



## **IMAGENS DA MULHER NO FORRÓ CONTEMPORÂNEO: a identidade feminina a partir de sentidos e da cultura do Forró Eletrônico<sup>1</sup>**

Fábio Soares da COSTA<sup>2</sup>  
Francisca Islândia Cardoso da SILVA<sup>3</sup>  
Janete de Páscoa RODRIGUES<sup>4</sup>  
Universidade Federal do Piauí, Teresina, PI

### **RESUMO**

Este estudo procura investigar a produção de sentidos relacionados ao corpo feminino por meio da oferta midiática do Forró Eletrônico. Assim, como problema, indagou-se: Que imagem do corpo feminino é pretendida na produção midiática do Forró Eletrônico como elemento de consumo cultural? Na análise do corpus observou-se as coreografias, figurinos, perfil corporal, movimentos dançantes e os discursos das letras, de shows gravados em DVDs das bandas de Forró Aviões do Forró e Calcinha Preta, lançados entre os anos de 2011 e 2012. A partir daí, concluiu-se que esta oferta midiática constrói e oferta sentidos sobre o corpo feminino e que os sentidos identificados na observação foram de romance, eróticos e sensuais, reafirmando-se, historicamente, o papel da mulher como objeto de desejo sexual definida para e pelo homem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mídia; Mulher; Corpo Feminino; Forró Eletrônico; Sentidos.

### **INTRODUÇÃO**

O Forró é um estilo musical, uma manifestação popular e cultural, alçado por uma dança, de igual nomenclatura, que possui uma elevada representatividade no contexto identitário brasileiro, especificamente, no Nordeste do país, pois é desenvolvido a partir de um legado tradicional, iniciado pela produção artística de Luiz Gonzaga, na década de 40, e que nos dias atuais tem fortes características contemporâneas, hibridizadas, que compõem o acervo cultural nordestino, tendo como

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 12 a 14 de junho de 2013.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação do PPGCOM da Universidade Federal do Piauí - PI, email: [fabiosoares.com@hotmail.com](mailto:fabiosoares.com@hotmail.com).

<sup>3</sup> Mestranda do Curso de Comunicação do PPGCOM da Universidade Federal do Piauí - PI, email: [islandiacardoso@hotmail.com](mailto:islandiacardoso@hotmail.com).

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Janete de Páscoa Rodrigues (Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. Profa. do PPGCOM - Mestrado em Comunicação da Universidade Federal do Piauí – UFPI)



um de seus pilares a produção de uma imagem da mulher, em sua música, dança e letras.

Como música, o Forró é um elemento cultural que fundamenta grande parte dos comportamentos de nossa sociedade, que pauta-se em seus ritmos, letras e danças por ela desencadeadas para nortear seu cotidiano. Para Trotta (2009a, p. 22), a música constitui um importante espaço aglutinador dos hábitos, desejos, saberes, sonhos, costumes e valores que permanentemente circulam e entram em conflito no terreno da cultura. Em outras palavras, músicas não apenas fazem cantar, dançar e divertir, elas “carregam teias de significados, valores e sentimentos que interagem com a vida cotidiana das pessoas e dos grupos sociais”.

Em meio a um grande leque de artefatos culturais que temos em nossa sociedade, a música assume destaque, justamente, pela contribuição secular quanto à formação de identidade culturais, inclusive *inventando o Nordeste* (grifo nosso). Ajudou a criar um marco demarcatório discursivo que, historicamente, tem contribuído para a materialização de uma ideia de Nordeste, sua geografia, sua história, seu povo, seus costumes. Assim, discursos sobre uma suposta nordestinidade vêm trabalhando de modo reiterativo ao demarcar aquilo que é e o que não é do Nordeste, e dentro destas demarcações está o forró.

Hoje, o Forró é um gênero musical composto por vários estilos, dentre eles, o Forró Eletrônico. Também chamado de “Forró Elétrico” possui um ritmo acelerado, faz uso de instrumentos elétricos e de sopro (metálicos). Segundo Silva (2003) surgiu da transformação de bandas de baile em grupos de forró, tendo sofrido influências musicais variadas. Seu sucesso o fez não ser mais uma exclusividade do Nordeste, nem depende mais dos festejos juninos para ser executado. Seu público, que antes era restrito às pessoas de menor poder aquisitivo, já é composto por gente de todas as classes sociais.

Neste contexto, a mulher surge como um atrativo das Bandas de Forró. Segundo Cunha (2011), nas músicas de Forró Eletrônico, são engendradas continuidades e discontinuidades, condensações e dispersões enunciativas que concentram e diluem experiências da nordestinidade. Concorre para tal atualização uma tecnologia sistemática do gênero que toma assimetrias entre masculino e feminino como princípio de inteligibilidade das relações sociais. Essa tecnologia opera segundo a atuação concomitante de dois mecanismos: um *mecanismo inventariador* e um *mecanismo retro-alimentador* de gênero (grifo nosso). O primeiro funciona instaurando



chaves para a identificação das linhas de dualização dos sexos, enquanto o segundo atua normalizando a complementaridade entre eles.

No Forró Contemporâneo, e, especificamente no Forró Eletrônico, as músicas falam sobre mulheres, descrevem corpos e condutas para a existência feminina, constroem representações que são aceitas e utilizadas em suas práticas sociais, veem nelas também uma representação de seu cotidiano o que aumenta ainda mais sua identificação com as músicas. Acreditamos então que essas músicas oferecem identidades às mulheres que as ouvem, que se adéquam às representações oferecidas pelas músicas, se auto representando. As representações são absorvidas subjetivamente por cada pessoa a quem se dirige. Laurentis (1994, p.212) aponta questões fundamentais para se entender esses processos de representações de gênero. Segundo esta autora gênero é uma representação, “o sistema sexo-gênero é tanto uma construção sócio-cultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado a indivíduos dentro da sociedade.”

O processo de investigação que aqui é pretendido para delinear nosso corpus é voltado para a análise das propostas de oferta de sentido do corpo feminino, com enfoque para a figura da mulher dentro deste contexto, a partir de demandas mediatizadas de bandas de Forró Contemporâneo, especificamente o Forró Eletrônico.

Os sentidos produzidos pelos sujeitos a partir da recepção mostra que os mesmos tem forte influência dos meios-instituições na construção destes sentidos, estando numa contínua negociação a despeito dos deslocamentos culturais que podem ser produzidos por tais contextos. Nesta perspectiva, traçaremos um enlace teórico-metodológico que privilegiará as defesas de identidade e cultura proferidas por Stuart Hall, e o caráter qualitativo será o norte da investigação, utilizando-se da metodologia analítico-descritiva para investigar materiais produzidos para disseminação de oferta de sentido no mercado fonográfico.

## **IDENTIDADES CULTURAIS E SENTIDOS IDENTITÁRIOS**

Neste estudo, tomamos como fundamentação teórica a respeito de identidade cultural a apresentada por Stuart Hall (2000) que associa o conceito de identidade a fatores mutacionais, a partir de transformações (enfrentamentos) internos de grupos. Desta forma, averbações como alterações, atualizações, transformações, ou resgates,



surgidos na pós-modernidade, são constantes no discurso de defesa de Hall, tratando estes processos não mais como identidade, mas como identificação.

Para Hall (2000) apud Rossini (2005, p. 96), este processo de suturação, que articula o grupo, opera, segundo ele, por meio da “*différance*” (grifo da autora), que “envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a demarcação de fronteiras simbólicas, a produção de efeitos de fronteiras.”

Para Hall (2006), esses processos de mudança, tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada, supondo-se assim definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos. Após identificarmos as três definições de identidade (sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno) e o caráter da mudança na modernidade tardia, pôde-se entender como identidades culturais as coisas com as quais nós não nascemos, mas são formadas e transformadas no interior das representações sociais. As culturas e seus sentidos são distintivamente modernos e a sua formação nuclear contribuiu para criar padrões sociais, universais, generalizando, por exemplo, uma única língua vernacular, como o meio dominante de comunicação neste meio, criando uma cultura homogênea, servindo como um sistema de representação.

Todavia, este sentido de cultura nacional foi sendo deslocado ao longo da pós-modernidade como forma de costurar as diferenças em busca de uma única identidade. Nesta perspectiva, ao darmos enfoque aos sentidos culturais que permeiam a sociedade moderna e pós-moderna, asseveramos a ideia de Rodrigues (2006, p. 24):

É oportuno lembrar que nada é puramente natural no homem, até mesmo suas funções orgânicas biológicas são reguladas por sistemas culturais que variam de uma sociedade para outra. Isto é, os sujeitos de cada grupo cultural agem de acordo com o “modelo” de cultura ou de culturas, considerando as fusões culturais as quais estão submetidos às sociedades atuais do mundo todo e que são transmitidas ao sujeito pelos deslocamentos de pessoas e da ação dos meios comunicacionais. Pode-se afirmar que um dos sentidos de cultura amplamente aceito e usado atualmente é aquele que remete aos modos de vida e de pensamento dos sujeitos sociais. Falar sobre cultura implica falar no que é exclusivo ao ser humano. A cultura, por sua vez, oferece a possibilidade de conceber a unidade do homem na diversidade de seus modos de vida e de crenças, enfatizando, conforme o entendimento de quem a analisa, a unidade ou a diversidade. (grifo da autora)

A partir deste contexto, não podemos deixar de salientar os papéis da hibridação e da *diferença* (grifo nosso) na construção de sentidos identitários. Silva (2012) aborda o hibridismo numa relação com o processo de produção das identidades



nacionais, raciais e étnicas, negando suas separações em detrimento da ideia de apenas alguns traços delas são preservados, prevalecendo relações conflituosas que, de alguma formam atingem as estruturas de poder, constituindo a possibilidade de seu questionamento. Nesta base conceitual, o contato entre diferentes identidades (as diásporas, forçadas ou espontâneas) é alicerçado/dependente pela/da representação, adquirindo sentido por meio desta relação.

Não obstante a estas conceituações os sentidos de identidade do Nordeste que tem como pano de fundo o Forró (em todos os seus estilos) Trotta (2012) afirma que o referencial identitário (simbólico, sonoro, imagético, discursivo e afetivo) do estilo musical Forró está vinculado à ideia de sertão, do contraste entre o campo e a cidade, que desde a década de 40 foi notabilizado e que possui a mesma vinculação até os dias atuais.

Aludindo esta ideia, podemos observar. Trotta (2012 p. 7):

O forró se sedimentou no mercado através dessa valorização do sertão. Seu conjunto de sonoridades (principalmente a sanfona), vocabulário (através da utilização de jargões da linguagem regional) e imagens (chapéu de couro, cenários de agreste, casas de barro, etc...) passou a servir de indicador de qualidade da produção forrozeira, conferindo valor e legitimidade aos artistas e às canções. Quanto mais próximo de uma relação estreita com o sertão, mais “autêntica” era a voz do forrozeiro e melhores suas condições de ingressar no mercado. (grifo do autor)

Contudo, passando pelo Forró Tradicional (Pé-de-Serra) e Forró Universitário, na década de 90 iniciou-se a popularização do Forró Eletrônico, que trouxe sentidos identitários diferentes dos demais estilos de Forró. Segundo Cunha (2011) o Forró, produto cultural, emerge associado fortemente a uma ideia de nordestinidade, todavia, no Forró Eletrônico é possível suspeitar que exista uma relação de distanciamento com este sentido. Enquanto o Forró Tradicional representou um elemento a ser somado a outras manifestações regionais do restante do país, o Forró Eletrônico pautou-se na afirmação de uma única nordestinidade. Tampouco ele poderia deixar de articular elementos diversos que ajudariam a forjar uma *Nação Forrozeira* como algo simultaneamente além e aquém do Nordeste e de modos de ser a ele correlatos. Dentro de um contexto de identidade cultural e de sentidos de identidade, o Forró Eletrônico está inserido naquilo que Hall (2000) entende por *novos tempos*, na contemporaneidade, onde as subjetividades têm se tornado importantes alvos de estudo e preferências. (grifo nosso)



Ainda, segundo Cunha (2011, p. 40):

Forró eletrônico. Uma “trilha sonora adequada para trocar umbigadas”. Que forró seria este? O “que está mais na moda atualmente”. Um “subgênero musical”, uma “fuleiragem music”. Um “fenômeno de popularidade”. E seu ritmo? Um “ritmo safado”. Ritmo “sensual e espasmódico”. Faz as pessoas dançarem “como se estivessem numa rave”. Que dizer de suas bandas? Seus nomes remeteriam ao “anárquico do anárquico”. Seriam bandas que exploram um “duplo sentido pornográfico e vulgar”. Como são suas músicas e letras? Elas “cantam uma linguagem bem acessível”. Seriam músicas “de gosto duvidoso”. Tratar-se-ia da “música dos valores perdidos”. Suas letras e danças são para “pular até o fim da festa”. “Essa turma avilta as mulheres e a dignidade humana”. Um “desrespeito à memória de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro...”.

Dentre mortos, feridos e considerados são, alguém sairia ileso dessas músicas? “Adequação”, “modismo”, “fuleiragem”, “safadeza”, “anarquia”, “pornografia”, “vulgaridade”, “acessibilidade”, “perdição”, “indignação” e “desrespeito” seriam termos profícuos para tratar do objeto de pesquisa aqui escolhido? Eles ajudariam a pensar no que o forró eletrônico teria de “nordestino” nas posições de sujeito por ele demandadas? (grifo do autor)

A problemática apresentada, por si só, já insere em nossa percepção a ideia de uma nova nordestinidade pós-moderna, deslocada por novas identidades culturais, híbridas, formados a partir de uma nova leitura social. Daí, encontramos como repertório de nosso estudo, a participação da mulher nesta nova imagem identitária formada a partir do Forró Eletrônico.

## **FORRÓ E FORRÓ ELETRÔNICO**

Quanto à origem da palavra Forró, podemos evidenciar a existência de três versões diferentes. A primeira, talvez a mais conhecida, é a que diz que o termo surgiu no final do século XIX, nas construções das estradas de ferro no Nordeste pelos ingleses. Estes realizavam festas frequentemente, mas nem sempre abertas à população. Quando a festa era aberta à todos, escrevia-se na entrada For All (isto é, para todos) (ROCHA, 2004). Então, o termo Forró teria surgido como variação da pronúncia da expressão inglesa citada. A segunda versão é muito parecida, porém, quem realizaria as festas seriam os soldados norte-americanos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) (ROCHA, 2004). E, por fim, a terceira tem relação com a expressão africana - forrobodó – mais antiga, significando algazarra, festa para a ralé, arrasta-pé e



representando, segundo Aurélio Buarque de Holanda, a contração de forrobodó, que é a mais aceita. (ROCHA, 2004).

Ainda, segundo Quadros Júnior & Volp (2005, p. 119):

O Forró é a festa onde se toca gêneros musicais nordestinos, tais como o baião, o xote, o xaxado, o côco e a quadrilha, e se dança o baião, o xote, o xaxado, o côco e a quadrilha. Porém, é importante atentarmos que, popularmente, o termo forró é usado para designar tanto as “danças nordestinas” quanto as “músicas nordestinas”, por isso é comum as expressões “*Vamos dançar um forró*” ou “*Vamos tocar um forró*”. Note-se, ainda, que estas expressões não distinguem os vários gêneros musicais e os vários ritmos de dança que compõem o fenômeno. (grifo dos autores)

Antes conhecido apenas como baião, tocado por batuques e maracatus africanos, somente na década de 40, por iniciativa de Luiz Gonzaga, este gênero musical foi inserido no mercado fonográfico, alastrando-se por grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. Consagrou-se com a denominação de Forró Tradicional, desde então, serve de referência para todos os outros estilos de Forró Contemporâneos. É música urbana, mas de origem rural, e funciona como ponte conectando culturas e gostos estéticos distintos, contribuindo sobremaneira na consolidação de uma visão de identidade nordestina, através das expressões, gestos, dança, do sotaque regionalista e das roupas, introduzidas por Luiz Gonzaga no contexto identitário do nordestino. (SILVA, 2003)

Intimamente relacionado ao ideário de prazer, alegria, festa e comemoração, o Forró passou por processos de hibridação preenchendo uma linha espaço-temporal que compreendeu as denominações de – Baião – Forró Tradicional – Forró Universitário – Forró Eletrônico, que, historicamente tiveram suas produções fonográficas coincidentes com as festas de São João do Nordeste, onde atingem o seu apogeu midiático e de recepção pelos brasileiros e, especialmente, pelos nordestinos. Este processo evolutivo tem suas bases de compreensão na necessidade de entendimento da vida do migrante nordestino, do seu imaginário social e da sua busca, por vezes imperceptível e involuntária, de uma identidade regionalista, a sua nordestinidade.

Eminentemente proletariado, originário do meio agrário e pastoril, o povo nordestino tem traços culturais majoritários alicerçados em práticas que, dentre tantas, tem o Forró como arcabouço de um comportamento social identitário genuíno, mas que, hoje, atinge os grandes centros cosmopolitas nacionais, todavia, sob a intervenção dos





*filhos da terra* que mantém acesso o desejo de manutenção da cultura absorvida a partir de anos de recepção, mesmo não vivendo em sua terra natal. (grifo nosso)

Neste contexto, a partir de 1975 surgiu o Forró Universitário, que se reestruturou em 1990, trazendo uma fusão do Forró Tradicional com o Pop e o Rock, utilizando uma linguagem urbana e tecnológica, ampliando o seu alcance a várias classes sociais. (SILVA, 2003)

Todavia, realizando um salto temporal, por não ser este estilo de Forró o foco de nossas considerações, evidenciaremos agora o Forró Eletrônico (cenário emoldurante da produção e ofertas de sentido sobre o corpo feminino), que, segundo Quadros Júnior & Volp (2005), nasceu na década de 90, a partir da apresentação de uma linguagem estilizada e de um visual chamativo dos componentes das *bandas* (grifo nosso), vocalistas e dançarinas, que privilegia os instrumentos eletrônicos (guitarra, contra-baixo e órgão eletrônico) e metálicos de sopro (trompete, sax e trombone), em detrimento da sanfona.

Para Marques (2011, p. 6),

“...o forró eletrônico é chamado de forró comercial ou forró pop é sua conexão com espacialidades distintas que possibilita múltiplas invenções de si em territórios de luz e sombra, roçando a idéia (sic) de alteridade ao tempo que se conecta com a segurança do “local”; do “nosso”, com aquilo “que todo mundo conhece””. (grifo do autor)

É perceptível que as transformações ocorridas na dança, nas letras e no componente cultural Forró tratou-se não apenas de mudanças, mas de redefinições socioespaciais que tem possibilitado a construção de sentidos de nordestinidade bem diferentes dos da década de 40, privilegiando agora atitudes sociais menos sertanejas e agrícolas em detrimento de uma valorização maior aos aspectos tecnológico (no som) e sensual/erótico (nas letras, música e dança), ainda, com um forte enfoque patriarcalista, onde a mulher é, sobretudo, elemento de desejo masculino.

Segundo Silva (2003) o Forró Eletrônico, também chamado de Forró Pós-Moderno, inseriu em seu corpus elementos de outros estilos musicais como o axé, o sertanejo e o pagode, trazendo um forte apelo romântico e brega, nas letras, e sensual, na dança, geralmente com a apresentação de mulheres atraentes, apresentando comumente regravações com novos arranjos.

Neste contexto social, Feitosa (2011, p.104) evoca uma situação cultural que a cada dia torna-se mais frequente no imaginário brasileiro, bem como na hibridação





dos sentidos de nordestinidade, que é “a proliferação de um ritmo que vem se consagrando como representante do autêntico forró nordestino”.

Quanto ao objeto de análise qualitativa temos as bandas de Forró Contemporâneo (Eletrônico), geralmente formadas no Nordeste do Brasil. As Bandas Calcinha Preta e Aviões do Forró fazem parte do pequeno grupo de bandas regionais que ganharam grande repercussão no cenário midiático nacional. As duas possuem músicas que compõem trilhas sonoras de várias telenovelas da maior rede de televisão do país, Rede Globo. Por este e outros fatores, veem suas músicas tocadas em todas as grandes rádios populares do Brasil, que acaba ganhando espaço no gosto da população de todo o país.

A Banda Calcinha Preta, originária do estado nordestino de Sergipe, foi criada em 1996, e é composta por duas vocalistas mulheres e dois vocalistas homens, todos jovens, de aparência bela e sempre vestindo roupas coladas ao corpo de forma a exaltar os formatos corporais bem definidos e sensuais. Há também dez dançarinos que acompanham sempre o grupo, cinco mulheres e cinco homens, além de contar com nove músicos instrumentalistas.

Já a banda Aviões do Forró, de origem cearense, foi fundada em 2002, e é composta por dois vocalistas, um casal (marido e mulher), ele mantém até hoje sua aparência física de gordinho e fanfarrão, e ela uma ex-gordinha que após uma cirurgia de redução de estômago apresenta silhueta exuberante e sensual.

A banda Aviões do Forró, já participou de vários programas de TV. Na Rede Globo, Domingão do Faustão; TV Xuxa; Mais Você; Altas Horas; Estrelas; A Turma do Didi; Estação Globo; Esquenta; Show da Virada; Criança Esperança; Caldeirão do Huck e foi a primeira banda de Forró a participar do Big Brother Brasil. Na Rede Record, Programa do Gugu, Hoje em Dia e teve seus cantores imitados no programa O Melhor do Brasil apresentado por Rodrigo Faro. Já no SBT, participou do programa da Hebe em 2006.

Em 2011, emplacou a música Ovo de Codorna, interpretada por Xand, na novela das sete, Morde & Assopra, da Rede Globo. Em 2012, emplacou mais uma música em uma novela da Rede Globo. A música Correndo Atrás de mim, é um sucesso da banda, e foi emplacada na novela Avenida Brasil.

Costumeiramente, as bandas de Forró do Nordeste gravam seus DVDs e CDs durante apresentações ao vivo em apresentações de shows realizados em alguma cidade do Brasil. No caso das bandas, Calcinha Preta e Aviões do Forró, os DVDs



estudados nesta pesquisa foram gravados na cidade de Maceió e Salvador, respectivamente.

## O FORRÓ E O CORPO FEMININO

Para Lopes Júnior (1997) o Forró Eletrônico é exemplar quando se percebe que o consumo visual do meio ambiente permite a produção de espaços para o consumo onde o corpo é alvo direto desse consumo. Desta forma, o Forró Eletrônico, recheado por dançarinas exuberantes e sensuais contribui consideravelmente na consolidação de uma cultura nordestina que tem bases no consumo ligado aos prazeres do corpo, intimamente relacionados à figura de uma mulher intimamente relacionada ao sexo, ao amor, ao prazer e ao uso do corpo.

Em estudo de caso realizado por TROTTA (2009b), na qual a banda Aviões do Forró é analisada sob o ponto de vista de uma correlação de estratégias midiáticas com os universos simbólicos da música e da experiência sócio-musical de seus shows, o autor enuncia que, segundo LEME (2003) apud TROTTA (2009b, p.110):

...a temática majoritária das músicas da banda incorpora uma certa continuidade entre a festa e a *relação amorosa e sexual*, descrevendo estratégias de conquistas, narrando belezas femininas, comentando ações e situações do casal. As canções de Aviões inserem-se, quase sempre, no que a pesquisadora Mônica Leme chamou de vertente maliciosa da música popular brasileira, caracterizada por uma forte integração entre ritmo, texto, música e dança, utilizando “letras de duplo sentido, geralmente humorísticas, cuja carga semântica pode se intensificar através do auxílio de gestos sensuais da dança” (2003, p. 29). (grifo do autor) Tal vertente estaria presente desde os tempos da Colônia através de modinhas, lundus, e, posteriormente, maxixes, sambas e diversos gêneros urbanos (idem, pp. 78-105) incorporando, a partir da década de 1990, um consolidado aparato midiático e visual, com *coreografias sugestivas e erotizadas*. Portanto, a *temática amorosa-sexual* das canções da banda, temperada com apelos visuais das dançarinas não chegam a caracterizar uma grande novidade no mercado musical, o que pode ser confirmado através das diversas referências a outras searas musicais encontradas no repertório de Aviões. (grifo nosso)

Como piauiense, entrincheirado pela paleta de ofertas midiáticas oferecidas como cultura regional a ser consumida, ouvimos e vemos cotidianamente o conteúdo do Forró Eletrônico no trabalho, em casa e quando a diversão envolve festa, percebendo, desta forma, que o conteúdo fonográfico deste estilo musical, majoritariamente, traz textos que falam sobre mulheres, e as pintam com o pincel do machismo mais patriarcal,



dando ênfase a corpos sensuais que levam a um desejo sexual iminente, analogamente a períodos anteriores, mas de forma mais pejorativa e agressiva, pois o duplo sentido é carregado de um conteúdo explicitamente sexual.

No tocante às letras musicais, é fruto de nosso interesse no tema abordado os sentidos que podem ser produzidos a partir da problemática enunciada por Feitosa et al (2010, p. 3):

A tônica do forró estilizado, na atualidade, é banalizar as variadas formas de discriminações, preconceitos e violência contra as mulheres tão presente em nossa sociedade, nele as mulheres são tratadas como objeto de prazer ou de violação. Por meio da linguagem são utilizados com frequência (sic) termos como vagabunda, pistoleira, fuleira, safada e puta. A exemplo do refrão da música *Mulher Fuleira*<sup>5</sup>: *Ela é fuleira, fuleira, fuleira. Ela é fuleira, fuleira, fuleira. Ela é fuleira, fuleira, fuleira. Ela é fuleira, fuleira, fuleira. Na bagaceira...* Como se percebe são expressões que reforçam a força cultural do patriarcado. (grifo do autor)

É perceptível que o enfoque é extremamente pejorativo, onde o sexo é tratado de forma banal, depreciativo, no tocante às mulheres, e satírico e patriarcal, para os homens. A dança que é apresentada no acompanhamento das músicas é recheada por um aspecto de espetacularização do corpo da mulher, mostrando-o por todos os ângulos, desencadeando, desta forma, sentidos de sexualidade e desejo de posse, onde o corpo feminino é um objeto de satisfação sexual para os homens.

Para Trota (2009) as características eróticas observadas nas letras do Forró Eletrônico reforçam as características tradicionais de nossa sociedade, onde o poder do homem sobre a mulher é um fato social, real, atual, e aceito, onde a sujeição exclusiva ao poder patriarcal é presente e configura-se como a base para o comportamento submisso da mulher.

No contexto apresentado, vemos características dos processos pela *différance*, preconizado por Hall (2000). Mas, devemos perceber que o deslocamento dos sentidos do corpo feminino são perceptíveis a partir da ideia de uma igualdade no uso de seus corpos (homem e mulher), todavia, não descaracterizando o viés patriarcal, até então vigente.

Na música *Mulher não vale nem um real*<sup>6</sup> (grifo nosso), da banda de Forró Eletrônico Aviões do Forró, a imagem da mulher é enunciada de maneira explícita, onde fica evidente a materialização do patriarcado, onde a imagem feminina é a

---

<sup>5</sup> Banda Aviões do Forró. <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/748846/>. Acesso em 22 de ago. 2012.

<sup>6</sup> Banda Aviões do Forró. <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/689365/>. Acesso em 22 de ago. 2012.



construção de um esteriótipo atual e concreto da identidade nacional, onde as relações sociais de gênero, resultantes de processo de manipulação simbólica, reforçam o patriarcalismo e os sentidos de uma mulher sem valores morais<sup>7</sup>.

Na música *Hoje eu tô solteiro*<sup>8</sup> (grifo nosso), da banda de Forró Eletrônico Calcinha Preta, o sentido de mulher fácil é perceptível em seu refrão, demonstrando mais uma faceta de sentido enunciados dentro deste universo cultural que escancara esteriótipos patriarcais e de submissão feminina frente às questões de gênero e relacionamento com o público masculino.

....

Atenção, macharada que tá desacompanhada  
Pode vir pra cá, pode se chegar  
Hoje tô daquele jeito, tô na night  
De bobeira e vim paquerar  
Botar pra abalar o mulherão  
Daquele jeito! Eu sou!  
Não duvide não, não duvide não  
Que eu tô que tô...

*Refrão*

Hoje eu tô solteira, tô,tô sim,tô sim  
Quem quer beijar na boca é só chegar em mim  
Hoje eu tô solteira, tô,tô sim,tô sim  
Quem quer beijar na boca é só chegar em mim

Outro enfoque necessário para entendimento dos sentidos da imagem feminina a partir do Forró Eletrônico é o de exploração e espetacularização do corpo feminino na dança. Feitosa (2011, p. 108) diz:

A exploração do corpo feminino também é parte essencial do espetáculo, as bandas são formadas, além de vocalistas e músicos por bailarinas de corpos esculturais, que se apresentam seminuas, explicitando nas coreografias o teor das letras. O corpo feminino, geralmente, seminu faz parte, também, das propagandas que divulgam os shows e das capas dos CDs e DVDs das bandas. Assim, a beleza feminina, a sensualidade e o erotismo são armas privilegiadas para prender a atenção do público. Para tanto, os corpos femininos são submetidos a um processo brutal de mercantilização, resultante da exibição exacerbada da nudez para venda das músicas.

O imaginário machista é algo que assenta as raízes do patriarcalismo e dá lucros financeiros gigantescos à indústria fonográfica que movimenta uma multidão de conceitos estereotipados que fazem *valer a pena* perenizá-la (grifo nosso). Alicerçar

<sup>7</sup> Moral, segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, tem a seguinte significação: "Moral. [Do lat. Morale, 'relativo aos costumes'.] S.f. 1. Filos. Conjunto de regras de conduta consideradas como válidas, quer de modo absoluto para qualquer tempo ou lugar, quer para grupo ou pessoa determinada. (...) 3. O conjunto de nossas faculdades morais; brio, vergonha."

<sup>8</sup> Banda Calcinha Preta. <http://letras.mus.br/calcinha-preta/1848393/>. Acesso em 26 de ago. 2012.



uma aparência que visualiza o corpo feminino num objeto é essencial nesta atmosfera cultural, onde ele (corpo) consome e é consumido, onde o status quo e a hegemonia da classe dominante procura perpetuar-se, todavia, o que podemos observar é que os deslocamentos de sentido cultural sofridos pelo Forró trouxeram uma ressignificação do seu conceito, que agora é pautado na exacerbação das características patriarcais, apresentada nos conteúdos das letras das músicas, de tratamento discriminatório e da desvalorização pública da mulher profana.

## CONCLUSÃO

A análise do corpus privilegiou, sobretudo, o conteúdo semântico das letras, bem como a observação corporal, onde é possível o entendimento de que o biotipo verificado na escolha das dançarinas pelas produções dos grupos, são baseados em modelos de beleza que contempla padrões brasileiros de corporeidade feminina, tais como, glúteos arredondados e volumosos, pernas grossas e cinturas bem marcadas, e outros aspectos da corporeidade dessas mulheres que seguem padrões estéticos europeus e Norte americanos como: cabelos lisos, loiros, peles claras, seios grandes, dentre outros elementos.

Um *corpo* (grifo nosso) é uma construção social e cultural, cuja representação circula no grupo, investida numa multiplicidade de sentidos. Esses sentidos por vezes reafirmam, por outras se ampliam ou remodelam e por, outras ainda, enxugam ou, mesmo, desaparecem. Mas de qualquer forma, as representações se formam de acordo com o desenvolvimento humano num dado contexto sócio-histórico. (PERUZZOLO, 1998, p. 86)

Neste contexto, concluímos que a representação do papel de objeto sexual destinado à mulher pode ser entendida como um invólucro cultural convencionalizado. Por isto, visto como algo normal. Como isto, este objeto, o corpo feminino, permanece evocando a inquietude e a saciedade, simbolizando que as mulheres mudam ao longo do tempo, mas que o olhar sobre o corpo feminino continua definido para e pelo seu maior público alvo: *O Homem*. (grifo nosso)



## REFERÊNCIAS

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, gênero e nordestinidade: o que ensina o Forró Eletrônico?** 2011. 151 f. Tese (Doutorado). Belo Horizonte: UFMG/FaE, 2011.

FEITOSA, Sônia de Melo. **“Mulher não vale nem um real”**: patriarcado nas letras das músicas de forró. 2011. 173 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal-RN, 2011.

FEITOSA, Sônia de Melo; LIMA, Marwyla Gomes de; MEDEIROS, Milena Gomes de. **Patriarcado e forró: uma análise de gênero.** (2010) disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=fuleira&btnG=&lr=>. Acesso em 22/08/ 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11ª edição. São Paulo: DP&A Editora. 2006. 102 p. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

QUADROS JÚNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Katia Mary. **Forró Universitário: a tradução do Forró nordestino no sudeste brasileiro.** Motriz, Rio Claro, v.11, n.2, p.117-120, mai./ago. 2005.

LAURENTIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEME, Mônica. **Que tchan é esse?** Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90. São Paulo: Annablume, 2003.

LOPES JÚNIOR, Edmilson. In: SERRANO, Célia Maria de Toledo; BRUHNS, Heloisa Tunni (orgs.). **Viagens à natureza: turismo, cultura e ambiente.** Campinas-SP: Papirus, 1997. p. 43-56. (Coleção Turismo)

MARQUES, Roberto. **O cariri do Forró Eletrônico: festa, gênero e criação.** XI CONLAB - Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. 2011. Universidade Federal da Bahia.

PERUZZOLO, A. C. **A Circulação do Corpo na Mídia.** Santa Maria, Imprensa Universitária, 1998.

ROCHA, J. M. T. Forró Eletrônico, Forró universitário. In: FESTIVAL DO FOLCLORE, 40. 2004, Olímpia. **Anuário.** ano 31, n.34, p.62-71.

RODRIGUES, Janete de Páscoa. **Mídias e identidades culturais: um estudo de recepção midiática do Balé Folclórico de Teresina no Piauí.** 2006. 315 f. Tese (Doutorado). Universidade do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo - RS, 2006.



ROSSINI, Miriam de Sousa. O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre. nº 27. agosto 2005. quadrimestral. p. 96-104.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sócio-cultural**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu de. **A produção social da identidade e da diferença**. (2012). disponível em: <http://ccs.ufpel.edu.br/wp/wp-content/uploads/2011/07/a-producao-social-da-identidade-e-da-diferenca.pdf>. Acesso em 23/08/2012.

TROTTA, Felipe. Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre forró contemporâneo. In: Encontro da Compós, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009a. p. 132-146.

\_\_\_\_\_. O Forró Eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, janeiro/junho 2009b.

\_\_\_\_\_. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil**. (2012). disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TrottaFelipe.pdf>. Acesso em 23/08/2012.