



A mulher nas letras de Aviões do Forró: Discussões acerca do machismo e da identidade feminina na era do Forró eletrônico¹

Cláudio Cesar Palheta da Costa JUNIOR²

Yáskara Fabíola Bezerra da SILVA³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN.

RESUMO

O forró configurou-se como a principal expressão musical do Nordeste. Surgiu com o tradicional forró pé de serra, e hoje pode ser visto nacionalmente na sua formatação de forró eletrônico. O gênero musical se edificou em um nordeste repleto de jovens moradores das grandes cidades, geralmente de classe média, ansiosos por um estilo que abarcasse seus dramas e anseios, algo que o forró tradicional já não podia fazer, com suas temáticas ligadas ao sertão e à seca. Como objeto de estudo, foi escolhido um dos maiores nomes do forró eletrônico, a banda Aviões do Forró, e, tecendo uma análise de conteúdo sobre as letras de suas canções, alinhada a uma avaliação empírica do público que frequenta os shows, buscamos compreender qual é a identidade da mulher cantada nestas letras, olhando sempre para o reflexo disso entre os fãs de Aviões do Forró.

PALAVRAS-CHAVE: Forró; Machismo; Mulher; Identidade.

• Introdução

(A história do gênero musical forró, e da Banda Aviões do Forró)

A origem da palavra forró, segundo Câmara Cascudo, deriva do forrobodó, festa nordestina que veio a ser conhecida como “arrasta-pé”, permeada por diversos ritmos, como o xaxado, o xote, o coco e o baião. Em outra versão da história, o forró deriva de festas For all (para todos) promovida pelos ingleses que trabalharam na construção de uma estrada de ferro em Pernambuco. Em ambas as versões, o forró pode ser entendido como uma festa que se converteu em gênero musical.

As bases do estilo se firmaram com o forró pé de serra, caracterizado pela tríade sanfona, zabumba e triângulo, tocado e cantado para uma população sertaneja e rural, ou para imigrantes nordestinos em centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro, que buscavam contato com sua cultura de origem. No fim da década de 40, emerge Luiz Gonzaga, rei do baião, sanfoneiro

¹ Trabalho apresentado no IJ 07 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

² Aluno do 3º Período de Comunicação Social – Jornalismo da UERN

³ Aluna do 3º Período de Comunicação Social – Jornalismo da UERN



pernambucano, responsável pela difusão do forró no Sudeste, que se apresentava em trajes tipicamente nordestinos e representava o sertão nas letras de suas canções. Outra figura importante no processo de nacionalização da música nordestina foi o paraibano Jackson do Pandeiro, considerado o rei do ritmo.

Com o tempo, o forró foi sofrendo variações que deram origem a novas classificações dentro do gênero, dentre elas, o forró tradicional, o universitário e o eletrônico, que podem ser consideradas suas principais ramificações. Segundo Silva (2003), esta divisão se dá da seguinte forma:

“Forró tradicional – Surgido em meados da década de 1940. Caracteriza-se pela criação artística do universo do homem sertanejo. Apesar de compartilharem de um universo cultural comum, seus principais artistas se diferenciam social e historicamente. Atualmente não tem tido muito destaque na mídia por não serem reconhecidos como produtores de grandes sucessos, isto é, com forte retorno comercial.

Forró Universitário – Surgiu a partir de 1975 (1ª fase), mas consolidou-se na década de 1990 (2ª fase). É fruto da junção do forró tradicional com a musicalidade do pop e do rock. A fusão da linguagem regional do forró com a linguagem da música popular urbana, mixando tanto os atributos e valores do rock quanto do forró tradicional, gerou um novo estilo de forró que ganhou adeptos e apreciadores de várias classes sociais. Nesta segunda categoria, incluem-se os primeiros artistas a introduzirem instrumentos eletrônicos no forró.

Forró eletrônico – A partir do início da década de 1990. Sua característica principal é a linguagem estilizada, eletrizante e visual, com muito brilho e iluminação, empregando equipamentos de ponta, com maior destaque para o órgão eletrônico, que aparentemente “substitui” a sanfona. Inspira-se na música sertaneja romântica (*country music*), no romantismo dito brega e na axé music. A banda é composta em média por dezesseis integrantes, todos jovens, incluindo músicos e bailarinas (SILVA, 2003, p. 17).”

Nosso trabalho se aterá especialmente ao forró eletrônico, visto que foi este subgênero musical que consagrou a Banda Aviões do Forró, nosso objeto de estudo.

O forró eletrônico surge na década de 90 com o propósito de conquistar o público jovem vigente em um novo cenário nordestino, que diferia daquele para o qual eram cantadas canções de lamúria pela estiagem. A saturação do forró tradicional, com seus temas presos ao contexto da vida rural e de pequenos municípios sertanejos, abriu espaço para o forró eletrônico, que emergiu com bandas como Matruz com Leite, Cavalo de Pau e Magníficos. Essa nova variedade do forró adotou outros instrumentos, como guitarra, contrabaixo, bateria e teclados, além de trazer o cotidiano da vida urbana para suas letras, com temas de amor, festas, bebidas, sexo e automóveis, adequando-se ao interesse dos jovens, produtos das grandes capitais nordestinas, berço do ritmo, e logo se espalhando para o país inteiro. Sobre isso, Durval (2009, p. 2) nos faz um importante apontamento:



“As chamadas bandas de forró usam figurinos que nada lembram o chapéu de couro, o gibão ou as roupas de caqui e de chita com que se trajavam os clássicos artistas nordestinos. Os temas das canções 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.”

A banda Aviões do Forró é a grande representante do forró eletrônico no Brasil. Formada em Fortaleza no ano de 2002, pertence ao grupo A3 Entretenimento, poderoso no segmento musical do nordeste, e consagrou a dupla de vocalistas Solange Almeida (a “Solanja”) e José Alexandre (o Xande Avião ou Xandinho), além, é claro, do baterista Riquelme, constantemente lembrado pelos cantores nos shows. Compõem o grupo também oito músicos, três ‘backing vocals’ e oito dançarinas. A Banda já gravou 7 CDs e 2 DVDs, alcançando, no sétimo álbum, a marca de 800.000 cópias vendidas, o que lhe garantiu um Disco de Platina. O primeiro DVD foi gravado em 2006, na vaquejada de Itapebussu – Ceará, já o segundo foi gravado no Parque de Exposições de Salvador, teve lançamento pela Som Livre em 2010, e contou com participações de Ivete Sangalo e Dorgival Dantas. Aviões do Forró já realizou três turnês internacionais, tem hoje cerca de mil fãs clubes em todo o país e já participou dos mais famosos programas da TV brasileira. O auge deste sucesso comercial aconteceu no ano de 2011 quando a banda emplacou a música "Ovo de Codorna", interpretada por Xande, na novela Morde e Assopra, da Rede Globo. O sucesso do Aviões do Forró abriu caminho para que outras bandas do gênero despontassem em nível nacional, e elevou o Forró Eletrônico a um patamar nunca antes alcançado.

As canções deste gênero musical, hoje, são entoadas como hinos de uma juventude emergente, em geral nordestina, moradora dos grandes centros urbanos, permeada pelo recrudescimento de conceitos como o machismo e o regionalismo, e que enxerga grande similaridade das letras destas músicas com seus dramas e experiências pessoais.

Neste universo narrado pelas canções do Aviões do Forró, procuraremos definir uma identidade da mulher cantada por Xande e Solange, questionando como a banda de forró dialoga com seu público e qual mensagem tenta passar. Nesta análise pretendemos nos valer de uma ótica própria dos estudos culturais, sem, é claro, nos prendermos à dicotomia abordada por Adorno e Horkheimer da alta versus a baixa cultura, permitindo que esta avaliação possa ser feita, sem meramente enxergarmos defeitos ou qualidades em sua composição estética.

• O forró eletrônico, os fãs de Aviões do Forró e a Identidade.

Antes de qualquer análise a ser empreendida sobre o gênero musical forró eletrônico, é necessário abandonarmos certos preceitos que cristalizam a música em uma espécie de fenômeno



supernatural que se sobrepõe ao contexto comercial da contemporaneidade. É preciso ver a música como um produto, que pode ser adquirido e consumido, mas que transmite valores culturais, e influi diretamente na formação da identidade.

O forró eletrônico, em especial, é um estilo comercial e muito rentável, já que se desenvolve em um nicho jovem, de reiteração do status quo, no qual os shows se tornam mais importantes que os CDs, DVDS, camisetas e afins, e a bebida e a diversão são pré-requisitos. Freire (2012) afirma que desde o surgimento do chamado setor fonográfico, são as gravadoras que mediam a relação do artista com o público, de forma conveniente, já que a produção musical passa a ser datada pela facilidade de comercialização. O forró eletrônico nasce desta relação de conveniência, de letras fáceis, música envolvente, exageros de luzes e cores, e grande comercialização, apadrinhados pelo surgimento da Internet e a popularização da música digital, que potencializou este gênero, fazendo que ultrapassasse toda e qualquer fronteira física, outrora intransponível. Stuart Hall (2011) afirma, ao discutir o fenômeno da Globalização, que há uma reorganização na relação espaço-tempo na sociedade pós-moderna (em especial, a sociedade cibernética), uma vez que os lugares permanecem fixos, mas os espaços podem ser cruzados num piscar de olhos, por avião a jato, fax ou por satélite.

Já que estamos falando de um produto, comercializado sob um formato, em geral a baixo custo de acesso e disponível entre as massas populares, é inevitável lembrarmos a ideia de Indústria Cultural, conceito tecido pelos filósofos Adorno e Horkheimer, que se propõem a discutir os produtos culturais feitos sob a ótica comercial, para a massa. Segundo Janotti (2007, p.16), “um dos aspectos que merecem destaque no campo da música popular massiva, bem como em outras indústrias culturais, é a tensão permanente que envolve os processos criativos e as lógicas comerciais”. Adorno afirmaria em dado momento que o “consumidor torna-se álibi da indústria do entretenimento” (2002, p.61), porém, é necessário enxergar que o consumidor não é apenas um receptor passivo de cultura, mas também em produtor de cultura que dialoga com aquilo que lhe é apresentado. À luz dos estudos culturais é necessário entender que os públicos são entidades heterogêneas que se regulam de acordo com gostos e contextos socioculturais, e é esta abordagem que nos cabe para discutirmos a identidade da mulher nas letras de Aviões do forró.

Traçar o perfil desta mulher que é descrita pelas letras de uma banda de forró, é, de certa forma, analisar o perfil daqueles que frequentam as festas do gênero, que tomam para si (ou pelo menos tentam) o estilo de vida cantado nas músicas, ou seja, enxergam uma identificação que os une à banda e entre si. É uma relação recíproca, na qual as músicas cantam o indivíduo e os indivíduos são fundamentais na construção destas canções. Para Freire (2012, p.47) “A festa é, sobretudo, uma experiência. Ao comprar um ingresso para ver seus artistas/bandas prediletos, o



indivíduo negocia também significados. Há um preparo para a festa – roupas, acessórios – e um agendamento social”. Portanto, há todo um aparato social/comportamental que une e aproxima estes indivíduos, porém, que não age apenas no momento da festa, mas sim a toda hora, fazendo com que estas pessoas se identifiquem com o que é cantado, levando tais músicas no mp3, celular, nos “paredões” de som e até mesmo ao ambiente de trabalho.

Dialogando com isso, é necessário que nosso estudo sobre a identidade analise primeiramente os indivíduos presentes nos shows da banda Aviões do Forró. Podemos dizer que o homem que vai às grandes festas de forró se veste em geral com camisas gola polo caras, adornadas por animais e números chamativos (ver anexo 01), calças jeans e botas estilizadas (em cidades menores, com cultura mais enraizada), ou tênis, em geral de marcas famosas (em cidades maiores), os bíceps malhados e abdomens sarados também fazem parte deste conjunto. As mulheres geralmente se utilizam de roupas sensuais e decotadas, que incluem shorts curtos, minissaias, vestidos e calças jeans apertadas, complementadas pelos saltos-alto e adornos chamativos, além de maquiagem e cabelos impecáveis.

Este visual ‘sensual’ das mulheres em shows de forró não é um mero acaso ou coincidência. Acontece principalmente porque há toda uma estrutura social que fomenta certos tipos de valores e hábitos. Neste ambiente em especial, o que há são letras, gestos (que incluem danças sensuais, gemidos e simulacros do ato sexual) e nomes que remetam à sexualidade, erotismo e relacionamentos. Sobre isso, Trotta (2009, p. 10) afirma:

“Bandas com sugestivos nomes como Solteirões do Forró, Gaviões do Forró, Taradões do Forró e Cavaleiros do Forró denotam essa perspectiva masculina do ambiente forrozeiro. Outras, como Saia Rodada, Calcinha Preta e Garota Sarada evocam a forte erotização visual do corpo feminino, exposto para ser admirado pelos homens. Tarados, solteiros, gaviões e cavaleiros são metáforas diretas, intensificadas pelo uso do superlativo, que remetem ao estado de um jovem – “macho” – em busca de “fêmeas” para acasalamento nas noites de festa (forró), identificadas por sua vez por saias curtas e rodadas, que deixam ver suas calcinhas pretas e corpos sarados.”.

É necessário ter cuidado nesta análise, ao lembrar que o Forró eletrônico faz parte de um gênero maior, que é o forró, que já carrega consigo características de discurso e estilo inegáveis. Afirmar que a sexualidade nas letras de forró se iniciou com o forró eletrônico, em meados dos anos 90, segundo Trotta (2009), faz parte de um processo de desqualificação do subgênero, que visa colocar o debate moral em primeiro plano no forró nordestino, e desconsidera as canções de Genival Lacerda, Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e tantos outros que por diversas vezes adentraram na sexualidade, com tom satírico e extremamente transviado para a época. Observe, por exemplo a canção “Você só pensa naquilo” (1990) de Genival Lacerda, que diz:



“Não sei que diabo
Que você anda fazendo
Que não tá vendo
Que eu estou
Sempre ao teu lado
Tô preocupado
Não dou mais nem um cochilo
Pelo seu jeito
Você só pensa naquilo”⁴

De tom extremamente sexualista, a música narra o sofrimento de um homem ao tentar saciar, sem sucesso, as necessidades sexuais de sua esposa. Nada muito diferente (em termos morais e valorativos) do que é cantado na música “Vai que tá gostoso”, do Aviões do Forró:

“Vai, Vai, Vai que tá gostoso,
É bem gostosinho,
Ela se deita e pede pra alisar
Seu bichinho”⁵

Em uma clara alusão ao ato sexual, que o compositor se refere como “gostosinho”, e ao órgão sexual feminino, que recebe o cognome de “bichinho”, a banda apresenta em seus shows danças e coreografias teatrais (com belas dançarinas vestidas em trajes sensualíssimos) que exprimem um pouco do que letras como a de “Vai que tá gostoso” descreve.

É fundamental que se situe esta sexualidade presente nas letras do forró eletrônico, já que pudemos perceber que a temática sexual é recorrente nas letras do estilo há muito tempo. Quanto a isso, tem que se pensar que as letras do Aviões do Forró são fruto da virada do século XX, seu sucesso torna-se tático nos anos 2000, em um Brasil (e um Nordeste também) onde as discussões de gênero e sexualidade deixam de ser tabu. A emancipação social e financeira da mulher são fatores que obrigatoriamente têm que ser levados em conta nessas canções, diferentemente do contexto do forró tradicional, que se erguia em um nordeste machista e patriarcalista, onde a premissa do humor era usada para falar de sexualidade. Sobre isso, Trotta (2009, p.08) afirma:

“Através do humor, a opressão do patriarcalismo e a rígida divisão de papéis que invariavelmente posiciona a mulher num papel secundário e servil apresenta uma espécie de escape. Diversos artistas se consagraram no mercado musical nacional explorando a vertente bem humorada das narrativas sexuais, que, temperadas com a sonoridade, a dança e a rítmica do forró, constroem um universo de grande poder

⁴ Ver: <http://letras.mus.br/genival-lacerda/1820374>. Acessado em: 20 de março de 2013.

⁵ Ver: <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/1004402>. Acessado em: 20 de março de 2013.



de sedução. Entre eles, destaca-se o cantor Genival Lacerda, que fez do humor sexual seu *marketing* recorrente.”

Identificamos em algumas letras de Aviões do Forró uma nova figura de mulher, que emerge de um século XXI repleto de tecnologia, na qual a ascensão econômica atinge não só as classes, mas também o gênero. A mulher deste século sai de casa, estuda, vai a festas, transa casualmente e canta em bandas de forró também.

A identidade da mulher descrita nas letras da banda, perpassa por este denso caminho de sexualidade, muitas vezes explícita, de glamourização, onde sempre há sucesso, uísques caros, carros importados, homens bonitos e mulheres disponíveis. Neste contexto, é necessário perceber até que ponto as músicas de Aviões do Forró são porta-vozes desta juventude, como elas dialogam com esse público e qual é a relação das letras desta banda com a mulher da atualidade, abrindo espaço para uma avaliação crítica que discutirá até onde há machismo nestas músicas e onde se inicia o senso comum e os estereótipos e preconceitos.

• Machismo?

As bandas de forró eletrônico hoje estão repletas de mulheres à frente de seus vocais, compondo canções e até tocando na banda. Este cenário era impensável há 40 ou 30 anos, quando o forró era um gênero totalmente dominado por cantores, relegado a um posto de música de massa que era consumida em geral pelos trabalhadores braçais nordestinos.

O espaço para a mulher no cenário do Forró era extremamente reduzido, tanto na produção como no consumo da música, que se caracterizava como uma forma de expressão genuinamente masculina, já que era feita por homens para homens. Hoje em dia, o Forró não é mais um gênero que se possa dizer masculinizado, pelo contrário, ganhou ampla margem no mercado feminino. A sensualidade que tratamos há pouco não atrai apenas homens, mas também mulheres em busca do fetiche causado pelos cantores e dançarinos. Acerca disso, Durval (2010, p.10) faz um apontamento:

“Assim como ocorre com os rapazes, muitos deles atraídos para as apresentações destas bandas pela presença de belas moças tanto atuando como vocalistas, quanto como dançarinas, que exploram tanto em suas roupas, em seus gestos, assim como em suas performances vocais e corporais o erotismo, as moças são atraídas por vocalistas e dançarinos, verdadeiros símbolos sexuais, que dão às apresentações das bandas inegáveis conotações de um espetáculo quase orgiástico, espetáculo de intensa atmosfera de sedução e motivadora de encontros amorosos e sexuais.”

Esta mulher, de postura dita progressista, que sai de sua casa em busca de diversão e fruição sexual é exatamente o retrato que podemos extrair das letras cantadas por Aviões do Forró, e podemos afirmar que é uma mulher que se faz de contradições, já que, apesar da postura



progressista, que supera os estereótipos e preconceitos, permanece submissa a uma imagem cristalizada, que nas letras se personifica no homem pela qual ela aparece, ora implorando por “Lipo e Silicone”, ora chorando as mágoas da traição. A condição de mulher do século XXI, livre, desimpedida, que ganha seu próprio salário, não impede que esta personagem continue submissa emocionalmente pelo homem alfa, e em algumas canções, essa submissão chega aos extremos da imposição financeira. Citamos em especial duas canções que refletem bem isso:

Mulher não trai, mulher se vinga⁶

Mulher não trai, mulher se vinga

Mulher cansou de ser traída

Mulher se vinga, mulher não trai

Eu era boba, não sou mais

Ficar em casa esperando você (já foi)

Ficar dizendo o que devo fazer (já foi)

Você curtindo aí sua vida

E eu perdendo amigos e amigas

Ficar te amando e você nem aí (já foi)

Se divertindo e zombando de mim (já foi)

Você curtindo aí sua vida

Escuta, meu bem, eu não fico atrás

Entre um homem e uma mulher

Os direitos são iguais

Eu bato de frente

É dente por dente

Olho por olho

Lipo e Silicone⁷

⁶ Composição de Elvis Pires e Rodrigo Mell. Ver: <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/1385545/>. Acessado em: 20 de março de 2013.

⁷ Composição de Luciano Kikão. Ver: <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/1892801/>. Acessado em: 20 de março de 2013.



Eu queria um homem pra dar lipo e silicone (2x)

Eu já cansei de malhar pra ver se fico sarada

Deixei de comer tudo e só tô na salada

Minha vida é assim, dieta e malhação

Quando tô na balada, só aparece boyzão

Eu quero um homem que cuide de mim

Que me faça feliz e que seja assim

O discurso engajado da canção “Mulher não trai, mulher se vinga”, é uma tentativa de mostrar uma mulher forte, com atitude e independência. É uma das raras músicas que evidenciam a coragem da mulher que foi traída, fazendo ressalvas, é claro, para o fato de que a música é uma narrativa de uma da mulher, que humilhada, busca alternativas de “dar o troco” e mostrar ao ex companheiro (que aparenta estar muito bem,) que o superou, algo que em gênese relega a mesma a uma condição de dependência emocional do homem. No caso de “Lipo e silicone”, fica claro a forma como esta mulher, que vai à academia, que se preocupa em ficar bonita e atraente, sofre por não encontrar um homem que possa lhe dar carinho, amor e bens materiais, como a lipoaspiração e o silicone, tão importantes nas sociedades capitalistas da contemporaneidade, na qual a magreza e a beleza são tão valorizadas.

A partir destas ponderações, é importante avaliar se o forró eletrônico, em especial o de Aviões do Forró, transmite em suas letras, de fato, um discurso de recrudescimento machista, ou se na verdade o que ocorre é uma simbiose de fatores como o consumismo, a liberação sexual e a quebra de paradigmas que se refletem em uma afirmativa contraditória, visto que nos shows da banda, a mulher ora é descrita como alguém capaz de vencer e superar adversidades, ora é tratada como um objeto de posse sexual do macho, como na música de nome sugestivo “Vem com Peito”:

Vem com Peito (4x)⁸

As ‘novinha’ que não têm peito,

Por favor, não desiluda

Se você não tem peito,

Agora vire e vem com a bunda

Vem com a bunda (4x)

⁸ Ver: <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/vem-com-peito/>. Acessado em: 20 de março de 2013.



Sobre tal demérito da figura feminina nas letras de forró, Durval (2009, p.10) afirma que:

“O machismo tradicionalmente associado à figura do nordestino, não só é veiculado e atualizado por estas canções, como chega aos extremos da pura grosseria, do desrespeito explícito às mulheres. São canções extremamente misóginas que, no entanto, não só são cantadas a todos os pulmões pelas moças que comparecem aos shows destas bandas, como elas se confessam em blogs, páginas de relacionamento, em cartas enviadas aos fãs clubes das bandas, seguidoras apaixonadas deste fenômeno.”

Este fenômeno torna-se mais complicado exatamente pelo fato de que músicas como “Vem com Peito”, que habitualmente deveriam ser abominadas pelas mulheres, serem sucesso absurdo em rádios e reprodutores de mídia portáteis, cantadas por jovens, inclusive universitárias, que desconsideram o conteúdo sexista das letras em detrimento à diversão e interação dos grandes shows de forró.

O que se pode perceber é que o forró, estilo musical que em suma sempre tratou de sexualidade e relacionamentos em suas letras, flexibilizou-se, adaptou-se ao contexto do século XXI, de um Brasil inserido no capitalismo global, que exporta muitos produtos culturais. Neste bojo, a emancipação da mulher e principalmente a luta pela liberdade sexual e de gêneros, abriu um novo campo de experimentações no Forró. Deixou de ser pano de fundo para histórias amorosas, o sertão, a miséria e a seca, e tomaram lugar temas como a balada, o posto de gasolina, o “racha”, ao mesmo passo que o vaqueiro, o peão, deixa de ser a personificação dessas histórias, tendo seu lugar tomado pelo *playboy*, pelo carro importado ou pelo paredão de som.

Percebe-se que o machismo entrincheirou-se aí, exatamente neste contexto de liberdade sexual, de igualdade de gêneros. As vocalistas de uma banda de forró passaram a falar pelas vozes femininas, passaram a ser a representação da mulher neste estilo, porém, seus discursos (como já observamos nas canções) distanciam-se em alguns pontos do ideal de sociedade progressista e igualitária. O ambiente dos shows, com gesticulações e danças sensuais, faz com que o que é dito pelas letras das músicas se torne menos expressivo, visto que há uma teatralização do que está sendo cantado, o conteúdo destas canções nada mais é do que próprio reflexo da sociedade em que estão inseridas e do público que alcançam. É necessário ressaltar que o contexto em que emerge o forró eletrônico dá espaço natural para esse crescimento, já que se propaga em meio jovem, de classe média, com acesso aos bens de consumo que outrora não poderiam ser adquiridos. As temáticas que giram em torno destes bens (uísques, carros, motos, apartamentos) acabam funcionando como motor do discurso machista, uma vez que o macho alfa é aquele que possui os bens de consumo mais atrativos, e este macho vai curtir a noite em uma “caçada”, na qual pregará o



maior número de mulheres, e estas, por sua vez, estarão interessadas nos carros, nas motos nas “lupos” e nos silicones.

- **Considerações Finais**

Nosso trabalho procurou discutir a figura da mulher nas letras da banda de forró Aviões do Forró, nos articulamos através da análise empírica do perfil dos fãs desta banda e da análise de conteúdo das canções divulgadas na internet.

O que se pode concluir é que a música, assim como qualquer forma de arte é filha de seu tempo, e se constrói sob um contexto, com o forró eletrônico não é diferente. Quando as bases do estilo foram estruturadas, sua formatação e forma de expressão eram outras, hoje, no contexto do capitalismo tardio, da liberação sexual e da igualdade de gêneros a formatação é bem mais abrangente, com muitos mais meandros de discurso. A ideia anterior, da mulher retratando sua sexualidade no forró por meio de sátiras e tiradas de humor passa a ser relegada a um segundo plano, quando a sociedade pauta a sexualidade de forma a quebrar tabus. O forró eletrônico vem nesta toada, cantando de forma indiscriminada histórias sobre romances, relações e sexualidade, a mulher não só ganha espaço nos palcos mas também nas letras, suas agonias e insatisfações passam a ser tema de canções.

Neste ambiente, que já foi devidamente caracterizado como jovem e liberal, emergem discursos por detrás da emancipação sexual da mulher que visam se utilizar desta premissa para julgar ou condenar a mulher a uma posição de objeto ou ainda de prêmio. Podemos afirmar que esta construção imagética sai das letras da banda e pode ser observada nos shows, endossada pelos personagens reais que se desenvolvem no campo das festas, dos postos de gasolina ou de paredes de som, lembramos que estes espaços são simbólicos, visto que, em todo e qualquer lugar os membros deste grupo se reconhecem e se comunicam e que as convenções sociais acerca destes personagens são muito mais importantes do que qualquer discurso contraditório e sexista, fazendo com que qualquer tipo de canção entoada pela banda seja nada mais do que uma trilha sonora para a conquista, o relacionamento e a manutenção do status quo.



REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FREIRE, Libny Silva. *Forró eletrônico: uma análise sobre a representação da figura feminina*. Natal, UFRN, 2012. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Estudos da Mídia): Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2012.

2010, O nordestino de Saia Rodada e Calcinha Preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste, *Arte & Pensamento: A Reinvenção do Nordeste*, Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

TROTTA, Felipe. *Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo*. Revista Contracampo n. 20. Niterói, RJ: UFF, 2009.

SILVA, Expedito Leandro. *Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural*. São Paulo: Annablume. 2003.

JANOTTI JUNIOR, J. S.. *Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular*. Interin (Curitiba), v. 4, p. 1-12, 2007.

ADORNO, Theodor. *Indústria cultural e sociedade*. 7ª ed. São Paulo. Paz e terra. 2011

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

AVIÕES do Forró. Disponível em: <www.avioesdoforro.com.br>. Acesso em: 19 março. 2013.



ANEXO 01: CAMISA POLO



