UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV

INAIARA LIMA DE SOUZA NUNES

SUBJETIVAÇÕES SOBRE A MULHER NAS CANÇÕES DO FORRÓ ESTILIZADO E SEUS REFLEXOS NA CONSTITUIÇÃO DE NOVOS PERFIS IDENTITÁRIOS

Jacobina
2012

INAIARA LIMA DE SOUZA NUNES

SUBJETIVAÇÕES SOBRE A MULHER NAS CANÇÕES DO FORRÓ ESTILIZADO E SEUS REFLEXOS NA CONSTITUIÇÃO DE NOVOS PERFIS IDENTITÁRIOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras Vernáculas, da Universidade do Estado da Bahia – Campus IV, como requisito para obtenção do título de licenciatura em Letras Vernáculas.
Orientadora: Profa. Ma. Maria Iraídes da Silva Barreto.

Jacobina
2012

INAIARA LIMA DE SOUZA NUNES

SUBJETIVAÇÕES SOBRE A MULHER NAS CANÇÕES DO FORRÓ ESTILIZADO E SEUS REFLEXOS NA CONSTITUIÇÃO DE NOVOS PERFIS IDENTITÁRIOS

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia como requisito parcial necessário à obtenção do grau de graduada em Letras Vernáculas.

_____

Profa. Ma. Maria Iraídes da Silva Barreto (UNEB)
Orientadora

_____

Profa. Ma. Patrícia Vilela (UNEB)
Coordenadora do Colegiado de Letras Vernáculas/UNEB-Campus IV

_____

Profa. Ma. Júlia Rosa Brito

_____

Profa. Ma. Geysa Andrade da Silva (UNEB)

Jacobina, 14 de agosto de 2012.

À minha filha, que está crescendo, construindo sua identidade
nesse louco e bom mundo pós-moderno.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me dado força, sabedoria e discernimento nos momentos mais difíceis. Agradeço as professoras Maria Iraídes e Patrícia Vilela, pela paciência e confiança no meu trabalho. Aos meus pais, Iracema e Paulo, que me ensinaram a prosseguir com perseverança e nunca desistir. Ao meu esposo, Paulo Henrique, pelo apoio e incentivo. A minha filha, Ananda, que prescindiu da minha companhia nos momentos em que eu necessitava de concentração. A todos os colegas da Graduação em Letras Vernáculas, em especial à Camila e Soraya. A Bel Teacher e todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para que este trabalho se tornasse possível.

“A pintura transforma o espaço em tempo; a música, o tempo em espaço.”
(Hugo Hofmannsthal)

RESUMO

O presente trabalho propõe uma investigação acerca das subjetivações sobre a mulher nas canções do forró estilizado e seus reflexos na constituição de novos perfis identitários. À luz de aspectos da Análise Crítica do Discurso, este ensaio monográfico discute os seguintes tópicos: forró estilizado, constituição de novas identidades femininas e as relações existentes entre discurso, mídia e poder. Coerente com esse referencial, optamos por uma pesquisa com abordagem qualitativa por considerarmos mais adequada para investigação de fenômenos sociais. Nosso *corpus* de investigação constitui-se por letras de canções do forró estilizado e pela voz de mulheres pertencentes a diferentes esferas sociais da sociedade do município de Jacobina, Bahia, durante uma entrevista. O presente estudo revelou que as letras das canções analisadas demonstram uma ruptura do perfil feminino em relação aos valores apregoados sociohistoricamente diante do fenômeno de submissões de diferentes ordens.

Palavras-Chave: Identidade feminina. Discurso. Forró estliizado.

ABSTRACT

This paper proposes an inquiry of subjectivity on women in the forró stylized songs and its effects on constitution of new identity profiles. In the light of aspects of Critical Discourse Analysis, this monographic essay discusses the following topics: forró stylized female constitution of new identities and the relationships between discourse, media and power. Consistent with this framework, we chose a qualitative research approach because we consider most appropriate for the investigation of social phenomena. Our corpus of research is constituted by the song lyrics forró stylized and the voice of women belonging to different social spheres of society during a Jacobina interview.O present study revealed that the lyrics analyzed show a breakdown of the female profile in relation values sociohistoricamente touted before the phenomenon of submissions of different orders.

Keywords: Feminine identity. Speech. Forro estliizado.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO..... 10

2 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: BREVES REFLEXÕES..... 13
2.1 Contribuições de Foucault para o estudo do discurso..... 17
2.2 Identidade na pós-modernidade 22
2.3 A trajetória sociocultural da mulher 25
2.4 Forró: histórias e variações..... 28
2.4.1 Bandas Aviões do Forró e Garota Gafada: produzindo memória discursiva..... 32
2.4.1.1 *Banda Aviões do Forró*..... **32**
2.4.1.2 *Banda Garota Safada*..... **33**

3 UM OLHAR SOBRE PERFIL FEMININO: SUBJETIVAÇÕES NAS LETRAS DE CANÇÃO DE FORRÓ ESTILIZADO..... 34
3.1 Mulher: um olhar sobre seu papel nas letras e bandas de forró..... 34
3.2 Subjetivações: de mulher para mulher..... 39

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 46

REFERÊNCIAS 48

ANEXOS..... 50

1 INTRODUÇÃO

Analisando o percurso da mulher ao longo do tempo, percebemos que sua imagem foi construída a partir de práticas sociais e discursivas que remetiam às submissões de diferentes formas frente à sociedade patriarcal, pois, tendo de viver sobre as regras da mesma, passou maior parte da sua história agindo de acordo com os padrões de comportamento de dominação masculina do pai, em primeira ordem, e depois do marido, muitas vezes definido também pelo pai.

Em oposição à figura masculina, a mulher era considerada como sexo frágil, incapaz e impossibilitada de viver sua individualidade, seus sonhos e desejos. Mesmo sob o estigma da dominação, muitas mulheres romperam com esse padrão de dominação e ao longo da história foram quebrando correntes, conquistando espaços e direitos que lhes têm garantido certa participação ativa em diferentes esferas culturais, políticas, econômicas, inclusive legitimadas como reza a Constituição Federal de 1988, que estabelece que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações”. No novo Código, as mulheres são vistas como cidadãs, sujeitas de direitos e deveres. É deste lugar que emerge nosso trabalho monográfico que traz como tema e título “Subjetivações sobre a mulher nas canções do forró estilizado e seus reflexos na constituição de novos perfis identitários”.

Temos como objeto de estudo investigar subjetivações sobre as mulheres, produzidas pelas letras de canções das bandas de forró estilizado, das bandas Aviões do Forró e Garota Safada, e os reflexos desses discursos na constituição de uma nova identidade feminina. O interesse por essa temática surgiu após verificarmos mudanças bruscas no comportamento de mulheres do nosso convívio familiar e profissional: busca da eterna juventude, supervalorização da vida profissional em detrimento ao matrimônio, reação ativa diante da infidelidade do companheiro e busca de liberdade sexual.

Sendo assim, o presente trabalho, com base em alguns aspectos da Análise Crítica do Discurso (ACD), busca refletir sobre o perfil feminino a partir das subjetivações nos discursos materializados nas letras de canções das supracitadas bandas de forró estilizado.

A Análise do Discurso tem em Norman Fairclough um dos seus fundadores e configura-se como uma área de estudos da linguagem. Preocupa-se em analisar a influência das relações de poder sobre o conteúdo e a estrutura dos gêneros do

discurso com ênfase aos multimidiáticos. Considera a linguagem uma prática social, portanto, prática de produção de significados sobre a vida e o mundo social. Assim, focamos, nessa investigação, o lugar da linguagem nas interações sociais e sobre a linguagem como parte inerente dos processos de mudança social. Aqui trazemos reflexões sobre as letras de canções que subjetivam as mulheres e que circulam na mídia, geralmente formatadas pelo gênero videoclipe, que congrega som e imagens.

Neste estudo de caráter teórico e empírico, enfatizamos noções básicas de Análise Crítica do Discurso, dada a natureza do gênero ensaio monográfico em curso de graduação, referendamos nossas reflexões em Eni Pulcinelli Orlandi, Fernanda Mussalin, Marta Farah, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, Pedro Navarro, Roger Chartier, Stuart Hall, Walkyria Wetter Bernades, dentre outros.

Adotamos a metodologia da pesquisa qualitativa com base em Richardson (1999), Pope e Mays (1995) por ser adequada para tratar de fenômenos sociais. Segundo esses estudiosos, um estudo pautado nessa modalidade de abordagem, por serem suas técnicas interpretativas e descritivas, e ainda por favorecerem a inserção do pesquisador no ambiente natural aonde se encontra o objeto a ser investigado, favorece na produção dos sentidos dos fenômenos do mundo social.

A técnica utilizada para a coleta de dados se constitui pela prática discursiva da leitura de textos teóricos e de letras de canções, além de uma entrevista. Foram selecionadas oito letras de canções que constituíram o *corpus p*ara o nosso trabalho. Além disso, foram entrevistadas dez mulheres de diferentes grupos sociais da cidade de Jacobina, Bahia, que são apresentadas no texto com nomes fictícios a titulo de preservação da identidade das mesmas.

Para a realização das análises discursivas dos enunciados, valemo-nos da base metodológica o “Método Arqueológico”, estabelecido por Michel Foucault (1972), pois o mesmo orienta o analista para focar, especialmente, o enunciado, o discurso, as formações discursivas e o arquivo. Serão analisadas as relações existentes entre memória, poder e formação de identidades por meio da produção discursiva midiática de textos com as letras de canção, extraídas de videoclipes dos shows por meio de *dvd* e da *internet,* através do site de armazenamento de vídeos*, Youtube*.

Este Trabalho de Conclusão do Curso tem sua redação organizada em três capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos os conceitos de discurso e identidade, mostrando a relação existente entre eles, uma vez que a partir da análise dos

discursos, podemos perceber a formação de várias identidades. No segundo capítulo fizemos um apanhado geral sobre a história do forró, origem, popularização, variações, tendo o foco no forró estilizado, uma vez que este foi um dos objetos de estudo, além de trazer também um breve histórico das bandas as quais as músicas pertencem. Apresentamos também um breve histórico sobre a mulher, além de trazermos os dispositivos de análise que serão abordados no capítulo de análise das oito letras de canção das bandas Aviões do Forró e Garota Safada.

No terceiro e último capítulo, realçamos nossas reflexões diante das análises das letras de canção, contemplando as relações que os enunciados estabelecem entre si a partir do discurso nas letras das canções em questão, tendo o foco principal a formação discursiva trazida também pela própria mulher, a partir do material coletado através das entrevistas. As análises tomaram como base metodológica o movimento descrição-interpretação com as noções de enunciado, discurso, formação discursiva e arquivo, focando o objeto investigado: discursivizações sobre a mulher e a produção de novos perfis identitários.

E, por fim, trazemos as nossas Considerações Finais, espaço no qual refletimos acerca das imagens, discursos e identidades que cercam as composições de forró sobre a mulher, sendo esta personagem proveniente de discursos proferidos por ela mesma.

2 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: BREVES REFLEXÕES

A Análise Crítica do Discurso contempla o tripé que envolve uma análise textual e linguística, voltada para aspectos lexicais, gramaticais e de coesão e a composição ou estrutura textual; análise da prática discursiva que inclui os processos de produção, circulação e consumo dos textos e a análise do discurso, uma prática social relacionada às concepções de ideologia e hegemonia. Nessa concepção crítica o termo discurso é considerado como prática social. Fairclough (2001) afirma que:

> "[...] discurso é 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 e significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado". (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Nesse sentido, os discursos produzem diferentes efeitos sobre os sujeitos em suas interações sociocomunicativas, a partir da diversidade de textos que são produzidos em diferentes esferas sociais e que favorecem a construção de identidades sociais, posições sociais e tipos do 'eu', mesmo considerando que esse 'eu' é construído sociohistoricamente, portanto, atravessado por discursos produzidos por diferentes campos associados da cultura, da medicina, da política, da literatura, dentre outros.

Portanto, o discurso presentificado pelo texto, aqui concebido produto da atividade discursiva e caracterizado pelo seu conteúdo, finalidade e estrutura composicional (BAKHTIN, 2003), também se relaciona com a produção das relações sociais e de um sistema de conhecimentos e crenças que remetem a três funções da linguagem: identitária, relacional e ideacional (FAIRCLOUGH, 2001).

A função identitária refere-se aos modos pelos quais as identidades sociais são estabelecidas no discurso; a relacional diz respeito como as relações sociais entre os participantes do discurso são representados e, por fim a ideacional corresponde aos modos pelos quais os textos representam o mundo e seus processos.

Dessa forma, as práticas sociais, permeadas por práticas discursivas, têm várias orientações de ordem política, econômica, cultural e ideológica, portanto, os discursos estão entretecidos por todas elas de forma significativa, como uma ação

política e ideológica que produz, naturaliza, conserva ou rompe com as significações acerca do mundo social no qual os sujeitos não só se constituem, mas também constitui tal mundo, marcado pelas relações de poder, materializadas pelos textos em seus diferentes gêneros: letra de canção, pintura, pauta musical, e-mail, romance, outdoor, poemas, propagandas, dentre outros.

Ressaltamos que tais gêneros podem aparecer simultaneamente, uns entretecidos nos outros, corroborando para a produção e efeitos de sentidos nos sujeitos. Por exemplo, um videoclipe é um texto cuja materialidade dá-se pelo conjunto de linguagens que congrega: som, imagem em movimento ou fixa, no caso se há imagens dentro do próprio videoclipe e projetadas em telão durante um show, o verbal oral ou escrito, quando há exibição de legendas, ritmo, dentre outros.

Pensar em discurso nos remete a entendê-lo como toda atividade comunicativa entre interlocutores, sendo esta produtora de sentidos que acontece na troca de influências entre falantes durante suas interações, nas quais participam com suas crenças e experiências. Para Orlandi (2010):

> [...] E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando. (ORLANDI, 2010, p. 15)

Baseado na percepção de que o discurso é a palavra em movimento, percebemos que sua concepção deve ser lembrada como um acontecimento sobre variados temas do mundo social, quer dizer, o discurso tem sua gênese em fatos reais ou ficcionais, esse quando se tratar de escrita ficcional. Eleições, corrupção, cultura, esporte, lazer, o ócio, a sertanidade, a mulher, enfim, diferentes fenômenos do mundo social produzem diferenciados discursos, materializados por uma gama intensa e diversa de gêneros multimidiáticos (impressos ou que circulam no ciberespaço) que tanto corroboram para a produção de novas identidades, quanto conservam e ou preservam-na.

A enunciação estabelece sempre uma interpretação, pois quando produzimos um enunciado, estamos atuando sobre o outro e tomando uma posição, também, responsiva (BAKHTIN, 2003) nos processos de interação. A responsividade diz respeito às atitudes que pode tomar um sujeito diante de qualquer texto em sua multiplicidade de gênero, assim:

> [...] o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde o seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante (BAKHTIN, 2003, p.271).

O falante/ouvinte, escritor/leitor são sujeitos centrados num momento histórico, num ambiente geográfico e trazem consigo crenças, valores culturais, sociais, ideológicos da comunidade ou das comunidades de que fazem parte, isso porque assumem diferentes papeis sociais em diferentes esferas das quais participam, logo respondem, agem e reagem, quer dizer, assumem responsividades ativas ou não, diante das práticas discursivas de acordo com as vivências construídas nesse ambiente cultural.

Essas crenças e ideologias são propagadas e passam a existir nos discursos. Sendo assim, quando os sujeitos enunciam, não o fazem de modo imparcial, posto que todo discurso revela as posições que os sujeitos da linguagem assumem a partir dos lugares dos quais enunciam. Segundo Orlandi (2010):

> A Análise do Discurso toma a linguagem como mediadora indispensável entre o homem, o meio social e natural em que vive, assim, a Análise do Discurso toma a língua como método de interação (ORLANDI, 20010, p. 32).

Logo, a Análise Crítica do Discurso, não se limita a um estudo meramente linguístico, ou seja, a análise do elemento gramatical da língua (a palavra, a frase), mas considera outros aspectos externos que fazem parte fundamental de uma abordagem discursiva: os elementos históricos, sociais, culturais, ideológicos que circundam a produção de um discurso e nele se refletem, o lugar que esse discurso ocupa em relação a outros discursos produzidos e que rodeiam na comunidade.

> A Análise de Discurso, como o seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. (...) Na Análise de Discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social, geral, constitutivo do homem e sua história. (ORLANDI, 2010, p. 15)

Nesta perspectiva, a linguagem é um espaço de comparações, e é por isso que o seu estudo não deve estar isolado das condições sociais que a definiram, uma

vez que são essas condições que compõem a percepção do sentido. Em “A Ordem do Discurso”, Foucault (2004) apresenta como a produção do discurso é conduzida, difundida e organizada em todas as sociedades, por processos que têm o papel de tecer seus domínios e riscos, dominando seu evento ocasional, esquivando sua carregada e temida materialidade.

Portanto, não é do interesse do analista do discurso o estudo exclusivamente da materialidade linguística, por mais temível e arriscada que consista sua formulação (enunciado em si). Interessa aos estudiosos do discurso, principalmente, saber o porquê de ter surgido aquele e não outro enunciado naquela dada situação sociocomunicativa. É neste sentido que consideramos pertinente o valor da proposta arqueológica para o estudo dos discursos apresentada por Foucault (1972).

Segundo este filósofo, a ideia é de desfazer alguns preceitos. O primeiro é de que há uma sequência no discurso, “[...] que além de qualquer começo aparente há sempre uma origem secreta – tão secreta e tão originária que dela jamais poderemos nos reapoderar inteiramente” (FOUCAULT, 1975, p. 27), isto é, segundo ele, não é possível recuperar o início de um acontecimento verdadeiro, pois toda a reprodução de uma origem foge a determinação histórica. A segunda consiste em desfazer a ideia de que: [...] todo discurso manifesto se basearia sobre um já dito; e que este não seria simplesmente um enunciado já proferido, um texto já escrito, mas algo ainda da ordem do não dito. Segundo Navarro (2006), a proposta da arqueologia requer:

> [...] uma abordagem metodológica que se orienta na apreensão de regularidades discursivas existentes nas relações que os enunciados estabelecem entre si, nas relações entre grupos de enunciados [...] e nas relações entre enunciados, grupos de enunciados e acontecimentos de ordem social, política, cultural e histórica (NAVARRO, 2006, p.65).

Destarte, podemos considerar que uma das contribuições de Foucault (1972) para o estudo do texto e do discurso é, exatamente, a possibilidade de se compreender as relações que os enunciados estabelecem entre si e/ou entre os grupos de enunciados a partir da disposição das séries enunciativas. Por série enunciativa, entendemos um conjunto de enunciados efetivamente ditos ou escritos sobre determinados acontecimentos que permite “compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de seu acontecimento, de determinar as condições de sua existência, de estabelecer relações com outros enunciados” (FOUCAULT, 1972,

p.39).

2.1 Contribuições de Foucault para o estudo do discurso

A Análise Crítica do Discurso busca o entendimento de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está encarregado de valor para e por sujeitos. Esse entendimento, por sua vez, implica em explicar como o texto constitui os sinais de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se, assim, novas práticas de leitura, produzindo também novas identidades.

Frente ao dispositivo teórico da interpretação, postura do analista diante do texto, há uma parte que é de responsabilidade do analista e uma parte que resulta da sua sustentação na austeridade da forma e no alcance teórico da Análise Crítica do Discurso. O que é de sua responsabilidade é a formulação da questão que desencadeia a análise.

Uma análise não é igual a outra porque movimenta conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição dos enunciados. Podemos dizer, então, que o sentido não existe em si, mas é apontado pelas posições ideológicas colocadas no processo sóciohistórico em que as palavras são produzidas. As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as utilizam. Elas extraem seu sentido dessas posições, isto é, em relação às formações ideológicas nas quais essas posições se registram.

O entendimento de formação discursiva permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia, ou seja, o que é ideal, e também dá ao analista a possibilidade de situar harmonias no funcionamento do discurso. Por formação discursiva entendemos como aquilo que numa concepção ideológica qualquer – ou seja, a partir de uma posição dada em um momento sóciohistórico – determina o que pode e deve ser dito.

Logo, o discurso se compõe em seus sentidos, uma vez que aquilo que o sujeito diz se registra em uma formação discursiva. Dessa forma, podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, seus sentidos resultam das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. Desse modo, os sentidos sempre são determinados ideologicamente. Tudo que dizemos tem um traço ideológico relacionado a outros traços ideológicos, não estando, dessa forma, na

particularidade das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, o sistema de ideias produz seus efeitos, solidificando-se nele. O estudo do discurso explica a maneira como a linguagem e a ideologia se articulam e se afetam em sua relação mútua. Levando, assim, em consideração a construção de ideais, pode-se dizer que, a partir do discurso é possível construir uma identidade.

Foi nesse sentido que decidimos compreender se as discursivizações 'cantadas' e impressas nas letras de canções que tem circulado nos ambientes multimidiáticos, de alguma forma, vem contribuindo para a ressignificação do perfil feminino, levando uma parcela da população feminina a agir e reagir responsivamente de diferentes maneiras, corroborando para a produção de um novo perfil identitário, considerando, pois, as distintas temporalidades.

Os sujeitos assumem diferentes identidades no decorrer de sua história, identidades que não são unificadas diante de um ser lógico, coerente. Dentro de cada sujeito há identidades contraditórias, levando-o em diferentes direções, de tal forma que nossas identidades estão sendo continuamente modificadas.

Hall (1997) acredita que as representações que são feitas dos grupos em que pertencemos ou de nós mesmos intervêm na forma como nos vemos. Nesse sentido, consideramos que essa forma de ver e interpretar os discursos presentificados nessas letras de canção aqui estudadas, podem interferir na formação das identidades culturais das mulheres que escutam, dançam e cantam essas canções e delas se apropriam.

Para a realização das análises discursivas dos enunciados presentes nos arquivos sobre a mulher, vimos à necessidade de ter como base metodológica o Método Arqueológico estabelecido por Michel Foucault (1972), que diz que para se analisar um discurso é necessário focar, especialmente, o enunciado, o discurso, as formações discursivas e o arquivo.

No Método Arqueológico de base foucaultiana, para a análise de uma série enunciativa, é tomado o seguinte esquema: enunciado – discurso – formação discursiva – arquivo. O analista relaciona o enunciado ao discurso, percebendo que o discurso se realiza a partir das séries enunciativas selecionadas. Apreendendo que os discursos são determinados por formações discursivas, estas, por sua vez, estabelecem e produzem o sentido do arquivo, que, em determinada sociedade, conduz o surgimento dos enunciados com valor de acontecimento especial. Assim, nesse momento de análise arqueológica, o enunciado é analisado com valor de

acontecimento em relação ao arquivo, tendo a concepção de memória discursiva como fundamental.

Para realizar o estudo do discurso levando em consideração a análise arqueológica, devemos desempenhar dois processos metodológicos: separar um enunciado do acontecimento para relacioná-lo a outro enunciado e analisar uma série enunciativa para observar as relações entre os elementos das séries, ressaltando o modo como elas significam, constroem e produzem sentidos sobre o acontecimento. Dessa forma, compreenderemos o sentido da análise de rede interdiscursiva em que a série se encontra, a partir da relação que um enunciado mantém com outros. Foucault orienta que:

> a análise pautada na constituição de séries enunciativas abre espaço para a abordagem do conjunto de enunciados efetivamente ditos ou escritos, em sua dispersão de acontecimentos. Ela permite compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de seu acontecimento, de determinar as condições de sua existência [...] de estabelecer suas relações com outros enunciados que pode estar ligado. (FOUCAULT, 1972, p. 39).

Uma vez constituída a série enunciativa, o analista do discurso remete o fato a outros enunciados e confere como os elementos dessa série denotam, estabelecem e produzem significados sobre tal acontecimento. O sentido, ou efeito de sentido, não é dado a princípio, mas é compreendido a partir do diagnóstico da rede interdiscursiva, transmitido da relação entre os enunciados.

Para a verificação desse método, é preciso que o analista faça o gesto de leitura pelo movimento de descrição-interpretação das séries enunciativas, cujo caminho vai do enunciado ao arquivo, passando pelo discurso e pela formação discursiva. Arquivo aqui é considerado como todos os enunciados produzidos sociohistoricamente sobre determinado acontecimento. Por exemplo, as letras de canções sobre a mulher do início dos tempos da oralidade, passando pela escrita até hoje com os registros que são produzidos e consumidos pelo ciberespaço, constitui um arquivo sobre a mulher.

O enunciado restringe o objeto e o acontecimento do qual o discurso fala, sinaliza a posição do sujeito e esse, ao enunciar, adota maneiras dentro das práticas discursivas. Ao sujeito, que necessariamente não é uma pessoa, mas pode ser uma instituição a exemplo da escola, da igreja, ou dos meios de comunicação, entre outros, atribui o exercício da narração, da descrição, da interpretação ou simplesmente daquele que conduz, retoma ou desloca outros discursos em outros

espaços e épocas (NAVARRO, 2006, p.65).

O enunciado tem sua formação em diferentes campos associados, seja a mídia, a igreja, a família, o estado, a cultura, dentre outros, que dizem respeito às relações que mantém entre si, sinaliza os domínios de memória e a presença das redes interdiscursivas. Portanto, é a partir dos campos associados que percebemos a inscrição da memória discursiva (repertório cultural construído a partir das vivências do sujeito) que pode promover a retomada ou o deslocamento de um enunciado por outro. O enunciado também exige um suporte material, ou seja, o mecanismo que lhe atribui a condição de existência e admite que seja retomado, reproduzido e difundido socialmente. Tal suporte pode ser impresso ou multimidiático por meio das ferramentas tecnológicas a exemplo daqueles que circulam no ciberespaço: e-book, videoclipe, blog interativo; na televisão: telejornal, telenovelas, propagandas, informes, pronunciamentos; impressos: revistas, jornais, livros dentre outros.

Toda formulação ou intradiscurso materializa-se pelo enunciado (texto) e adota uma função enunciativa que permite ao analista averiguar qual sua função na produção discursiva da identidade. A interdiscursividade, por sua vez, refere-se à presença de outros textos compondo um novo texto. A banda Legião Urbana, por exemplo, ao compor a letra de canção “Monte castelo”, traz trechos da “Carta do apóstolo Paulo a Coríntios” extraído da Bíblia e do poema “Amor é fogo” de Luiz Vaz de Camões.

Podemos arriscar e dizer que em todo texto ecoam outras vozes vindas de diferentes campos associados, porque os sujeitos são atravessados por diferentes experiências socioculturais que se desvelam em seus discursos. Assim não há texto ‘puro e original’. Ressaltamos com isso que a linguagem é um bem social e não tem um sujeito em si, como proprietário. Os discursos, por sua vez, têm, porque cada sujeito discursiviza a partir de sua inscrição em campos associados e é desses lugares, relativamente organizados, que eles falam.

Nesse sentido, consideramos que os discursos retratam e representam entidades e as relações sociais ali existentes, eles constroem e constituem tais entidades. Sexualidade, cidadania, submissão, transgressão, sujeitos de direitos, dentre outros, constituem diferentes entidades com seus diferentes discursos que combinados, constroem sociohistoricamente novos discursos sobre a mulher.

Adotando o gesto de leitura, o analista remete o enunciado ao discurso. Este

se concretiza nas séries enunciativas e é determinado por formações discursivas. Logo, é por meio dessas formações que se pode notar as regularidades (aquilo que se mantém) ou dispersões (a ruptura) sobre o modo de se falar dos fatos e objetos.

As formações discursivas definem o jeito de falar sobre os objetos e acontecimentos. Elas constituem o conjunto de sentidos que formam o arquivo de uma sociedade e que conduz o advento dos enunciados. Neste momento, as noções de história (FOUCAULT, 1972) e memória tornam-se essenciais, porque é partir delas que podemos entender que os enunciados retomam, bem como podemos perceber que as temporalidades não são as mesmas para todos.

Enunciados extraídos de uma letra de canção que afirmam “Mulher não trai, mulher se vinga” e esse outro “ hoje eu durmo lá em baixo, na casa dos machos”, produzido como responsividade ativa da mulher diante de outra canção na qual o eu masculino dizia: “hoje eu durmo lá em cima, na casa das primas”, não são recebidos por todas as mulheres da mesma forma. Quer dizer, os discursos são produzidos em um mesmo tempo cronológico, mas nem todas as mulheres concordam com tais posicionamentos. A esse fenômeno social Foucault vai denominar *temporalidade*.

A noção de história é compreendida aqui como uma ideia de que não devemos nos limitar apenas ao critério cronológico da linearidade, uma vez que a temporalidade não é a mesma para todos os seres humanos, sendo de grande importância a nossa reflexão acerca da heterogeneidade de tempo num mesmo momento histórico.

Podemos dizer, então, que o acesso aos saberes instituídos, formação crítica, política e sociocultural e as condições socioeconômicas contribuem para que as temporalidades não sejam as mesmas, mesmo estando essas pessoas inseridas em um mesmo momento histórico e espaços físicos. Isto mantém uma relação com a crise de identidade, pois nem todas as pessoas se sentem afetadas pelos princípios da pós-modernidade e dos discursos daí advindos, uma vez que nem todos se percebem divididos, consumistas excessivos e fragmentados. Neste aspecto, a formação discursiva é um pilar essencial para que os sujeitos compreendam o discurso a ser analisado.

> A formação discursiva é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço e que definem em cada época dada e para cada área social e econômica, geográfica ou lingüística dada as condições do exercício da função enunciativa. (FOUCAULT,1997, p. 35).

Em relação a isto, Mussalim (2004) enfatiza que o contexto sociohistórico colabora essencialmente com parte da formação de sentido de um enunciado e não deve ser visto como um simples acessório.

Todos estes subsídios que permitem a construção das formulações ou intradiscursos, possibilitando o gesto de leitura, se unem compondo um arquivo. Numa significação do termo, um arquivo se configura como um banco de documentos, ordenados conforme alguns critérios. De acordo com a teoria de Foucault (1972), o arquivo é o nível da linguagem em que fica o conjunto de todos os discursos pronunciados. Trata-se do sistema geral de constituição e transformação dos discursos, como sistema que podemos encontrar num dado tempo e numa sociedade. No arquivo estão guardados aqueles discursos que não mais nos pertencem e que, pela análise arqueológica, são admissíveis restabelecer e restaurar para o nosso conhecimento cultural.

2.2 Identidade na Pós-Modernidade

A sociedade pós-moderna, tendo como elemento fundamental a globalização, se caracteriza, principalmente, pela fragmentação, diversificação e pluralidade dos sujeitos. Os valores e as crenças, nos quais nos incluímos, muitas vezes tem pouca ou nenhuma relação com a história dos locais em que vivemos, sejam essas relações conjuntas ou individuais. Desta forma, estão em crescimento, atualmente, a descentralização, a comunicação, a internacionalização e a flexibilidade das identidades, afetando com isso, a nossa própria identidade, colocando-nos em um período de transformação.

Assim, com o surgimento de novas identidades e da modernização do indivíduo, as antigas identidades estão em decadência, e o conceito de sujeito unificado está em desuso, uma vez que o sujeito, caracterizado por uma identidade unificada e inflexível, está se transformando em um ser fragmentado, posto que é constituído de inúmeras identidades, muitas vezes, incoerentes ou mal resolvidas. Dessa forma, é percebida uma alteração no cenário cultural de gênero, sexualidade, classe, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, traziam os indivíduos, como sujeitos sociais.

O sujeito adota identidades diversificadas em distintos períodos, identidades que não são unificadas diante de um ser lógico, coerente. Dentro de cada sujeito há identidades conflitantes, conduzindo-se em diferentes direções, de tal maneira que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas. A influência dessas

transformações nas identidades pessoais é perceptível, uma vez que de sujeito unificado passou a fragmentado, (re)construindo identidades, inquietando, dessa forma, a ideia que o próprio sujeito tem de si. Hall (1997) aponta que:

> Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. (HALL, 1997, p. 09)

Essa chamada "crise de identidade", trazida por Hall, é vista como peça-chave de ação da mudança, que está desarticulando as principais construções e alicerces das sociedades modernas, abalando a referência que oferecia aos sujeitos um estável e linear mundo social. Com todo esse processo de mudança estando tão abrangente, é conveniente indagar se não é a própria modernidade que está em constante transformação.

Para o conceito de identidade, Hall (1997) traz três percepções de sujeito: Sujeito do Iluminismo; Sujeito Sociológico e Sujeito Pós- Moderno. Para esse estudioso:

> Sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo "centro" consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou "idêntico" a ele – ao longo da existência do indivíduo (HALL, 1997, p.10).

Essa ideia de sujeito do Iluminismo era comumente descrita de forma "individualista", pois o ponto fundamental da identidade de uma pessoa era o "eu", sendo este comumente proposto como masculino.

Já a "noção" de sujeito sociológico, descrita pelo mesmo autor, refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com "outras pessoas importantes para ele", que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. Segundo essa opinião, a identidade é formada a partir da "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas esse é formado e ressignificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.

A identidade, conforme Hall (1997) ocupa o espaço entre o "interior" e o "exterior", estando entre o "mundo pessoal" e o "mundo público", o que contribui para manter numa

mesma linha os sentimentos pessoais com o lado material que é ocupado no mundo social e cultural e, deste modo, estabilizando tanto os indivíduos quanto os mundos culturais que eles residem, tornando-os mutuamente mais integrados. Por isso, são justamente esses eventos que atualmente estão “mudando”.

> O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. (HALL, 1997. p. 12)

O próprio método de identificação, através do qual são projetadas as identidades culturais, tornou-se mais passageiro, mutável e improvável. Devido a questões dessa ordem, se produz o sujeito pós-moderno, como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se instável, formada e transformada continuamente, sendo definida de acordo com a história e não com a biologia. O sujeito adota outras identidades em diversos tempos, identidades que não são agregadas a um “eu” coerente.

> Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do “eu”. (HALL, 1997. p 13).

Outro fator da questão identidade está atrelado ao caráter de transformação na modernidade tardia, em especial, ao mecanismo de mudança conhecido como “globalização” e sua influência sobre a identidade cultural. Portanto, as sociedades modernas são tidas como sociedades de mudança constante e aceleradas. Sendo, a sociedade, não como os sociólogos haviam pensado, uma totalidade unificada e delimitada, mas, uma constante mudança, “descentrada” ou deslocada por motivos externos. Além disso, é comum se dizer que essa época moderna fez nascer uma nova forma decisiva de individualismo, na qual se construiu um novo conceito de sujeito individual e sua identidade.

A sociedade moderna tardia é distinguida pela diferença, uma vez que é abarcada por diversificadas categorias e incompatibilidades sociais, que produzem um grande número de diferentes posicionamentos do sujeito. Se essa sociedade não se dissipa totalmente não é porque elas são unificadas, mas sim, porque seus

diferentes elementos e identidades podem, sob certas conjunturas, ser articulados.

Na abordagem dos pontos acerca da identidade nesse estudo, a identidade feminina a partir de discursivizações em letras de canção, faz-se necessário perceber o gênero como uma classe social, uma vez que, o gênero descreve uma divisão significante em todas as sociedades, afetando o modo de interagir no mundo.

As mulheres que assumem papéis de ênfase em empresas, na política ou em outras situações fora do lar, são, em sua maioria, condenadas por se comportarem como homem, deixando de ser femininas ou, então, são recriminadas por não se masculinizarem, já que os que estão em caráter de evidência comumente são os homens, devem estas, portanto, apresentar o mesmo perfil.

Percebe-se que o ideal “machista”, presente neste discurso, vê a mulher como ser impossibilitado para a prática do poder, seja por sua condição “frágil”, o que a incapacita para tal prática, seja por deixar de lado sua essência feminina, uma vez que a prática do poder faz com que sua constituição identitária fique masculinizada, o que quer dizer, adaptada em outra identidade social.

É importante salientar que cada período sócio-histórico-cultural interfere de maneira peculiar no sujeito, em sua forma de agir e pensar. Dessa forma, perceber a globalização como um novo período discursivo, o que é elemento fundamental da sociedade pós-moderna, trazendo um sujeito fragmentado, é compreender que a identidade feminina é imaginada como “produto da negociação externa da diferença com outros sujeitos, estabelecendo um contínuo, nessa negociação, cujo propósito é a constituição do ‘self’” (VIEIRA, 2004, p. 4), uma vez que ao assumir outros papéis diferentes daqueles impostos pela sociedade machista, é encaixada a outra categoria do gênero, criando uma identidade distinta.

2.3 A trajetória sociocultural da mulher

Na pré-história, a figura feminina tinha um grande peso nas sociedades de todo o mundo. Neste período, as sociedades não eram consideradas matriarcais, pois as mulheres não dominavam o território, mas as sociedades eram centradas nelas devido a sua fertilidade – sociedades matricêntricas. E, por causa da habilidade de procriação, essas mulheres eram elevadas à categoria de divindades.

Na Idade Média, a Igreja Católica medieval considerava a mulher como causa

e objeto do pecado, pois tinha como referência a ideia do pecado original, cometido por Eva. Nesta época, os homens à guisa de normas e regras severas controlavam a sexualidade feminina e qualquer violação dessa ordem podia resultar em morte, especificamente porque a mulher tinha a obrigação de sair virgem das mãos do pai para as mãos do marido, e se o filho não fosse do então marido, aquele que lhe tirara a virgindade, estaria consolidada uma infração inaceitável: o adultério. Estes fatos resultaram na subordinação e dependência da mulher em relação ao homem, em todos os aspectos e até hoje a mulher assume uma posição servil e submissa, considerando algumas variações culturais.

> Nas sociedades ocidentais é possível constatar que o padrão dominante nas identidades de gênero de adultos envolve uma situação de subordinação e de dominação das mulheres, tanto na esfera pública como na privada (FARAH, 2004, p.48).

A Idade Média também foi campo de um dos maiores encalços contra a mulher. A "Caça as Bruxas" foi uma manifestação pela qual a Igreja, por meio do Santo Ofício (inquisição), perseguiu os cerimoniais pagãos que traziam a mulher como alicerce da fertilidade e o corpo feminino como marco da vida. Qualquer mulher que obtinha poder (conhecimento) passava gradativamente a ser considerada bruxa. Só não eram consideradas “bruxas”, as mulheres que eram virgens, mães, esposas, ou quando viviam no convento. Bruxa significava “mulher sábia”. As bruxas foram apelidadas sábias, até a Igreja lhes impor uma significação secundária: mulheres dominadas por instintos inferiores. Sem qualquer mito, as bruxas eram somente aquelas que compreendiam e utilizavam as ervas medicinais para cura de doenças, e punham em exercício suas informações nos vilarejos onde residiam.

Com o advento do Cristianismo, dando início a era patriarcal, as mulheres foram deixadas de lado e tidas como objetos de pecado usados pelo diabo. Porém, muitas mulheres não aprovaram esse rótulo e se rebelaram. Com isso, dotadas de domínio espiritual, voltaram a ter a importância que possuíam e passaram a aborrecer o poder religioso. Contra “esse movimento” a Igreja Católica liderou uma chacina que chegou a executar, em um único dia, três mil mulheres.

Na Idade Moderna, período do Brasil Colonial, competia ao homem desempenhar a autoridade, pois era, na época, aquele que possuía o maior poder.

> À menina, a esta negou-se tudo que de leve parecesse independência. Até levantar a voz na presença dos mais velhos. Tinha-se horror e castigava-se a beliscão a menina respondona ou saliente; adoravam-se as acanhadas; de ar humilde (...). As meninas criadas em ambiente rigorosamente patriarcal, estas viveram sob a mais dura tirania dos pais – depois substituída pela tirania dos maridos. (FREYRE, 1975, p. 421)

O papel da mulher, neste período, era especialmente restrito ao ambiente familiar e doméstico, sendo submissas aos rígidos preceitos éticos, morais e sociais, tais como a virgindade. A coerção à mulher consolidava-se com a subserviência com a qual tinham que tratar os homens, sob a justificativa de que eles lhe mantinham o sustento, sendo as moças, obrigadas a satisfazerem ao pai e depois ao marido. Durante o Império, a legislação ampliou o direito ao ensino primário às mulheres, mas na prática elas permaneciam igualmente excluídas.

> Na própria metrópole não havia escolas para meninas, apenas recolhimentos que visavam o ensino de afazeres domésticos, e a mentalidade era considerar a instrução feminina como algo supérfluo e mesmo perigoso (RODRIGUES, 1962, p. 18).

A mulher do período colonial brasileiro, praticamente permaneceu nas mesmas condições que se encontravam no período anterior, sofrendo pouca melhoria. E em alguns lugares do mundo, desde o século XVIII, outras, após o ingresso no mercado de trabalho, viviam pressionadas por uma árdua jornada: mantenedora da ordem do lar colaborava com a renda familiar, e não deixava de ter uma sobrecarga de responsabilidades por deixar seus filhos à mercê de cuidados alheios, e ainda, de se colocar vulnerável a assédios e violência sexual.

Mesmo com todas essas responsabilidades, a mulher ainda não tinha sua autonomia como sujeito feminino. Sua histórica condição de opressão, não resultou apenas em vítimas, mas em fortes movimentos de contestação inspirados por mulheres que se opuseram à discriminação, como exemplo, a ação das sufragistas no século XVII, época em que o marco das manifestações está relacionado à presença do trabalho feminino nas fábricas e ruas das grandes metrópoles.

Durante a I Guerra Mundial, a ação militar era apoiada pela força de trabalho das mulheres nas indústrias. Logo depois, sobretudo na Europa, diversos países aprovaram o direito de votar. No momento da II Grande Guerra, com o envolvimento cada vez maior da figura feminina no mercado de trabalho, foi a vez de a mulher

conseguir o seu direito ao voto, e este foi estendido até o oriente.

O reconhecimento dos direitos femininos serve para fortalecer outra batalha pelo direito das mulheres, o de atentar-se para o seu próprio corpo. O uso das pílulas anticoncepcionais e as discussões acerca do aborto são exemplos disso. Organizações como a ONU – Organização das Nações Unidas – inúmeras vezes, ampararam os aclamados direitos da mulher. No entanto, há a necessidade de que esses direitos sejam constantemente defendidos, por ainda existir, flagrantes desrespeitos à categoria feminina, desde “brincadeiras inocentes” até violência familiar, tropeçando até em questões culturais e, também, nas diferenças salariais.

A ressignificação do papel da mulher foi um legado conquistado com sangue e a própria vida, e essas amplas transformações ocorreram nos setores: econômico, social, religioso, sexual, cientifico, aliadas aos avanços da Medicina e Psicologia que refletiram no comportamento e atitudes de homens e mulheres.

Essas modificações, no início do século XXI, justificam o amadurecimento emocional, físico e sexual (a intimidade em uma relação sexual), por instituir novos padrões de conhecimento e comportamentos que hoje começam a garantir às mulheres a condição de sujeitas de direito ao bem estar, à ocupação no mercado de trabalho, ao reconhecimento àquelas que optaram por serem senhoras do lar e ao direito de fazerem suas opções sexuais e afetivas, tendo seus direitos garantidos legalmente. Muito já foi feito, mas é preciso respeitar o tempo, ou seja, as temporalidades, e as crenças que constituem cada sujeito.

2.4 Forró: histórias e variações

O Forró é um ritmo peculiar da Região Nordeste do Brasil. Nesse estilo musical, vários ritmos musicais, como baião, a quadrilha, o xaxado, que tem influências holandesas, e o xote, que veio de Portugal, são tocados, tradicionalmente, por grupos geralmente compostos de um sanfoneiro (tocador de acordeão, que no forró é tradicionalmente a sanfona de oito baixos), um zabumbeiro e um tocador de triângulo. Este ritmo tem outras denominações. Dentre elas estão o *arrasta-pé*, *bate-chinela*, *fobó*. A dança do forró tem influência direta das danças de salão europeias, como evidência em nossa história de colonização e invasões dos europeus.

Conhecido e realizado em todo o Brasil, o forró é especialmente popular na

maioria das cidades nordestinas brasileiras, como Campina Grande, Caruaru, Mossoró e Juazeiro do Norte, as quais sediam as maiores Festa de São João do país. Já nas capitais, Aracaju, Fortaleza, João Pessoa, Natal, Maceió, Recife, e Teresina, por exemplo, são tradicionais as festas e apresentações de bandas de forró em eventos privados que atraem especialmente o público jovem.

Existem, para a origem do termo forró, diversas teorias. No entanto, serão apresentadas duas versões as quais são consideradas as mais aceitas entre os pesquisadores. Segundo Leandro Expedito Silva, em seu livro “Forró no asfalto” (2003), uma das teorias indica que o termo teria surgido da expressão *“for all,”* que em inglês significa: “para todos”. Esse termo faria referência às festas populares oferecidas por engenheiros ingleses para os seus operários, que, instalados em Pernambuco, trabalharam na construção da ferrovia Great Western. A palavra seria um convite para o local, já que era aberto a todos. A festa possuía um caráter popular e democrático, presente até os dias atuais nos locais em que o forró é tocado.

Outra vertente dessa mesma história substitui os ingleses pelos estadunidenses e Pernambuco por Natal (Rio Grande do Norte) no período da Segunda Guerra Mundial, quando uma base militar dos Estados Unidos foi instalada nessa cidade. No entanto, 1937, cinco anos antes da instalação da referida base, a palavra "forró" já se encontrava registrada na história musical na gravação fonográfica de “Forró na roça”, canção composta por Manuel Queirós e Xerém.

A outra versão para origem da palavra, afirma que, em Pernambuco, os bailes populares eram conhecidos por "forrobodó" ou "forrobodança", ou ainda "forrobodão" (nomes dos quais deriva "forró"), já em fins do século XIX. Com o passar do tempo, a pronúncia foi sendo modificada e adaptou-se a uma forma mais simples, ganhando a expressão abreviada: “forró” (SILVA, 2003, p. 72).

Nas décadas de1940 e 1950, o forró transformou-se em um fenômeno pop, quando, em 1941, Luiz Gonzaga gravou o sucesso “Chamego”, 1949 gravou "Forró de Mané Vito", de sua autoria em parceria com Zé Dantas e em 1958, "Forró no escuro". No entanto, o forró popularizou-se em todo o Brasil com a intensa imigração dos nordestinos para outras regiões do país, especialmente, para as capitais: Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo.

Nos anos 1970, surgiram, nessas e em outras cidades brasileiras, "casas de forró". Artistas nordestinos que já faziam sucesso tornaram-se consagrados (Luiz Gonzaga, Dominguinhos, Trio Nordestino, Genival Lacerda), além de outros terem

surgiram.

Depois de um momento de desinteresse na década de 1980, o forró ganhou novo impulso da década de 1990 em diante, com o surgimento e sucesso de novos trios e artistas de forró. A partir desse período, com a saturação do forró tradicional (conhecido como pé-de-serra), surgiu no Ceará um novo meio de fazer forró: o forró estilizado, que se caracterizava por utilizar instrumentos eletrônicos (tais como bateria, guitarra e baixo), e por ter um caráter mais *pop*, para atrair um maior número de jovens.

O pioneiro do movimento foi o ex-árbrito de futebol, produtor musical e empresário Emanuel Gurgell, responsável pelo sucesso de bandas como *Mastruz com Leite*, *Cavalo de Pau, Alegria do Forró e Catuaba com Amendoim*. O principal instrumento de divulgação do forró na década de 90, a rádio *Som Zoom Sat,* e a principal gravadora, a Som Zoom Estúdio também pertencem a Gurgel.

Tal pioneirismo não ficou imune às críticas dos ditos tradicionalistas que o acusaram de fazer do forró um produto. Em entrevista à revista Época, edição de 1999, declarou Gurgel: "Mudamos a filosofia do forró: Luiz Gonzaga só falava de fome, seca e Nordeste independente. Agora a linguagem é romântica, enfocada no cotidiano, nas raízes nordestinas, nas belezas naturais e no Nordeste menos sofrido, mais alegre e moderno [...]". Nesse período, o “negócio” do forró aumentou tanto o turismo no Ceará, que contribuiu para divulgar o ritmo em todo o Brasil.

O forró é dançado ao som de vários ritmos brasileiros caracteristicamente nordestinos, entre os quais se destacam: o xote, o baião, o xaxado, a marcha (estilo tradicionalmente adotado em quadrilhas) e o côco (ritmo originalmente criado no estado de Alagoas). Na Bahia, nasce o estilo denominado “Cacau”, originário da pisada do cacau (atividade dos cacaueiros do Sul da Bahia). Além do forró tradicional, denominado *pé-de-serra*, existe outras variações, tais como o *forró universitário*, surgido na capital paulista no final da década de 90, que é uma espécie de revitalização do forró tradicional, que eventualmente acrescenta contrabaixo e violão aos instrumentos tradicionais, sendo a principal característica os três passos básicos, um deles o "2 para lá 2 para cá", e o *forró eletrônico*, vertente estilizada e pós-modernizada do forró, surgida no início da década de 1990, que utiliza elementos eletrônicos em sua execução, como a bateria,o baixo, o teclado e a guitarra elétrica, como já foi dito.

O forró universitário surgiu a partir de 1975, mas este só veio se consolidar

definitivamente na década de 90, quando já estava em sua segunda fase. O forró universitário é fruto da união do forró tradicional com outros ritmos como o *pop* e o *rock.* Assim, tem-se a mistura da linguagem regional do forró com a linguagem da música popular urbana, ainda acrescentando elementos do *rock* e do forró tradicional.

O Forró eletrônico ou estilizado, por sua vez, surgiu no início dos anos de 1990. A sua principal característica é a linguagem carregada de gírias, estereótipos e palavras "eletrizantes". As apresentações dos grupos são o que mais chamam a atenção nos shows, uma vez que se utiliza de muitos efeitos visuais, elementos com muita iluminação, equipamentos de som com tecnologia de ponta, e ainda existem as entrada de som para órgãos eletrônicos como a guitarra que vem para substituir, aparentemente, a sanfona, fazendo com que a música perca o seu papel de atração principal.

O forró eletrônico ainda possui forte influência e aproximação com o estilo de músicas sertanejas românticas (*country music)*, com o romantismo exagerado, denominado "brega", com o *axé music* e com as regravações de sucessos.

Uma vertente do forró estilizado é o forró "escrachado", que teria como precursor o cantor Genival Lacerda, o qual apresentava composições de letras de duplo sentindo, conhecidas como "pornoxote" ou "pornoxaxado". O "forró escrachado" apareceu no início do ano 2000 e, para este estilo, as músicas são breves, ou seja, são sucessos rápidos e tocam muitas vezes em rádios, porém, são logo esquecidas e substituídas por outras canções.

Uma das características, desse tipo de forró, é a não preocupação com a venda de Cd´s, uma vez que, atualmente, a geração de lucros é proveniente da vendagem de *shows;* um negócio altamente interessante para os grupos e para os empresários.

As bandas que trabalham nessa linha não possuem apenas letras com duplo sentindo, mas que transmitem, de maneira evidente, mensagens com conotações sexuais. É interessante salientar que, em sua maioria, as músicas são versões de singles do rock internacional, além de incorporarem em suas melodias os estilos do *Reggae, Funk, Rap* e de outros ritmos nacionais e internacionais que estejam em destaque nos meios de comunicação.

A Bahia, hoje, está inserida na maior festa regional do Brasil, são 417 cidades em festa ao mesmo tempo. "De Norte a Sul, não há um só município sem as músicas, as comidas e as bebidas típicas. Do forró pé-de-serra aos grandes shows, qualquer um

pode entrar na dança e viver o clima do autêntico São João"[1]. Não só nas festas regionais, mas em todos os locais, o ano inteiro, há um carro, um bar, um celular que toca esse ritmo. Os shows são lotados e as pessoas já reconhecem as letras, como se houvesse uma identificação.

2.4.1 Bandas Aviões do Forró e Garota Safada: produzindo memória discursiva

Tendo como principal objeto de estudo as discursivizações e as subjetivações acerca da mulher nas letras de canções de forró das bandas Aviões do Forró e Garota Safada, é interessante apresentar aqui um pouco da história de cada banda, inclusive porque traz mulheres como autoras e ou interpretes desses discursos. Além disso, oferece ao leitor a constituição de sua memória discursiva acerca de aspectos socioculturais que compõe a região nordestina, nesse caso, canções sobre o perfil feminino.

Especificamente, nesse estudo, os discursos sobre a mulher a partir dessas canções despertam responsividades diferenciadas, dada a ruptura que desconstruindo o ideal de mulher submissa e senhora do lar, propõe novas identidades nas quais são evidenciados aspectos da libido e do quebra de tabu lexicográfico, ou seja, pela popularidade com que as canções e 'caem' na boca do povo, algumas palavras são verbalizadas com mais naturalidade a exemplo de 'gostosa', 'avião na minha cama', 'machos' 'raparigueiro' entre outras enunciações presentificadas nessas canções.

2.4.1.1 Banda Aviões do Forró

A Banda Aviões do Forró[2] foi formada em agosto de 2002 por quatro empresários do ramo de entretenimento em Fortaleza (CE). O nome foi estrategicamente escolhido para dar idéia de algo grande, de algo que está por cima. Popularmente falando, o termo "avião" dá o significado de mulher bonita, assim como as dançarinas da banda, que já viraram a "marca" registrada da banda.

O processo de montagem do grupo foi feito primeiro com a escolha dos cantores Xandy e Solange Almeida, depois os músicos, e, posteriormente, o corpo de bailarinas. Já a escolha do repertório, a A3 Entretenimento, empresa que faz a

[1] Dados obtidos no site www.bahiatursa.ba.gov.br Acesso em 03/05/2012.
[2] Informações foram obtidas direto no site da banda: www.avioesdoforro.com. Acesso em 03/06/2012.

produção da banda nos shows, teve a preocupação de selecionar músicas que pudessem agradar a todos os públicos do forró, aqueles que curtem a batida dançante do vaneirão, um forró já bem conhecido no nordeste, o arrastado do pé-de-serra, muito tocado no interior do Ceará, como também aqueles que gostam de se apaixonar com o Forró romântico, principalmente na voz de Solange Almeida.

Xandy Avião e Solange Almeida já são cantores consagrados no mundo do Forró. Xandy Avião, nome no qual ele ficou conhecido na banda é cantor profissional há oito anos e é da cidade de Iapodi, Rio Grande do Norte. Solange Almeida é da cidade de Alagoinhas, Bahia, e é cantora profissionalmente há vinte e um anos.

2.4.1.2 Banda Garota Safada

Há alguns anos, uma turma de amigos de Fortaleza começou a se reunir em casa para tocar, de forma descontraída, sem muitas pretensões iniciais. Mas aquelas tardes entre amigos começaram a moldar sonhos na cabeça desses jovens. Sonhos de compartilhar com o público a alegria de mexer com as emoções através da música. E hoje, esse sonho se realiza, fruto de muita determinação e força de vontade da qual nasceu o novo sucesso do cenário do forró brasileiro: a banda Garota Safada[3]. Segundo o vocalista da banda, Wesley “Safadão”, em entrevista ao *Mossoró Mix*, o nome da banda surgiu de uma brincadeira de família, coisa de tios e primos conversando.

Desde suas primeiras aparições como banda profissional, a Garota Safada vem se espalhando de forma rápida, conquistando o público por onde passa com seu show, que mistura o ritmo mais quente e acelerado com um forró mais lento pra “dançar junto”, deixando seus refrões nas mentes das pessoas, sendo cantados por todos, em todas as regiões brasileiras.

3 UM OLHAR SOBRE PERFIL FEMININO: SUBJETIVAÇÕES NAS LETRAS DE CANÇÃO DE FORRÓ ESTILIZADO

3.1 Mulher: um olhar sobre seu papel nas letras e bandas de forró

A sociedade avança em seus diferentes aspectos e vai impondo novas formas

---

[3] Dados da banda obtidos direto do site garotasafada.wordpress.com/page/37/. Acesso em 03/04/2012.

de produção, circulação e consumo da cultura. Podemos observar como isso vem ocorrendo na cultura musical com seus variados estilos e ritmos.

Aqui fazemos um recorte para refletirmos sobre as mudanças que tem acontecido e resignificado o forró quanto a seu aspecto tradicional e clássico. De festa de pé-de-serra nos rincões nordestinos, onde as pessoas dançavam ao som da sanfona que eternizou o centenário Luiz Gonzaga, ao aparecimento de bandas e grupos musicais, com novas e diferentes roupagens em relação à inserção de novos arranjos proporcionados pelo uso de novos equipamentos migrados de outros estilos, a exemplo do baixo e da guitarra, o forró é hoje um grande espetáculo de cores, sons, ritmos e movimentos.

Dialogam em um mesmo espaço, o palco, a imagem, a luz, um enredo interpretado pela coreografia de dançarinas e dançarinos e um inovador discurso sobre as mais diferentes abordagens que tematizam aspectos da condição humana com ênfase para o amor e suas contradições: traição, paixão não correspondida e vassalgem amorosa (a exemplo do ultrarromantismo, aspecto da literatura brasileira em meados do século XVIII, embora o léxico e o discurso sejam extremamente diferenciados pelos traços de ruptura com os padrões estéticos e comportamentais daquela época).

O que percebemos é a propagação de um novo ritmo que, para muitos, vem tendo o papel de representante do legítimo forró nordestino: o forró estilizado, que apareceu em meados da década de 1990, e continua sucesso em grande parte do território brasileiro. A sonoridade deste ritmo é marcada “pela repetição e previsibilidade de um ritmo frenético e dançante”, (SANTOS, 2009 apud FEITOSA, 2010, p.6), que envolve as pessoas.

Os enunciados que compõe arquivo forró e foram selecionados nesse estudo, geralmente, expressam a forma como a sociedade enxerga a conquista das mulheres, nas quais se faz presente forte apelo à liberdade sexual e uma ruptura com o léxico que subjetivava a mulher ao longo dos tempos, o que muitos consideram uma desvalorização feminina e outros afirmam, que no interior de muitas famílias em algumas esferas sociais, não há nada de novo na léxico presentificado nessas letras de canções a exemplo de ‘gostosa’, ‘minha cachorra’, ‘machos’. Como expressa Navarro (2006), os enunciados articulam elementos discursivos heterogêneos para a produção da identidade da mulher, e com isso é interessante observar que até os nomes das bandas, em sua maioria, fazem referência, assim

como suas séries enunciativas, ao comportamento das mulheres, à realização da sua sexualidade, e ao poder de sedução da mulher pós-moderna, aquela que tem “liberdade”, que se “governa”, que é “independente”, que sabe e faz o que quer.

Essa referência dá espaço a diversos discursos. Entretanto, é importante salientar que esses discursos são determinados por formações discursivas referentes à mulher e, em sua maioria, é a própria mulher quem o realiza, quando canta essas canções. Basta ouvirmos em qualquer rádio, por exemplo, algumas músicas no ritmo do forró para percebermos que seus enunciados abordam assuntos ligados a sexualidade, por exemplo, de forma direta e não mais ambígua, como no enunciado da Banda Garota Safada, “[...] Hoje eu durmo bem do lado / Na casa dos *macho*, na casa dos macho[...]” em resposta á canção na qual a voz masculina insistia em dizer para sua mulher: [...] Hoje eu durmo lá em cima, na casa das *prima* [...]. Observamos que o nome da banda é um exemplo da ruptura em relação ao perfil tradicional construído sobre a mulher.

As séries enunciativas organizadas por essas letras de canção trazem temas e discursos que desvelam a mulher como um ser que, tomando consciência de sua condição de submissão, reage, seja por meio de ações ou apenas por meio do seu discurso. Não temos como mensurar se são músicas que ‘naturalizam’ esses novos comportamentos da mulher, ou se são os comportamentos que inspiram as letras dessas canções. Aqui vem à tona uma indefinível questão Aristotélica que questiona se a vida imita a arte, ou é o seu contrário. Como dizia o poeta modernista Drummond de Andrade, “[...] não importa a resposta pobre ou terrível que lhe deres. Trouxeste a chave?” e essa é dada pelo universo sociocultural que cada sujeito participa, pois de lá emergem suas crenças, logo, seus discursos e posturas diante da vida.

Quebrando tabu lexicográfico, a imagem do “raparigueiro”, da “rapariga” são figuras bem presentes dentro dos enunciados do arquivo forró. O que muitos cantores desse estilo reconhecem como “raparigueiro” é o homem que mantém relação com várias mulheres e que está sempre reafirmando a sua virilidade.

Enquanto que a “rapariga” é a mulher vista como fácil de conquistar, apenas objeto de uso e satisfação do desejo masculino, como se não tivesse sentimentos e fossem movidas apenas pela luxuria, ou seja, por dinheiro, luxo, estética e sexo. Essas práticas discursivas são aspectos do feminino e do masculino construídas pelo discurso e produzem sentidos de posições dos sujeitos, envolvendo relações de

poder. Essas relações de poder surgem na linguagem e na cultura através de enunciados construídos e tomados como naturais pelo senso comum a partir de sua intensa recorrência nos ambientes multimidiáticos.

Dessa forma, a linguagem cria representações sociais, ou seja, novas identidades. Embora essas representações tenham se disseminado na cultura juvenil através da mídia, elas encontram forte referência nas séries enunciativas e formação discursiva do forró estilizado.

Podemos perceber que existe um número crescente de mulheres em bandas de forró, fato que não víamos no forró tradicional, mas também notamos que as mulheres são representadas cada vez de forma mais negativa, transformadas em objetos, tanto nos enunciados quanto na prática discursivas, que as cantoras e dançarinas apresentam nos *shows*, com roupas curtas e dançando coreografias com forte apelo sexual, como é o caso das bandas selecionadas para esta pesquisa que tem além de vocalistas mulheres, um número considerável de dançarinas, que não obstante, se enquadram no padrão de beleza estabelecido pela sociedade midiática de "mulher fatal", com apelo insistente para a sensualidade.

A identidade da mulher foi socialmente construída sob o comportamento que oscila entre o "santo" e o "profano", sendo internalizada, mesmo que inconscientemente, pelas próprias mulheres. Vale destacar o fato de que essas músicas são cantadas por mulheres, fazendo com que muitas se identifiquem com a formação discursiva expressa. Simone[4], 34 anos, confessa *que*, "falam o que as pessoas gostam de ouvir, principalmente se ela tiver passando por uma situação semelhante..."

Analisando de forma mais detalhada as práticas discursivas presentes na letra da canção "*Mulher não trai*, *mulher se vinga"*, "*Meu novo namorado", "E daí"*, da banda Aviões do Forró; e "*Casa dos Machos"*, de Garota Safada, observamos como as relações de saber e poder se manifestam diretamente sobre a imagem feminina e masculina, uma vez que podemos observar alguns aspectos relacionados ao discurso da mulher como vulgarização, (re)construção da identidade a partir da estética, rompimento do relacionamento amoroso que conduz à mudança do comportamento feminino, além da redefinição dos conceitos de fidelidade, como bem exemplifica o enunciado da banda Aviões do Forró, no arquivo Meu Novo

[4] Empresária, solteira, sem filhos. Entrevista concedida em junho de 2012.

Namorado: *Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado* [...] *Pensou que eu ia chorar por você/ Que eu ia morrer de amor/ Que eu ia pedir pra voltar, ah, ah, ah, ah, ah, ah [...]*

Dentro do contexto contemporâneo, revela-se, no forró estilizado, a desconstrução de valores que tinham sido conquistados pela mulher, que buscava reconhecimento social, caracterizado, principalmente, pela conquista dos mesmos direitos do homem. Segundo as discursivizações nas letras de canções supracitadas, a mulher levou essa questão ao máximo de significado possível, saindo dos limites do universo da competência e da ocupação de espaços no mercado de trabalho até as relações afetivas. A busca de direitos tornou-se equitativa em todos os aspectos. Por causa de crenças, as temporalidades ainda são bem diferenciadas.

As letras das canções evidenciam que há uma tendência de a mulher, em sua grande maioria, cultivar o aspecto romântico da vida, mas quando sente ameaçada a sua integridade física e psicológica (sensação de ser trocada por outra – adultério), contrariando ao comportamento clássico e tradicional, ela revela a tomada de consciência e age responsivamente, conforme afirma os enunciados que seguem, da banda Aviões do Forró: "[...]*Mulher não trai, mulher se vinga [...] Você curtindo aí a sua vida/ E eu perdendo amigos e amigas* [...]". O que percebemos nesse enuciado é o discurso de uma mulher que deixou de viver e ter relações sociais, e passou a viver em prol do seu companheiro, uma vez que se dedicou ao extremo a essa relação.

Diferentemente do forró tradicional, que traz um discurso voltado para a comodidade do universo masculino, pois só ele tinha direito de se divertir na rua e com outras mulheres, o forró contemporâneo estilizado, considerando as conquistas da mulher, mostra o que ela pensa e influencia a responsividade feminina diante de situações postas pela contemporaneidade, mas que são comportamentos cristalizados na sociedade pelo universo masculino, entretanto, a mulher não tolera mais: "*Eu era boba, não sou mais / Entre um homem e uma mulher /Os direitos são iguais [...] Eu bato de frente /É dente por dente, é olho por olho [...]".* Aqui se comprova o fato da mulher trazer um discurso no qual acredita ter o mesmo direito de agir conforme o homem dentro de uma relação amorosa.

Dessa forma, se, por exemplo, o homem trai, é direito da mulher trair também, ou se o homem chega tarde, porque foi para a "balada", cabe a mulher fazer o

mesmo, conforme percebemos nas letras dessas canções. A recorrência desse tipo de discurso naturaliza de certa forma, o fenômeno da traição, conforme afirma Renata[5], 25 anos, “a mulher não trai igual aos homens, assim abertamente, ela planeja uma “vingancinha” básica, que o homem não vai esquecer nunca”.

Tendo como principais características uma linguagem carregada de estereótipos, principalmente voltados para a mulher, e de uma linguagem rica em duplo sentido, o forró estilizado não é bem visto por muitas pessoas, à medida que para elas os enunciados presentes na formação discursiva desses arquivos incentivam comportamentos que em nada engradecem a condição humana, pois rompe com velhos valores, e aqueles que são incentivados em nada corroboram na construção de um sujeito mais feliz e melhor para a sociedade; faz apologia ao álcool, incentiva a infidelidade e enfatiza a sexualidade e sexo com um fim em si mesmo.

Os discursos materializados no texto “*Na casa dos machos”*, da Banda Garota Safada, algumas dessas características são bem evidentes: “*Saio pra balada com as minhas amigas/Hoje eu durmo bem do lado/ Na casa dos macho, na casa dos macho [...] / Bebo de tudo faço um regasso [...] / Fico na balada tomando birita”.* Vale ressaltar que, esses enunciados configuram-se como “resposta” das mulheres à música “Casa das *Prima”*, da Banda Aviões do Forró, cuja metáfora “casa das primas”, em sentido lato significa “dormir na casa das “raparigas”, ou seja, trair a esposa. Como já ponderamos no discorrer desse texto, as temporalidades, resultado das crenças de cada sujeito, revelam responsividades diferenciadas diante de discursos dessa ordem. Uma das entrevistadas, a Lorena[6], de 27 anos, pontua esse aspecto quando diz:

> Acho que existem mulheres e mulheres... cada uma tem seu estilo de ser, muitas tem a honra como pudor, já outras não se importam com isso. Eu me importo, não acho que as questões devam ser resolvidas dessa forma. Não preciso me igualar ao homem naquilo que ele tem de mais negativo e de mais ‘macho’ – ser raparigueiro. (Lorena, entrevista concedida em agosto de 2012).

Outro exemplo da presença das características supracitadas do forró estilizado pode ser encontrado em alguns enunciados do arquivo “*E daí”*, da banda Aviões do Forró: “*E daí se eu quiser farrear tomar todas num bar sair pra namorar/ O*

[5] Estudante, solteira, mãe. Entrevista concedida em junho de 2012.

que é que tem?/ Foi você quem falou que a paixão acabou/ Que eu me lembre eu não sou de ninguém". O que fica claro, nesses enunciados é uma ruptura com os clássicos padrões de comportamento que instituíram a mulher nos tempos da sociedade matriarcal que ainda perdura em pleno século XXI. Observamos que a mulher dá uma resposta ao homem, que mesmo após ter verbalizado que *a paixão acabou,* ainda se sente no direito de questionar as atitudes da ex-mulher. Ela, então rompendo os grilhões da submissão, responsivamente ativa afirma , refrescando a memória de seu ex-companheiro, "*que eu me lembre eu não sou de ninguém".*

Durante a análise, tivemos o cuidado de nos mantermos imparciais, mas muitas vezes nos chocamos ao assistirmos shows em dvd nos quais o cantor de determinada banda, para de cantar e grita "*Tem rapariga aí? Se tem levanta a mão"*, e muitas mulheres assumem esse papel, mostrando que a desvalorização ou mesmo vulgarização não é realizada somente por outros, mas pela própria mulher, que aceitando a condição feminina determinada por esse léxico, considera ser normal esse tipo de discurso, dada a sua intensa recorrência que causa a naturalização do termo em si.

3.2 Subjetivações: de mulher para mulher

Ao observarmos a trajetória da mulher ao longo dos tempos, constatamos que a sua imagem se formou a partir de discursos que, em sua maioria, consideravam-na como ser inferior, indiferente e incapaz diante de problemas e desafios posto pelo mundo social que a cercava. Sendo essa imagem fruto de uma sociedade patriarcal, estava a mulher condenada a opressão dada a sua aparente fragilidade, e impossibilitada a viver sua individualidade, tendo que ser conduzida pela figura masculina.

Com a chegada da industrialização, a mulher teve a oportunidade de romper com o papel de somente "dona do lar", acrescentando em sua rotina doméstica o trabalho remunerado, porém subordinada a autoridade masculina, mesmo o trabalho fabril estando dividido entre homens e mulheres. De modo geral, a mulher era considerada um ser incapaz e irracional dentro do ambiente de trabalho, o que motivou as mulheres a reivindicarem por melhores condições de trabalho e direitos

[6] Advogada, solteira, sem filhos. Entrevista concedida em junho de 2012.

assegurados por lei. Denise[7], 37 anos, revela que *as "mulheres ainda sofrem preconceitos sim! Mais elas conquistam cada vez mais o seu espaço. Se destacando e em muitas ocasiões tornando-se melhores que eles"*.

A submissão e a violência simbólica contra a mulher são temas presentes em muitos estudos. Sobre isso Chartier (1995) afirma que:

> Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e lingüisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irredutível, universal. O essencial não é então, opor termo a termo, uma definição histórica e uma definição biológica da oposição masculino/feminino, mas sobretudo identificar, para cada configuração histórica, os mecanismos que enunciam e representam como "natural", portanto biológica, a divisão social, e portanto histórica, dos papéis e das funções [...] (CHARTIER,1995, p.42).

No entanto, na sociedade pós-moderna, podemos perceber outra figura de mulher: dominadora, independente, e que sabe o quer. Além disso, se caracteriza também pela vontade de se divertir da mesma forma que o homem, de evidenciar seus desejos, através de uma opinião própria, mostrando, dessa forma, uma evolução da mulher dentro de um novo e outro estilo de vida, propulsor de novas identidades também.

Um ponto que podemos destacar é como as mulheres assumem o discurso masculino em algumas canções, representando o homem como objeto sexual. Para Soneide[8], 32 anos, "*a mulher hoje destaca-se no mercado de trabalho, na política, na música, e em vários outros fatores que fizeram ela ser valorizada".* Aqui uma referência ao enunciado "*dormir na casa dos macho"*, numa ilustração do homem como objeto sexual.

Irrompendo, então, as diferenças biológicas as quais sempre deram ao homem poder e superioridade, a mulher passa a exercer papeis importantes em diferentes setores da sociedade, levando-a a abdicar do papel de submissa, inferior e incapaz. Frente a essas mudanças, a mulher, movida pelas chances profissionais e necessidade de aperfeiçoamento de seus conhecimentos, busca conquistar espaços como escolas e universidades. Assim, muitas mulheres já não mais aceitam o rótulo de submissa ao domínio masculino e de incapaz de administrar a própria vida.

[7] Secretária, casada, mãe. Entrevista concedida em junho de 2012.
[8] Vendedora, casada, mãe. Entrevista concedida em junho de 2012.

É interessante ressaltar que essas mudanças influenciaram também no modo como a sociedade enxerga a mulher da pós-modernidade, o que pode ser claramente percebido nas letras de músicas do forró estilizado. Ao analisarmos o enunciado "*Na casa dos macho, na casa dos macho",* retirado do arquivo "A casa dos machos", da banda Garota Safada, percebemos que há uma formação discursiva de uma imagem feminina vulgarizada pelo próprio discurso. No discurso midiático, o que pode ser denominado, segundo Navarro (2006), como uma prática discursiva identitária, percebemos como uma redefinição de saberes ligados a mulher, representando, assim, uma descontinuidade em relação a outros discursos da contemporaneidade, uma vez que a mulher não é mais vista somente como "dona do lar".

Outro enunciado que pode comprovar para algumas pessoas certa vulgarização da imagem feminina, recortado do mesmo arquivo, é o seguinte: "*fico na balada tomando birita [...] bebo de tudo, faço um regasso".* Um ponto grave a ser observado aqui é no que diz respeito à apologia a bebida, principalmente porque é um discurso intrinsecamente masculino e não é nesse patamar que as mulheres primam pela igualdade.

A (re)construção de identidades a partir do discurso ligado à estética é resultado do desejo ou busca de uma identidade coletiva, vinculada à beleza, a jovialidade, determinando um modo de vida para a mulher. Entender que o bem-estar somente é alcançado a partir da estética mostra o quanto o discurso da mulher se tornou superficial. Vale destacar o entendimento de Foucault a respeito dos processos de subjetivação que a (re)construção de novas identidades conduz. Para o autor, esses processos são:

> [...] procedimentos, [...] pressupostos ou transcritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si, sobre si ou de conhecimento de si sobre si. (FOUCAULT, 1997, p. 109)

As mulheres, nesse turbilhão de discursos e nesse clima de instabilidade entre tradição e ruptura sociocultural, ora mantém o discurso hegemônico quando afirmam serem alguns comportamentos da ordem do masculino, ora rompe e age e discursiviza em prol de as mulheres vivenciarem também o universo onírico da bebida, das saídas noturnas com amigos e amigas e, assim vão tecendo em passos lentos e com muitas pedras no caminho suas móveis identidades.

A fim de exemplificar, recortamos alguns enunciados do arquivo “*Meu novo namorado”*, da banda Aviões do Forró: “*não vou negar\sofri demais quando você me deu o fora\mas o tempo passa\o mundo gira, o mundo é uma bola”.* Nestes, ela não nega ter sofrido com o fim do relacionamento amoroso, porém deixa claro que com o tempo esse sofrimento passará. E, para não sentir tanto esse sofrimento, ela decide mudar sua aparência, fazendo com que sua autoconfiança fique mais evidente, o que pode ser comprovado com o seguinte enunciado: “*pintei o meu cabelo, me valorizei\entrei na academia, eu malhei, malhei\dei a volta por cima e hoje mostrei meu novo namorado”.*

É perceptível nesta análise, que a autoconfiança presente nessa formação discursiva está diretamente relacionada à estética, pois, a mídia se encarrega de fazer repetições de imagens de modelos, com um padrão estético de um “corpo mínimo” e malhado, de cabelo pintado, geralmente loiro e liso, caracterizando “pessoas felizes”, resolvidas e bem sucedidas, como expressa Gregolin (2007) orientando os sujeitos a desejarem um saber que lhes permite moldar seu comportamento a determinados padrões de beleza. Esta autora nos convida a percebermos que objetivação do corpo e a subjetivação dos sujeitos naqueles enunciados se confirmam por meio de uma estratégia discursiva, fundada no funcionamento, fazendo do corpo uma superfície pré-discursiva, sobre a qual se estabelecem coerções, disciplinas e técnicas do eu e uma superfície de inscrição de acontecimentos discursivos que trabalham, significam e (re)significam identidades de gênero na pós-modernidade (NAVARRO 2006).

Nesse contexto, revela-se a desconstrução de valores que ora tinham sido conquistados pela mulher, que buscava reconhecimento social. Essa desconstrução deu lugar a identidades que supervalorizam o culto exagerado ao corpo, sempre ligado, em sua maioria, a sensualidade e liberdade sexual, efeito de tanta opressão no passado. Tal composição de estereótipos ligados à figura feminina é capaz de agir diretamente sobre o comportamento e o pensar da mulher, mostrando as relações de poder que essas identidades exercem. Tais identidades, construtoras de sentido capaz de influenciar a opinião do sujeito, estão em processo contínuo de (des)construção, surgidas a partir das representações populares, acarretadas pelo aparecimento da pós-modernidade, considerada por Stuart Hall como perda de sentido de si. Essa, também chamada de deslocamento ou descentralização do sujeito, constitui uma crise de identidade para o indivíduo.

A construção de sentidos a partir de novas identidades, dentro da análise das séries enunciativas analisadas, nos remete a percepção de outra formação discursiva: o comportamento. Diante da mudança de comportamento feminino presente no discurso do enunciado, notamos dois aspectos ligados ao matrimônio: o rompimento do mesmo e dos conceitos de fidelidade. Observemos o enunciado recortado do arquivo "*E daí"*, da banda Aviões do Forró: "*e daí se eu quiser farrear tomar todas num bar sair pra namorar\o que é que tem\foi você quem falou que a paixão acabou\que eu me lembre eu não sou de ninguém".* Compreende-se que a mudança de comportamento referente à figura feminina está diretamente relacionada ao rompimento do relacionamento. Se antes o discurso de uma mulher frágil e submissa fazia parte da imagem feminina, diante desse enunciado forma-se um discurso no qual a mulher não mais se deixa abater com o fim do relacionamento, mostrando que, assim como a figura masculina, a mulher também é forte o suficiente para resistir a tal decepção.

Esse novo comportamento, apreendido no discurso que a própria mulher enuncia, dá margem a desconstrução de uma identidade frágil para a construção da mulher resistente, com o mesmo direito de reivindicação. Esse direito de reivindicar também está presente no enunciado recortado do arquivo "*Mulher não traí, mulher se vinga",* também da banda Aviões do Forró: *"eu era boba, não sou mais\ficar em casa esperando você\ficar dizendo o que devo fazer (já foi) [...]".* Nessa série enunciativa, há, claramente, um rompimento no que tange aos conceitos de fidelidade.

O discurso proferido pela mulher não é mais daquela mulher que suporta tudo, até uma traição. A formação discursiva presente na série enunciativa da vez à construção de uma nova identidade feminina: a de uma mulher que retribui da mesma maneira, o que, se fôssemos levar em consideração a trajetória da mulher, não seria admitido pela sociedade. Para Jamilly[9], 30 anos*, "é uma realidade. As mulheres estão se igualando aos homens em vários aspectos, até na infidelidade! As mulheres hoje já não precisam ser submissas aos maridos, esse é um fator que influencia bastante o 'toma lá, dá cá'".*

A composição dos sujeitos no discurso frente às práticas discursivas, em um método de transformação e de mudanças na identidade social, está presente nos

[9] Vendedora, casada, mãe. Entrevista concedida em junho de 2012.

enunciados das letras de canção aqui analisadas. Hall (1997) afirma que:

> [...] os modernos filósofos da linguagem como Jacques Derrida, influenciados por Saussure e pela 'virada lingüística' – argumentam é que, apesar dos seus melhores esforços, o/a falante individual não pode, nunca, fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade (HALL, 1997, p.41).

Trata-se, portanto, de uma prática social que se aprofunda nas relações de poder e construção de identidades. Deste modo, uma prática discursiva de domínio consiste em permitir a perpetuação da ideologia dominante, uma vez que, através da linguagem, o dominador restringe e controla os sujeitos sociais, na perspectiva do ser mulher que na contemporaneidade pode controlar sua própria vida, como afirmam as letras das canções, polêmicas à parte, até aqui arroladas.

A utilização do Método Arqueológico, formulado por Foucault, nos deu a possibilidade de perceber, através da análise de enunciados para a formação discursiva nos arquivos, as várias identidades que podem ser construídas dentro de um mesmo contexto histórico-social. Analisar, dessa forma, o discurso da mulher nas letras de canções de forró, foi de suma importância, uma vez que percebemos que assim como o discurso presente no forró, podem ser construídas novas identidades e estereótipos a partir de outros discursos. Logo:

> No que se refere ao estudo da produção discursiva, da identidade ou da relação entre enunciados e acontecimentos sociais, políticos e históricos, [...] os três eixos do ser-saber, ser-poder e ser-si oferecem condições para se analisar a constituição de sentido sobre as identidades e sobre os acontecimentos discursivos e a formulação deles na mídia contemporânea. (NAVARRO, 2006, p. 72)

Assim, todo esse estudo esteve voltado para o reconhecimento das imagens, discursos e identidades que permeiam as composições de forró sobre a mulher, sendo esta personagem de discursos proferidos por ela mesma. Dessa forma há a moldagem de novas identidades constituídas a partir desses discursos. Identidades essas totalmente diferentes daquelas existentes em contextos histórico-sociais passados.

Dessa forma, os ambientes midiáticos são espaços profícuos para a reflexão acerca da condição humana, inclusive a condição e o direito de ser mulher. Nesses ambientes podem ser produzidos e consumidos discursos que representam diferentes perfis femininos que influenciem e descontruam ou produzam novas

identidades. Comportada, recatada, vulgar, moderna, libertária, revolucionária, transgressora, competente, mãe, feminina, homoafetiva, autêntica, não importa as formas de subjetivação ou as identidades, que evocando Hall, são móveis e estão sempre se reconstruindo, o que importa é que independente do gênero e do sexo, o ser humano precisa encontrar e produzir sentidos para suas vidas. A ordem é ser feliz. Se os sujeitos tiverem que obrigatoriamente se filiarem a alguma identidade que seja aquela que preza pela autenticidade e pelo direito de serem sujeitos e sujeitas de direitos legitimados e garantidos constitucionalmente.

4 CONSIDERAÇÔES FINAIS

A mulher sempre esteve ligada a uma imagem de fragilidade e submissão na história, em especial na antiguidade, idade média e moderna. Muitas ideias colaboraram para que essa imagem de inferioridade crescesse. No entanto, isso não interferiu na luta pela conquista de seus direitos. Mesmo com a incansável perseguição ao longo dos séculos, que colocou as mulheres em uma posição de inferior, houve uma mudança cultural dos papeis atribuídos às mulheres. Ocasionando, dessa forma, uma (re)construção no que diz respeito a identidade da mulher, uma vez que passou de submissa à dominadora.

Graças à contrapalavra no que diz respeito à posição social entre homem e mulher, muitos acreditam que a mulher está perdendo o controle de sua identidade, já que na concepção tradicionalista e patriarcalista, a mulher "foi criada" para cuidar do lar, ser submissa ao marido e para reprodução. Esse conceito vem sendo moldado desde a "Segunda Revolução Industrial", na qual, a mulher vem lutando e ocupando diferentes espaços na sociedade. No entanto, não podemos generalizar essa transformação, uma vez que, atualmente, existem muitas mulheres que ainda tem o perfil de submissa, pois esse fenômeno está relacionado com as temporalidades que são distintas entre as pessoas.

Dessa forma, por observar esse perfil da mulher ao longo da história, foi importante abordar essa discussão acerca da (re)construção de várias identidades femininas a partir do discurso, pois, além de todas as conquistas, hoje há grande influência da mídia na vida das pessoas e esta influência está afetando o comportamento de uma série de mulheres, fazendo com que lutem para apagar e redefinir seus lugares e papeis na sociedade, inclusive pela realização de vários movimentos e protestos. É importante ressaltar que na atualidade a mulher vem tendo atitudes que mostram que pode estar no controle de suas decisões, podendo escolher o que quer vivenciar, experimentar, que sabe ir atrás do que quer e "sabe" o que quer, tanto no plano profissional quanto no afetivo, como fora apresentado nas formações discursivas dos enunciados, assim como nas entrevistas realizadas.

A aplicação do Método Arqueológico, formulado por Foucault, nos deu a possibilidade de perceber, através da análise de enunciados para a formação discursiva nos arquivos, as várias identidades que podem ser construídas dentro de um mesmo contexto histórico-social. Analisar, dessa forma, o discurso da mulher nas

letras de canção de forró, foi de suma importância, pois foi percebemos que assim como o discurso presente no forró, podem ser construídos novos perfis femininos e estereótipos a partir de outros discursos e que a linguagem é realmente lugar de manifestações de tradição, mas também de ruptura, logo de constituição dos sujeitos e do mundo social que os cercam.

No que se refere ao estudo da produção discursiva, da identidade ou da relação entre enunciados e acontecimentos sociais, políticos e históricos, [...] os três eixos do ser-saber, ser-poder e ser-si oferecem condições para se analisar a constituição de sentido sobre as identidades e sobre os acontecimentos discursivos e a formulação deles na mídia contemporânea.

Enfim, todo esse estudo esteve voltado para o reconhecimento das imagens, discursos e identidades que permeiam as composições de forró sobre a mulher, sendo esta personagem de discursos proferidos por ela mesma. Dessa forma há moldagens de novas identidades constituídas a partir desses discursos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: Bakhtin, Mikhail. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERNADES, W. W. **Pós-modernidade, mídia e perfil identitário feminino***.* Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

BRASIL: **Constituição Federal**, 1998.

CHARTIER, R. Diferença entre os sexos e dominação simbólica. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 4, 1995.

COELHO, T. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

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

FARAH, M. F. S. Gênero e políticas públicas. **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, vol. 12, nº001, p. 47 – 71, jan-abr, 2004.

FEITOSA, S. M. LIMA, M. G. ME DEIROS, M. G. **Patriarcado e forró:** uma análise de gênero. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 2010, disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278196429_ARQUIVO_PATRIARCADOEFORRO.pdf. Acesso em 04/08/2012

FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala**. São Paulo: José Olympio, 1975.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro de Livro Brasileiro, 1972.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2004.

GREGOLIN, M. R. V. Análise do Discurso: os sentidos e suas movências. In: GREGOLIN, Maria do Rosário V.; CRUVINEL, M. de F.; KHALIL, M. G. (orgs.). **Análise do discurso***:* entornos do sentido. Araraquara: UNESP, FCL, Labroratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2001, p.9-34.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.** 6 ed. Rio de Janeiro, Editora DP& A, 1997.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: BENTES, A. C; MUSSALIM, F. (Org.) **Introdução à lingüística:** domínios e fronteiras. vol. 2, 4 ed., São Paulo: Cortez, 2004.

NAVARRO, P. (org.). **Estudos de texto e do discurso**: mapeando conceitos e métodos. São Carlos: Claraluz, 2006.

ORLANDI, E. P. **Análise do Discurso**: princípios e procedimentos - 9 ed., Campinas: Pontes Editores, 2010.

RODRIGUES, L.P. **A instrução feminina em São Paulo**: subsídios para a sua história até a proclamação da República. São Paulo: Escolas Profissionais Salesianas, 1962.

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

VIEIRA, J. A. **A identidade da mulher na modernidade.** In: MAGALHÃES, Isabel; RAJAGOPALAN, Kanavillil (Orgs.). *DELTA.* São Paulo, v. 21,Especial, 2004.

VIEIRA, J. A.; SILVA, D. E. G. da (Org.). **Práticas de análise do discurso**. Brasília: Plano Editora, 2003.

ANEXO A – TEXTOS IMPRESSOS E VIRTUAIS NO AMBIENTE MIDIÁTICO DVD E INTERNET: LETRAS DE CANÇÕES DAS BANDAS DE FORRÓ ESTILIZADO AVIÕES DO FORRÓ E GAROTA SAFADA.

Letras de músicas

Texto 01.

Mulher Não Trai, Mulher Se Vinga
Banda Aviões do Forró
Composição: Elvis Pires e Rodrigo Mell)

Mulher não trai, mulher se vinga

Mulher cansou de ser traída

Mulher se vinga, mulher não trai

Eu era boba, não sou mais...

Ficar em casa esperando você (Já foi)

Ficar dizendo o que devo fazer (Já foi)

Você curtindo aí a sua vida

E eu perdendo amigos e amigas...

Ficar te amando e você nem aí (Já foi)

Se divertindo e zombando de mim (Já foi)

Você curtindo ai a sua vida

E eu perdendo amigos e amigas...

Escuta meu bem

Eu não fico atrás

Entre um homem e uma mulher

Os direitos são iguais... (2x)

Eu bato de frente

É dente por dente, é olho por olho...

Mulher não trai, mulher se vinga

Mulher cansou de ser traída

Mulher se vinga, mulher não trai

Texto 02.

Meu novo namorado
Banda Aviões do Forró
Composição: Elvis Pires / Rodrigo Mell

Não vou negar

Sofri demais quando você me deu o fora

Mas o tempo passa

O mundo gira, o mundo é uma bola

Pintei o meu cabelo, me valorizei

Entrei na academia, eu malhei, malhei

Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado

Pensou que eu ia chorar por você,

Que eu ia morrer de amor,

Que eu ia pedir pra voltar,

ah, ah, ah, ah, ah, ah

Que eu ia chorar por você,

Que eu ia morrer de amor,

Que eu ia pedir pra voltar.

Não vou negar,

Sofri demais quando você me deu o fora,

Mas o tempo passa,

O mundo gira, o mundo é uma bola.

Pintei o meu cabelo, me valorizei

Entrei na academia, eu malhei, malhei

Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado

Texto 03

E Daí?
Banda Aviões do Forró
Composição: Elvis Pires / Rodrigo Mell

E daí se eu quiser farrear tomar todas num bar sair pra namorar
O que é que tem?
Foi você quem falou que a paixão acabou
Que eu me lembre eu não sou de ninguém
E daí que você me deixou mais um dia passou e o mundo não parou
"tô" aqui
Confesso fraquejei muito tempo chorei
Só deus sabe o quanto eu sofri
Mas não fui me humilhar te pedir pra voltar
O que você "ta" fazendo aqui?
Se ainda não me quer então sai do meu pé eu faço o que eu quiser
E daí se eu quiser farrear tomar todas num bar sair pra namorar
O que é que tem?
Foi você quem falou que a paixão acabou
Que eu me lembre eu não sou de ninguém
Se eu quiser farrear tomar todas num bar sair pra namorar
O que é que tem?
Foi você quem falou que a paixão acabou
Que eu me lembre eu não sou de ninguém

Texto 04

Casa Dos Machos
Banda Garota Safada

Deixei as coisas dele no portão
Não sei se ele passou para pegar
Até que durou muito tempo
É que eu sô assim mesmo, sô assim mesmo
Se o cara se acha viro no veneno
Isso me irrita, isso me irrita
Saio pra balada com as minhas amigas
Hoje eu durmo bem do lado
Na casa dos *macho*, na casa dos macho (2vezes)
É que eu sô assim mesmo, sô assim mesmo
Se o cara se acha viro no veneno
Isso me irrita, isso me irrita
Fico na balada tomando birita
Hoje eu durmo bem do lado
Na casa dos *macho*, na casa dos macho
Bebo de tudo faço um regasso
Na casa dos macho, na casa dos macho
Não quero nenhum boy pra encher meu saco.

ANEXO B – ENTREVISTA: AS LETRAS DE CANÇÃO DAS BANDAS DE FORRÓ INFLUENCIAM O COMPORTAMENTO DA MULHER OU RETRATAM A MULHER MODERNA?

ENTREVISTA

1. Como você acha que a mulher é tratada na sociedade hoje?

2. Você acha que a mulher ainda luta para se igualar ao homem ou acredita que ela não precisa mais disso, pois já conquistou seu espaço?

3. O que você acha das músicas que exploram a sensualidade/sexualidade das mulheres?

4. Como você interpreta o trecho da música: "mulher não trai, mulher se vinga, mulher cansou de ser traída"...?

5. O que você acha das mulheres que se comportam como aquelas cantadas nas letra das músicas de Aviões do Forró e Garota Safada?

6. Você acredita que estas letras de forró podem, de alguma maneira, influenciar o comportamento das mulheres que ouvem esse estilo? Considera isso positivo ou negativo?