

# DAS LETRAS DE MÚSICA DE FORRÓ À LEITURA DAS NORMALISTAS: SUJEITO MULHER, IDENTIDADE E ESTEREÓTIPO

Elaine da Silva Reis (UFPB)

[elainereis1406@gmail.com](mailto:elainereis1406@gmail.com)

Orientadora: Maria Angélica de Oliveira (UFCG)

[mariangelicasr@gmail.com](mailto:mariangelicasr@gmail.com)

## Introdução

A música, enquanto bem cultural, é um sistema simbólico de comunicação inter-humana que funciona como uma ferramenta eficaz na disseminação de discursos que constituem diversas identidades, podendo difundir estereótipos dessas identidades no imaginário social. Através de suas letras, o forró auxilia na propagação de “vontades de verdade” que constituem determinadas identidades, como a dos sujeitos: pobre, nordestino, homem e mulher.

Sendo assim, a presente pesquisa parte da investigação sobre os discursos materializados nas músicas de forró e toma as letras musicais desse gênero como objeto de leitura no universo escolar, pensando na relevância de desenvolver com alunos do Ensino Médio atividades de leitura que contemplem a observação da imagem da mulher que o gênero música de forró vem disseminando em suas letras, por serem textos que apresentam dizeres aparentemente naturais, mas que estão atravessados por discursos que acabam influenciando e auxiliando na modificação de opiniões e de posicionamentos.

Tomar as letras de música de forró como objeto de estudo na escola é uma forma de levar os alunos a questionarem e desvelarem as “vontades de verdade” presentes nessas fontes propagadoras de discursos. Para tanto, esses textos, enquanto materialidade discursiva, precisam ser lidos como um produto sócio-histórico e ideológico que se concretiza com a história e com a memória.

Para a realização dessa pesquisa, focou-se em alunos do 3º ano da Escola Normal Estadual Padre Emídio Viana Correia, pelo fato de serem sujeitos que estão concluindo a Educação Básica, dos quais espera-se um domínio maior no que diz respeito à habilidade de leitura. A escolha da escola se deu devido à possibilidade de um alcance maior em relação aos resultados da intervenção da pesquisa, tendo em vista que se trata de uma instituição responsável pela formação de professores.

Para analisar as letras de música de forró e observar como as normalistas as lêem, esta pesquisa toma como base a perspectiva teórica de leitura apresentada pela Análise do Discurso (AD) de linha francesa, a partir de autores como Pêcheux (1997) e Courtine (2006). Quanto à observação das relações de poder e as “vontades de verdade” que constituem a imagem da mulher na música de forró, fundamenta-se nos conceitos foucaultianos e, no que diz respeito à questão da identidade, buscou-se o auxílio em autores filiados aos Estudos culturais como Hall (2006), Bauman (2005) e Silva (2000).

Nesse contexto, têm-se os seguintes objetivos: identificar as vontades de verdades relacionadas ao sujeito mulher nas letras de música de forró. Comparar a imagem feminina expressa nas letras musicais do forró pé-de-serra e do forró eletrônico, examinar o posicionamento das normalistas em relação aos discursos que constituem o sujeito mulher nas referidas letras e comparar as leituras realizadas pelas normalistas antes e depois da proposta de intervenção da pesquisa.

O presente trabalho tem como *corpus* duas letras de música de forró, sendo uma do forró pé-de-serra e uma do forró eletrônico que trazem marcas linguísticas que apontam para a

constituição do sujeito mulher e que tiveram uma boa repercussão na região Nordeste. Além disso, compõem esse *corpus* leituras orais e escritas de alunas da escola Normal sobre essas letras musicais.

Este trabalho está dividido, além desta introdução, em três tópicos. O primeiro explicita a concepção de leitura adotada e os conceitos foucaultianos que alicerçam as discussões deste trabalho. O segundo, apresenta reflexões teóricas sobre os conceitos de sujeito, identidade e estereótipos e o terceiro tópico evidencia a análise das letras de música de forró e das leituras das normalistas antes e depois da intervenção da pesquisa. Por fim, constam as Considerações Finais, expondo algumas constatações obtidas a partir da pesquisa.

## **1 A leitura na perspectiva da AD e Conceitos Foucaultianos**

Fundada por Michel Pêcheux, a Análise do Discurso (AD) de linha francesa se constitui como uma prática política de leitura que busca ler o texto em sua discursividade, em sua filiação com o real e a história, relacionando-o a sua exterioridade. Nessa perspectiva, a língua deixa de ser vista como mera representação do pensamento ou origem de todos os significados, para ser concebida como um instrumento de conflito, de confronto ideológico, como um espaço no qual se produzem formas de representação, ideias e valores de uma sociedade.

Para a AD, há um diálogo entre diferentes discursos, a partir da retomada de formulações anteriores, definido como interdiscurso. Por meio dele, como se vê nas letras de músicas de forró, os sentidos são recuperados pela memória discursiva que perpassa o imaginário social. Diante disso, pode-se compreender o que afirma Pêcheux (1997) sobre não haver discurso único, pois tudo que se diz, já foi dito antes, em outro lugar, independentemente.

Sendo assim, a AD se propõe, por meio da articulação entre o linguístico e o histórico, a compreender como os textos se constroem para dizer o que dizem, a partir do estabelecimento dos sentidos possíveis, de acordo com determinada(s) formação(ões) discursiva(s), a fim de ensinar o povo “a ler sua opressão nos próprios textos que, ao mesmo tempo, a exprimem e a mascaram” (COURTINE, 2006, p.53).

Para tanto, além da formação discursiva e da formação ideológica, a AD leva em consideração que os sentidos serão sempre mediados pelas condições de produção do texto, tendo em vista que, segundo essa teoria, os sentidos de um texto não estão pré-estabelecidos, mas se constroem na essência de determinadas condições de produção, na relação entre o interdiscurso (memória discursiva) e o intradiscurso (fio discursivo).

Nessa perspectiva, a produção de sentidos dos textos se dá a partir de discursos que alicerçam dadas vontades de verdade e relações de poder, marcando diferentemente a imagem e os papéis a serem ocupados pelos sujeitos na sociedade, a exemplo do sujeito mulher. Assim, para investigar a constituição desse sujeito nas letras de música de forró, esse trabalho traz conceitos como “vontades de verdade” e “relações de poder” formulados por Foucault.

Compreendendo que a construção identitária se dá a partir da memória social, do contexto histórico e do que pode/deve ser dito a partir de um determinado lugar social, esta pesquisa toma a concepção defendida por Foucault (1999) de discurso como um conjunto de enunciados apoiados na mesma formação discursiva.

Esses enunciados são disseminados no meio social através das relações de comunicação, que são responsáveis pela transmissão de “uma informação através da língua, de um sistema simbólico” (FOUCAULT, 1995, p.240). Tais relações estabelecidas na e pela linguagem propagam determinadas “vontades de verdades” que figuram como verdade em dado momento sócio-histórico e ideológico.

Nas palavras de Foucault (2004, p. 282), as “vontades de verdade” são um “conjunto de regras de produção de “verdade”, pois, para o autor, não existe uma verdade absoluta, mas “temas fabricados em um momento particular da história”, conforme se pode ver, por exemplo, na literatura, na mídia ou nas letras de música. O filósofo compara a verdade com um jogo que não tendo apenas o sentido de imitar ou de repetir, significa um conjunto de procedimentos que conduzem a certo resultado.

Assim, compreende-se que a verdade não existe nela mesma. O que existe é a vontade de verdade, estabelecida a partir de uma relação desequilibrada, pois não serão todos os sujeitos que terão direito a dizer “a verdade”, mas, conforme aponta Foucault (2004, p. 283), “indivíduos que são livres, que organizam um certo consenso e se encontram inseridos em uma certa rede de práticas de poder e de instituições coercitivas”.

As vontades de verdade alicerçam discursos que trazem em si efeitos específicos de poder que estão inevitavelmente relacionados à instância do saber. Saberes como o médico, o literário, o religioso que se manifestam, primordialmente, por meio das relações de comunicação, pela produção discursiva, delegando a autoridade do “discurso verdadeiro”.

Esses discursos, além de valores e crenças, reafirmam preconceitos e sedimentam intolerâncias em relação a determinados sujeitos, a exemplo da mulher em determinadas letras de música de forró. Segundo Leite (2008, p. 20), “o preconceito é a ideia, a opinião ou o sentimento que pode conduzir o indivíduo à intolerância, à atitude de reagir com violência ou agressividade a certas situações”. Essa violência está intimamente relacionada ao conceito de alteridade, referindo-se não só à violência física como também a situações de humilhação através de dizeres depreciativos, exclusão, desrespeito e indiferença.

Conforme aponta Foucault (1995, p. 235), essa forma de poder une o indivíduo “à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele”. As “vontades de verdade” transitam de acordo com as relações de poder, conforme a “ordem do discurso”, determinando o modo verdadeiro de ser sujeito, conforme as histórias das moralidades.

Ao sujeito-mulher, em diferentes formações sociais, o “Código” dos comportamentos morais prescreveu obediência ao sujeito homem, seja nas figuras do pai, marido, ou mesmo, irmão. Para serem consideradas “sujeitos de moral”, as mulheres na Idade Média, por exemplo, deveriam mostrar obediência ao homem, sendo por ele completamente “dominada”.

Apesar de a mulher ter conquistado seu poder de decisão nos diversos aspectos da vida social, inclusive sobre sua sexualidade, vê-se ainda os vestígios velados de vontades de verdade que perpetuam estereótipos ligados tanto a traços quanto a papéis destinados socialmente ao sujeito mulher.

Jogos de verdade como as letras de música de forró continuam propagando vontades de verdade que ditaram, durante muitos séculos, as regras a serem seguidas pelas mulheres em outras formações sociais ou determinam outros comportamentos a serem incorporados pelo sujeito mulher na atual formação social.

Diante disso, entende-se neste trabalho que a identidade é uma construção discursiva ligada aos saberes provenientes das relações de poder responsáveis pela constituição dos sujeitos ao longo da história, a exemplo dos papéis sociais ocupados pelo sujeito mulher.

Por isso, para observar as imagens femininas disseminadas pelas músicas de forró, através de suas letras, a análise desta pesquisa buscou também respaldo nos conceitos de sujeito, identidade e estereótipo, apresentados no próximo tópico.

## **2 Sujeito, identidade e estereótipo**

Iniciando pela questão do sujeito na AD, esta pesquisa parte da ideia de que o sujeito seja “essencialmente heterogêneo, clivado, dividido” (MUSSALIM, 2001, p. 134), por estar

afetado pelo inconsciente. Esse descentramento entre o consciente e o inconsciente proveniente da relação estabelecida entre o “eu” e o “outro” faz com que o sujeito deixe de ser visto como um indivíduo que tem controle total sobre o dizer, tendo em vista que seu discurso é atravessado por diferentes vozes.

Assim, o discurso é constituído a partir das imagens que o sujeito faz de si e de seu interlocutor, do lugar ocupado por ambos no contexto da enunciação e do próprio discurso. Diante disso, é possível compreender que o sujeito, para a AD, não é visto em sua condição individual, mas a partir de uma posição, de um lugar enunciativo ideológico.

Segundo Indursky (2000, p. 71), o interesse da AD está centrado nas diferentes formas de representação do sujeito. Portanto, para se chegar ao funcionamento do sujeito do discurso, de acordo com essa vertente, é necessário observar sua relação com a formação discursiva que o domina, pois é por meio da identificação com essa formação discursiva que se dá a constituição do sujeito.

Nessa perspectiva, a autora aponta que essa identificação do sujeito com a formação discursiva se dá através do que Pêcheux denominou de “forma-sujeito”. Logo, o sujeito do discurso identifica-se com um sujeito histórico constituído pelo dizer que organiza a formação discursiva.

Num primeiro momento, essa forma-sujeito é apresentada pelo autor como algo homogêneo, capaz de determinar não só o que pode e deve (ou não pode e não deve) ser dito, como também o que pode, porém não convém que seja dito em dada formação discursiva. No entanto, Indursky (2000) defende que essa idéia foi aprimorada pelo próprio Pêcheux no sentido de conferir ao sujeito do discurso a possibilidade de tomar diferentes posicionamentos em relação à formação discursiva dominante.

De acordo com a autora, Pêcheux acrescentou uma percepção imprescindível para a visualização do conceito de heterogeneidade na forma-sujeito que foi o que denominou de “modalidades das tomadas de posição” do sujeito, que permitem observar não só a “identificação”, mas também a “contra-identificação” ou mesmo a “desidentificação” com a forma-sujeito.

A primeira modalidade “revela uma identificação plena do sujeito do discurso com a forma-sujeito da FD que afeta o sujeito” (INDURSKY, 2000, p. 72), a segunda caracteriza o discurso pelo qual o sujeito se contrapõe à forma sujeito e, a terceira mostra o discurso do sujeito indo de encontro à forma-sujeito e sua formação discursiva para identificar-se com uma forma-sujeito e formação discursiva antagonica.

Diante disso, chega-se a compreensão de que há um conjunto de diferentes posições de sujeito, que demonstram diferentes formas de se relacionar com a ideologia, fazendo com que a forma-sujeito seja fragmentada pelas diferentes posições do sujeito. Tais considerações sobre o sujeito possibilitam uma aproximação com a discussão sobre o conceito de identidade presente nos Estudos Culturais.

Segundo Hall (2006), mediante o fenômeno da pós-modernidade, a identidade não pode mais ser vista como um construto “fechado em si mesmo”, tendo em vista que se apresenta como algo fragmentado e “descentrado” que “desloca” o sujeito para diferentes posições sociais. Para o autor, o sujeito pós-moderno distingue-se do sujeito do iluminismo e do sujeito sociológico, próprios dos períodos que antecederam a pós-modernidade.

Esse pensamento faz com que se retome o conceito de identidade como uma construção sócio discursiva associada a uma memória que se materializa nas práticas sociais, formando diversas identidades culturais em processo constante de transformação no curso da história. Compreender as identidades como móveis, fragmentadas e transformadas a partir de diferentes práticas e posições sociais marcadas nos diversos discursos, é uma forma de aceitar que “as identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter” (BAUMAN, 2005, p. 96).

Diante do processo de representação simbólica, os sujeitos passam a ocupar “seus” diferentes “lugares identitários” na diferença com o outro a partir da linguagem. Essa ideia permite perceber que a identidade e a linguagem estabelecem relações de indeterminação e instabilidade que estão ancoradas nas relações de poder. A identidade se desenvolve não apenas por meio de um processo interno, mas, sobretudo, através de um processo externo de práticas discursivas. “A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação” (SILVA, 2000, p. 97).

As representações associadas à identidade encontram-se, também, ligadas a um conceito bastante forte para a construção e a disseminação das imagens de determinados sujeitos na sociedade, a saber: estereótipos. Silva (2000, p. 98) apresenta esse conceito como “imagens do outro que são fundamentalmente errôneas”.

Nessa perspectiva, Possenti (2010, p. 40) descreve o estereótipo a partir de suas similitudes com a caracterização da identidade, a saber: “social, imaginário e construído”, mas que se diferencia da identidade, à medida que “se caracteriza por ser uma redução (com frequência negativa), eventualmente um simulacro” da mesma. Mussalim (2011, p. 139), situando esse conceito, aponta que “os estereótipos pertencem ao repertório de fórmulas, imagens, tópicos e representações compartilhadas pelos sujeitos falantes de uma língua determinada ou de uma mesma cultura”.

De acordo com o que apresentam esses autores, esse conceito, assim como o de identidade, é algo construído sócio-historicamente, trata-se de representações consolidadas por meio de práticas discursivas associadas às formas de poder. Tanto em Silva (2000) quanto em Possenti (2010) vê-se a indicativa dos estereótipos como uma visão “distorcida” ou “incompleta” que se tem do outro.

Apesar dos estereótipos serem encontrados nos diversos discursos que permeiam as relações de comunicação, normalmente, como um dado universal, como uma representação que não está inserida em uma determinada condição histórica de produção, Possenti (2010, p. 40) mostra que, na verdade, os estereótipos “são construtos produzidos por aquele(s) que funciona(m) como o(s) Outro(s) para algum grupo”.

Isso não quer dizer que o estereótipo esteja sempre ligado a uma representação negativa da identidade, mas que se pauta em um padrão fixo ou geral para produzir falsas generalizações identitárias. O fato de os estereótipos se constituírem como “representações coletivas cristalizadas ou esquemas culturais preexistentes e compartilhados no mundo social” (AMOSSY, 1991 *apud* MUSSALIM, 2011, p. 141) faz com que os estereótipos sejam responsáveis pela estruturação de dados papéis e/ou traços de gênero.

Diante desse panorama, neste trabalho compreende-se o estereótipo como uma forma aligeirada/apressada de categorizar as identidades que constituem determinados sujeitos. Por meio dos estereótipos, em grande parte dos textos, são disseminados hábitos de julgamento que corroboram com a vulgarização e agressão a determinadas identidades, como a da mulher, conforme se pode observar nas letras de música de forró, auxiliando na reprodução do preconceito e da intolerância.

### **3 Leitura discursiva de letras de música de forró e de leituras das normalistas**

#### **3.1 Leitura discursiva de músicas do forró pé-de-serra e eletrônico**

As marcas distintivas do forró eletrônico/estilizado em relação à vertente do forró pé-de-serra fizeram com que surgissem embates valorativos e mercantis entre essas categorias, chegando a provocar uma espécie de divisão no universo do forró nordestino da atualidade. Tais disputas acabam reforçando o poder simbólico do forró frente à construção da identidade

cultural nordestina, já que, em se tratando tanto de cultura quanto de identidade, tem-se discutido amplamente nos Estudos Culturais que, no contexto das sociedades pós-modernas, não há mais como pensar nesses conceitos como algo fixo, estável, mas como construtos sociais que estão sempre em mudança, em processo de construção.

Além disso, compreende-se que por se constituírem enquanto sistemas dinâmicos, os conceitos de identidade e cultura relacionam-se à heterogeneidade, à pluralidade. A repercussão do forró eletrônico fez com que os defensores do forró pé-de-serra buscassem diferenciar esses estilos de forró, de modo a validar o forró pé-de-serra como expressão legitimada de autenticidade e cultura nordestina, a fim de restabelecê-lo valorativamente enquanto tradição e autenticidade, argumentando que, na vertente do forró eletrônico, as músicas limitam-se a difundir “letras de duplo sentido, geralmente humorísticas, cuja carga semântica pode se intensificar através do auxílio de gestos sensuais da dança” (LEME, 2002, p.29).

Pensando nessas discussões, analisaremos inicialmente uma música ligada à vertente do forró pé-de-serra e, em seguida, uma filiada ao forró eletrônico. A música tomada a seguir, além de ter feito um grande sucesso na década de 1980, ainda é bastante conhecida na sociedade brasileira.

### **Tamborete de forró (1983)**

Intérprete: Luiz Gonzaga

Composição: Artúlio Reis

Ela era miudinha  
Botei seu nome tamborete de forró  
Mas quando ela me deu uma olhada  
Senti logo uma flechada  
Meu coração foi logo dando um nó {bis  
Ela dançando, balançando os cachos  
Que meus cento e vinte baixos  
Quase vira um pé de bode  
De lado dela, um sujeito sem jeito  
Eu aqui com dor no peito  
Mas como é que pode?  
Tava tocando um baião cheio de dedos  
Quando dei fé tava tocando Chopin  
Menina você vá me dando asa  
Que eu levo você prá casa  
E a gente faz um monte de tamboretím  
Ela dançando, nem me deu ciúme  
Porque dizem que perfume  
Que é pequeno cheira mais  
Ela brilhando no forró inteiro  
Apagar o candieiro, derramar o o gáí  
Ai que vontade que chegasse um sanfoneiro  
Para tomar este fole aqui de mim  
Menina você vá me dando asa  
Que eu levo você prá casa  
E a gente faz um monte de tamboretím  
(Disponível em: <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/1563425/>)

A década de oitenta já estava marcada por transformações históricas em relação aos papéis delegados a mulher na sociedade. Isso fez com que esse sujeito deixasse de ser

representado, exclusivamente, em cenários domésticos e passassem a integrar as esferas públicas. Em boa parte das letras de música de forró pé-de-serra, a exemplo de “Tamborete de forró”, a mulher aparece nos salões de festas nordestinas, dançando forró.

Porém, é possível perceber o discurso que marca o papel da mulher sob a perspectiva do doméstico, pois, embora aparecendo nesses espaços públicos (salões de forró), o papel da mulher ainda estava atrelado ao casamento e, conseqüentemente, ao cuidado com o lar e com os filhos.

Na letra apresentada é possível observar a vontade de verdade de que o saber dançar “forró” é um conhecimento, uma atividade que dá visibilidade a mulher. Além disso, pode-se perceber que o sujeito mulher aparece como objeto de contemplação, de desejo dos homens de modo que ficavam “loucos”, enciumados, “quase mortos de paixão”, sentiam-se orgulhosos em mostrar para outros homens o “troféu” conquistado, inclusive, se achavam no direito de levar esse “ser” procriador para casa a fim de perpetuar a espécie “fazer um monte de tamboretinho” (verso 16).

Diante disso, é possível identificar estereótipos que classificam esse sujeito como um animal que serve apenas para a procriação e como objeto de uso e satisfação sexual do homem. Esses estereótipos são disseminados a partir de vontades de verdade que reforçam o discurso de que a mulher é culpada por provocar no homem o ciúme, o sentimento de posse, tendo em vista que é responsável pela sedução, por meio da dança.

No forró eletrônico são apresentadas outras formas de constituição do sujeito mulher, conforme se observa na música analisada a seguir, interpretada pela Banda Aviões do Forró, que teve uma grande repercussão em todo o território brasileiro, por trazer a temática polêmica da traição feminina.

### **Mulher Não Trai, Mulher Se Vinga (2009)**

Interpretação: 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  
Eu era boba, não sou mais... (2x)

(Disponível em: <http://letras.mus.br/avioes-do-forro/1385545/>)

A mulher “que fala” nessa letra musical se desidentifica com a forma-sujeito da FD machista que a representa como “do lar”, “submissa”, “passiva” para identificar-se com uma FD feminista que defende a idéia de que a mulher tem os mesmos direitos dos homens.

O século XX foi marcado por uma série de transformações históricas e sociais que colocaram em “xeque” determinações sobre a identidade e os papéis a serem ocupados pelo sujeito mulher na sociedade. Tais mudanças decorreram, sobretudo, das lutas travadas pelos movimentos feministas que se fundamentavam em um sistema ideológico contrário às imposições do sistema patriarcal.

De acordo com a formação discursiva feminista, as mulheres deveriam lutar pela igualdade de direitos com os homens e rejeitarem qualquer forma de dominação masculina. O sujeito mulher precisava mostrar à sociedade que não era inferior, nem devia submissão ao homem.

Nessa perspectiva, filiado a um discurso feminista que aponta novos lugares a serem ocupados pela mulher na sociedade, essa música traz a “voz” da mulher para dizer que aquilo que é visto como traição para o homem não passa, para a mulher, de uma forma de se vingar dos “males”, das traições cometidas por este sujeito ao longo da história.

Como mostram os verbos nas construções linguísticas “ficar em casa esperando você (já foi)” e “ficar dizendo o que devo fazer (já foi)” (versos 5 – 6), a mulher dessa FD rejeita as atribuições que lhe foram delegadas pela tradição. Assim, as vontades de verdade que apontavam um modelo de mulher frágil e “do lar” não são mais aceitas com tanta facilidade. A partir da FD feminista, as vontades de verdades mais atuantes na sociedade atual são as que apontam para um perfil de mulher que se permite “curtir a vida”, se divertir fora e, igual aos homens, sair e, inclusive, relacionar-se sexualmente com outras pessoas não apenas com o marido.

Para assegurar essa vontade de verdade, a música em questão busca respaldo no discurso jurídico, afirmando a igualdade de direito entre homens e mulheres e no discurso bíblico (antigo testamento), mostrando que é “olho por olho, dente por dente”, ou seja, se a mulher é traída deve dar o troco, vingando-se do homem.

Nessa perspectiva, outras identificações de sujeitos são afirmadas. Enquanto a mulher deixa de ser estereotipada como um ser dócil, subserviente e ingênuo para ocupar a imagem de mulher confrontadora e ativa, os homens são estereotipados como “vilões”, adversários contra os quais as mulheres precisam estar sempre lutando.

Diante disso, recuperando as relações de poder entre homens e mulheres, essa letra musical permite entrever vontades de verdade que continuam reforçando relações dicotômicas entre homens e mulheres na sociedade.

### 3.2 Leituras das normalistas

Passando a leituras das normalistas sobre as músicas acima analisadas, serão apresentados os gestos de interpretativos das alunas, começando pela letra da música do forró pé-de-serra, “Tamborete de forró”.

Essa Música relata a característica de uma mulher, pequena e que chamou a atenção de um homem, que logo ao vê-la se apaixonou. Esse homem sentia ciúmes ao vê-la dançando com qualquer pessoa que não fosse ele. Tinha esperança de conquistar aquela mulher, levá-la para casa e construir uma família.

Nessa leitura sobressai uma identificação com vontades de verdade que reforçam papéis e lugares historicamente delegados a homens e mulheres no seio social. Após destacar, sem um posicionamento mais crítico, que o homem, antes mesmo de ter qualquer tipo de

aproximação com a mulher, sentia-se incomodado só de ver a mulher dançando com outros homens.

Em seguida, a leitura prossegue apenas na perspectiva de um reconto da narrativa presente na música, marcando que o homem queria conquistar a mulher para “construir uma família”. Observa-se que, a partir de uma visão romântica, a normalista se ateve ao verso “levar pra casa pra fazer um monte de tamboretim” (que reforça o discurso machista que aponta a mulher como um objeto de reprodução), como uma atribuição natural para a mulher que é a de procriar, dar filhos ao homem. Ao se interessar pela mulher, o homem já vislumbrou a mesma exercendo seu papel de boa esposa e mãe, por isso não queria que os outros homens ousassem nem olhar para esse objeto que a partir de então lhe pertencia.

Além disso, essa variedade linguística faz referência a uma problemática antiga na sociedade que vem se intensificando que é a questão do alto índice de natalidade de crianças sem uma estrutura familiar adequada, tendo em vista que são fruto, em muitos casos, de gravidez indesejada.

Seguindo esse viés ideológico, outras leituras marcam a interpretação das normalistas em relação a essa letra musical:

A moça era baixinha e deveria ser muito bonita e no momento que ela olhou para o sanfoneiro ele se apaixonou, e enquanto mais ela dançava ele se apaixonava mais, eu acho que deveria ser uma dança que chamava sua atenção porque ele até desejou um sanfoneiro para tomar o lugar dele. Acho que ela estava o seduzindo pois ele queria até levar ela pra casa.

Nessa leitura, a paixão é vista como um jogo de sedução, como sinônimo de atração física e de desejo sexual, já que ratifica a vontade de verdade de que a dança sensual da mulher fez com que o homem se apaixonasse por ela a ponto de desejar largar sua função (tocar as músicas de forró) para dançar com a dona do rebolado.

Mais uma vez as normalistas evidenciam em suas leituras o lugar de destaque da beleza feminina na sociedade, inferindo que a mulher representada na música é muito bonita a ponto de ter feito um sanfoneiro se apaixonar só de olhar pra ela. A partir dessa inferência, o sujeito leitor demonstra identificar-se com a vontade de verdade proveniente da FD machista de que a mulher é que seduz o homem e o provoca, a ponto de despertar nele o desejo sexual.

Passando para a leitura das letras de música do forró eletrônico, as alunas demonstraram um entusiasmo maior e, em coro, pediram para cantar a música “Mulher não trai, mulher se vinga”. Essa escolha denuncia uma identificação afetiva das normalistas com a música e, conseqüentemente, com os discursos materializados nela.

Ao término da cantoria, as alunas riam, aplaudiam e, ao serem questionadas sobre o porquê de terem escolhido essa música, responderam que essa é a música das mulheres. Nas palavras das normalistas:

A1<sup>1</sup>: EU CONCORDO

A1: Mulher não trai...mulher se vinga...os direitos são iguais

A2(...)é olho por olho ... é a música das mulheres porque ela...ela já foi traída a vida TOda...nessa música é: : :a mulher dá o troco ao homem, que já aprontou tanto com ela..

A3:A mulher SÓ PREsta se for assim ...A mulher quando trai já... játa cansada de ser traída pelo homem

---

<sup>1</sup> Durante as transcrições, os sujeitos foram caracterizados através da utilização da letra A (para indicar a fala das alunas). A numeração seguiu a ordem em que as mesmas iam participando.

A4:(...)tem uma coisa errada...convenhamos...queRENdo ou NÃO ...o homem...ele é diferente...o homem é o Pegador

A5(...) e tamBÉM a mulher se dá mais no relacionamento do que o homem

A2: por que só a mulher tem que ficar em casa...HOJE a mulher vai pra festa

A1(...)”eu E: :ra boba, mas não sou mais”agora a mulher ta mais... mais moderna...isso aconteceu comigo...eu...eu só em casa e ele...ele me traindo...agora tamos separados...tô curtindo a vida

[ ]APLAUSOS

A3:(...) ela cuiDAva de casa...hoje em dia...pode...pode trabalhar...são os direitos né que ela alcançou

A2:tem homem que não quer que a mulher saia

A4: (...) Isso é falta de amor próprio

A3: o homem SÓ passou a valorizar...depois que ela ficou assim...

As leituras apresentadas pelas alunas permitiram perceber, de antemão, uma identificação por parte das normalistas, enquanto sujeito leitor, com a forma-sujeito que constitui o sujeito mulher na FD feminista, que sustenta as vontades de verdade presentes nessa música, na medida em que apareceram comentários como “eu concordo com essa música”, ratificando vontades de verdade como as que afirmam a igualdade de direitos entre homens e mulheres e um posicionamento mais crítico da mulher em relação à supremacia do homem “a mulher era boba, não é mais”.

Apoiando-se no discurso de que atualmente a mulher é ativa e independente, as normalistas classificam a música “Mulher não trai, mulher se vinga” como uma espécie de “hino” que proclama a liberdade da mulher em relação à escravidão feita pelo homem no decorrer da história das civilizações, principalmente no que diz respeito à liberdade e à transgressão dos valores morais impostos pela sociedade que determinava as posturas e papéis a serem reproduzidos pela mulher.

As alunas afirmavam categoricamente que “agora”, na modernidade, chegou a vez da mulher dar a volta por cima, vingando-se dos homens. Para tanto, assim como a música, as alunas trazem para suas leituras os embates pelo poder na relação histórica entre homens e mulheres, reproduzindo vontades de verdade que marcam posicionamentos dicotômicos entre esses sujeitos como “a mulher quando trai já está cansada de ser traída pelo homem”, “a mulher se doa mais no relacionamento do que o homem”, ratificando estereótipos que marcam a mulher como um sujeito inocente, como vítima dos maus tratos do homem que, por sua vez, é visto como algoz, como um vilão.

Após uma intervenção mais direta da pesquisadora, a partir de textos que tratam da imagem do sujeito professor, passou-se a problematizar com as normalistas os discursos e os estereótipos que marcam a identidade do sujeito professor sócio-historicamente nessas materialidades linguísticas para que, com base nas discussões suscitadas, as alunas passassem a refletir sobre a imagem do sujeito mulher nas letras de música de forró.

Feito isso, fora solicitado que as alunas escolhessem voltassem às letras de música de forró e fizessem, por escrito, a leitura de uma música do forró pé-de-serra e outra do forró eletrônico. A partir de então surgiram outras leituras como as que serão apresentadas a seguir:

Historicamente na música de forró pé-de-serra a mulher é vista como um objeto que deve se casar, tomar conta da casa e da família. Pela sociedade é considerada submissa ao marido que pode tudo e que sempre está certo.

Essa leitura mostra que, a partir de um olhar crítico, o sujeito leitor recorre à história para confirmar a leitura das letras de música de forró pé-de-serra. Assim, esse sujeito destaca que o papel destinado à mulher nessas músicas está fundamentado pelas relações desiguais

entre homens e mulheres, restando à mulher ocupar o lugar de dona de casa submissa ao marido.

Observe-se que há na leitura uma relação entre as vontades de verdade presentes na música com o contexto exterior (sócio-histórico e cultural) que determinam as relações de poder entre homens e mulheres no meio social. Em seguida, as normalistas apresentaram sua leitura em relação às músicas do forró eletrônico:

Na música de forró eletrônico a mulher é vista como safada, vulgar e que só serve como objeto de desejo. E considerada pela sociedade fruto de desejo sexual dos homens, que devem fazer tudo o que eles querem para satisfazê-los, pois do contrário não são aceitas em mundo criado pela sociedade ditos na música.

Nessas leituras, os sujeitos leitores destacam o fato de a mulher ser tomada como um objeto de prazer para o homem e que essa representação é totalmente depreciativa. Também entende-se que a música passa a vontade de verdade de que o interesse do homem pela mulher está relacionado exclusivamente ao sexo.

Por fim, além de identificar os estereótipos que marcam o sujeito mulher, o sujeito leitor estabelece uma relação entre a influência da música na sociedade, chamando atenção para a probabilidade da absorção dos padrões de conduta e estereótipos presentes nessas músicas pelas mulheres.

## **Considerações finais**

Através desta pesquisa viu-se que em relação ao sujeito mulher ainda pairam determinadas “vontades de verdade” como: a felicidade feminina está atrelada a concretização do casamento, a mulher é um ser inferior ao homem, a mulher é sinônimo de procriação, a mulher é a origem de todos os males, a mulher é culpada pela “perdição” masculina.

Além dessas, são dispensadas a esse sujeito outras “vontades de verdade” como: a mulher é superior ao homem, as mulheres preferem os homens que têm dinheiro e a mulher trai o marido sobre a justificativa da vingança. Este estudo também favoreceu a percepção de que as marcas linguísticas denunciam, além dos sentidos produzidos sócio-historicamente, aspectos marcantes de determinadas culturas, como no caso da nordestina e os estereótipos decorrentes das “vontades de verdade”.

A partir da análise das letras de música de forró, chegou-se à conclusão de que nos dois tipos de forró analisados o sujeito mulher é constituído como um objeto de prazer sexual, porém, no forró pé-de-serra é possível perceber um cuidado maior para entrar na “ordem arriscada” do discurso da sexualidade. Essa constituição deixa entrever um contexto em que as mulheres são vistas como criaturas “separadas” para o casamento, para a vida familiar, para servir de “troféus” a serem conquistados pelos homens. Enquanto no forró eletrônico, entrever-se um contexto em que as mulheres não são mais consideradas como o “sexo frágil”, ao contrário, são vistas como indivíduos vingativos, agressivos, perversos e, sobretudo, objetos sexuais fáceis para serem utilizados e descartados.

Ambos os tipos de forró citados apresentam “vontades de verdade” que ratificam uma relação dicotômica entre homens e mulheres. Se antes (conforme se pode ver no forró pé-de-serra) as mulheres eram vítimas das traições e do domínio masculino, hoje (como se viu no forró eletrônico, particularmente nas duas últimas letras), elas precisam se vingar, trair, demonstrar que são superiores aos homens no que diz respeito à prática de relacionamentos extra-conjugais.

Em relação as leitura das normalistas, constatou-se que, a princípio, constituíam-se em resumos narrativos em relação à materialidade decodificada, realizadas numa perspectiva menos crítica, de modo a desconsiderar ou naturalizar os estereótipos relacionados ao sujeito mulher nas letras de forró.

Quando passou-se à leitura do forró eletrônico, foi possível perceber que embora identificando-se com o sujeito mulher constituído a partir da FD feminista presente nas músicas, as leituras das normalistas caminharam na perspectiva de uma contra-identificação com os discursos da FD discursiva machista, sem, no entanto, chegar à desidentificação com o domínio do saber propagado por essa FD.

Após a intervenção da pesquisa, observou-se que houve uma alteração na forma das alunas lerem essas letras musicais. As normalistas passaram a atentar mais para a construção de imagens e papéis atribuídos à mulher nesses textos e, conseqüentemente, apresentaram posturas mais críticas, contribuindo, assim, para a desconstrução de leituras únicas em relação ao sujeito mulher na sociedade.

### Referências bibliográficas

- BAUMAN, Z. *Identidade. Entrevista a Benedito Vecchi*. Trad. bras. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- COURTINE, J. *Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública*. São Paulo: Claraluz, 2006.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In.: DREYFUS, H. e RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória. Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ética, sexualidade e política*. Trad.: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Coleção Ditos e Escritos vol. IV.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INDURSKY, F. A fragmentação do sujeito em Análise do discurso. In: CAMPOS, M; INDURSKY, F. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 71-81.
- LEME, M. *Que tchan é esse? Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90*. São Paulo: Annablume, 2002.
- MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: BENTES, A.; MUSSALIM, F. (Org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001, p.101-142.
- \_\_\_\_\_. Estereótipos de gênero e cenografias em anúncios publicitários. In: MOTTA, A.R.; SALGADO, L. (Org.). *Fórmulas discursivas*. São Paulo: Contexto, 2011, 139-150.
- PÊCHEUX, M. *O discurso; estrutura ou acontecimento*. 2 ed. São Paulo: Pontes, 1997.
- POSSENTI, S. *Humor, Língua e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.
- SILVA, T. T. (org.). *Identidade e Diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 2ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.