



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

GITANA HENRIQUES PIMENTEL

LAPADA NA RACHADA: ESTIGMAS E SEXISMO NO FORRÓ “ELETRÔNICO”

CAMPINA GRANDE

2014

GITANA HENRIQUES PIMENTEL

LAPADA NA RACHADA: ESTIGMAS E SEXISMO NO FORRÓ “ELETRÔNICO”

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Comunicação Social.

CAMPINA GRANDE

2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

P644I Pimentel, Gitana Henriques
Lapada na rachada [manuscrito] : estigmas e sexismo no forró
"eletrônico" / Gitana Henriques Pimentel. - 2014.
60 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em
Comunicação Social) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro
de Ciências Sociais Aplicadas, 2014.

"Orientação: Prof. Dr. Sebastião Costa Andrade,
Departamento de Filosofia e Ciências Sociais".

1. Forró Eletrônico. 2. Indústria cultural. 3. Sexualidade. I.
Título.

21. ed. CDD 302.2

GITANA HENRIQUES PIMENTEL

LAPADA NA RACHADA: ESTIGMAS E SEXISMO NO FORRÓ "ELETRÔNICO"

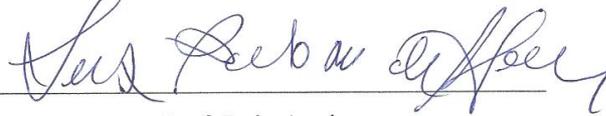
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovada em: 16/07/2014.

BANCA EXAMINADORA

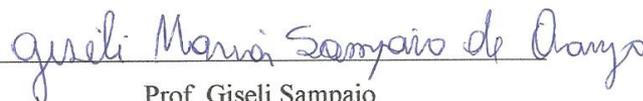


Prof. Dr. Sebastião Costa Andrade (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Luiz Aguiar

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Giseli Sampaio

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedicatória

A minha mãe, Ana Henriques.

“Na medida em que nossa sociedade produz modelos de comportamento desiguais a serem obedecidos por homens e mulheres, ou seja, a mulher é mais valorizada quando dedica-se inteiramente à família, aos filhos, ao marido, ao cuidado com a casa etc., a violência psicológica contra a mulher passa a fazer parte da própria cultura...”

Mônica de Melo (2012)

RESUMO

O forró eletrônico é um estilo musical no qual a abordagem da sexualidade é recorrente. A produção atual do gênero no Brasil acentua as referências ao sexo e destaca a vulgarização feminina como forma de reafirmar a virilidade masculina. O objetivo do presente trabalho é abordar a influência da mídia na difusão dessa música entre determinada parcela da sociedade e como a Indústria Cultural possibilita que o gênero ganhe destaque ao banalizar o exercício da sexualidade das mulheres através da mídia. Nosso procedimento metodológico consistiu em fazer uma análise de conteúdo, buscando explicar e interpretar os múltiplos sentidos latentes nas letras das canções.

Palavras-chave: Forró Eletrônico, Indústria Cultural, Sexualidade

ABSTRACT

The electronic forró is a music style in which sexuality is recurrent topic. Current production of its kind in Brazil highlights the references to sex and highlights the female extension as a way to reassert male virility. Current production of its kind in Brazil highlights the references to sex and presents the female figure as an object which reaffirms male virility. The objective of this study is to discuss the influence of the media in spreading this music among certain portion of society and show how the cultural industry enables the genre gain prominence by exposing the exercise of women's sexuality through the media. Our methodological approach is to do a content analysis to explain and interpret the multiple latent meanings in the lyrics of the songs.

Keywords: Electronic Forró, Cultural Industry, Sexuality

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CULTURA POPULAR, MÍDIA E FORRÓ ELETRÔNICO	11
3 REFLEXÃO SOBRE GÊNEROS	19
3.1 O que é gênero?	19
3.2 O que são papéis de gênero?	20
4 ESTIGMAS E IMAGENS DA MULHER NO FORRÓ ELETRÔNICO	29
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	36
ANEXOS	39

1 INTRODUÇÃO

Buscaremos analisar, neste texto, a questão da imagem da mulher no forró eletrônico. Que em suas letras constrói um discurso sobre mulheres, criando certas identidades femininas com uma conotação bastante pejorativa.

Vale salientar, que discurso pejorativo dirigido às mulheres, não constitui uma marca recente na música popular brasileira, a temática sobre o sexo sempre esteve bastante presente no contexto da música popular brasileira (Chico Buarque, Rita Lee, Wando) independente da época ou do gênero musical. No entanto, o corpo e a sexualidade feminina vêm sendo abordada de maneira geralmente “grosseira” e apelativa no mundo do forró eletrônico:

Quantas vezes falei pra não me ligar/ Só rolou naquele dia, não vai mais rolar
 Não gosto de ninguém, gosto do harém/ 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/ Quantas vezes falei pra não me ligar [...] (AVIÕES DO FORRÓ, 2010).

O nosso interesse em abordar esse tema foi a crescente preferência de jovens por esse tipo de música, que busca superar o referencial nostálgico e sertanejo característico do forró tradicional com letras urbanas, sensuais e de duplo sentido. O eletrônico canta o urbano, o jovem e está constantemente em busca de festa, diversão, alegria e sexo. Para ele, a temática do forró eletrônico pode ser resumida no trinômio: festa, amor e sexo. “Nossas músicas falam mais de amor, não do sertão como os forrós de antigamente, para fazer uma reciclagem do público, acompanhando as gerações e falando a mesma língua da galera”, confirma Carlos Aristides (2011), um dos empresários da banda Aviões do Forró. Assim, através da sensualidade, as mulheres estão cada vez mais sendo vulgarizadas e tidas como meros objetos de prazer como pode ser visto na música “Lapada na Rachada” (SAIA RODADA, 2009):

Toma gostosa lapada na rachada /
 Você pede e eu te dou lapada na rachada
 E aí, tá gostoso? lapada na rachada / Toma toma toma
 Pense numa mina linda, a danada enlouqueceu /
 A macharada ficou louca quando ela apareceu
 Um sorriso envolvente um jeitinho sensual
 Pra acabar de completar deu mole no final
 Juro não acreditava no q estava acontecendo
 Sorria e me olhava e o clima foi crescendo

Fui direto ao assunto e não pude acreditar
 Chegou no meu ouvido e começou a falar
 Vai, dá tapinha na bundinha, vai
 Que eu sou sua cachorrinha, vai
 Fico muito assanhada, seu eu pedir você me dá/
 Lapada na rachada [...]

Mesmo que o tema esteja ligado à área da antropologia, não podemos descartar a comunicação como fonte de acesso à cultura, já que é através das suas mídias que a música, e claro, o forró eletrônico toma proporções significativas junto a certa parcela da sociedade. A música popular, sabemos, é um produto de entretenimento midiático e é preciso observar o quanto a mídia possibilita que determinados gêneros e estilos musicais se destaquem e o interesse em promover aqueles que podem se transformar em produto de fácil entendimento e rapidamente consumível.

Assim através do processo metodológico análise do conteúdo¹, as letras do “forró eletrônico” foram interpretadas, buscamos compreender como a sexualidade feminina é representada. O apelo sexual e apologia ao sexo seria, talvez, uma forma de reafirmação da virilidade masculina? Vejamos já nesta letra abaixo uma prévia leitura do que veremos ao longo deste trabalho:

E toda hora, todo estante vive ligando pra mim
 Amor eu quero, hoje eu tô afim!
 E vai fazer a posição depois não diga que sou ruim
 Fazer a noite toda se depender de mim...
 E de tanto sair comigo ela sentiu que é pressão
 Espalhou pras amigas a nova posição
 E o comentário das novinhas espalhou para geral
 Quem faz amor gostoso é o Douglas pegador
 Mais ela ficou curiosa à culpa não é minha não
 Deixou o seu marido pra provar da posição. (FORRÓ PEGADO, 2011)

A exaltação da virilidade masculina e a dominação sexual do homem sobre a mulher são aspectos significativos que reafirma o desejo sociocultural do homem como dominante no campo da sexualidade?

¹ Análise de Conteúdo é um método que utiliza-se na análise de dados, textos qualitativos, jornais, documentos, investigação histórica ou outros em que os dados tomam a forma de texto escrito. Busca-se através deste procedimento metodológico interpretar os sentidos, signos e significados de textos. Para um maior aprofundamento, acessar: <http://claracoutinho.wikispaces.com/>

2 CULTURA POPULAR, MÍDIA E FORRÓ ELETRÔNICO

A cultura popular nada mais é do que a cultura do “povo” Mas, opondo-se às definições literárias do termo “popular”, a questão cultural vai muito além dos dicionários. Cultura popular não engloba toda uma população de uma região ou território, mas sim, uma determinada parte do conjunto de participantes de uma sociedade. Ou seja, a cultura popular é a cultura do povo de um país, na qual se excluem dirigentes e a elite econômica. De acordo com Burke (1989, p. 25)

O termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música [...] hoje, contudo seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo "cultura" muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante.

O termo “cultura” deriva do latim *colere*, que originalmente referia-se ao cuidado, colheita das plantas. Posteriormente, passou a ser empregado para outros tipos de cuidados, como o culto – cuidado com os deuses -, puericultura – cuidada com o ser humano em desenvolvimento -, apicultura – cuidado com abelhas -, e assim por diante. Sendo assim, podemos definir cultura como “o cuidado com tudo que seja de interesse do homem”. Daí a necessidade de passar a cultura para as gerações seguintes, ou seja, ensinar a cuidar e transmitir as memórias de uma sociedade. Mas a cultura não precisava ser transmitida apenas por uma questão de preservação, mas para encontrar um tipo de expressão que se perderia diante dos avanços tecnológicos, crescimento das cidades, adesão de culturas externas e supervalorização do artificial. Nota-se então, um grande interesse de parte da população pelo “resgate” de expressões artísticas ligadas à cultura original de determinado lugar, servindo como resistência a padrões impostos pela globalização e modernização social. Os veículos de comunicação são os principais responsáveis por essa disseminação dessa “cultura de elite”, através da televisão, cinema, entre outros. O ato de criação cultural não está livre de intercâmbios e trocas, pois não se isola o criador de influências externas. No entanto, a chamada cultura popular alimenta-se do que passou, e consiste, como foi dito anteriormente, em resistir ao novo. Apesar de a Indústria Cultural ser um fator primordial na formação de consciência coletiva nas sociedades massificadas, nem de longe seus produtos são artísticos. Isso porque esses produtos não mais representam um tipo de classe (superior

ou inferior, dominantes e dominados), mas são exclusivamente dependentes do mercado.

Essa visão permite compreender de que forma age a Indústria Cultural. Oferecendo produtos que promovem uma satisfação compensatória e efêmera, que agrada aos indivíduos, ela impõe-se sobre estes, submetendo-os a seu monopólio e tornando-os acríticos (já que seus produtos são adquiridos consensualmente).

Camuflando as forças de classes, a Indústria Cultural apresenta-se como único poder de dominação e difusão de uma cultura de subserviência. Ela torna-se o guia que orienta os indivíduos em um mundo caótico e que por isso desativa, desarticula, qualquer revolta contra seu sistema. Isso quer dizer que a pseudo felicidade ou satisfação promovida pela Indústria Cultural acaba por desmobilizar ou impedir qualquer mobilização crítica que, de alguma forma, fora o papel principal da arte (como no Renascimento, por exemplo). Ela transforma os indivíduos em seu objeto e não permite a formação de uma autonomia consciente.

Englobando a sociedade como um todo, com um pequeno número de evasão, é quase impossível romper com tal sistema produtivo. Aqueles que se submetem a esse modelo de indústria nada mais fazem que falar de modo diferente a mesma coisa. Porém, uma certa crítica ainda pode ser vista naqueles que fomentam um tipo de arte que produz efeitos estéticos fora da padronização oferecida pela indústria. Mesmo assim, é uma tentativa que fica à margem do sistema porque não agrada àquelas consciências acostumadas com um modelo estandardizado.

O próprio Adorno, como um dos integrantes da Escola de Frankfurt, onde foi desenvolvida a Teoria Crítica, construiu um tipo de música calculada nos moldes das músicas clássicas e eruditas, mas com uma melodia aparentemente horripilante aos ouvidos acostumados aos acordes da música clássica tradicional (leia-se burguesa). Sua pretensão é justamente desacostumar a percepção daquela noção tradicional de ordem e harmonia (já que sua música só parece desarmônica, mas na verdade é totalmente ordenada e arranjada – dodecafônica) prevalecente na cultura burguesa vigente à época.

Para Adorno e Horkheimer (1985), Indústria Cultural distingue-se de cultura de massa. Esta é oriunda do povo, das suas regionalizações, costumes e sem a pretensão de ser comercializada, enquanto que aquela possui padrões que sempre se repetem com a finalidade de formar uma estética ou percepção comum voltada ao consumismo. E

embora a arte clássica, erudita, também pudesse ser distinta da popular e da comercial, sua origem não tem uma primeira intenção de ser comercializada e nem surge espontaneamente, mas é trabalhada tecnicamente e possui uma originalidade incomum – depois pode ser estandardizada, reproduzida e comercializada segundo os interesses da Indústria Cultural.

Assim, segundo a visão desses autores, é praticamente impossível fugir desse modelo, mas deveríamos buscar fontes alternativas de arte e de produção cultural, que, ainda que sejam utilizadas pela indústria, promovessem o mínimo de conscientização possível.

Assim, podemos definir indústria cultural como a conversão de cultura em mercadoria. Empresas, instituições e redes midiáticas trabalham com a produção de projetos, canais, jornais, rádios, revistas e outras formas de descontração, baseadas nas expressões artístico-culturais, priorizando o lucro. A televisão é o maior exemplo de agentes da indústria cultural. Por abranger grande parte do território nacional, seu conteúdo variado e gratuito entra livremente na casa de boa parte de população, que se torna, de certa forma, dependente de sua programação, absorvendo visões de mundo e ideologias.

Por conseguinte, como o forró e seus estilos se situarem na encruzilhada entre cultura popular e a indústria cultural, faz-se necessária breve discussão sobre a temática, sem a pretensão de esgotar o tema, situando o “forró eletrônico” neste contexto.

A música compõe a imensa quantidade de artefatos simbólicos que têm contribuído na construção de uma certa imagem de "nordestinidade". Segundo Albuquerque Júnior (2006), determinadas demarcações discursivas têm, historicamente, 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”, incluindo diferentes construções acerca da (o) nordestina (o).

Nesta mesma perspectiva, podemos ressaltar que o Nordeste que atualmente vislumbramos é uma invenção musical. É no contexto dessa invenção pela música que Luiz Gonzaga surge em meados da década de 1940 como a referência na ideia de identidade nordestina ao fazer um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos desta área do país (Durval Muniz Albuquerque Júnior, 2006, p. 155), lançando o baião. Luiz Gonzaga assumiu “a identidade de voz do Nordeste”

(ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 157) ao passo em que a música Asa Branca “passou a ser a certidão de nascimento desse Nordeste unificado”. Mesmo com o declínio do baião em meados de 1950, o “porta-voz da cultura nordestina” conseguiu manter seu status ao criar o que passaria a ser o forró. Em contrapartida, nessa derivação do forró a partir do baião, segundo Madeira (2002, p. 29), o que Luiz Gonzaga fez “muito inteligentemente, foi propor à mídia uma nova música, ou um novo nome, na tentativa de manter-se em evidência na época”. Assim, o forró ajuda a prolongar a identificação das músicas do “Rei do Baião” com tudo aquilo que seria pertinente ao Nordeste. Tinhorão (2005, p. 217) ilustra bem esse fato ao narrar as origens do forró na cidade do Rio de Janeiro, quando milhares de migrantes do Nordeste passaram a se reunir para “[...] ouvir as músicas da sua região” em locais específicos, os “forrós”.

Dessa forma, como efeito de toda uma produção discursiva sobre o Nordeste, o forró emerge associado fortemente a uma ideia de nordestinidade. Mas qual seria de fato a origem do termo forró? A resposta nem sempre é consensual. Há, pelo menos, duas explicações mais frequentes: a palavra seria uma corruptela de *for all* (uma festa ligada à construção de uma ferrovia no interior nordestino) ou uma abreviação de *forrobodó* (bailes conduzidos ao som de músicas populares). Em virtude dos novos arranjos e aspectos melódicos bem como as transformações e influências apresentadas pelo forró ao longo de sua trajetória histórica, o senso comum, os trabalhos acadêmicos e os próprios artistas ligados a esse gênero musical costumam dividi-lo em três estilos: forró tradicional (ou “forró pé-de-serra”), forró universitário e forró eletrônico (ou “forró estilizado”).

No campo da musicologia, normalmente é defendida a necessidade de uma nítida demarcação entre o que vem a ser “gênero” e “estilo” musicais. Para González (2001) um gênero musical expressa algo mais que a música, precisa ser compreendido em função de aspectos extramusicais, uma vez que é somente em um contexto sociocultural que ele se define enquanto tal. Nessa definição, um gênero pode comportar vários estilos, onde “cada estilo é caracterizado através do emprego de expressões e fórmulas próprias, classes ou grupos sociais” às quais pertencem seus artistas (MADEIRA, 2002, p. 74). Assim, no âmbito dessas definições, o forró é um gênero musical composto por vários estilos, dentre eles, o forró eletrônico.

O forró é um ritmo originalmente nordestino e, assim como o samba, tem origens europeias e africanas. O chamado forró pé-de-serra varia diretamente de um

outro chamado baião, que era tocado em festas que, essas sim, eram chamadas de forró. Com o passar do tempo, o termo foi utilizado para nomear um ritmo que seria o baião “com mais balanço”. O ritmo surgiu no início do século XX e tinha como fonte de inspiração artística o universo rural do sertanejo, o seu sofrimento e sua luta por melhores condições de vida no campo. Era um ritmo despretenso, tocado desplugado: apenas a zabumba, o triângulo e a sanfona em som ambiente, e animavam as festas dos nordestinos. Devido às mudanças sofridas pelo ritmo no decorrer dos anos, raramente pode-se encontrar alguém que saiba distinguir o forró dos outros gêneros originalmente nordestinos, e é por isso que ritmos como o xote e o xaxado, assim como o próprio baião são pouco tocados, e se tocados, são definidos simplesmente como forró.

Como já mencionamos antes, no início dos anos 40 o forró passou a ter maior notoriedade em todo o Brasil, a começar pelo Sudeste, onde Luiz Gonzaga, o maior representante da música regional nordestina, deu início à expansão da sua música ao mudar-se para o Rio de Janeiro, gravou várias canções que descreviam o cotidiano do povo do Nordeste. A princípio, sua música e seu visual eram discriminados e ele chegou a ser proibido de tocar com chapéus de couro e roupas de cangaceiro por diretores de rádios cariocas. Entretanto, o forró foi aos poucos conquistando um grande número de admiradores e adeptos e tornando-se parte das opções de entretenimento no Sudeste do país.

Ainda existe certo preconceito em relação ao forró, por ser ele um ritmo levado ao resto do país por uma região também discriminada que é a região Nordeste, e essa resistência dos paulistanos acerca do forró originalmente nordestino deu início a uma nova vertente do ritmo: o forró universitário, subtítulo usado para justificar a volta do forró às classes mais favorecidas, sem que elas tenham que assumir o gosto pelo ritmo. Preconceituosos podem dizer “Gosto de forró universitário” sem parecerem antiquados ou deslocados do restante da sociedade.

O surgimento deste novo estilo se deu assim: as festas e casas onde era tocado o forró passaram a ser mais frequentadas e aceitas pelos jovens de classe média e alta quando foram introduzidos ao ritmo novas nuances e instrumentos diferenciados. Os jovens universitários passaram a “brincar” com o ritmo misturando-o a gêneros

musicais bem difundidos entre os jovens do Sudeste. O ritmo é tocado como o xote, o diferencial está na dança, com influências diretas de ritmos como reggae, funk, samba e até rock n' roll. Os “forrozeiros” universitários modificaram a estrutura da banda para que pudesse se adequar melhor ao novo ritmo, como guitarra e seus efeitos, violão, contrabaixo, teclado e percussão. Outra característica do forró-universitário é a temática presente nas letras, que diferentemente das músicas Luiz Gonzaga e outros nomes da música nordestina, não dão ênfase à realidade do sertanejo, à seca ou sofrimento do povo nordestino, mas investem em letras românticas, focando relacionamentos afetivos, deixando de lado as questões sociais, o que dá mais leveza à música, facilitando a aceitação por parte do público mais jovem e que vive longe da realidade da zona rural.

O ritmo que, até alguns anos, era pouco aceito em níveis sociais mais elevados, agora pode ser tocado sem medo por músicos e cantores que, até então, “camuflavam” seus discos de MPB, tocando apenas uma ou duas canções do forró. Essa liberdade em relação ao ritmo se deu graças ao forró-universitário e sua ascensão em meio à juventude. Entre as bandas que deram início a essa nova vertente do forró, podemos citar: Falamansa², Rastapé³ e Forroçacana⁴.

Assim como o forró pé-de-serra “evoluiu” para o forró universitário, esse foi então perdendo espaço para um novo e polêmico ritmo que, segundo Dominginhos “não existe”. É o conhecido forró-pop, forró moderno, forró eletrônico, ou até mesmo, como chamado por muitos, “forró de plástico”. E Dominginhos (2009) afirma:

Estas bandas de forró eletrônico não tem nada a ver com o forró tradicional. Nem o ritmo eles conseguem fazer. Não é forró o que eles fazem. É muito diferente do forró, não tem absolutamente nada que se identifique. [...] Quem faz forró não tem como fugir dos instrumentos como zabumba, triângulo e eles não usam nada disso. É uma nova modalidade que eles inventaram e que infelizmente ainda não descobriram o verdadeiro nome para isso. [...] Não dá pra dizer que é forró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma porque aquilo não tem nada a ver. Não tem identidade. É uma grande mentira.

² Falamansa é uma banda brasileira de forró criada em 1998 em São Paulo. Até 2001, o grupo teve mais de 1 milhão de cópias vendidas no Brasil.

³ Rastapé é uma banda brasileira de forró universitário criada em 1999 em São Paulo.

⁴ Forroçacana é uma banda de forró brasileira, originária do estado do Rio de Janeiro, criada em 1997 e é considerada um dos maiores nomes no forró durante a década de 2000.

Esse ritmo tão questionado pelos grandes representantes da música e da cultura nordestina surgiu em meados da década de 90 e é, sem dúvida, o “farró” com maior apelo midiático. Com visual, iluminação e cenários "extravagantes," o farró eletrônico é mais um espetáculo de luzes, cores e sensualidade do que de música propriamente dita. As bandas são formadas por mais de 15 integrantes, várias dançarinas e podem ter até 5 cantores que se revezam durante as apresentações. A sanfona, triângulo e zabumba, elementos que a princípio caracterizavam o puro farró pé-de-serra, são agora substituídos por teclados cheios de efeitos e trios de metais, que acabam tornando-se a principal característica do ritmo.

O farró eletrônico está cada vez tomando espaço e conquistando o público jovem devido seu apelo erótico e por abordar temas de interesse das classes mais baixas, como status, dinheiro, sexualidade, e por esses mesmos temas serem cotidianos na vida dos jovens destas classes, o que os faz se identificarem com tal música. É justamente por isso que o ritmo tornou-se uma fonte de renda altamente lucrativa, pois é no público jovem que a indústria fonográfica tem maior êxito.

O farró estilizado assume a particularidade da linguagem musical pensada para os adolescentes e cria todo um universo de atitudes de consumo, afirmação, padrões de comportamento e personalidade pelas quais o público jovem sente-se representado. Portanto, o surgimento do farró eletrônico se deu a partir do desejo de transformar o ritmo apresentado ao mundo por Luiz Gonzaga em um produto vendável, acrescentando a ele elementos modernos e atrativos.

O farró eletrônico promoveu muitas mudanças na indústria cultural do Nordeste. Com uma estética totalmente inovadora, é facilmente absorvido pelo público ansioso por novidades, e a mídia aproveita esse desejo de consumo pelo novo farró e investe em propaganda, promoção de show e difusão de músicas que representam essa nova vertente musical. Assim, além dos novos instrumentos, o que chama atenção neste estilo de farró é o conteúdo bastante sexista e estigmatizante em relação a imagem da mulher.

Com o título “O farró eletrônico não inventou o machismo”, Robson Braga (2013), entra na polêmica sobre letras das bandas de farró e cita algumas músicas de Luiz Gonzaga apontando para a sensualidade da mulher.

Segundo suas reflexões, o artigo, intitulado “Tem rapariga aí?”, sobre o forró eletrônico. Atribuído erroneamente a Ariano Suassuna e escrito de fato pelo jornalista José Telles, o texto traz argumentos questionáveis, por adotar uma concepção elitista de arte e fazer uma crítica superficial sobre o machismo.

Para começar, o artigo faz um recorte político de músicas sexistas e as define como “bem representativas” do forró eletrônico, eliminando, assim, todas as outras temáticas abordadas por esse gênero musical. Em seguida, o autor diz que essas canções são machistas (e são mesmo!). No entanto, mais adiante, ele cita Luiz Gonzaga como representante do “forró autêntico”, esquecendo, por exemplo, que mesmo as músicas do “rei do baião” eram bastante sexistas (“Cintura Fina”, “Xote das Meninas”, “Vem, Morena” etc.), associando a mulher à sensualidade.

Ora, o machismo não foi criado pela indústria do forró eletrônico, está arraigado à cultura regional patriarcal que os tradicionalistas tanto exaltam sem fazer uma crítica cultural consistente, partindo do binarismo “tradição versus modernidade”. Eles esquecem, por exemplo, que o movimento feminista só foi possível nos moldes atuais por causa de uma cena global, resultado de processos midiáticos pós-modernos.

Para o autor, “alguma coisa está fora de ordem”, porque, nos shows, os cantores gritam “tem rapariga aí?” e as pessoas não se espantam com isso. E eu me pergunto: fora de que ordem? A ordem machista sempre foi a ordem vigente em nossa sociedade. O forró eletrônico estaria apenas explicitando o machismo que sempre regeu nossas práticas e nossas artes? As artes são expressões da cultura. Queiramos ou não, o forró eletrônico é uma das “nossas artes”: ele fala da nossa cultura nordestina contemporânea, concordemos com ela ou não. Cultura não é ser exaltada, mas para ser compreendida e, se for o caso, repensada. Seja como for, é no âmbito deste discurso que vamos pensar a questão do sexismo e estigmas sobre a mulher, evidente que não descartamos a possibilidade deste conteúdo também aparecer noutras canções canonizadas. O fato é que no forró eletrônico a forma como as letras são ditas e escritas é de maneira mais direta e contundente e isso talvez se torne incômodo pra os mais tradicionais ou “moralistas”.

3 REFLEXÃO SOBRE GÊNEROS

3.1 O que é gênero?

Ora, o indivíduo não pode ser pensado sozinho: ele só existe em relação. Basta que haja relação entre dois indivíduos para que o social já exista e que não seja nunca o simples agregado dos direitos de cada um de seus membros, mas um arbitrário constituído de regras em que a filiação (social) não seja nunca redutível ao puro biológico (HÉRITIER, 1996: 288). Por “gênero”, eu me refiro ao discurso sobre a diferença dos sexos. Ele não remete apenas a ideias, mas também a instituições, a estruturas, a práticas cotidianas e a rituais, ou seja, a tudo aquilo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de organização do mundo, mesmo se ele não é anterior à organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primária, mas ele constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária a partir da qual a organização social poderia ter derivado; ela é mais uma estrutura social movediça que deve ser ela mesma analisada em seus diferentes contextos históricos (SCOTT, 1998: 15).

Françoise Héritier (1996), em sua coletânea sobre o pensamento da diferença sexual, insiste sobre o fato de que o gênero se constrói na relação homem/mulher, uma vez que não existe indivíduo isolado, independente de regras e de representações sociais. Scott (1998), em recente definição da categoria gênero, ensina-nos que o gênero é uma categoria historicamente determinada que não apenas se constrói sobre a diferença e sexos, mas, sobretudo, uma categoria que serve para “dar sentido” a esta diferença. Concordo com essas definições e penso que, em linhas gerais, gênero é uma categoria usada para pensar as relações sociais que envolvem homens e mulheres, relações historicamente determinadas e expressas pelos diferentes discursos sociais sobre a diferença sexual.

Gênero serve, portanto, para determinar tudo que é social, cultural e historicamente determinado. No entanto, como veremos, nenhum indivíduo existe sem relações sociais, isto desde que se nasce. Portanto, sempre que estamos referindo-nos ao sexo, já estamos agindo de acordo com o gênero associado ao sexo daquele indivíduo com o qual estamos interagindo. Por exemplo, alguma de vocês, mulheres, já pensou

alguma vez em assinalar M e não F nos inúmeros formulários que temos de preencher em nossa vida.

E vocês acham que a burocracia que lê estes formulários age de forma igual frente a indivíduos classificados como M ou F? Na verdade, sempre agimos como mulheres socialmente programadas e não, como costumamos pensar, como mulheres biologicamente determinadas. É claro que podemos (e devemos) modificar cotidianamente aquilo que é esperado dos indivíduos do sexo feminino, pois o gênero (ou seja, aquilo que é associado ao sexo biológico) é algo que está permanentemente em mudança, e todos os nossos atos ajudam a reconfigurar localmente as representações sociais de feminino e de masculino. Na verdade, em todas as sociedades do planeta, o gênero está sendo, todo o tempo, ressignificado pelas interações concretas entre indivíduos do sexo masculino e feminino. Por isso, diz-se que o gênero é mutável.

Gênero seria, então, um sinônimo da palavra sexo, uma vez que estou falando de feminino e masculino? E os homossexuais, homens ou mulheres, seriam outro gênero? E as/os travestis e transexuais? Existiria um terceiro gênero, um gênero que não se apoiaria sobre os dois sexos? Um gênero radicalmente diferente que não poderia ser associado a nenhum dos dois gêneros conhecidos? Não; quando falamos de sexo, referimo-nos apenas a dois sexos: homem e mulher (ou macho e fêmea, para sermos mais biológicos), dois sexos morfológicos sobre os quais "apoiamos" nossos significados do que é ser homem ou ser mulher. Estas questões nos levam a refletir sobre a problemática da homossexualidade – ou do homoerotismo, como prefiro denominá-la. Mas, antes de entrar nesta reflexão, vou falar um pouco sobre a diferença entre os conceitos de papéis de gênero e identidade de gênero.

3.2 O que são papéis de gênero?

Papel é aqui entendido no sentido que se usa no teatro, ou seja, uma representação de um personagem. Tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura é considerado papel de gênero. Estes papéis mudam de uma cultura para outra. A Antropologia, que tem como objetivo estudar a diversidade cultural humana tem mostrado que os papéis de gênero são muito diferentes de um lugar para outro do planeta.

Num livro escrito em 1950 e já clássico para os estudos de gênero, chamado **Sexo e Temperamento**, uma antropóloga norte-americana, Margareth Mead, mostrou

que, numa mesma ilha da Nova Guiné, três tribos – os Arapesh, os Mundugumor e os Tchambuli– atribuíam papéis muito diferentes para homens e mulheres. Agressividade e passividade, por exemplo, comportamentos que, em nossa cultura ocidental, estão fortemente associados, respectivamente, a homens e a mulheres quase como uma determinação biológica, entre estas tribos lhes eram associados de outra forma. Num destes grupos, homens e mulheres eram cordiais e dóceis; no outro, ambos eram agressivos e violentos; e no terceiro as mulheres eram aguerridas, enquanto os homens eram mais passivos e caseiros. A partir deste estudo, muitos outros foram feitos em outros grupos humanos, mostrando que os papéis atribuídos a homens e a mulheres não eram sempre os mesmos. O que acontecia até muito recentemente era que muitos antropólogos olhavam para outras culturas com sua visão ocidental, contexto em que as mulheres são vistas culturalmente como passivas, o que os impedia de perceber variantes culturais do comportamento de homens e de mulheres.

Mas, além de mudarem de uma cultura para outra, os papéis associados a machos e a fêmeas também mudam no interior de uma mesma cultura. No caso da cultura ocidental, na qual vivemos, podemos observar a enorme importância dos movimentos sociais da segunda metade do século XX para a transformação de modelos esperados até então para homens e mulheres – modelos que se consolidaram no Ocidente com o Iluminismo e com a Revolução Francesa. Muitos textos acadêmicos e panfletos feministas produzidos no Brasil apresentam uma visão "neo-evolucionista" da situação das mulheres no Ocidente. Nesta perspectiva, parece que as mulheres estariam evoluindo de uma situação de grande opressão para uma de libertação. Estes textos começam, por exemplo, falando da mulher no tempo do homem das cavernas, quando eram puxadas pelos cabelos; depois falam do tempo de Jesus Cristo, quando as mulheres eram apedrejadas, como Maria Madalena; passam pela Idade Média, com exemplos das bruxas queimadas nas fogueiras; e finalmente chegam aos dias de hoje, falando dos avanços que as mulheres conseguiram a partir de suas lutas.

Estes textos, que seguidamente são divulgados em datas comemorativas, como o dia Internacional da Mulher, o 8 de março, acabam de alguma forma retificando ideias neoevolucionistas, segundo as quais haveria uma linha evolutiva na história das mulheres. Mesmo reconhecendo as inúmeras situações de opressão das quais as mulheres seguidamente foram vítimas ao longo da História, creio que não é possível pensá-las independentemente de outros dados históricos e culturais. Muitas

historiadoras nos têm mostrado que, mesmo em épocas de grande opressão das mulheres, havia situações e práticas nas quais elas detinham poder e reconhecimento social. No campo da Antropologia, o mesmo tem sido feito quando se reflete sobre a particularidade de cada sociedade, sendo possível perceber que, em muitas delas, há espaços de poder. Desenvolvo melhor minha análise sobre o uso da problemática do gênero por diferentes autores (as) das diferentes escolas antropológicas (neo-evolucionistas, culturalistas, estruturalistas e pós-estruturalistas) no texto intitulado “Gênero, violência e sofrimento”, publicado pela coletânea Antropologia em Primeira Mão, n. 6, em 1995, pelo PPGAS/UFSC (segunda versão publicada em 1998). Para minha análise da questão, prefiro localizar os papéis esperados de homens e de mulheres na consolidação da Sociedade Moderna, ou seja, no advento do Iluminismo, na industrialização e na configuração do modelo de representação política ocidental que se localiza no projeto revolucionário iluminista. É neste projeto que se separam as esferas de público e privado, às quais são associados os papéis de gênero contra os quais o feminismo tem lutado desde as sufragistas. O que é identidade de gênero?

No item anterior, falei dos papéis de gênero e de como eles não são biologicamente determinados e, portanto, como são mutáveis cultural e historicamente. Abordarei, aqui, um outro aspecto da problemática de gênero, que é a questão da identidade de gênero, algo um pouco mais complexo, porque remete à constituição do sentimento individual de identidade. Um psicólogo norte-americano chamado Robert Stoller (1978), o qual estudou inúmeros casos de indivíduos considerados à época “hermafroditas” ou com os genitais escondidos e que, por engano, haviam sido rotulados com o gênero oposto ao de seu sexo biológico, diz uma coisa impressionante: que é " mais fácil mudar o sexo biológico do que o gênero de uma pessoa". Para ele, uma criança aprende a ser menino ou menina até os três anos, momento de passagem pelo complexo de Édipo e pela aquisição da linguagem. Este é um momento importante para a constituição do simbólico, pois a língua é um elo fundamental do indivíduo com sua cultura. Para Stoller (1978), todo indivíduo tem um núcleo de identidade de gênero, que é um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou feminino. Este núcleo não se modifica ao longo da vida psíquica de cada sujeito, mas podemos associar novos papéis a esta "massa de convicções". Este núcleo de nossa identidade de gênero se constrói em nossa socialização a partir do momento da rotulação do bebê como menina ou menino. Isto se dá no momento de nascer ou mesmo

antes, com as novas tecnologias de detectar o sexo do bebê, quando se atribui um nome à criança e esta passa a ser tratada imediatamente como menino ou menina. A partir deste assinalamento de sexo, socialmente se esperarão da criança comportamentos condizentes a ele. Caso tenha havido um erro nesta rotulação inicial (em raros casos de intersexualidade ou “hermafroditismo”, como trata Stoller), será praticamente impossível mudar a identidade de gênero deste indivíduo após os três anos de idade, uma vez que ele tiver superado a fase do complexo de Édipo, momento no qual todo ser humano descobre que é único e não a extensão do corpo da mãe.

E a homossexualidade? Seria um desvio da identidade de gênero, uma vez que o indivíduo não buscaria um "outro" diferente de si como objeto de seu desejo? Vejamos, então, esta última questão, que nos ajuda a entender o que é gênero.

Na cultura ocidental, como já vimos, costumamos associar a sexualidade ao gênero, como se fossem duas coisas coladas uma à outra. Por isso, costuma-se classificar indivíduos que mantêm relações sexuais e/ou afetivas com outros do mesmo sexo como homossexuais, uma categoria que remete imediatamente, no imaginário ocidental, à ideia de doença, perversão ou anormalidade. Creio importante salientar que a sexualidade – isto é, as práticas eróticas humanas – é também culturalmente determinada. Para a maior parte das pessoas em nossa cultura, a heterossexualidade, ou seja, a atração erótica de indivíduos de um sexo pelos de outro, é um algo “instintivo” da espécie humana em vistas da sua autopropagação pela reprodução. Sexo e reprodução são, portanto, vistos nas sociedades ocidentais como intrinsecamente relacionados entre si, pois se considera a reprodução como envolvendo apenas os dois indivíduos, de sexos diferentes, que se relacionaram sexualmente. O desenvolvimento, no final do século XX, das ditas “novas tecnologias de reprodução” tem vindo, no entanto, abalar a crença de que a reprodução é um “dom de Deus”, fruto do intercuro sexual entre um homem e uma mulher. Hoje, inúmeros casais e indivíduos isoladamente têm buscado reproduzir-se por inseminação artificial ou fecundação in vitro, desvinculando, portanto, a sexualidade da reprodução.

Em outras culturas do planeta, mesmo sem a interferência de novas tecnologias de reprodução, as representações sociais sobre ela não estão apenas vinculadas a uma única e exclusiva relação sexual entre dois indivíduos de sexo oposto. Entre várias sociedades tribais brasileiras, considera-se que o embrião não cresce sozinho e que ele

precisa ser “alimentado” pelo sêmen de um ou de vários homens, os quais vão considerar-se os pais sociais daquela criança.

Entre os inúmeros debates políticos e jurídicos em torno das novas tecnologias de reprodução, está-se refletindo sobre a obrigatoriedade ou não de haver dois indivíduos. É claro que, com as descobertas científicas a respeito da formação do embrião, nossas crenças de complementaridade sexual encontraram uma justificativa racional e científica aos valores religiosos judaico-cristãos dos quais somos herdeiros. Entre os diferentes autores que vêm trabalhando sobre estas questões, destaco a antropóloga inglesa Marilyn Strathern (1992). A couvade, ou seja, o repouso ritual do pai de uma criança quando esta vem ao mundo e que tem a função simbólica de proteger o recém-nascido dos maus espíritos, em geral é feita por mais de um homem da tribo; assim, eles mostram publicamente que mantiveram relações sexuais com a mãe da criança e que, portanto, se consideram seus pais sociais. Ver, por exemplo, os Arawetés estudados por Castro (1989). Com o nascimento da ovelha clonada Dolly em 1997, deparamo-nos com a possibilidade real de reproduzirmo-nos sem a necessidade de outro indivíduo. Várias têm sido as reflexões catastróficas sobre a possibilidade de clonagem de seres humanos, e diferentes países vêm buscando fazer leis que proíbem todo e qualquer tipo de reprodução humana pela técnica da clonagem. Algumas feministas lésbicas, no entanto, têm considerado a clonagem como um avanço tecnológico que permitirá às mulheres, no futuro, reproduzir-se sem a interferência masculina, uma vez que a técnica da clonagem necessita obrigatoriamente do óvulo feminino. Assim, portanto, começa-se a sugerir que a heterossexualidade não será mais obrigatória nem necessária para a reprodução da espécie humana.

Da mesma forma que hoje se discute se a heterossexualidade é necessária à reprodução da espécie humana, no final do século XIX, por exemplo, pensava-se que o desejo sexual era uma característica masculina e que as mulheres copulavam apenas para as necessidades de reprodução da espécie e da família. O prazer feminino era percebido como perigoso e patológico, sendo que passividade e frigidez eram considerados comportamentos femininos “naturais”, portanto ideais. Hoje, com as inúmeras contribuições da Psicanálise e dos movimentos de libertação das mulheres, o desejo e o orgasmo femininos não são mais vistos como pecaminosos ou “antinaturais”. Vemos, portanto, que os valores associados às práticas sexuais são marcados historicamente. O mesmo ocorreu em relação a práticas erótico-sexuais entre indivíduos

do mesmo sexo que, em inúmeras culturas do planeta, são vividas e experimentadas como possíveis e não “anormais”.

No Ocidente, segundo a análise de Michel Foucault, é no século XIX, em virtude do advento da Medicina, que as relações entre dois indivíduos do mesmo sexo passarão a ser rotuladas como “doença”. Grande tem sido o debate no campo da Psicanálise desde que Freud formulou a hipótese de que todo indivíduo é portador da bissexualidade psíquica, ou seja, da possibilidade de desejar tanto indivíduos do mesmo sexo quanto do sexo oposto. Poucos, no entanto, foram os psicanalistas, como Lacan e seus seguidores, que buscaram compreender as práticas sexuais não exclusivamente heterossexuais, uma vez que a maior parte da Psicanálise seguiu teoricamente Freud, que considerava a homossexualidade como uma perversão, fruto de uma imaturidade psíquica.

Em tempos nos quais a mulher vem cada vez mais conquistando seu espaço na sociedade e igualando-se aos homens em áreas onde os eles sempre foram maioria, ainda pode-se questionar se certas conquistas realmente trouxeram a tão almejada igualdade de direitos. Mesmo com alto grau de escolaridade, informação, cultura e independência financeira, algumas mulheres não conseguem o status à altura dos colegas do sexo masculino, já que ainda são elas as principais responsáveis pela manutenção do lar e cuidados com os filhos, que exigem da mulher licença maternidade e até afastamento para cuidados específicos em casos de doenças. Mas não é só no trabalho que a mulher é tratada de modo discriminatório. Na nossa sociedade o homem ainda é considerado dominante, e as mulheres acabam sofrendo opressões e violências, que muitas vezes se configuram como normais e passam despercebidas. A mulher é “treinada” desde criança a ser submissa e obediente, mas esse cenário vem mudando, e há uma constante luta por parte das mulheres pela igualdade entre gêneros. Apesar de serem diferentes biologicamente, homens e mulheres são obviamente capazes de realizar as mesmas tarefas e ambos podem render de maneira equivalente em qualquer área. No entanto, apesar da sociedade ter acatado essas reivindicações femininas, a grande maioria ainda defende a supremacia machista, e isso fica claro no momento em que se percebem as diferenças salariais e até a violência psicológica sofrida pelas mulheres. Segundo Mônica de Melo (2012)

“Na medida em que nossa sociedade produz modelos de comportamento desiguais a serem obedecidos por homens e mulheres, ou seja, a mulher é

mais valorizada quando dedica-se inteiramente à família, aos filhos, ao marido, ao cuidado com a casa etc., a violência psicológica contra a mulher passa a fazer parte da própria cultura. As práticas sociais e culturais baseadas em conceitos de inferioridade e subordinação da mulher passam a ter um valor positivo. Fica claro que, nessas circunstâncias, metade da humanidade passa toda a sua vida vivendo sob uma arraigada tensão psicológica[...] A violência psicológica inclui todas as condutas ou ações que tenham como propósito ofender, controlar e bloquear a autonomia de outro ser humano, seu comportamento, suas crenças e decisões. Pode ocorrer por meio de agressão verbal, humilhação, intimidação, desvalorização, ridicularização, indiferença, ameaça, isolamento, controle econômico ou qualquer outra conduta que interfira nesse direito básico de autodeterminação e desenvolvimento pessoal..”

A mulher também precisa conviver diariamente com os apelos midiáticos que impõem a perfeição estética feminina e usam a imagem e o corpo da mulher como produto midiático.

Ao longo dos séculos, corpo feminino foi submetido ao julgamento masculino de uma maneira que sempre inferiorizou a mulher nas demais relações do cotidiano. Sempre sob o olhar do marido, do pai, do irmão e de outro “protetor” do sexo masculino, a mulher foi idealizada e teve sua imagem construída a partir do Outro e para a aceitação do outro. O homem reafirma sua posição de dominante expondo a mulher a um constante estado de insegurança corporal, e é essa insegurança que leva a mulher a supervalorizar a imagem e a estética com intuito de agradar o sexo masculino. Segundo Mirian Goldenberg (18, 2001)

“[...] elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos homens, como objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam femininas, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, delicadas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. Neste caso, ser magra contribui para esta concepção de ser mulher.”

Devido a essa supervalorização do corpo, a sexualidade feminina vem sendo tratada como mercadoria, e a imagem física da mulher está cada vez relacionada ao prazer masculino. Um exemplo disso é o apelo erótico de filmes e novelas, que exploram explicitamente o corpo feminino. Quando há cenas de sexo, apenas a mulher aparece completamente despida. A nossa cultura privilegia e atribui grande importância à sexualidade, e em uma sociedade onde o homem ainda é dominante, a imagem do corpo da mulher torna-se um produto a disposição para prazer do sexo masculino. E isso não se vê apenas na televisão, até em publicações direcionadas especificamente às mulheres, o tema “agradar o homem” é lugar comum. A mulher deve vestir-se,

exercitar-se, cuidar da saúde e da beleza para agradar o homem, deve investir em novas técnicas de conquista e em leituras “especializadas” para agradar seu parceiro na cama, e quase nunca há foco no seu próprio prazer e satisfação. Para Trindade e Ferreira (2008, p. 426)

“[...] o processo de formação da nossa sociedade recebeu forte influência da sociedade ocidental europeia que, pautada na ética e na moral do Cristianismo, concebeu o corpo e o sexo como lugar de interditos. A mulher, pela sua condição desigual em relação ao homem, por muitos anos viveu sob a sua tutela, em primeira instância do pai e em segunda do marido, com sua sexualidade normatizada pelos padrões Cristãos, legitimada pela instituição do casamento e pelo cumprimento da função reprodutora.”

O termo gênero aqui é entendido como um conceito que possibilita perceber como se estabelecem as relações sociais entre homens e mulheres. Analisando estas relações é possível apreender como são construídas as diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher, a partir do processo de socialização. Segundo Faria e Nobre (1997, p.78)

as pessoas nascem bebês machos ou fêmeas, e em sociedade por intermédio do aprendizado, desde cedo, são orientadas a se identificar com o que a sociedade define como sendo masculino e feminino, estabelecendo uma educação diferenciada para os gêneros. Nesse sentido, gênero é uma construção social que transforma bebês machos e fêmeas em meninos e meninas.”

A construção social dos sexos é materializada, fundamentalmente, por intermédio de relações constituídas por quatro elementos inter-relacionados: Os símbolos culturais que dizem respeito aos modelos de representação contraditórios e antagônicos de mulher, a exemplo de Eva (pecado) e Maria (pureza), como forma de manipular a existência feminina; os conceitos normativos (doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas) que dão sentidos e legitimam os símbolos culturais, e têm a intenção de impedir extrapolar os papéis socialmente impostos para mulheres e homens; a organização social representada pelas instituições (família, escola, igreja, Estado, entre outras) que são as bases de sustentação de um sistema social hierarquizado e desigual que penaliza as mulheres e, que repassamos conceitos normativos de geração em geração; por fim, o quarto elemento a identidade subjetiva que se refere à interiorização das ideologias dominantes pelos indivíduos em relação aos seus papéis a serem desempenhados em sociedade.

Contudo, como gênero compreende tanto relações de igualdade quanto de desigualdade. A relação desigual e hierarquiza em que privilegia o masculino ocorre

porque as relações sociais de gênero comportam uma ideologia – a ideologia patriarcal, que constrói a realidade da mulher a partir da perspectiva de supremacia masculina.

Tornou-se lugar comum, nos dias atuais, utilizar a imagem e representação social da mulher como mercadoria, na mídia, nos programas humorísticos, nas propagandas de vários produtos, como cervejas e, particularmente, nas letras de forró, conhecido por estilizado ou forró eletrônico. O foco do forró "eletrônico", na atualidade, é banalizar 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 e com frequência adjetivadas como vagabunda, pistoleira, fuleira, safada e puta. Vejamos este trecho da nossa amostra:

[...] Levante o dedo quem gosta de rapariga
Levante o dedo quem for doido por mulher
Quem quiser acompanhar o Safadão
Peça logo a saideira e vamo lá pro cabaré
Eu já disse que é hoje que eu chego em casa
liso Eu vou sair com meus amigos pra raparigar
Hoje a vaca vai pro brejo
Eu vou gastar tudo que eu tenho na mesa do
bar Hoje eu pego uma fuleira
Em cima da mesa faço ela dançar
Eu tiro, tiro a calcinha da boneca
Faço como peteca jogo pra lá e pra cá (GAROTA SAFADA, 2007).

4 ESTIGMAS E IMAGENS DA MULHER NO FORRÓ ELETRÔNICO

A violência constitui o instrumento mais antigo de expressão do poder do homem e está presente na vida de milhões de mulheres de todas as classes sociais, raças/etnias e orientação sexual. É por meio desse instrumento que o mundo masculino impõe seu controle no momento em que as mulheres ousam contrariar o papel a elas reservado.

As diferentes práticas de violência contra as mulheres, quer seja física, simbólica, sexual, patrimonial foram naturalizadas no seio da sociedade e se fazem presentes tanto nos espaços da intimidade como no espaço público. As letras das músicas do forró eletrônico reproduzem essa naturalização. Nelas, a violência contra as mulheres é vista, muitas vezes, como instrumento que dá prazer, alimentando, assim, o mito de que “mulher gosta mesmo é de apanhar”, vejamos este trecho:

[...] Quando você tá querendo
 Amar de cara, inventa briga Eu
 já conheço suas manhas.
 Quando você tá querendo faz por onde
 Minha gata me excita se esconde
 Tá, tá, querendo amor.
 Nesse jeito safado eu me amarro
 Você me pega de jeito até no carro
 Ta, ta, querendo amor, amor.
 É sempre assim
 Dá uma tapa, leva um tapa
 Toma um beijo, me
 arranha A gente faz amor
 É sempre assim
 A nossa briga não dá outra.
 A gente termina na cama
 E depois tome amor (SAIA RODADA, 2009).

O controle sobre a sexualidade das mulheres e sobre a sua capacidade reprodutiva é outra forma de dominação. “Este controle é expresso na negação de sua liberdade sexual, na limitação a sua autodeterminação reprodutiva” (CAMURÇA; SILVA, 2007, p. 20), como, por exemplo, a criminalização do aborto, que leva milhares de mulheres a óbito. Na exploração da imagem das mulheres na mídia, por meio da indústria da propaganda, do sexo, do entretenimento. As letras do forró eletrônico, em geral, expressam bem a forma como a sociedade pode considerar a conquista das mulheres de uma vida sexual livre com certa autonomia:

[...] Mulher totalmente
 certa Difícil de encontrar
 Mais achei uma errada Que
 me fez apaixonar Essa
 mulher é do babado Essa
 mulher é do babado Ela faz
 tudo que eu quero Sem
 dizer que eu tô errado Ela
 diz que eu sou bonito,
 gostoso e o mais tarado
 Que eu devo é entrar na dela
 e ficar apaixonado (CAVALEIROS DO FORRÓ, 2009)

Nas grandes programações midiáticas, geralmente, é utilizado em apelo à audiência, conteúdo que banaliza o exercício da sexualidade das mulheres, a violência, a sua suposta fragilidade e a sua subalternidade. Contudo, ousamos acrescentar mais um mecanismo de dominação aos citados pela autora, a saber: o espaço do entretenimento, mais precisamente o voltado para a “massa” da população que faz uso da arte musical e por intermédio das letras das músicas de forró, expressa uma desvalorização pública do feminino. Observe o trecho seguinte:

Olha que eu tenho uma gatinha muito
 cara E eu já gastei mais de um milhão
 E quando ela foi me conhecer
 ela disse: Tá liso, quero não.
 Mas se o dinheiro tá na mão/ Não precisa ser gatão
 Mas se o dinheiro tá na mão/ Não precisa ser gatão
 Mas se o dinheiro tá na mão/ Não precisa ser gatão (SAIA RODADA, 2009).

As relações de poder em que se prioriza o masculino, em detrimento do feminino, são responsáveis pela condição de opressão das mulheres nos dias atuais e explicativas da difusão dessa opressão nos meios de entretenimento, sobretudo no meio musical, na indústria cultural.

Como já apresentamos anteriormente, atualmente, a exemplo de outros estilos musicais, o forró vem sofrendo alterações quanto a seu perfil original com o surgimento de novas bandas e grupos musicais que vêm fazendo sucesso entre pessoas jovens e adultas de todas as classes sociais.

O que presenciamos é a proliferação de um ritmo que vem se consagrando como representante do "autêntico" forró nordestino, o forró eletrônico, que despontou em meados dos anos 1990, e permanece sucesso em espetáculo nos dias de hoje, em grande parte do território brasileiro. A sonoridade das bandas que tocam este estilo é marcada

“pela repetição e previsibilidade de um ritmo frenético e dançante”, (SANTOS, 2009, p. 2), que contagia as pessoas. Seria uma atitude etnocêntrica fazer juízos de valor, chamamos, sim, atenção para as modificações sofridas pelo forró e, que significaram a "exacerbação" nos conteúdos das letras de tratamento discriminatório e da desvalorização pública do feminino.

O conteúdo das letras desse estilo de forró geralmente expressa a forma como a sociedade lida com a conquista das mulheres no campo dos direitos humanos. As mulheres são visualizadas pela concepção do ‘macho’ de uma forma ainda mais agressiva e satírica de épocas anteriores. Não que em épocas passadas não devesse existir preocupações com as expressões dirigidas às mulheres nas letras das músicas de forró, uma vez que, é de fácil constatação a presença de discriminação mesmo nas canções mais antigas. Exemplo disso é o forró de duplo sentido, também conhecido como “forró safado”, que fez grande sucesso nos anos 1980, no qual as letras das músicas exploram mais de um sentido para uma mesma palavra ou conjunto de palavras, sempre com um conteúdo sexual explícito, a exemplo da música Julieta, de Sandro Becker, na década de 1980.

Olha aí rapaziada/ A Juliêta tá me chamando/
 Vamos ver prá quê, que é?"/ Juliêta tá, tá me chamando/
 Juliêta tá, tá me chamando/ Maria preta escreveu na tabuleta/
 Quem tiver dinheiro come / Quem não tem toca...pandeiro!... [...]/
 Eu conheço uma menina/ Que se chama Juliêta/
 Ela tem o dedo fino/ De tanto tocar...piano!.../ Conheço uma menina/
 Que se chama Dorotéia/ Ela tá muito doente/ Ela tá com...resfriado!.../
 Meu avião não cai/ O meu barco não afunda/ Menina eu quero ver/
 O balançar da sua...saia/ Namoro um garota/ Que se chama Mariêta/
 Ela tem uma saia curta/ Que aparece a...etiqueta!...

Contudo, atualmente presenciamos uma nova releitura do forró considerado tradicional como o forró-pé-de-serra, com o aparecimento de bandas como Mastruz com Leite, Calcinha Preta, Aviões do forró, Saia Rodada, Cheiro de Menina, Garota Safada, Moleca 100 Vergonha, Forró da Pegação, entre outras.

Estas bandas inauguraram uma nova forma de fazer e vender letra de música de forró, na qual se faz presente forte apelo a banalização do sexo e uma desvalorização feminina, fala das mulheres como objeto de satisfação dos desejos sexuais ou da libido dos homens. São músicas que possuem um refrão que se repete várias vezes, a exemplo do forró de duplo sentido, que impregnam a mente e, muitas pessoas saem repetindo mesmo quando não são simpatizantes de tal estilo.

Durante o dia eu sou o tal
 Sou exigente/ Só quero estar na moral
 Se é bonitinha/ Não quero não...
 Durante o dia eu só pego mulherão...
 Só princesinha/ Enquanto é cedo namoro de cadeirinha
 Bebo normal/ Antes das doze eu só bebo social...
 Mais Depois da meia noite...
 É rapariga/ É cabaré/ É bagaceira/ Muita mulher!/ De 3ª qualidade...
 (FORRÓ REAL, 2010).

O discurso agressivo e discriminatório às mulheres presentes nestas músicas, a nosso ver, influencia a identidade subjetiva das pessoas, uma vez que essas produções tem uma boa aceitação pública e, conseqüentemente, são tocadas em espaços de diversão que aglomeram um número expressivo de pessoas, seus DVDs (Digital Vídeo Disc ou Digital Versátil Disc) batem recorde de venda, como também são tocadas repetidas vezes nas rádios, fazendo com que os sujeitos internalizem sua mensagem, com pouca reflexão crítica em relação ao seu conteúdo.

Culturalmente a imagem da mulher foi construída sob o prisma de uma dualidade de comportamento que oscila entre o santo e o profano, que inconscientemente foi internalizada até mesmo pelas próprias mulheres. Desta forma, neste artigo identificamos expressões que vislumbram o feminino de forma pejorativa e isto é predominante nas letras das músicas do forró eletrônico, no entanto, bastaríamos mencionar os nomes de grande parte das bandas que cantam estas letras, tais como Cheiro de Menina, Calcinha Preta, Moleca 100 Vergonha, Garota Safada, Ferro na Boneca, Cheiro de Menina etc. Observa-se que todas as nomenclaturas das bandas elencadas fazem referência assim como suas canções, ao comportamento das mulheres em relação ao exercício da sua sexualidade. Sugerindo, ainda, que as mulheres, desde a mais tenra idade são marcadas pelo poder sedutor.

Pode-se pensar que “gosto não se discute”, mas o problema é mais complexo, já que determinados “estilos musicais” são impostos pela mídia e o “gosto” da população, talvez, passa a ser manipulado pelos meios de comunicação. É provável que nem tudo o que é veiculado nas rádios é necessariamente o que o povo quer ouvir. A representação da mulher no “forró eletrônico”, as imagens e os estigmas que são recorrentes. Abrindo, dessa forma, uma discussão a respeito das diferenças entre gêneros, influência da mídia sobre a opinião pública e a crescente preferência de jovens pelo gênero. Mesmo após anos de luta por igualdade e respeito, a mulher ainda não alcançou o status que a

permita ser tratada como igual perante os homens e a sociedade. O Forró Eletrônico mostra o papel da mulher como objeto de prazer:

Quando ela e chega e começa a dançar
 Todo mundo para, todo mundo quer olhar
 Ela é gostosa, ela é uma coisa louca
 Fazendo strip-tease, chega dá água na boca (bis)

Menina vem aqui que eu quero ver você dançar
 E eu já to louquinha, minha roupa eu vou tirar
 E quando você dança todo mundo quer reprise
 Hoje eu to louquinha pra fazer strip-tease. (bis)

E agora vem pra mim e dê aquela gemidinha
 Geme safadinha, geme, geme safadinha (Ai ai)
 Pra ficar gostoso bate bate na bundinha
 Toma safadinha, toma, toma safadinha!!

Menina vem aqui que eu quero ver você dançar
 E eu já to louquinha, minha roupa eu vou tirar
 E quando você dança todo mundo quer reprise
 Eu já to louquinha pra fazer strip-tease. (bis)

Tira, tira, tira, tira, tira, essa blusinha
 Tira safadinha, tira, tira safadinha
 Ai! Ai! Essa galega é gostosa demais! (SAIA RODADA, 2008)

A supervalorização do corpo e da sexualidade na música atrai o interesse de jovens, já que os permite confrontar com a normatização e julgamentos morais da sociedade em que vivemos. Não deixa de ser interessante e paradoxal que, mesmo que do ponto de vista estético essas músicas sejam questionáveis, do prisma sociológico, seu conteúdo, de certa forma, pode significar uma crítica debochada a moral sexual vigente.

Esta constatação poderia provocar novos questionamentos e perplexidade instigando a novas pesquisas. Buscamos visualizar os aspectos estigmatizantes e o preconceito em relação à imagem da mulher, e que a indústria cultural encontra nesta música mais uma fonte rentável e aproveita a “euforia” em torno desse gênero para vender entretenimento a um público cada vez mais “alienado” pela “avalanche” de informações e produtos impostos pela mídia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na elaboração desse trabalho, inicialmente discutimos o conceito de cultura popular, buscamos entender sua relação com a mídia e o “fórró eletrônico”, constatamos, porém, uma relação de interação com o objetivo de melhor apresentar e tornar atraente seu produto, nessa discussão já foi discutida detalhadamente alhures.

Em seguida, fizemos uma reflexão sobre o conceito de gênero a partir de uma visão mais sociológica e antropológica. Entendemos gênero enquanto um discurso sobre a diferença entre os sexos. Ele está presente tanto no plano das ideias, como nas instituições sociais e nas práticas cotidianas. Na verdade, não expressa a dimensão biológica, mas é construído no campo simbólico. A orientação sexual das pessoas não se constitui do ponto de vista predominantemente biológico, ela é mais uma estrutura social complexa, que precisa ser pensada em seus diferentes contextos sociais, culturais e históricos.

Tomando como referência o procedimento metodológico a análise do conteúdo, fizemos um exercício interpretativo no qual vislumbramos os estigmas e os preconceitos em relação à imagem da mulher no dito “fórró eletrônico”.

Nesse gênero musical, o sexo, o erotismo e a libidinidade são explícitos. São letras que constroem a imagem da mulher como cachorra, safada e vadia, a exemplo do trecho de uma canção do grupo Saia Rodada (2006): *“Mulher boa é minha mãe, gostosa é minha vizinha. Pense numa mulher galinha, todos querem lhe traçar. Todo dia é um macho...”*, como também na música:

Pense numa mina linda, a danada enlouqueceu
 A macharada ficou louca quando ela apareceu
 Um sorriso envolvente um jeitinho sensual
 Pra acabar de completar deu mole no final
 Juro não acreditava no q estava acontecendo
 Sorria e me olhava e o clima foi crescendo
 Fui direto ao assunto e não pude acreditar
 Chegou no meu ouvido e começou a falar

Vai, dá tapinha na bundinha, vai
 Que eu sou sua cachorrinha, vai

Fico muito assanhada, seu eu pedir você me dá
Lapada na rachada

Vai, dá tapinha na bundinha, vai
Que eu sou sua cachorrinha, vai
Fico muito assanhada. Vamos dá uma
lapadinha? Só se for na rachadinha (SAIA
RODADA, 2009)

O tema da sexualidade na música popular é um campo bastante amplo e não deve ser analisado de modo preconceituoso nem moralista, devendo ser estudada com aprofundamento e numa perspectiva que busque entender seus significados singulares, levando em consideração o contexto em que o indivíduo que consome determinado tipo de música está inserido e a forma como a mídia influencia ou não seu consumo.

Na verdade, nosso trabalho se constituiu numa abordagem que não quer ser absoluta. Trata-se de um exercício interpretativo a partir de um determinado ponto de vista. Levantamos algumas questões, mas não significa que outras não poderiam também ser problematizadas. Esperamos que nosso trabalho suscite novos questionamentos e abra novos caminhos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006.

AVIÕES DO FORRÓ. Disponível em: < <http://letras.mus.br/> >. Acesso em: 20 de março de 2014.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAMURÇA; SILVA. ‘**Nós Mulheres**’ e nossa experiência comum. **Reflexões Feministas para a Transformação Social**. Cadernos de Críticas Feministas, Ano I, n. 0, dez. 2007.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Arawetés: os deuses canibais**. Rio de Janeiro/São Paulo: Jorge Zahar/ANPOCS, 1989.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Ed. Relume-Dumará, 1994.

DAVID, Christian. **La bisexualité psychique**. Paris: Payot et Rivages, 1997.

DOMINGUINHOS. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/musica/noticias/para-dominguinhos-forro-eletronico-nao-e-forro-20090930.html>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2013.

GROSSI, Miriam; MIGUEL, Sônia; MALUF, Sônia e SILVA, Marilda. “**O conceito de gênero: um novo coração de mãe nos estudos sobre mulher no Brasil**”. In: Anais do IIIº Encontro Nacional de Mulher e Literatura. Florianópolis: 1989.

FARIA, Nalu; NOBRE, Miriam. **Gênero e desigualdade**. São Paulo: Sempre Viva Organização Feminista, 1997.

FLAX, Jane. “**Pós-modernismo e relações de gênero**”. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). **Pós-modernidade e política**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1991 (pp. 217-250).

FORRÓ PEGADO. Disponível em: < <http://letras.mus.br/> >. Acesso em: 20 de março de 2014.

FORRÓ REAL. Disponível em: < <http://letras.mus.br/> >. Acesso em: 20 de março de 2014.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la Séxualité** (vol. II et III). Paris: Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel. **Dits et Ecrits** (vol. I, II, III et IV). Paris: Gallimard, 1994.

GROSSI, Miriam Pillar. “**Gênero, violência e sofrimento**”. **Antropologia em Primeira Mão**, n. 6. Florianópolis: PPGAS/UFSC, 1995 (2ª versão: 1998).

GOLDENBERG, Mirian. **Dominação Masculina**. 2010. Disponível em: <http://miriangoldenberg.com.br/content.php?option=com_content&task=view&id=102&Itemid=106>. Acesso em: 05 de dezembro de 2013.

GONZÁLEZ, Juan P. **Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos**. Revista Musical Chilena. Santiago, 2001.

HERDT, Gilbert (ed.). **Thrid sex, third gender: beyond sexual dimorphism in culture and history**. New York: Zone Books, 1996.

HÉRITIER, Françoise. **Masculin/Féminin: la pensée de la différence**. Paris: Ed. Odile Jacob, 1996.

MADEIRA, Márcio M. A. **Forró-Glocal: a transculturação e desterritorialização de um gênero músico-dançante**. 2002. 135 f. Dissertação (Mestrado em Música), Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

MC DOUGALL, Joyce. **Em defesa de uma certa anormalidade**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.

MEAD, Margareth. **Sexo e Temperamento**. São Paulo: Zahr, 1950.

MELO, Mônica. **Violência Psicológica contra Mulher**, 2004. Disponível em: <<http://www.ibap.org/direitosdamulher/monicademelo/mm010.htm>>. Acesso em: 15 fevereiro de 2014.

ROBSON BRAGA. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/opiniao/2013/05/07/noticiasjornalopiniao,3051783/o-forro-eletronico-nao-inventou-o-machismo.shtml>> Acesso em: 02 de abril de 2014.

SAIA RODADA. Disponível em: < <http://letras.mus.br/> >. Acesso em: 20 de março de 2014.

SANDRO BECKER. Disponível em: < <http://letras.mus.br/> >. Acesso em: 15 de fevereiro de 2014.

SANTOS, Veridiano. **Forró Estilizado (2009)**, disponível em:

<<http://www.asc.es.edu.br/p=blog&du16&idpost=239>>. Acesso em 05/11/2013.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Texto avulso.

STOLLER, Robert. **Recherches sur l'identité sexuelle**. Paris: Gallimard, 1978 (tradução de "Sex and Gender", cuja primeira edição é de 1968).

STRATHERN, Marilyn. **Ensaio de Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folgedos: origens**. Editora 34, 2008.

TRINDADE, Wânia Ribeiro; FERREIRA, Márcia de Assunção. **Sexualidade Feminina: Questões do Cotidiano das Mulheres**. Florianópolis, 2008, vol 17, n 3, pp. 417-426. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-07072008000300002&script=sci_arttext> Acesso em: 15 de maio de 2012.

WERNER, Dennis. **Introdução às culturas humanas: comida, sexo, magia e outros assuntos antropológicos**. Petrópolis: Vozes, 1990.

ANEXOS
(LETRAS DE MÚSICAS)

COELHINHA

Saia Rodada

Ô minha prima

**O que é que tem nesse coelhinho que todo mundo quer
pegar mulher**

É que ele é bem fofinho e bem bonitinho primo

A minha prima tá criando um bicho

O bicho é cabeludo e é muito bonito (2x)

Aí todo mundo quer pegar no bicho

Porque o bicho dela é um coelhinho (2x)

O meu vizinho que é muito atrevido

Já anda falando que vai comer o bicho

A minha prima não sai mais de casa

Não quer fazer nada, só agarrada no bicho

Refrão:

É o seu vizinho que quer comer meu “cuelhinho”

É o seu vizinho que quer comer meu “cuelhinho”

É o seu vizinho que quer comer meu ai

Ô minha prima se acalma deixa eu segurar o bicho (2x)

Eita coisa boa

Ô primo não deixa o seu vizinho comer meu coelhinho não

Com um coelhinho desse até o Raí se acaba

StripTease

Saia Rodada

Quando ela e chega e começa a dançar
Todo mundo para, todo mundo quer olhar
Ela é gostosa, ela é uma coisa louca
Fazendo strip-tease, chega dá água na boca (bis)

Menina vem aqui que eu quero ver você dançar
E eu já to louquinha, minha roupa eu vou tirar
E quando você dança todo mundo quer reprise
Hoje eu tô louquinha pra fazer strip-tease. (bis)

E agora vem pra mim e dê aquela gemidinha
Geme safadinha, geme, geme safadinha (Ai ai)
Pra ficar gostoso bate bate na bundinha
Toma safadinha, toma, toma safadinha!!

Menina vem aqui que eu quero ver você dançar
E eu já to louquinha, minha roupa eu vou tirar
E quando você dança todo mundo quer reprise
Eu já to louquinha pra fazer strip-tease. (bis)

Tira, tira, tira, tira, tira, essa blusinha
Tira safadinha, tira, tira safadinha
Ai! Ai!
Essa galega é gostosa demais!

Lapada na Rachada

Saia Rodada

Toma gostosa lapada na rachada
Você pede e eu te dou lapada na rachada
E aí, tá gostoso? Lapada na rachada
Toma toma toma

Pense numa mina linda, a danada enlouqueceu
A macharada ficou louca quando ela apareceu
Um sorriso envolvente um jeitinho sensual
Pra acabar de completar deu mole no final
Juro não acreditava no q estava acontecendo
Sorria e me olhava e o clima foi crescendo
Fui direto ao assunto e não pude acreditar
Chegou no meu ouvido e começou a falar

Vai, dá tapinha na bundinha, vai
Que eu sou sua cachorrinha, vai
Fico muito assanhada, seu eu pedir você me dá
Lapada na rachada

Vai, dá tapinha na bundinha, vai
Que eu sou sua cachorrinha, vai
Fico muito assanhada
Vamos dá uma lapadinha?
Só se for na rachadinha

Toma gostosa, lapada na rachada
Você pede e eu te dou, lapada na rachada
E aí, tá gostoso? Lapada na rachada

Vizinha Gostosa

Saia Rodada

Mulher boa é minha mãe
Gostosa é minha vizinha
Pense numa mulher galinha
Todos querem lhe traçar
Todo dia é um macho
É um "caba" diferente Pense
uma "mulé" doente Quero ir
mais tenho medo Fico lhe
amando em segredo Vendo
ela se atracar

Só no gemido aí aí
E eu na covardia atrás
Só no gemido aí aí
E dá janela eu quase caí (2X)

Dinheiro Na Mão, Calcinha No Chão

Saia Rodada

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara
E eu já gastei mais de um milhão
E quando ela foi me conhecer ela disse:
Tá liso, quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão
Não precisa ser gatão
Mas se o dinheiro tá na mão
Não precisa ser gatão
Mas se o dinheiro tá na mão
Não precisa ser gatão

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara
E eu já gastei mais de um milhão
E quando chamou pra passear ela disse:
A pé? Vou não.

Mas se o dinheiro tá na mão
Eu só ando de carrão
Mas se o dinheiro tá na mão
Eu só ando de carrão
Mas se o dinheiro tá na mão
Eu só ando de Hillux

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara
E eu já gastei mais de um milhão
E quando chamou pra viajar
De ônibus? Quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão

Eu só ando de jatinho

Mas se o dinheiro tá na mão

Eu só ando de jatinho

Mas se o dinheiro tá na mão

Avião é pobre

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara

E eu já gastei mais de um milhão

E quando chamou para um motel, ela disse:

De graça? Tá louco?

Mas se o dinheiro tá na mão

A calcinha tá no chão

Mas se o dinheiro tá na mão

A calcinha tá no chão

Mas se o dinheiro tá na mão

A calcinha tá no chão

Ficando Tonta**Cavaleiros do Forró**

Tô ficando tonta, tô ficando tonta

Se eu me embriagar fico lelé passo da conta

Subo na mesa, tiro a roupa, fico louca

Qualquer um beijo na boca

Tô Pronta pra um TchaTchaTchaTchaTcha

Vuco – Vuco Tchacatcha

Se eu ficar de fogo, é vuco – vuco tchaca tcha

Tchaca, Tchaca, tcha, Tchaca, Tchaca, tcha

Se eu ficar de fogo é vuco – vuco tchaca tcha

Essa manguaça tá me deixando de graça

Qualquer um chega e amassa

E me leva pra um tchacatchacatcha

Vuco – Vuco Tchacatcha

Se eu ficar de fogo, é vuco - vucotchacatcha

Tchaca, Tchaca, tcha, Tchaca, Tchaca, tcha

Se eu ficar de fogo é vuco - vucotchacatcha

Mulher motorista**Cavaleiros do Forró**

Oh meu neguinho você ta mal acostumado
E o meu ex-namorado não me acostumou assim
Ta pensando que sou motorista
Não dê uma de artista que assim não tô afim

Oh minha nega deixe de sua besteira
No começo é uma tranqueira você vai ser acostumar
Vou no seu carro mas eu quero ir na traseira
Se pedir a dianteira o papai pode pensar
Vou no seu carro mas eu quero ir na traseira
Se pedir a dianteira o papai pode pensar

To entrando na traseira
Ah e eu posso não gostar
Vai ser minha motorista
Que eu já to na traseira
E to gostando pra danar

To entrando na traseira
Ah e eu posso não gostar
Vai ser minha motorista
Que eu já to na traseira
E to gostando pra danar

Senta Que É de Menta

Cavaleiros do Forró

Já que você me provocou, agora experimenta
Senta que é de menta, senta que é de menta
Tchacatchaca, vuco-vuco, será que você aguenta ?
Senta que é de menta, senta que é de menta

Hoje eu vou fazer um Big Brother
Funk, forró e pagode
Lá dentro do meu apê
Só eu e você
Vai ter BBB
Hoje a minha cama é um paredão, sem anjo, sem salvação
E eu já indiquei você
Vou botar pra descer, vou botar pra descer

Aiiiiiiiiiiiiiii.

Paizinho, outro jogo adiado eu não quero mais
Porque só a preliminar não me satisfaz
Chupeí sua uva e gostei só que não rolou
E eu na vontade, fique sem fazer amor

Já que você me provocou, agora experimenta
Senta que é de menta, senta que é de menta
Tchacatchaca, vuco-vuco, será que você aguenta ?
Senta que é de menta, senta que é de menta

Já que você me provocou, agora experimenta
Senta que é de menta, senta que é de menta
Tchacatchaca, vuco-vuco, será que você aguenta ?
Senta que é de menta, senta que é de menta

Mulher do babado**Cavaleiros do Forró**

Tem mulher de todo jeito
Tem mulher que não convém
Tem mulher que é bola cheia
E não dá bola pra ninguém

Uma até ouve direito
Outra o primeiro que vem
Uma gosta de apanhar
E outra não bate em ninguém

Já mulher de casa é uma mala
Pesada pra carregar
Mulher da rua é boa
Faz tudo pra agradar

Mulher totalmente certa
Difícil de encontrar
Mais achei uma errada
Que me fez apaixonar

Essa mulher é do babado
Essa mulher é do babado
Ela faz tudo que eu quero
Sem dizer que eu to errado
Ela diz que eu sou bonito, gostoso e o mais tarado
Que eu devo é entrar na dela e ficar apaixonado

Passe a mão na bunda dela**Cavaleiros do Forró**

Tem mulher bonita ai

Bota essa Barbie pra rodar

Tem outra mulher pra mim que eu mando a Barbie passear

A Barbie tá pensando que estrela

Amigo bote a fila pra andar

Ela não é nenhuma Cinderela, mas pra lhe dominar tá dando uma de donzela

Dar rabissaca é o que ela gosta

Mas se ela lhe der as costas passe a mão na bunda dela

(bis)

Passe a mão na bunda dela

Passe a mão na bunda dela

Se ela lhe der as costa

Passe a mão na bunda dela

Não deixe de beber

Não deixe de fumar

Não deixe de farrar só por causa dela

Viva sua vida fazendo o que agente gosta

Mas se ela lhe der as costa

Passe a mão na bunda dela

De Rapariga Eu Entendo

Balanço do Forró

De rapariga eu entendo,
Sou viciado, meu consumo é mulher
Porque fui criado numa mesa de baralho
Em forró, em vaquejada e bebendo em cabaré.

De rapariga eu entendo,
Sou viciado, meu consumo é mulher
Porque fui criado numa mesa de baralho
Em forró, em vaquejada e bebendo em cabaré,

Meu pai já dizia meu filho seja homem,
Em frente lobisomem, noite escura por mulher
Se for preciso tire a cobra da loca
Mas nunca mije de coca,
Nem deixe de beber mé,
Mémémé,
Bote mais um que eu tô tomando,
Numa lagoa não perco pra jacaré,
Quando estou com raiva, viro um sirí na lata,
Não tenho medo de nada,
Mas o que me mata é carinho de mulher.

Mémémé,
Bote mais um que eu tô tomando,
Numa lagoa não perco pra jacaré,
Quando estou com raiva, viro um sirí na lata,
Não tenho medo de nada,
Mas o que me mata é carinho de mulher.

Abestalhada**Aviões do Forró**

Quantas vezes falei pra não me ligar
Só rolou naquele dia, não vai mais rolar
Não gosto de ninguém, gosto do harén
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

Quantas vezes falei pra não me ligar
Só rolou naquele dia, não vai mais rolar
Não gosto de ninguém, gosto do harén
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

Chupa Que É De Uva

Aviões do Forró

- Vem meu cajuzinho!

Te dou muito carinho.

Me dá seu coração!

Me dá seu coração!

Vem meu moranguinho!

Te pego de jeitinho.

Te encho de tesão!

Te encho de tesão!

- Me deixa maluca!

Tira o mel da fruta.

Me mata de amor!

Me mata de amor!

Me pega no colo; Me

olha nos olhos; Me

beija que é bom! Me

beija que é bom!

- Na sua boca eu viro fruta.

Chupa que é de uva!

Chupa! Chupa!

Chupa que é de uva!

Na sua boca eu viro fruta.

Chupa que é de uva!

Chupa! Chupa!

Chupa que é de uva!

Chupa! Chupa!

Chupa que é de uva!

Eu Boto e Ela Tira

Aviões do Forró

É na calada da noite que a mulher me chama
Eu tô comendo água e vou cair na cama

É na calada da noite que a mulher me chama
Eu tô comendo água e vou cair na cama

E quando eu boto ela
diz: -AII

E quando eu tiro ela faz:
- Bota papai!

Eu boto e ela tira
Eu tiro e ela bota
Eu boto e ela tira
Eu tiro e ela bota

Bota, bota, bota, bota, bota, bota, bota
Tira, tira, tira, tira, tira, tira, tira

Eu boto e ela tira
Eu tiro e ela bota
Eu boto e ela tira
Eu tiro e ela bota

Bota, bota, bota, bota, bota, bota, bota
Tira, tira, tira, tira, tira, tira, tira

Viciado Em Putaria

Aviões do Forró

Sou viciado em puta, em putaria

Comigo não tem chororó nem agonia

Sou viciado em puta, em putaria

A minha vida é só amor só alegria

Eu amanheço o dia farreando e forrozando com uma gata do meu
lado é dois pra lá e dois pra cá

Eu vou pra cama com ela na bagaceira passo a marcha de
primeira e boto a máquina pra gerar

Beijo a morena, arrocho a loira e a coroa levo numa
boa porque quero aproveitar

Sou da zueira, sou o bom e chego cedo
com mulher não tem segredo, é ter dinheiro pra gastar

Vai Vai Que Tá Gostoso

Aviões do Forró

Vai, vai, vai que tá gostoso é, é bem gostosinho, ela se deita e pede pra alisar o seu bichinho.

Vai, vai, vai que tá gostoso é, é bem gostosinho ela se deita e pede pra alisar seu bichinho.

Eu gosto de sair, com a minha namorada, de preferência cedo e só voltar de madrugada, mas quando chego em casa, e vejo ela cansada, deitada no sofá pra tirar uma cochilada, enquanto ela descansa eu cuido do bichinho, do jeito que ela pede me fazendo carinho, tó tão acostumado que não durmo sem ela, deitada perto de mim pra mexer no bichinho dela.

Vai, vai que tá gostoso, é, é bem gostosinho ela se deita e pede pra alisar seu bichinho.

Cabaré da Lena**Forró Pegado**

Ta com problema

Ta com problema

Vamos tomar uma no cabaré da Lena

Ta com problema

Ta com problema

Vamos tomar uma no cabaré da Lena (2x)

Lá tem cama redonda e teto espelhado

É luz pra todo lado

Lá tem swidez e placa de fumaça

A mulherada é massa

Eu vou eu vou é pra lá

Eu vou eu quero é amar

Eu vou eu vou é pra lá

Eu vou deixar a vida me levar

Ta com problema

Ta com problema

Vamos tomar uma no cabaré da Lena

Ta com problema

Ta com problema

Vamos tomar uma no cabaré da Lena (2x)

As Galegas do Opala

Forró Pegado

O meu primo me ligou
Chamando para tomar "mé"
Estar com o carro lotado
"pipadinho" de mulher
Tem mulher em cima da macha
E pegando na direção
Quando passa a Federal
Se jogam duas no chão
O carro vem tão lotado
Que o meu primo vem em pé
Essa é a vida meu patrão
De quem tem muita mulher
O som que dava a pancada
Eu deixei no meio da rua
Porquê botei no porta malas
Duas galegonas nuas
E o meu paredão que estava na carrocinha
Nele agora eu penduro
Minha coleção de calcinha

Eu sou o rei
Eu sou o rei
O rei da farra
10 litros de uísque
E as galegas do opala
Eu sou o rei, Eu sou o rei
Que bota pressão
Arrudiado de mulher
Curtindo o som do paredão

Arrochadeira Discarada**Forró Pegado**

Você diz fazer gostoso a arrochadeira discarada
E só ficou parada, E só ficou parada
Dei tapa na bunda dela e chamei pra uma pisada
Pois eu não vi foi nada, e eu não vi foi nada

Você diz fazer gostoso a arrochadeira discarada
E só ficou parada, E só ficou parada
Dei tapa na bunda dela e chamei pra uma pisada
Pois eu não vi foi nada, e eu não vi foi nada

Você diz fazer gostoso a arrochadeira discarada
E só ficou parada, E só ficou parada
Dei tapa na bunda dela e chamei pra forrozada
Pois eu não vi foi nada, e eu não vi foi nada

Posição da Rã

Forró Pegado

Tamos de volta na pegada esse 'muleque' é bambambam,
Quero ver as novinhas na posição da rã...

Tamos de volta na pegada esse muleque é bambambam,
Quero ver as novinhas na posição da rã...

Toda hora, todo estante vive ligando pra mim
Amor eu quero, hoje eu to afim!
E vai fazer a posição depois não diga que 'sô ruim'
Fazer a noite toda se depender de mim...

De tanto sair comigo ela sentiu que é pressão
Espalha pras amigas a nova posição
Comentário das novinhas espalhou para geral
Quem faz amor gostoso é cego e metal

Mas ela ficou curiosa à culpa não é minha não
Deixou o seu marido pra provar da posição

E quando cai no espelhado só quer posição da rã
Hanram, hanram, hanram...

E quando vai pra hidromassagem só quer posição da rã
Hanram,hanram,hanram...

Toma no Caneco**Forró Pegado**

Eu sou um cara, rico e estribado
Tá cheio de mulher aqui do meu lado.
Mas tem uma Galega gostosinha que eu quero
Ela só toma Chopp no caneco. (2x)

Toma no caneco, toma no caneco
Ela só toma Chopp no caneco
Toma no caneco, toma no caneco
Ela só toma Chopp no caneco (2x)

Eu sou uma mina, rica bem novinha.
Tá cheio de gatinho aqui do meu lado
Mas tem um loirinho gostosinho que eu quero.
Ele só toma Chopp no caneco. (2x)

Toma no caneco, toma no caneco
Ele só toma Chopp no caneco
Toma no caneco, toma no caneco
Ele só toma Chopp no caneco (2x)