

DISCURSOS SOBRE A MULHER EM LETRAS DE FORRÓ DE GRUPOS NORDESTINOS

Rubenilde de Oliveira Santos¹

Benedito G. Eugênio²

Resumo

Este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que teve como objetivo analisar os discursos sobre a mulher nas letras de forró nordestino. Para melhor compreensão do tema, partimos da história do Nordeste até a origem do forró universitário. Teoricamente, recorri à teoria da análise do discurso crítica proposta pelo britânico Norman Fairclough. Esta teoria analisa as relações de poder, tomando como base as práticas social, cultural, econômicas, ideológicas e políticas em seguida um estudo sobre a mulher e as relações de gênero. Por meio da análise das letras, foi evidenciado quais discursos produzem o sujeito mulher a partir das músicas selecionadas.

Palavras-Chaves: Discurso, Relações de Gênero, forró universitário, Nordeste.

Introdução

A história do Nordeste está aliada a um contexto de questões políticas e econômicas. Desde a construção da história, a população nordestina tem lutado por uma qualidade de vida melhor. O presente trabalho detém-se na análise dos aspectos naturais, sociais e culturais da região. Nosso propósito em organizar este trabalho é relatar de forma mais detalhada a origem do povo nordestino, o qual tem a música como recurso indispensável em sua construção e contribuição à cultura nordestina presente nas produções de Luiz Gonzaga, Patativa do Assaré, Dominguinhos, Zé Ramalho, dentre outros. Evidente que não estamos afirmando com isso a existência de uma essência do ser nordestino a partir desses artistas.

Segundo estudos sobre as transformações que vêm passando a história nordestina, as letras não são mais as mesmas. Em face dessa realidade é que realizamos a pesquisa, analisando as letras de grupos de forró universitário que tem a mulher como foco. O que estou tentando aqui é analisar

¹ Graduanda em Pedagogia da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Bolsista de iniciação científica (CNPq). E-mail: rubenilde@hotmail.com

² Professor Adjunto da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Doutor em Educação (UNICAMP). Orientador da pesquisa. E-mail: beneditoeugenio@bol.com.br

e mostrar como o corpo feminino está sendo publicamente representado. Para análise das letras selecionadas valho-me da contribuição da análise de discurso crítica (ADC).

Canclini (2001 apud PENA, 2008) compreende o consumo a partir de sua racionalidade econômica, isto é, entender o consumo como um momento do ciclo de produção e reprodução social, visto que “não são as necessidades ou gostos individuais que determinam o que, como e quem consome. O modo como se planifica a distribuição dos bens depende das grandes estruturas de administração do capital” (idem, p.77).

Temos constatado cada vez que tanto as bandas quanto as emissoras estão tão interessadas com os resultados das vendas, que não avaliam o conteúdo desse material. A cada ano a indústria musical vem crescendo e a mulher continua sendo relacionada a termos pejorativos. A indústria utiliza da estratégia de vender os produtos por um valor acessível; por outro lado aproveita os shows para cobrar valores bem altos para obter mais lucro.

Características do Nordeste e a Origem do forró

Existem alguns estudos que caracterizam a região Nordeste. Tratando desse assunto, Albuquerque (1990) apresenta um Nordeste que se origina de uma ruína da antiga geografia do país, segmentada entre Norte e Sul e que na década de 20, os intelectuais, vindo dos Estados Unidos, alteram toda a paisagem da região, deixando-a artificial.

O autor menciona elementos que são trazidos para dá características ao Nordeste tais como: o cangaço, religião e as relações de poder, uma escolha guiada por interesses tanto no interior da região quanto na sua relação com outras regiões, simbolizando-o pela forma natural, positiva, cultural, estrutural cooperando em formar os sujeitos que fazem parte das associações ou organizações sociais, religiosas. A literatura reforça essa caracterização na manifestação das obras de Monteiro Lobato, Mario de Andrade, Antonio Candido, que queriam mostrar o Brasil do interior, livre das influências estrangeiras.

Diante desse quadro, Albuquerque (1990) também caracteriza a imagem do nordeste como lugardo sol forte num chão cortado em pedaços, sem verde, composto por muitos esqueletos de animais, um cenário verdadeiramente triste e, por vezes, desolador. Mas no meio dessa triste situação, existe um fato importante que precisa ser mencionado. O legado nordestino é trazido à memória por meio do folclore e da produção artesanal, isso faz com que ele seja um lugar da saudade:

uma região se constrói pela memória implica uma convivência entre idéia e a de

vácuo. O passado aparece em toda a sua alegria de redescoberta, para, ao mesmo tempo, provocar a consciência triste seu passar, do seu fim, [...] de ascensão à consciência de um tempo perdido. (ALBUQUERQUE, 1990, p.81).

Essa ideia, para o autor, nasce com o desejo de eternizar o passado, aperfeiçoar o presente e fazer um futuro melhor. Todas as situações vivenciadas pelos nordestinos, estão presentes nas poesias, no teatro, na literatura de cordel. Apesar de várias características para identificar o nordeste, o autor traz a palavra saudade como parte legado nordestino, principalmente daqueles que deixaram suas terras e foram migrar para o Sul do país em busca de uma oportunidade de trabalho.

Atualmente o nordeste passa por grandes mudanças e aceleração em varias áreas, mas a exploração das classes dominantes com os menos favorecidos continuam. Essa posição é reforçada por Portela e Andrade (2004, p. 39):

Por causa da seca, a sociedade brasileira vê o nordeste muitas vezes como a região problema do país. Na verdade essa é apenas uma das muitas dificuldades que vêm contribuindo para região desempenhar, na economia nacional, o papel de celeiro de mão-de-obra barata para áreas mais dinâmicas do país. O nordeste é, possivelmente, a região geográfica mais discutida e menos conhecida do país, tanto do ponto de vista natural quanto socioeconômico.

Os autores apontam que as desigualdades sociais tornam-se mais visíveis nos espaços economicamente mais frágeis como reflexo direto dos grandes proprietários que a cada dia aumentam seus lucros.

Para Albuquerque Junior (1990) a região nordeste é construída pela memória e a música tem papel fundamental na construção dessa identidade. É na década de 40 que surge Luís Gonzaga. Nascido em Pernambuco, em 1912, cantor e compositor, emigra para São Paulo e consegue a oportunidade de apresentar a identidade nordestina por meio de suas canções, De tanto cantar sobre a região, Gonzaga fica conhecido como a voz do nordeste.

A musica de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção Freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma serie de sons, rítmicos e temas folclóricos desta área do país [...] Luiz Gonzaga se tornou aquele artista capaz de atender a necessidade do migrante de escutar coisas familiares, sons que lembravam sua terra, sua infância, sons que levavam até este espaço da saudade em meio a toda a polifonia do meio urbano (ALBUQUERQUE, 1990, p.155 e 156).

O autor insere Luiz Gonzaga em um conjunto de representações nordestinas: seu jeito de cantar, o sotaque, elementos culturais como chapéu e sandálias de couro a forma de vestir, de dar entrevistas, tudo isso vai recordar o nordeste. Gonzaga tocava suas composições em vários lugares, antigamente o nome forró era

usado para indicar local onde aconteciam os bailes, tempos depois foi considerado um estilo musical, existem duas versões sobre a origem do forró no nordeste.

Silva (2003 apud RABELO 2005) relata que o forró pode ter origem inglesa no início do século XVIII, com a companhia da ferroviária de Great Westen em Pernambuco. Os funcionários promoviam festas e colocava à entrada do estabelecimento a frase “for all” (para todos), os convidados participavam dos bailes, alegres com os ritmos na qual hoje apelidamos de forró. Na concepção de Câmara Cascudo (1988 Apud Rabelo 2005), o termo tem origem africana forrobodó, significa festa e por ser grande para pronunciar virou forró. Porém, a versão de Silva é que foi aceita pelo público e pela mídia.

Na concepção de Silva (2003 apud RABELO 2005), o forró não manteve o padrão tradicional com sanfona, triângulo. Aos poucos foram substituídos pelos instrumentos eletrônicos como teclado, guitarra e a bateria. Para esse autor, na década de 70 os estudantes jovens universitários prestigiavam esse gênero musical, com destaque para Dominginhos, Trio Nordestino, Alceu Valença, Zé Ramalho. O forró eletrônico desponta inicialmente em Fortaleza, no início da década de 1990. Suas características básicas são: “possui um ritmo acelerado, se diferencia pela importância do teclado em seus arranjos musicais, pela substituição da flauta pelo sax e da zabumba pela bateria na condução do ritmo” (CUNHA, 2011, p.26). Hoje não está restrito somente ao consumo dos universitários e tampouco dos nordestinos. De acordo com Cunha (2011, p.27), “seu público, que antes era restrito às pessoas de menor poder aquisitivo, já é composto por gente de todas as classes sociais”.

Nos anos 90 surgem as bandas do chamado forró eletrônico universitário, como Calcinha Preta, Aviões do Forró, Bonde do Forró. Segundo Cunha (2011, p.14), o forró eletrônico é “um estilo de forró que emergiu no cenário da música nacional em meados da década de 90 e que, atualmente, é responsável por parte do sucesso desse gênero musical que desponta como o preferido de um quarto da juventude brasileira”.

Como características comuns a todas essas bandas está o fato das dançarinas apresentarem-se em trajes mínimos, uma estratégia para chamar a atenção dos homens, mas que ao mesmo tempo funciona como mecanismo de subvalorização do corpo feminino e o recurso a termos como cachaceiros e cachaceiras, homem corno, mulher-avião, amantes, bichinha danada, arrojados e arrojadas, mulher tranqueira, mulher eletricista, galinhas, feras indomadas, cão sem dono, etc, num típico jogo discursivo de endereçamento identitário.

É relevante acrescentar que as bandas selecionadas vão produzir discursos sobre a mulher relacionando-a a um produto de consumo, o que demarca um elemento importante a ser considerado

nesse processo: a indústria cultural. Nesse contexto, Fairclough (2001, p. 259) salienta que “a publicidade do discurso é estratégico, modos de apresentar publicamente as pessoas e a construção de identidades e personalidades”, como se fosse um privilégio a mulher está sendo produzida discursivamente por essas bandas. Ao mesmo tempo, os discursos das letras musicais funcionam como se trouxessem à tona uma essência feminina, ou seja, como se os qualificativos empregados tais como danadinhas, mulher tranqueira, mulher-avião, mulher rampeira, safadinha, determinassem uma identidade de gênero em oposição à maneira como os homens são descritos e produzidos.

As Relações de Gênero e Análise do Discurso Crítica

Joan Scott (1988, p.88) define gênero como.

um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: gênero é um campo primário no interior na qual, ou por meio, do qual o poder é articulado.

Ser do gênero feminino ou masculino é está inserido no mundo de maneiras distintas do ponto de vista concreto e simbólico. Segundo Scoot (1988), a ideologia de gênero cogita as composições econômicas e sociais; estão visíveis nos arranjos sociais ao delimitar as atividades que deverão ser executadas pelos homens e pelas mulheres. A análise do discurso tem o papel de atentar ao funcionamento dessas ideologias. Fairclough (2001) emprega o termo discurso como linguagem falada ou escrita. O discurso é moldado pela estrutura social, estabelecendo um contraponto que:

Um modo de ação uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros como também um modo de representação [...] O discurso contribui para construir as relações sociais entre as pessoas. O discurso contribui para construção e para sistema de conhecimento e crença (FAIRCLOUGH, 2001, p.91).

O discurso pode estar implicado na prática social em questões culturais, econômicas ideológicas e políticas, que conservam, estabelecem formam as relações de poder e ideológico que constitui, nacionaliza, mantêm e transforma os significados do mundo de diversos estilos nas relações de poder. Tomando como base a análise do discurso crítica, procuramos responder a seguinte questão: quais discursos de gênero estão presentes nas letras de forró eletrônico? De que forma esses discursos produzem a mulher?

Para Fairclough (2001), na análise do discurso crítica a linguagem exerce importante função ideológica e varia em diferentes épocas manifestadas em diferentes grupos. A ADC averigua a atuação; a forma em que as pessoas interagem com outro e o representam e incorporam aos padrões estabelecidos pela sociedade. Nessa interação, gênero, o discurso tem intenção sobre o sujeito de estabelecer, qualificar de subordinação, opressão e de beneficiar determinado grupo ou camada social.

Outro termo utilizado por Fairclough (2001, p.117) é a ideologia, que está internalizada na sociedade.

As ideologias são significados/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões e formas/ sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação.

Pêcheux, (1988 apud FAIRCLOUGH, 2001) argumenta que o discurso tem efeitos ideológicos e as relações de poder moldam e transformam as práticas discursivas de uma sociedade.

A Análise dos Dados

A representação da mulher nas letras selecionadas está colocada na identidade que pode ser visível na ação social, e a ideologia como foi explicada acima, baseia-se na formulação de gêneros. A letra “Mulher tarada” está aliada a uma identidade na qual o homem demonstra o estilo de mulher que ele mais gosta para ter relação: quente, safada, que usa calcinha preta.

Mulher tarada (Calcinha preta)

Calcinha preta mulher tarada
Só gosto de mulher quente
De preferência safada que usa
Calcinha preta na bunda toda enfiada

A letra “mulheres perdidas” descreve a mulher independente, que tem a sexualidade livre, é dona do seu corpo, mulher desqualificada pelos homens, pois não serve para o casamento.

MULHERES PERDIDAS (Calcinha preta)

As mulheres perdidas são as mais procuradas

Eu vou procurar e vou encontrar
Se tem tantas mulheres perdidas assim
Na calcinha preta tem uma pra mim

Dá uma gemidinha...Ai! eu sou safadinha
Se você quiser eu tiro a calcinha
Ai ai, ai, ai vou te dar
Uma calcinha preta pra você me amar.

As letras de forró acima refletem um exemplo de dominação e poder que a própria mulher posiciona.

Estando assim socialmente inclinadas a tratarem a si mesma como objetos estéticos, destinados a suscitar a admiração tanto quanto desejo, e, em consequência, a prestar uma atenção constante a tudo quanto se refere à beleza, à elegância, à estética do corpo, da vestimenta, do porte, elas naturalmente tomam seu cargo [...] (BOURDIEU, 1995, p.171)

A essa forma de dominação que o homem exerce sobre a mulher a ponto de tratá-la como coisa. Bourdieu (2001) utiliza o termo violência simbólica para esse tipo de análise. Este elemento pode ser observado na letra abaixo.

ABESTALHADA

(Aviões do Forró)

Quantas vezes falei pra não me ligar
Só rolou naquele dia, não vai mais rolar
Não gosto de ninguém,
Tô te falando pro seu próprio bem
Mas com sinceridade, tenho que falar
Até que é bonitinha
Mas é abestalhada
Pegou o gordinho aqui
Agora tá apaixonada.

Fairclough (2003) faz uma análise da interação entre ação e gênero, representação e discursos, identificação e estilos. A letra abaixo, intitulada “Mulher do vuco vuco” mostra que ela serve de tema inspirador. A mulher utiliza da sua sensualidade para conquistar o homem. A mulher é coisificada e o homem, exercendo seu poder de macho, é o dominador.

Mulher do Vuco vuco

(Bonde do Fórro)

Essa mulher vai me matar no vuco-vuco
No vuco vuco, no vuco-vuco
Precisam ver o remelexo que ela faz (2x)
Tanto de trás para frente, quanto de frente para trás

É vuco-vuco, vuco-vuco a noite inteira
Êta mulher doidera, ela é boa demais (2x)
Ela me acorda, até quando to dormindo.
Em cima de mim chorando querendo mais.

Segundo Fairclough (2001), hegemonia é como domínio executado pela supremacia de um determinado grupo sobre o outro, baseando no uso da força. A letra abaixo descreve a execução da dominação masculina, “definindo os gêneros nas práticas sociais”, na qual, o homem exerce seu papel de supremacia. A frase “você sobe e desce e fica em cima de mim” mostra que ele gosta de está por cima em todas as situações, neste caso, no ato sexual.

MILK SHAKE
(Bonde do Forró)

Eu gosto assim...
Eu gosto quando você sobe e desce e fica em cima de mim.
Tirando a roupa, me deixa louca, louca de amor
Ta geladinho seu beijo
Eu gosto quando você sobe e desce em cima de mim
Eu te desejo, me dá um beijo, me faz flutuar...ah, ah

Ai, ai, ai, meu amor
Você mordendo meu pescoço eu sinto seu calor
Ai, ai, ai, meu amor
Você me beijando todinha eu fico molhadinha

Vai mordendo em cima do meu umbigo, sinto aquele arrepio, é tão bom...
Eu sinto o mel da sua boca, meu amor, me deixa louca, me faz delirar...
Vai me amar todinha, hoje sou sua laranja, sinto o gosto da maçã...
Eu vou fazer milk shake e vou chupar no canudinho assim toda manhã.

SOU FODA
(Bonde do Forró)

Sou foda! Na cama de esculacho, na sala ou no quarto
No beco ou no carro, eu sou sinistro!
Melhor que seu marido, esculacho seu amigo
Na cama eu sou um perigo, avassalador!
Olhar interessante, esculacho seu amante e até seu ficante
Mas não esqueça que eu sou vagabundo
Depois que a putaria começou a rolar no mundo

Pra te enloquecer, pra te enloquecer
Todas todas que provaram não consegue me esquecer

Nessa letra é possível encontrar dois exemplos de mulher, uma intitulada “certinha” representa a mulher destinada para casamento, cuidar da casa do marido e dos filhos e uma outra

considerada cachorra, perigosa, capaz de seduzir e dar prazer ao homem.

Cunha (2007) descreve que tanto no passado como no presente a mulher foi sempre avaliada como sexo frágil, como principal alvo de humilhação e vítimas de violência pelos homens. Essa posição é reforçada por Fairclough (2001), ao argumentar que a linguagem é utilizada como estratégia para estimular um determinado fim, evidenciamos nas letras selecionadas o uso desse recurso como estratégia de estímulo à violência contra a mulher.

Muitos trabalhos têm as questões gênero atualmente. Joan Scott (1988), ao definir gênero como um campo no qual o poder é articulado, nos ajuda a perceber o modo como as relações de gênero são estabelecidas atribuindo um papel ao homem e a mulher.

Considerações Finais

Essa pesquisa objetivou a estudar as relações de gêneros e as estratégias da indústria musical traçadas pelos consumidores de forró universitário Nordestino.

Em nosso estudo, encontramos também que, com o objetivo de amenizar a representação da mulher na contemporaneidade, a Assembléia Legislativa da Bahia aprovou o projeto de lei (PL) 19.237/11 intitulado como Lei Antibaixaria, que evita com que as verbas do Estado sejam usadas para contratar as bandas de repertório que desvalorize, incentive a violência ou exponha a mulher à situações de constrangimentos. O projeto causa grande polêmica, na sociedade.

Esse estudo nos proporcionou uma reflexão crítica sobre as condições perversas em que a mulher está submetida e representada nas letras das bandas selecionadas.

Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval N. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1990.

ALBUQUERQUE JR, Durval N. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 1997.

ANDRADE, Joaquim Correia de; PORTELA, Fernando. **Secas no Nordeste**. 19 ed. São Paulo: Ática, 2004

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Educação e realidade, Porto Alegre, v.20. 2, 1995.

p. 133-206

CANCLINI, Nestor G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.

CUNHA, Marlécio M. da S. **Currículo, forró e nordestino: o que ensina o forró eletrônico**. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação da UFMG, Belo Horizonte, 2011.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997

RABELO, Samantha, Cardoso. **Mais definições em transito**. Universidade Federal da Bahia, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/FORRO.pdf>. Acesso em 23 mar. 2012

SCOTT, Joan. **Gender on the Politics of History**. Trad. Louro. ColumbiaUniversity PressNew York, 1988 . p. 133-206

<http://www.oficial-calcinhapreta.blogspot.com.br/> ,acesso em 09 abril. 2012

<http://www.avioesdoforro.com.br/v2/tag/site-oficial> ,acesso em 09 abril. 2012

<http://www.letras.com.br/biografia/bonde-do-forro> ,acesso em 09 abril. 2012