade em que está inserida, sendo responsável por produzir sentidos variados, a partir do público consumidor do gênero, em especial, o forró eletrônico, que além do uso da tecnologia e das novas formas de distribuir música, altera a linguagem, passando a utilizar termos e expressões pertencentes ao campo cultural do ouvinte/consumidor.

A sociedade funciona no bojo de um número infindável de discursos que se cruzam, se esbarram, se anulam, se complementam: dessa dinâmica nascem os novos discursos, os quais ajudam a alterar os significados dos outros e vão alterando seus próprios significados (BACCEGA, 2007, p. 21).

O forró passa a cantar uma figura feminina, relatando seu comportamento, suas relações afetivas, e conferindo termos carregados de significados e que acabaram por representá-la socialmente dentro do universo do forró eletrônico.

Fenômeno, que difere em diversos pontos do forró dito tradicional, o forró eletrônico está imbuído de dispositivos midiáticos como performance, erotismo e alta tecnologia. Por isso, recebe diversas críticas: ser comercial, não ter a essência do forró, não

⁸ *Asa Branca* como alusão ao forró dito tradicional, protagonizado por Luiz Gonzaga, em contrapartida temos a bebida alcoólica, temática recorrente no novo forró, o eletrônico.

ser o verdadeiro forró ou de terem em suas composições falas machistas e vazias de romantismo. Diferente de da música executada por Luiz Gonzaga, por exemplo, que cantava o amor e o sertão, temáticas ditas como essencialmente nordestinas, o forró eletrônico tem sua linguagem própria, que inclui os temas da contemporaneidade, inclusive aos que se referem à nova onda *ostentação*. O forró eletrônico trouxe mudanças, no que diz respeito às composições que “deixam de se referir a um sertão rural e idealizado, para se concentrarem em temáticas comuns ao cotidiano de uma população cada vez mais integrada à vida urbana, aos circuitos do mercado cultural de massas” (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 2).

Para Felipe Trotta (2010), o conteúdo do forró eletrônico baseia-se num trinômio: festa-amor-sexo, e que essa estrutura é que atrai tantos jovens para a experiência social da música. 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 (ALFONSI, 2007).

Suas composições – pautadas no ambiente urbano e jovem – retratam o cotidiano, as emoções, o amor romântico e o desejo sexual, a partir da existência de duas figuras: a masculina e a feminina, ambas essenciais para que a experiência da festa ocorra, pois as composições envolvem situações ocorridas entre um casal, heterossexual, por enquanto. Temáticas como traição, amor romântico e paixão são comumente evocadas nas letras, que possuem fala tanto masculina quanto feminina. O forró, tanto o eletrônico quanto as demais classificações, trabalha o senso de pertencimento, a ideia de identidade, utiliza signos da cultura, de grupos que pretende alcançar ou manter, dando a ideia de comunidade.

Narrativas musicais: um olhar sobre gêneros

A música, através dos seus discursos gera uma identificação com o público, que se vê em determinadas canções, localizando trechos que mais parecem terem saídos da biografia do ouvinte. Nesse processo de identificação, nos deparamos com uma construção da figura feminina no forró eletrônico. Quais mulheres podem ser identificadas? A esposa traída ou a amante independente? Ou nenhuma?

Para compreendermos essas questões, é preciso que atentemos para as condições de produção dos discursos. Cantar sobre a esposa que espera o marido, que migrou para outra

região em busca de emprego, não tem mais sentido no forró eletrônico, por essa mulher não ser mais a figura que marca a sociedade, ao menos, a urbana, onde se consome o gênero eletrônico.

Não há mais a figura do sertanejo, do cavalo e do sertão, e assim como as mudanças se deram na paisagem, também ocorreram construção de uma figura feminina dentro do gênero e discursos que incluem novas relações homem x mulher.

A partir da moral sexual que era instituída para cada sexo, percebemos as transformações ocorridas nas composições analisadas, pois enquanto que para o homem ter vida sexual com diversas parceiras era símbolo de virilidade, para as mulheres estava reservada a moral sexual da castidade e da repressão, comportamento contrário a esse seria considerado promíscuo e leviano.

Apesar da repressão a novas posturas, novas falas, as mulheres saíam desse *padrão ideal* de mulher e se tornavam detentoras de suas escolhas, inclusive na música. Um exemplo disto é a cantora Marinês⁹, nascida em Pernambuco e criada em Campina Grande/PB, e iniciou sua carreira aos dez anos de idade em um concurso de calouros numa rádio local. Ficou conhecida como Rainha do Xaxado e *Luiz Gonzaga de saias*, sendo a primeira mulher líder de um grupo de forró. Marinês percorria o Nordeste brasileiro com seu trio de músicos, denominados por Chacrinha de *sua gente*, passando a partir disso, lançar discos sob o título de *Marinês e sua gente*.

O site Cantoras do Brasil¹⁰ comenta:

Gravou diversas músicas consideradas apimentadas e que mexeram com a moral da época, como *Peba na pimenta* e *Pisa na fulô*, de João do Vale, *Cadarço de sapato*, *Xote da Pipira* e *Viúva nova*, entre outras. Devido a essas gravações, chegou a ter problemas com os meios católicos do país, tendo ocorrido casos de padres que durante as missas pediam aos fiéis para não comprarem seus discos, como foi o caso de *Peba na pimenta*.

Analisando a discografia de Marinês – mais de 40 discos – percebemos que, nas canções que interpretava, não eram apresentadas a figura de uma mulher submissa, ideal exigido para uma boa esposa e mãe. Na verdade, a mulher que Marinês cantava em suas músicas eram mulheres que falavam com ambiguidade sobre as questões sexuais, consideradas tabus na época e que mexiam diretamente com a figura dominante masculina. Uma de suas músicas cujo título é *Tudo Grande* possui o seguinte trecho *eu sou*

⁹ Inês Caetano de Oliveira (1935 -2007), nascida em São Vicente Férrer – PE.

¹⁰ Disponível em <<http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/marines.htm>>. Acesso em 8 jul 2015.

pequeninha/ mas gosto de tudo grande e noutra fala, sentencia Quem não tiver pra me oferecer/ não me chame pra comer/ que eu sou meio extravagante, numa referência ao tamanho do falo e numa posição de mulher que tinha preferências, que podia escolher quem desejasse, assim como repelir quem não estivesse de acordo com as suas preferências. Outras composições repletas de duplo sentido, que se cantados literalmente, seriam motivo de escândalo para época, fizeram com que Marinês fosse combatida por diversas vezes que queriam manter os *bons costumes* da época. Observando o contexto histórico do forró cantado por Marinês, vemos um nordeste patriarcal e machista, onde a mulher não podia falar nada relacionado à sexualidade. A estratégia era usar de ambiguidade, duplo sentido e ludicidade para tratar destes temas.

*Estaca nova*¹¹

Me casei com um homem velho e ciumento
Eu não agüento mais esse tormento
Ta igual a vaca velha que a gente abre a porteira
E a bicha não sai de dentro

O homem quando envelhece sai dizendo para o povo
Que pra cavalo velho o remédio é capim novo

Responde a mulher depois dos trinta
Que a idéia do coroa desaprova
Se pra cavalo velho é capim novo
Pra cerca velha também é estaca nova

Se pra cavalo velho o remédio é capim novo
E pra cerca velha também é estaca nova

Composição: Tarcísio Capistrano

Estaca Nova é uma canção de 1981, que exemplifica o motivo pelo qual a Marinês se tornou repudiada pela Igreja Católica. A música mostra uma mulher que qualifica o marido como *ciumento* e um *tormento*, comparando-o a uma *vaca velha* tamanha a morosidade. A narrativa se ampara na igualdade sexual entre homem e mulher, pois, se o homem pode requerer *capim novo*, a mulher, tem o mesmo direito de ter *estaca nova*.

Imaginemos o impacto desse tipo de composição nas casas das famílias, ditas tradicionais, onde tabus imperavam. Citamos Marinês para que não se acredite que somente a partir do forró eletrônico é que a mulher pode cantar sobre sua sexualidade e suas relações afetivas tendo a si mesma como protagonista, e não um mero objeto ou prêmio do homem mais viril. Havia brechas sim, e artistas como Marinês souberam aproveitá-las seja pela música ou pela ludicidade ou ambas.

¹¹ Disponível em < <http://www.letras.com.br/#!marines/estaca-nova>>. Acesso em 10 jul 2015.

O forró eletrônico, como dissemos, surge noutra cenário, com chegada de internet, novos acessos à informação e novos estilos de vida urbana. Conhecida como cantora da banda Aviões do Forró – criada em 2002 – a baiana Solange Almeida, conhecida como *Sol* interpreta diversas músicas onde a fala é exclusivamente feminina, como por exemplo, a canção que dá título ao nosso trabalho.

*Sofro de ressaca, mas não morro de amor*¹²

Avisa aí pro teu orgulho que a minha saudade
criou vergonha e virou felicidade
sofro de ressaca, mas não morro de amor
ainda te amo, mas hoje me dou valor

sou muito fã das voltas que o mundo dá
não adianta, passe o tempo que passar
eu tenho certeza, o mundo vai girar
e ainda nessa vida você vai me pagar

sofro de ressaca, mas não morro de amor
sofro de ressaca, mas não morro de amor

Composição: Aline Mel

Sofro de ressaca, mas não morro de amor é uma canção que apresenta uma mulher, antes dependente do homem, mas que agora reivindica amor próprio, mesmo que, para isso, tenha que passar desconsiderar o amor que ainda sente pelo parceiro. A canção apresenta uma mulher que consome álcool e que almeja vingança, como vemos no trecho *ainda nessa vida você vai me pagar*. Essa não é a donzela abandonada e desiluda, nem a esposa submissa. As narrativas no forró eletrônico apresentam uma mulher que não tem o amor romântico como ideal de vida, como na canção *Amar, tô fora*, onde destacamos os trechos *eu não quero namorar/ eu quero é beber/ por que amar, tô fora* e ainda melhor viver *sozinha do que mal acompanhada* sugerem uma figura feminina que não busca encontrar o amor, casar e ter filhos. Ela pode querer isso também, mas no momento quer se divertir sem ninguém *pra pegar no seu pé*, como diz outro trecho.

Compreendemos a igualdade dos gêneros a partir das diferenças existentes e não porque características tais tornem um superior ao outro. O gênero é uma construção social, em que, culturalmente, por exemplo, a mulher que não consumia bebida alcoólica em público, hoje bebe com o parceiro numa mesa de bar, e ainda tem essa situação como um cenário amoroso. O homem que não admitia ser traído, agora passa a cantar nas canções a dor dessa decepção. Os papéis perdem o caráter de gênero e passam a pertencer ao ser

¹²Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=ia57GaHq2oQ>>. Acesso em 9 jun 2015.

humano, independente de ser homem ou mulher, o estereótipo do mulherengo viril e da amante ferosa passam a valer para os dois gêneros, a mulher passa a ser responsável por seu prazer e sua sexualidade e o homem se entrega ao sentimento doloroso da paixão, que pode vir acompanhado de choro e lágrimas.

Com o passar dos anos e as discussões sobre a igualdade dos gêneros se seguindo, podemos observar as mudanças, inclusive nos discursos que circulam nas músicas, em especial, no forró eletrônico. Na música, os gêneros são os mais variados, o forró eletrônico é uma música urbana, direcionada aos jovens, que trata de novas temáticas, incluindo os tabus, antes não mencionados nas canções – se mencionados, de forma a ficar subentendido – e que agora passam a fazer parte da programação das emissoras de rádio, do cotidiano em comunidade. Essas transformações se deram em campos variados, e puderam ser notadas também nas relações homem x mulher. O gênero forró eletrônico está voltado ao universo no qual circulam as relações de afetividade, lúdicas e de erotismo, e para que essas temáticas circulem necessitam do feminino.

Conclusão

Nossos apontamentos foram amparados pelos discursos – que continham sujeitos – e que circulavam em uma sociedade, por consideramos que “as palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós” (ORLANDI, 2005, p. 20).

Embora tenhamos identificado transformações no modo como são tratados os gêneros, considerando suas diferenças e na tentativa de construir uma consciência de igualdade, “não significa que a mulher seja enfim completamente livre e autônoma, mas simplesmente que o modelo mudou” (MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 51) e reconhecemos que alguns modelos, combatidos desde o início do movimento feminista, ainda prevalecem, como o culto ao corpo, evidenciado nas dançarinas do forró eletrônico, modelos de mulheres, tais como a esposa imaculada e amante sensual.

Percebemos que o senso comum acusava as composições de forró eletrônico de tratarem a mulher como mero objeto sexual, vazio de personalidade e passiva em sua totalidade. As falas ecoavam, tanto no ambiente acadêmico quanto na conversa informal com amigos, entretanto o que nosso olhar registra é que, apesar de existir elementos ligados à bebida alcoólica e a mulheres traídas, há também mulheres que se vingam do tratamento

recebido nas relações com o parceiro, que recusam o afeto masculino e que deixam de se submeter a uma relação sem amor.

Nossa análise se baseou nas narrativas sobre o feminino, construída a partir de um fenômeno midiático, o forró eletrônico, que segue em um processo de legitimação que lhe é conferido, aos poucos, por várias classes sociais. Tomando a sociedade como o lugar onde ocorrem as interações culturais, as trocas de experiências, e onde os sentidos são produzidos, nos baseamos nos discursos produzidos por esse gênero musical e que acabaram por construir novas narrativas do sobre o feminino.

É inegável que ocorreram mudanças e progressos em relação à condição feminina na sociedade e nas relações de poder no que concerne ao gênero, entretanto, julgamos necessário que continuemos essas discussões sobre música x mulher, haja vista que como pesquisadores, analisamos os processos em movimento, produtores de fluxos contínuos de sentidos e significações sociais.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. O nordestino de Saia Rodada e Calcinha Preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste. In: QUEIROZ, André L. dos S. (Org.). **Arte & pensamento: a reinvenção do Nordeste**. Fortaleza: Serviço Social do Comércio – AR/CE, 2010.

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.

ALVES, Branco Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1981. Coleção Primeiros Passos, 44.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavra e discurso: história e literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BADINTER, Elisabeth. **Rumo Equivocado**. Trad. Vera Ribeiro. Civilização Brasileira, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

FERREIRA, Maria Mary. Movimento Feminista, movimento de mulheres: ações e desafios para as próximas décadas. In: SALES, Celecina de Maria Vera *et al.* **Feminismo: memória e história**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A mulher, os rapazes: história da sexualidade**. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. **Pensar o corpo**. Trad. Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso**: princípios e procedimentos. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

THOMAS, Antoine Léonard. **O que é uma mulher?**: um debate. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

TROTTA, Felipe. Festa, amor e sexo: o conteúdo forró eletrônico. In: GOMES, Isaltina; TROTTA, Felipe; LUSVARGHI, Luiza. **Fora do Eixo**: indústria da música e mercado audiovisual no Nordeste. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.