



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A CONDIÇÃO FEMININA EM LETRAS DE FORRÓ CONTEMPORÂNEAS: CRÍTICA CULTURAL NA SALA DE AULA

Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes

(Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal Rural de Pernambuco; eduardo-af-@hotmail.com.)

Fabício Batista de Sousa

(Universidade Federal de Campina Grande; fabriciosousacg@hotmail.com.)

Resumo: Descortinar as imagens estereotipadas da mulher nas letras de canção do gênero musical forró produzidas e difundidas a partir dos anos 2000 é o principal objetivo deste artigo. Resultado de uma pesquisa que tem por base a Crítica feminista (ZOLIN, 2005) e a noção do feminismo como crítica da cultura (HOLLANDA, 1994), selecionamos dez letras de forró e investigamos como é construída a imagem da mulher nessas materialidades discursivas, elegemos três categorias de análise para representar essa condição: mulheres e dinheiro, mulheres e sexo, mulheres e igualdade. As categorias servem para didatizar a discussão de conceitos como “aniquilação simbólica da mulher”, “estereotipagem”, “violência simbólica”, que são fundamentais para perceber as dinâmicas culturais que perpassam a representação da mulher nas letras e consequentemente no imaginário social. Como a música é uma das formas de arte mais cotidianas na sociedade, elaboramos uma proposta didática de trabalho com as letras de forró em sala de aula, na tentativa de promover conscientização em relação ao “lugar” cultural ocupado pelo sujeito feminino nas letras elencadas para análise, a saber, ainda marginalizado e repleto de estereótipos; nesse sentido, tomamos por base os estudos de Bonicci (2007) e Bourdieu (2007) para relacionar os discursos às relações de poder subjacentes.

Palavras-chave: Letras de forró contemporâneas; representação da mulher; relações de poder; proposta didática.

Primeiras palavras

A revisão e denúncia da violência propagada contra as minorias culturais em variados gêneros do discurso têm sido demandas constantes de diversos campos do saber dos estudos da linguagem. Nos estudos literários, especificamente, a partir da década de 1960, se desenvolveu uma maneira de ler e criticar a literatura de modo que levasse em consideração a forma como a mulher estava situada no âmbito do *sistema literário*¹, nascia a Crítica feminista e os estudos de gênero na e pela literatura (Zolin, 2005).

Inicialmente preocupada em investigar, denunciar e problematizar a representação das personagens femininas, a exclusão das escritoras ao longo da história, resgatar obras produzidas por mulheres, a Crítica feminista, apesar de manter em pauta essas premissas iniciais, se estabeleceu como um enfrentamento ao conhecimento respaldado pelo patriarcado e se expandiu para diversas áreas como a história, a sociologia, a análise do discurso, dentre outras.

¹ Estamos tomando como base a noção de sistema literário defendida por Candido (2006), de que a literatura, a autoria, os leitores e o mercado são constituintes de um sistema.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Segundo Hall (1997), o feminismo, como movimento social e acadêmico, foi um dos grandes marcos de promoção de transformações socioculturais no século XX, de maneira que é impossível pensar a noção de pós-modernidade sem conceber as contribuições de luta por igualdade iniciadas pelas feministas e hoje ramificadas em diversos segmentos sociais.

Hollanda (1994), ao discorrer sobre os papéis do feminismo e dos estudos de gênero na pós-modernidade, afirma que essas áreas de estudo têm se aberto a uma ampla discussão de crítica da cultura, uma postura de enfrentamento constante aos valores patriarcais que insistem em inferiorizar as minorias sexuais. Um conceito importante nesse sentido é o de violência simbólica, cunhado por Bourdieu (2007), segundo o qual é uma forma de violência silenciosa e quase imperceptível, de maneira que a dominação masculina perpassa os mais variados discursos e práticas sociais. Não é à toa que as músicas, anúncios publicitários, literatura, dentre outras materialidades lingüísticas, transmitam, às vezes sutilmente, outras menos, a secular hegemonia do sexo masculino.

Este artigo consiste num singelo exercício de crítica cultural de gênero: analisamos a condição feminina em dez letras de canção do gênero musical forró bastante populares entre adolescentes e apresentamos uma proposta didática, com as mesmas letras, na qual se estimula o exercício da crítica cultural através da produção de texto argumentativo sobre o tema “a condição feminina nas letras de forró contemporâneas”. Fazemos um breve panorama do papel feminino na Música Popular Brasileira (MPB), bem como uma caracterização geral sobre o gênero forró antes de adentrar para a análise e para a proposta didática.

A mulher na MPB – um pouco de história

Em boa parte da história da humanidade, a mulher sempre foi representada como uma figura frágil sempre envolvida em uma situação de total dependência da figura masculina, trata-se de uma construção cultural, fruto de uma vida em sociedade com valores pautados no patriarcado. No decorrer do tempo, a figura feminina evidenciou grandes mudanças, conforme as transformações sociais, e a mulher ganhou espaço e nova figuração perante o mundo, tal como o movimento feminista na luta pelo o direito das mulheres que, mais tarde, ganha voz e direito na representatividade política, o voto.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

O papel da mulher na sociedade ganhou mudanças significativas com o passar do tempo, mesmo com todo avanço, ainda no início da metade do século XX, as mulheres sofriam preconceitos e eram subvertidas a um espaço de inferioridade, a figura feminina foi formada rigorosamente segundo as normas sociais como: cuidar de filhos, ser dona de casa, submissa ao homem, aquela de bobs na cabeça no meio da cozinha envolvida por todos aparatos domésticos. Toda essa representação ainda é muito recorrente nos dias atuais, através de várias mídias, especialmente nas músicas populares brasileiras.

A representatividade da mulher na MPB indaga vários posicionamentos dos letristas em relação aos seus desejos de sujeito, a mulher é o objeto da criação, as suas representatividades estão demonstradas em letras de músicas que embalam sucessos durante anos. Até o começo dos anos 30 a mulher era tida como inatingível ou aquela que jamais correspondia o amor dos homens, havia várias formas representativas da mulher no início da MPB, segundo Faour (2006):

Havia canções para despertar, embalar e homenagear a amada (sempre à distância), e ao mesmo tempo muitas de sofrimento pela amada não lhe dar amor, por ser “independente” demais, e isso chocar o homem, e pelo desprezo que tinham em relação ao seu amor. Fora aquelas em que os homens se lamuriavam como eternos sofredores por culpa da mulher, evidentemente. Ora, nessa época, as mulheres raramente cantavam. (FAOUR, 2006, p. 91).

Um fato importante a ser considerado é a grande quantidade de músicas escritas e representadas por homens para homenagear ou denegrir a imagem da figura feminina, o que não difere dos dias atuais. Não há como entender o discurso da MPB senão pelo intermédio do viés da realidade e por vezes cotidianamente inserindo os estereótipos femininos em músicas, o homem escritor e cantor dita regras que são perduradas pelo seu discurso. Essa idealização feminina – que perpassou a literatura desde a idade média, aperfeiçoou-se no Romantismo do século XIX, e encontrou lugar cativo no imaginário romântico das músicas populares – é, segundo nos alerta Del Priore (2006), uma maneira de subjetivar o feminino como algo que precisa ser cuidado, pois é frágil e portanto necessitado do amparo e louvor masculino, sendo mais numa forma de sujeição velada do que um uma simples representação inocente do feminino.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Gerações passadas sempre emanaram o duplo sentido na MPB de forma implícita e explícita com variações de níveis linguísticos e fortemente referenciais à mulher. Não existe sutileza nas músicas explícitas de duplo sentido, a pornografia é um dos fatores que leva o homem a denegrir a imagem da mulher, a forma representativa é bastante evidente. Um exemplo que representa esse preconceito com a mulher é quando o homem que vai atrás de sexo que é sempre tido como o (machão, pegador, bambambam)²; já a mulher quando está à procura de sexo é sempre a (rapariga, puta, desvairada, vulgar, fácil)³ e dentre outros neologismos populares que pragmatizam as mulheres. A sociedade mantém esses valores quando utiliza as letras das canções para expô-los e, não é uma questão atual, a discussão perdura desde os anos 60, da marchinha, da modinha do lundum, do maxixe até o forró.

A MPB torna-se assim um meio que visa expor condições concretas dos homens e mulheres, com um nível cotidiano e peculiar de suas vidas, sendo assim é importante acentuar que a identidade da mulher é representada pelos atributos tomadas pelo autor, sejam eles físicos, sociais, sexuais, parentais, entre outros elementos que tornam a mulher um objeto do seu canto.

O forró e a era do eletrônico

A origem da palavra forró tem várias versões, porém a mais aceita é a de Câmara Cascudo (2001) de que ela deriva do forrobodó, uma festa nordestina que é conhecida como “arrasta-pé”, proveniente de diversos ritmos, como o xaxado, o xote, o coco e o baião. O forró pode ser entendido como uma festa que se converteu em gênero musical, conforme Reyfus (1996):

“A palavra ‘forró’, segundo a época em que é empregada, não tem exatamente o mesmo significado. Da mesma forma que a palavra ‘samba’, a palavra ‘forró’ foi evoluindo no decorrer do século. Até os anos 50, forró significa ‘baile’; depois passa a designar o conjunto da música do Nordeste. Hoje em dia, forró é gênero musical. Nordestino, claro.” (REYFUS, 1996, p. 198).

Uma das principais características do forró é o sentido de arrastar os pés, tal como é conhecida como “arrasta-pé”, dançam pela desenvoltura dos braços com corpos colados esbanjando sensualidade. Embora seja um ritmo individualizado como nordestino, o forró ganhou o Brasil com

² Neologismo popular para representar os “homens”, numa perspectiva machista.

³ Neologismo popular para representar as “mulheres”, também numa perspectiva machista, pois nega-lhes o direito ao prazer.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

inúmeros sucessos, é conhecido por várias classes sociais. Os responsáveis pela proliferação do forró foram os migrantes nordestinos no fim da década de 40, notadamente Luiz Gonzaga, o famoso rei do baião que se tornou ícone pela difusão do forró em boa parte do Brasil.

O forró passou por várias variações, sofreu influências que originaram outras classificações. Atualmente, existem vários gêneros de forró, tais como: tradicional, universitário e eletrônico. Segundo Quadros Jr. & Volp (2005) o forró classifica-se como:

Forró Pé-de-serra (FPS): é caracterizado por ter como fonte de inspiração artística o universo rural do sertanejo, e tem origem em meados da década 1940, no Nordeste. É tocado por trios de zabumba, sanfona e triângulo dando característica tímbrica singular à música e, na dança é comum vermos o passo básico e variações simples, tais como giros simples da dama, não sendo muito frequentes. Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos são exemplos de músicos que tocam FPS. **Forró Universitário (FU):** surgido quando os jovens sulistas começam a tocar e a dançar o FPS de maneira diferente da original, com fortes influências do Rock'n Roll, do Samba, do Funk e do Reggae, nas décadas de 1990/2000. [...] Podemos citar: Fala Mansa, Rastapé e Forróçana. **Forró Eletrônico (FE):** também originado na década 1990, mostra uma linguagem estilizada e um visual chamativo, com grande destaque para os instrumentos eletrônicos (guitarra, contra-baixo e principalmente o órgão eletrônico, o qual substituiria a sanfona). A dança também é mais estilizada, não sendo mais “miudinha” (passos pequenos) como no FPS e no FU. Aqui estão incluídos Frank Aguiar, Genival Lacerda e as bandas Mastruz com Leite.” (QUADROS JÚNIOR & VOLP, 2005, p.128).

A era do forró eletrônico é de grande repercussão, trata-se de um gênero romântico dançante, com certa malícia e duplos sentidos variantes, mas o fato é que cada vez mais esse tipo de forró conquista seu espaço e, esse sucesso provém da aceitabilidade da maioria dos jovens, alvos que as bandas procuram atingir.

Para além da proposta musical, as bandas de forró eletrônico investem na produção e comercialização do produto, nasce justamente da relação de convivência das letras fáceis e envolventes, com a aceitabilidade dos seguidores e fãs, uma possível relação de afeto e elevação cultural. A estrutura do show sofre influências de outros tipos de gêneros musicais, como axé, funk, rock, reggae. As festas são freqüentadas, em sua maioria, pelos indivíduos jovens que apreciam os ritmos empregados pelas bandas que tocam forró eletrônico e encontram nesses espaços



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

possibilidade de socialização, de “paqueras” e de diversão sem atentar para as questões ideológicas que subjazem às produções das letras desse estilo especificamente.

A condição feminina nas letras escolhidas

A mulher representada nas canções do gênero forró eletrônico tem um perfil variado e amplo, por isso escolhemos, para exemplificar nossa análise, três categorias de representação: mulheres e dinheiro, mulheres e sexo, mulheres e igualdade. Conceitos da teoria e da crítica literária feminista como “aniquilação simbólica da mulher”, “estereotipagem”, “violência simbólica”, são fundamentais para perceber as dinâmicas culturais que perpassam essa representação.

As letras que aqui fazemos menção analítica e foram sugeridas na proposta didática são: “Poderosa”⁴, “Mulherada na lancha”⁵, “A mais puta do mundo”⁶, “Trenzinho da sacanagem”⁷, “As mina pira no papai”⁸ e “Ajoelha e chora”⁹, divulgadas principalmente pela banda “Garota safada” e “Levanta o vestido”¹⁰, “Tu quer quem?”¹¹, “Vai no cavalinho”¹², “Dinheiro foi feito pra gastar”¹³, divulgadas principalmente pelo vocalista Gabriel Diniz.

Os títulos das letras já demonstram aspectos de subalternização feminina, como “A mais puta do mundo”, “Ajoelha e chora” em que lemos referências sempre pejorativas às mulheres; o ato de ajoelhar-se diante do homem e chorar pela atenção dele, demonstra uma clara postura de subserviência, assim como o atributo negativo de ser “a mais puta do mundo”, por se interessar apenas pelos bens dos homens.

Percebemos várias violações contra as mulheres, talvez porque exista um fundo simbólico machista bastante incrustado no imaginário dessa massa que produz e consome tal forma de música, de maneira a não se importar com as representações de violência, aniquilação, estereotipagem, desigualdade, preconceito, entre outros assuntos envolvendo as mulheres.

A condição da mulher e o dinheiro se tornam um aspecto central nas letras, as canções demonstram uma ligação automática e pragmatizada entre o ser feminino e o desejo pelos bens

⁴ Ver: <<http://www.vagalume.com.br/garota-safada/poderosa.html>> Acessado em: 22 de abril de 2015.

⁵ Ver: <<http://musica.com.br/garota-safada/m/mulherada-na-lancha/letra.html>> Acessado em: 22 de abril de 2015.

⁶ Ver: <<http://musica.com.br/garota-safada/m/a-mais-puta-do-mundo/letra.html>> Acessado em: 22 de abril de 2015.

⁷ Ver: <<http://www.vagalume.com.br/forro-real/trenzinho-da-sacanagem.html>> Acessado em: 22 de abril de 2015.

⁸ Ver: <<http://letras.mus.br/garota-safada/as-mina-pira-no-papai>> Acessado em: 22 de abril de 2015

⁹ Ver: <<http://www.vagalume.com.br/garota-safada/ajoelha-e-chora.html>> Acessado em: 22 de abril de 2015

¹⁰ Ver: <<http://letras.mus.br/gabriel-diniz/levanta-o-vestido>> Acessado em: 22 de abril de 2015

¹¹ Ver: <<http://letras.mus.br/gabriel-diniz/tu-quer-quem>> Acessado em: 22 de abril de 2015

¹² Ver: <<http://www.vagalume.com.br/gabriel-diniz/vai-no-cavalinho.html>> . Acessado em: 22 de abril de 2015

¹³ Ver: <<http://letras.mus.br/gabriel-diniz/dinheiro-foi-feito-pra-gastar>> . Acessado em: 22 de abril de 2015



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

materiais dos homens. Observamos isso na canção “As mina pira no papai” interpretada pela banda Garota Safada, que diz:

Alô garçom, hoje eu tô do jeito que a mulherada gosta
Dinheiro tá sobrando e meu cartão tá lá na porta
Vai lá que hoje o trem vai desabar!
Aquele mina ali, pergunta se ela prefere tomar whisky ou cerveja
porque hoje eu tô no grau, e não existe mulher feia
E vai descendo, vai!

A canção narra em tom sarcástico o poder aquisitivo do homem, que tudo pode fazer quando se tem dinheiro, principalmente comprar as mulheres, pois ele presume que “elas” de fato gostam de um homem cheio de dinheiro, que pagam bebida e fornecem tudo de graça, constrói-se assim o estereótipo da mulher interesseira e que se aproveita do homem por ter dinheiro. Logo, a representação da mulher é inferior ao homem, o dinheiro é o dono da mulher e, não há mais nada que conquiste uma mulher que o próprio dinheiro.

A relação da mulher com o sexo nas músicas reflete um antigo estereótipo de objetificação. O homem exerce o papel de supremacia em seu discurso, mostra a dominação masculina por cima de todas as situações no ato sexual. Na música “Vai no cavalinho” interpretada por Gabriel Diniz e Forró na farra, diz:

E eu vou só dizendo assim
Vai, vai, vai, vai no cavalinho
[...]
Potoc, potoc, potoc, potoc
Segura gatinha não sai do galope
[...]
Na palmadinha não, na palmadinha não
Na palmadinha
Quem dá palmada sou eu.

Em uma clara alusão ao ato sexual, é nítida a representação subalterna da mulher na canção, o compositor se refere ao “cavalinho” como uma posição sexual, na qual o homem está por cima da mulher e ela presa, recebendo suas palmadas e galopando como um cavalo, posteriormente chega a vez das “palmadinhas”, cujo direito é legado apenas ao homem, pois é o detentor do sexo, o homem



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

manda e a mulher obedece. A letra nos leva a imaginar o ato descrito, no caso, “o cavalgar no cavalinho”, no qual a mulher é brinquedo do homem, sendo manipulada na hora que ele quiser. Uma forma explícita de violência simbólica contra a mulher.

A mulher também é representada de forma igualitária em algumas músicas, são raras, mas existem. Existe uma relação de poder entre o homem e a mulher, por vezes o homem admira a mulher pelo seu poder de sedução e aquisição, tal como mostra na música “Poderosa” da banda Garota Safada, que diz:

Quando ela chega, para o baile
De vestido e de Ed Hardy
Ela é tipo panicat, destaque na capa da sexy
Poderosa maravilhosa,
Onde passa incomoda onde passa incomoda
Enjoada de mente blindada
Só bebe tequila e chandon na taça
Essa mina é chapa quente é bandida experiente
Entra em cena, rouba a cena
No camaro ela acena no camaro ela acena.

A mulher nessa música é detentora da sedução e utiliza várias ferramentas que os homens também utilizam para conseguirem o que querem, elas usam roupas de marca, bebida cara e carro importado, sendo assim são admiradas por onde passam, e seu corpo é comparado aos das “Panicats”¹⁴. A essa forma de representação, a igualdade ocorre pelo poder de utilizar recursos e ferramentas para conseguir a sedução, se as mulheres são interesseiras, os homens também são, de maneira que os gêneros nunca estão em situação de igualdade, mas de contínua disputa, cujo troféu é sempre o aparato material usado pelos homens.

Proposta didática

Realizada numa turma de segundo ano do ensino médio de uma escola pública de um bairro periférico da cidade de Campina Grande – PB, a proposta será apresentada de modo geral mais como forma de sugestão de trabalho do que como relato de experiência, dando ênfase às atividades executadas e resultados exitosos.

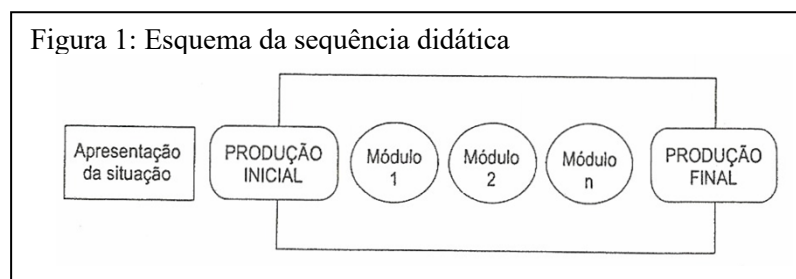
¹⁴ Panicat é como são chamadas as dançarinas de um programa de TV, nos quais estão seminuas, expostas nas exhibições do programa, com seus corpos moldados a silicone.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A proposta de ensino que formulamos tem por base a esquematização de sequência didática como um “conjunto de atividades escolares organizadas, de maneira sistemática, em torno de um gênero textual oral ou escrito”. (DOLZ, NOVERRAZ & SCHNEUWLY, 2004, p. 97). Diante das modalidades apresentadas, escolhemos essa estrutura porque possibilita um trabalho deveras sistemático dentro do tempo que nos era disponível, e também porque um dos objetivos principais de uma sequência didática é possibilitar ao aluno a aprendizagem de um determinado gênero textual o qual desconhece ou não é proficiente. Assim, o conceito de sequência didática acopla atividades escolares de produção de textos voltadas para o domínio de formas reais de manifestação da linguagem em suas várias facetas (Cf. ARAÚJO, 2006).

A propósito de um esquema estrutural desta modalidade, as sequências didáticas são divididas em etapas específicas de planejamento, Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) esquematizam a sequência didática em: Apresentação da situação, Produção inicial, Módulos (geralmente três) e Produção final. Este esquema é seguido pela maioria dos estudiosos de linguística aplicada e ensino de literatura, e pode ser representado pela figura abaixo:



Fonte: Dolz, Noverraz & Schneuwly (2004, p. 98).

Na sequência com as letras de canção do gênero forró, ocupamos ao todo 12 aulas, que ocorreram em 6 encontros de duas aulas geminadas. A “apresentação inicial” da sequência funcionou como um motivador para as discussões dos temas polêmicos que surgiriam; expomos que discutiríamos o tema da condição feminina nas letras de forró e mencionamos que os alunos argumentariam sobre esse tema, produzindo um artigo de opinião. Iniciamos um debate sobre como a mulher é exibida e representada em determinados gêneros, expomos em projeção digital propagandas em textos e vídeo de produtos como cerveja e outras bebidas alcoólicas, materiais de construção e



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

outros. Empiricamente, sabemos o quanto o corpo feminino tem sido objetificado pelo discurso publicitário, especialmente quando o produto divulgado se destina ao público masculino. Para contextualizar o tema, exibimos as imagens e vídeos de anúncios e debatemos com os alunos, perguntando o que eles achavam de tais representações, evidentemente comentários voltados à exploração sexual do corpo feminino foram expostos e debatidos coletivamente, chamando sempre a atenção para o respeito ao próximo. Em seguida, dividimos a turma em dez equipes e entregamos uma letra de canção das que analisamos no tópico anterior para cada equipe, no intuito de que eles analisassem por escrito e preparassem uma apresentação oral para ser debatida em sala de aula sobre a forma como a mulher é representada em cada letra, essa atividade consistiu o que Dolz, Noverraz e Schneuwly (2004) chamaram de “produção inicial”, momento em que os alunos se contextualizam com o tema e elaboram a primeira produção da sequência, neste caso, produção oral e textual, a análise por escrito e a apresentação para a turma da percepção do grupo sobre a condição feminina.

O primeiro módulo foi constituído pelas apresentações das equipes, escutando trechos das letras de forró, ouvindo as análises e debatendo possibilidades interpretativas dos textos distribuídos. Nesses encontros é sempre importante chamar a atenção dos aprendentes para a violência instaurada nas letras, ainda que imperceptíveis, para os estereótipos que oprimem as mulheres e suas posições sociais como os apontados na análise do tópico anterior. O módulo 2 foi constituído pela discussão das atividades realizadas que, corrigidas anteriormente pelos professores, apontaram algumas lacunas nas visões dos alunos sobre a condição feminina nas letras. Foram solicitadas atividades de reescritura textual das equipes e também falamos sobre a estrutura do gênero artigo de opinião. O módulo 3, constituiu um reforço da experiência dos alunos com o gênero artigo de opinião. Revisamos a estrutura do gênero e lemos e debatemos os artigos “Na onda das mulheres frutas”, de Breno Aguiar, “E se fosse sua mãe – na onda das mulheres fruta”, e “Mulher fruta: É para chupar e cuspir o bagaço?”, de Rose Domingos; esses artigos debatem a representação feminina no gênero musical funk, mas como vimos, a situação não é muito díspare nas letras de forró que escolhemos. Só então, partimos para a “Produção final”: cada estudante produziu um artigo de opinião sobre o



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

tema “a condição da mulher nas letras de forró”, exercendo uma atividade de crítica cultural sobre um aspecto marcante da sociedade.

Inconclusas palavras

Segundo Bonnici (2007), a crítica cultural feminista trabalha contra a *aniquilação simbólica* da mulher e contra a *violência simbólica*, esses dois conceitos, importados das discussões do sociólogo francês Pierre Bourdieu, se referem às maneiras como as representações culturais e a mídia ignoram, excluem, marginalizam ou banalizam as mulheres e suas preocupações e interesses. As letras de forró elencadas para essa análise representam essa violência e essa tentativa de aniquilação simbólica da mulher, uma vez que são representadas de modo a reforçar estereótipos de subalternização, refletem um discurso de interiorização do papel sexual feminino, refletindo em seus corpos as marcas da opressão, como mero objeto sexual dos homens.

Incluir um material não-canônico, como as letras de forró eletrônico, nas atividades para a sala de aula nos permite um trabalho com o nível ideológico da linguagem de modo que a crítica cultural torna-se um exercício não só de posicionamento crítico em relação à linguagem, mas um posicionamento crítico em relação ao mundo e suas estruturas sociais. Discutir a condição feminina nessas letras nos permite vislumbrar o quanto ainda existe de resquícios de misoginia nos artefatos culturais, ao mesmo tempo em que, nas discussões formuladas com os jovens, temos a possibilidade de problematizar essa misoginia e fazê-los atentar para o conteúdo das letras de canção que ouvem e constituem seu modo de vida.

Referências

AGUIAR, Breno. Na onda das mulheres fruta. Disponível em: < <http://www.artigonal.com/beleza-artigos/na-onda-das-mulheres-frutas-2454864.html>>. Acesso em 20 de outubro de 2013.

ARAÚJO, Denise Lino de. Sequência didática – o que é como se faz? In: ARAÚJO, Denise Lino de; AMORIM, Karine Viana. (orgs). *Revista Práticas: (ensino de línguas e de literatura)*. Ano I, vol. I, nº 1. Campina Grande: EDUFPG, 2006, p. 07-14.

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.



XI COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADES

- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11. ed. ilustrada. São Paulo: Global, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira – momentos decisivos*. São Paulo: Duas cidades, 2006.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DOLZ, Joaquim.; NOVERRAZ, Michele.; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. In: DOLZ, Joaquim. *et al. Gêneros orais e escritos na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2004, p. 95-128.
- DOMINGOS, Rose. E se fosse sua mãe – na onda das mulheres fruta. Disponível em: <<http://www.artigonal.com/beleza-artigos>>. Acesso em 19 de outubro de 2013.
- _____. Mulher fruta: É para chupar e cuspir o bagaço? Disponível em: <<http://www.artigonal.com/beleza-artigos>>. Acesso em 19 de outubro de 2013.
- FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2011
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Ed., 1997.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- QUADROS JÚNIOR, A. C.; VOLP, C. M. Forró universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. Motriz (Rio Claro), Rio Claro, SP, v. 11, n.2, p. 117-120, 2005. Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/pdf>>. Acessado em 18 de abril de 2015.
- REYFUS, Dominique. *Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ZOLIN, Luciana. Crítica feminista. In.: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs) *Teoria Literária – abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2 ed. Maringá: Eduem, 2005.