

“MULHER FULEIRA”: cultura e sentidos de Identidade feminina no forró eletrônico

Fábio Soares da Costa¹
(UFPI)

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.

Abstract

This study investigates the production of meanings related to the female body by offering the forró electronic media. Thus, as a problem, asked himself: What image of the female body is required in the production of forró electronic media as an element of cultural consumption? In the analysis of the corpus we observed the choreography, costumes, body shape, dance movements and speeches of letters, recorded shows onto DVDs forró bands "Aviões do Forró" and "Calcinha Preta", released between the years 2011 and 2012. From there, it was concluded that this offer media builds and offer directions on the female body and the senses that have been identified in the observation of romance, erotic, sensual, reaffirming itself, historically, the role of women as objects of sexual desire set and for the man.

¹ Educador Físico licenciado pela UFPI. Especialista em Supervisão Escolar pela UFRJ. Professor de Educação Física da Rede Estadual de Ensino do Estado do Maranhão e Piauí. Aluno especial do Programa de Pós-graduação em Comunicação – PPGCOM da UFPI, Curso de Mestrado em Comunicação. Endereço Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7829369714568555>. E-mail: fabiosoares.com@hotmail.com

Keywords

Media, Women, Female Body; Forró electronic; Senses.

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 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 identidades culturais, inclusive *“inventando o Nordeste”*. Ajudou a criar um marco demarcatório discursivo que, historicamente, tem contribuído para a materialização de uma idéia 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. 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, vêm 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 adequam às representações oferecidas pelas músicas, se auto-representando. As representações são absorvidas subjetivamente por cada pessoa a quem se dirige. Teresa de Lauretis 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 midiáticas 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 negociações 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, tomaremos 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), este processo de suturação, que articula o grupo, opera, segundo ele, por meio da *différance*, que “*envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a demarcação de fronteiras simbólicas, a produção de efeitos de fronteiras*” (2000:106).

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 idéia 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.

A partir deste contexto, não podemos deixar de salientar os papéis da hibridação e da “diferença” 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 idéia de apenas alguns traços delas são preservados, prevalecendo relações conflituosas que, de alguma forma 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 idéia 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 idéia, 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.

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 idéia 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.

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

Revista Litteris

www.revistaliteris.com.br

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

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 nosso)

A problemática apresentada, por si só, já insere em nossa percepção a idéia 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 freqüentemente, 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 realizariam as festas seriam os soldados norteamericanos 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):

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.

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 mantêm acesso o desejo de manutenção da cultura absorvida a partir de anos de recepção, mesmo não vivendo em sua terra natal.

Neste contexto, a partir de 1975 surgiu o forró universitário, que reestruturou-se 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 figura da *mulher fuleira*), 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 da “bandas”, 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 de alteridade ao tempo que se conecta com a segurança do “local”; do “nosso”, com aquilo “que todo mundo conhece”.

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 freqüente 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, vêm 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 instrumentistas.

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 no 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 da "*mulher fuleira*". (termo e grifo nosso)

Em estudo de caso realizado por TROTТА (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 TROTТА (2009b):

...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). 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**

Revista Litteris

www.revistaliteris.com.br

ISSN: 19837429

Março de 2013

N.11

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 all (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 termos como vagabunda, pistoleira, fuleira, safada e puta. A exemplo do refrão da música **Mulher Fuleira²: 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 nosso)

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 uma 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.

² Banda Aviões do Forró. <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/748846/> Acesso em 22 de ago. 2012. Fuleira significa no linguajar cotidiano nordestino sem valor; ordinária, reles.

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.

Uma outra vertente ideológica é explicitada por Marques (2011, p.10), quando idealiza que:

...a música explicita uma ação instantânea sobre o corpo do outro, dançarinas no palco chamam o olhar para si espetacularizando o gesto de agir sobre seu par. Por outro lado, a alternância dos sujeitos descritos lembra que para essa relação são necessários dois sujeitos e que eles podem/devem alternar ações. (...) Se à mulher cabe viver a sua sexualidade, se ela é também agente nas relações entre masculino e feminino, esse empoderamento ganha corpo no palco e na platéia de formas muito variadas, considerando os termos da oposição, ou “distinção tradicional”, mas tornando no mínimo problemática sua descrição como “sujeição ao poder patriarcal”. (...) Longe de expressar a idéia usual de equidade, os autores empoderam a mulher, aproximando-a dos ideais ocidentais de igualdade, ao tempo que insinuam que a diferença na forma de expressar o desejo advém do convívio entre pólos de natureza distinta.

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 idéia que 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**”³, da banda de forró eletrônico Aviões do Forró, o sentido da “*mulher fuleira*” é enunciado de maneira explícita, onde fica evidente a materialização do patriarcado, onde a imagem feminina é a 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 morais⁴.

³ Banda Aviões do Forró. <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/689365/>. Acesso em 22 de ago. 2012.

Fuleira significa no linguajar cotidiano nordestino sem valor; ordinária, reles.

⁴ 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,

“Mulher Não Vale Nem Um Real”
 Aviões do Forró
 É hoje que eu vou encher a cara
 Pra me esquecer da **fuleragem** da mulher
 Eu hoje vou sair fazer zueira
 Quero acordar de bobeira dormindo num cabaré (2x)
 Essa mulher não vale nem um real
 Eu gosto dela e não é da conta de ninguém

Na música “**Hoje eu to solteiro**”⁵, 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 estereótipos patriarcais e de submissão feminina frente as 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

Um outro enfoque necessário para entendimento dos sentidos de “*mulher fuleira*” é o 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

quer de modo absoluto para qualquer tempo ou lugar, quer para grupo ou pessoa determinada. (...) 3. O conjunto de nossas faculdades morais; brio, vergonha.”

⁵ Banda Calcinha Preta. <http://letras.mus.br/calcinha-preta/1848393/>. Acesso em 26 de ago. 2012.

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. Alicerçar 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 resignificação 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, que é agora é uma “*mulher fuleira*”.

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 biótipo 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” 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 entendido como um invólucro cultural convencionado. 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”.

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.
- 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.

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

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

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.