

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

CLARA DE OLIVEIRA NAJM CHALITA

**“PORQUE MULHER DE HOJE COM A ARMA É ATREVIDA”: UM ESTUDO
SOBRE O COLETIVO FEMINISTA “FORRÓ SEM ASSÉDIO”**

NITERÓI

2022

CLARA DE OLIVEIRA NAJM CHALITA

**“PORQUE MULHER DE HOJE COM A ARMA É ATREVIDA”: UM ESTUDO
SOBRE O COLETIVO FEMINISTA “FORRÓ SEM ASSÉDIO”**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial à obtenção do
Grau de Bacharel.

Orientadora:

Profa. A Dra. Marina Bay Frydberg

NITERÓI

2022

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

C436' Chalita, Clara de Oliveira Najm
'PORQUE MULHER DE HOJE COM A ARMA É ATREVIDA': UM ESTUDO
SOBRE O COLETIVO FEMINISTA 'FORRÓ SEM ASSÉDIO' / Clara de
Oliveira Najm Chalita ; Marina Bay Frydberg, orientadora.
Niterói, 2022.
84 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Forró. 2. Produção Cultural. 3. Coletivo de mulheres.
4. Feminismo. 5. Produção intelectual. I. Frydberg, Marina
Bay, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DA GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL - GGR

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: Clara de Oliveira Najm Chalita	Matrícula: 217033094
Título do Trabalho: Porque mulher de hoje com a arma é atrevida: um estudo sobre o coletivo feminista Forró Sem Assédio	
Orientador(a): Dr ^a . Marina Bay Frydberg	
Categoria: Monográfico	Data da Apresentação: 29/07/2022

BANCA EXAMINADORA	
1º Membro (Presidente): Dr ^a . Marina Bay Frydberg	
2º Membro: Dr. Felipe Trotta	
3º Membro: Me. Julia Ricciardi	

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário A BANCA DESTACA A RELEVÂNCIA DO TEMA, O TÓPICO DA PESQUISA E A ORGANIZAÇÃO DO TEXTO. SALIENTA A IMPORTÂNCIA DA PERSPECTIVA FEMININA E FEMINISTA NOS ESTUDOS DE GÊNERO. E INDICA A CONTINUIDADE DA PESQUISA NA PÓS-GRADUAÇÃO.		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora): 10,0		
ASSINATURAS: <u>mbayfrydberg</u> 1º Membro (Presidente)	<u>Felipe Trotta</u> 2º Membro	<u>Julia Ricciardi</u> 3º Membro

CLARA DE OLIVEIRA NAJM CHALITA

**“PORQUE MULHER DE HOJE COM A ARMA É ATREVIDA”: UM ESTUDO
SOBRE O COLETIVO FEMINISTA “FORRÓ SEM ASSÉDIO”**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em
Produção Cultural da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial à obtenção do
Grau de Bacharel.

Aprovada em 29 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marina Bay Frydberg (Orientadora) - UFF

Prof. Dr. Felipe da Costa Trotta - UFF

Ma. Julia Ricciardi Lima - UFF

NITERÓI

2022

AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo à minha base, ao centro de tudo, minha família. Agradeço a meus tios, tias, primos e primas e a todos os meus parentes, mas principalmente ao meu núcleo de casa. A minha mãe Fátima Alzira, ao meu pai Fabian e meu irmão Pedro, por sempre torcerem por mim e sempre estarem presentes nos momentos mais marcantes da minha vida. Agradeço principalmente pelas manhãs, nos finais de semana em que estamos todos juntos, ouvindo alguma música na cozinha. Meu pai claramente não se importa com o volume da caixinha de som, minha mãe faz uma dancinha boba me imitando - enquanto faz o café - e meu irmão que já chega se balançando com cara de sono para pegar algo para comer. Obrigada por momentos como esse, de calma, afeto e, principalmente, amor inconfundível.

Em segundo, agradeço a minha orientadora Marina Frydberg. Todas as palavras cismadas, frases estranhas e organizações confusas só seriam resolvidas com a sua implicância essencial e as trocas de áudios enormes. Mas colocando o humor de lado. Agradeço por ela ter topado colaborar num trabalho de um tema diferenciado, mas sob uma ótica que sabia que ela seria perfeita. Obrigada por acreditar no meu potencial, no do meu tema e da minha escrita. Serei eternamente grata pela paciência absurda com meu processo e pela compreensão de toda situação passada nesses últimos anos. A universidade e minha educação me deram alguns presentes e dentre eles foi poder possuir professores tão humanizados e tão competentes quanto ela.

Pensando um pouco na minha saúde que passou por inúmeras batalhas desde o início dessa pesquisa, venho fazer um agradecimento especial a psicóloga maravilhosa Juciana. A encontrei em um momento de caos e desde então ela vem me ajudando a voltar para mim e retomar os eixos da minha saúde mental. Agradeço por me acalmar, orientar, incentivar e problematizar meus movimentos mais diversos da vida. Sou muito feliz e grata por esse encontro.

Sou também grata a todas as minhas experiências educacionais desde a Escola Sol, onde fiz meus primeiros anos e afetos escolares, até o final do ensino médio no Instituto Gaylussac. Ambos os ambientes me privilegiaram o contato com algumas pessoas incríveis e que de alguma forma, fortuitamente, ainda as levo comigo. Representadas por essas amigas de longa data, eu não estaria aqui sem Gabriela e Fernanda, duas das minhas melhores e mais antigas amigas. São elas que seguram minha mão e meu coração há anos. Todas as palavras de agradecimento que poderia colocar para elas já seriam gastas pelo tanto que diariamente

agradeço ao universo por essas duas amizades. Mas obrigada por existirem e ainda estarem comigo depois de tantos anos.

Ainda sobre educação, gostaria de agradecer a Universidade Federal Fluminense por me proporcionar professores estupendos, que me fizeram repensar e questionar vários pontos pessoais e sociais, em destaque minha própria orientadora e professora Marina, a professora Ana Enne e aos professores João Domingues e Luiz Mendonça. Obrigada o curso de Produção Cultural e minha turma maravilhosa de 2017.2. Aqui poderia citar todos os nomes, mas darei um destaque a Ingrid, Kika e Let por serem minhas fontes de força, ajuda, surto, risadas, amizade e muita cantina da serra bebida na Cantareira.

Ainda seguindo pelo quesito amizade, de forma geral teria muitas pessoas que encontrei e transformaram meu caminho. Desde o inglês, passando pelo karatê, no estágio, na equipe de líder de torcida na faculdade até o trabalho que atualmente me encontro. Porém representarei esses muitos encontros afetivos e aleatórios com três mulheres maravilhosas que mudaram e ainda mudam a minha vida: Nicole, Ivy e Helena; elas que me socorrem e me dão esporro quando necessário, mas também me acolhem quando preciso.

Sobre o forró. Início fazendo um agradecimento mais que importante ao coletivo Forró Sem Assédio. Obrigada por concordarem com a pesquisa, as entrevistas e as milhões de perguntas e importunações de minha parte. Espero ser fidedigna ao seu trabalho e as mulheres que o fazem, além de fazer valer todo o compartilhamento que me proporcionaram desde que conheci o grupo até este momento. Em palavras resumidas, sem as trocas disponibilizadas, esse trabalho não existiria. Para Bruna, Livia e Clarissa um grande agradecimento especial pelo tempo, paciência e conversas.

Para além do coletivo, mas ainda sobre forró, agradeço os inúmeros responsáveis pelas leituras complementares de todos aqueles e aquelas que venho pesquisando desde meu interesse pelo tema. Também sou grata e transformada por cada dança, em cada baile, evento e aula que pude participar. Essas trocas de afeto foram fundamentais para meu processo como mulher, dançarina e pesquisadora.

Desde sua entrada na minha vida o forró me proporciona incontáveis e variadas emoções. Portanto, gostaria de agradecer ao Dança UFF por iniciar esse gosto pelo forró enquanto dança. Algo que apenas deveria ser um hobby se tornou um modo de vida e uma identidade. Após essa curiosidade se tornar um vício e uma paixão, e já em um âmbito mais atual e crescente em minha vida, agradeço a escola de dança Pé Descalço; principalmente a unidade de Niterói.

Foi nessa escola de forró e com essas pessoas que me inspiro e aumento meus sentimentos por esse gênero tão lindo. São principalmente nos sábados, mas em todos os outros dias que nos encontramos, que materializo e compartilho meu amor pelo forró. Muitos nomes deveriam ser citados nessa parte, mas de fato seria uma lista muito absurda a agradecer. Me contento assim em dizer, para todos os professores, equipe e amigos que fiz: vocês são parte do meu processo constante e diário, serei sempre muito grata pelas muitas mudanças que trouxeram em minha vida. Obrigada especialmente pela paciência como colega e aluna; sei que, por vezes, não sou a pessoa mais fácil, mas vocês são incríveis comigo.

Para finalizar, gostaria de resumir meus agradecimentos a três figuras menos “físicas” e mais sentimentais, espirituais e poéticas. A primeira seria a mim. A minha “eu” do passado, do presente e do futuro. Para a minha eu do passado: agradeço por ter sido uma criança espirituosa, carinhosa e ativa; por escolher o contato com as danças e por ter sido obcecada por música e aventuras. Para minha eu do presente: obrigada por continuar, por se esforçar e por dar seu melhor sempre que achava que não poderia; por ter tido capacidade adaptativa e paciência com você e seu processo de aprendizado e escrita. Para minha eu do futuro: já devo te agradecer pelas danças, trocas, afetos, vínculos que você ainda me proporcionará; obrigada por permanecer resiliente nos seus processos; finalmente, obrigada por sua coragem e força para encarar as mudanças que a vida certamente te mostrará.

A segunda a ser agradecida é a minha avó, Dona Marisa. Infelizmente, faleceu em 2020, mas permanece viva comigo em todos os momentos. Muito do que foi escrito e pensado nessa pesquisa é vinculado a essa mulher e a sua memória. Minha avó foi potência, caos e equilíbrio, empoderamento, força, proteção, cuidado, aventura e lar. Ela quem, junto com meus pais, mais me instigou a buscar informações e novas atividades; desde me presentear com livros, até bancar o cursinho de inglês e me incentivar quando disse que fazia forró. Foram nas conversas em sua casa, com vinho e frango de padaria, que me contava de sua terra e a compartilhava a maioria de suas histórias. Ela me guia e protege desde criança e me guiará aonde quer que eu vá; não importa o tempo que passe. Sua ausência é sentida, e eu jamais terei palavras suficientes para agradecer essa mulher. Contudo, não importa onde esteja agora, sei que todos os meus sentimentos por ela são recíprocos e a encontrarão - desde a gratidão, passando pela saudade massacrante até o amor imensurável. Obrigada vó, por tudo que fez, faz e continuará fazendo por mim.

O último agradecimento vai a todas as mulheres que se incomodam o suficiente para repensar seus lugares no mundo. Obrigada às irmãs, mães, avós, bisavós e todas as ancestrais que sofrem, lutam e lutaram contra as estruturas patriarcais para que eu, uma mulher, esteja

dentro de uma universidade falando sobre ocupar tais espaços e reivindicar nossos direitos. Portanto, sou grata a essas mulheres, a todos os aliados, mas principalmente, um obrigada especial a todas as forrozeiras; àquelas que compartilham dos meus incômodos, mas que continuam exigindo que o forró seja um lugar mais justo, inclusivo e erradicado de preconceitos, assédios e demais violências.

RESUMO

Forró é uma manifestação cultural encontrada na sociedade brasileira desde o final do século XIX. Assim como qualquer gênero de envolvimento direto de indivíduos socialmente posicionados, vem sofrendo alterações com o passar dos anos e as mudanças sociais. Nos últimos anos, o forró vem sendo questionado, disputado e discutido enquanto gênero cultural reprodutor de comportamentos estruturalmente machistas, como ocupação nos espaços, reprodução de papéis de gênero e outras das muitas questões. Mulheres vêm se organizando em grupos e coletivos feministas para promover tais discussões e problematizar os comportamentos e situações que encontram nos lugares onde há efervescência cultural forrozeira. Ademais, também promover ações para solucionar algumas dessas situações. Por meio da análise de mídia e entrevistas, o presente trabalho irá estudar um destes grupos que se organizou para corroborar nessa construção de ações e debates contra a influência do sistema patriarcal no forró.

Palavras-Chave: Forró, Produção Cultural, Mulheres; Coletivos; Feminismo.

ABSTRACT

“Forró” is a form of cultural expression present in Brazilian society since the end of the nineteenth century. Like any genre directly involved with socially positioned individuals, it has been suffering alterations throughout the years and social changes. In the last few years, forró has been questioned, disputed, and discussed as a cultural genre that reproduces structurally misogynistic behavior, such as the occupation of spaces, the reproduction of gender roles and many other issues. Women have been getting together in feminist groups and collectives to promote discussions and problematize behaviors and situations that they find in places where forró is culturally effervescent. Moreover, they aim at promoting actions to solve some of these issues. Through analyzing media and interviews, this paper will study one of these groups that has gotten together to corroborate in the construction of actions and debates against the influence of patriarchy in forró.

Keywords: Forró; Cultural Production; Women; Collective; Feminism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 PIONEIRAS DO FORRÓ	20
1.1 Marinês	21
1.2 Carmélia Alves.....	25
1.3 Anastácia	29
1.4 Rainhas destronadas e suas herdeiras.....	33
2 FORRÓ SEM ASSÉDIO: ORIGEM E OBJETIVOS DO COLETIVO	35
2.1 Objetivos do grupo	36
2.1.1 Acolhimento	37
2.1.2 Informação/Divulgação	37
2.1.3 Fortalecimento	39
2.2 Inspirações para o coletivo.....	41
2.3 Formas de engajamento, adaptação para o online e processo criativo	43
3 FORRÓ SEM ASSÉDIO: PROBLEMÁTICAS APRESENTADAS	45
3.1 Problemáticas gerais: mulheres nos forró.....	46
3.1.1 Sobre a ocupação e participação dos espaços	47
3.1.2 Sobre preconceitos nos espaços	50
3.1.3 Sobre papéis de gênero	52
3.1.4 Sobre opressões nas músicas de forró	54
3.1.5 Sobre a desinformação e/ou distorção de fatos	57
4 FORRÓ SEM ASSÉDIO: AÇÕES DESENVOLVIDAS	61
4.1 Ação das camisas, bottons e Assediômetros	61

4.2 Ação das rodas de conversa	64
4.3 Ação de acolhimento da vítima	66
4.4 Ação das redes sociais	68
4.4.1 Divulgação e denúncia	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

Existem duas principais teorias que se pode apresentar sobre a origem do forró. Há quem diga que a origem de sua palavra é derivada de “forróbodó”¹ paralelo ao sentido de festas, bailes e confusões. Outros já acreditam que com a instalação da ferrovia “Great Western”, em Pernambuco, os encontros festivos promovidos pelos estrangeiros, denominadas “*for all*” - para todos - acabaram sendo “abrasileiradas” pelos pernambucanos que não falavam inglês. Até hoje nenhuma das hipóteses (ROCHA, 2004; JUNIOR; VOLP, 2005) foi confirmada sobre como ou onde surgiu, mas basta a menção do nome “forró” que qualquer sujeito compreende a bagagem cultural que o termo carrega (LAGE, 2017).

O início da popularização do forró enquanto gênero veio a partir da década de 40 e se fortificou em meados de 1950 com o “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga; uma vez que anteriormente era uma prática dançante e musical que percorria majoritariamente os pequenos núcleos espalhados por todo nordeste (ALFONSI, 2007). A migração para o sudeste do país, principalmente no Rio de Janeiro, permitiu a expansão do forró para o restante do Brasil (BIJALBA, 2017).

Após a fama de Luiz Gonzaga, muitos outros grandes nomes seguiram nessa ascensão para o cenário musical do forró, traçando o mesmo percurso; para citar alguns: Dominginhos, Jackson do Pandeiro, Ary Lobo, Sivuca, Humberto Teixeira e Alceu Valença. Já no forró contemporâneo, outros notáveis nomes tais como: Falamansa, Aviões do Forró, Calcinha Preta, Forroçacana, Rastapé e Mestrinho.

Em 1950, trazendo seu característico trio de instrumentos - zabumba, triângulo e sanfona - o forró já movia cidades e fermentavam bailes pelas capitais e interiores. Assim, o brasileiro passou a conhecer as denúncias, tanto sobre os problemas que assolavam o sertão, quanto as belezas e saudades que o Nordeste proporciona a seus compositores (BIJALBA, 2017). O humor também era refúgio nas letras de forró, principalmente quando se abordava a relação homem e mulher. As composições eram marcadas de duplos sentidos que fomentavam

¹ Segundo o Dicionário Aurélio, seria "Arrasta-pé, farra, troça, confusão, desordem". Também entende-se como encontros e bailes populares que ocorriam no século XIX, onde se arrastavam os pés nas elaborações dos passos. Eram normalmente locais com chão de terra batida e molhada, pois assim se evitava que a poeira levantasse durante as danças. Foi assim também que ganhou sua outra nomenclatura: “arrastapé”.

a dança a dois de maneira extremamente sensual e íntima, desde que se seguisse os ritmos propostos - na época prevaleciam xote², baião³, xaxado⁴ e arrastapé⁵.

O forró, assim como toda manifestação de cultura popular, sofreu inúmeras variações e intervenções até chegar ao que se conhece atualmente. Há àqueles que dizem que o resultado de tais mudanças foi a digressão no final dos anos 90 entre forró pé-de-serrá⁶ e forró eletrônico⁷. No entanto, a maioria considera essas separações somente como subgêneros apenas da música, visto que o forró, desde sua popularização até os dias atuais, é um composto de culturas, identidades e características múltiplas. Não é possível resumi-lo a somente um segmento, é necessário que se considere desde o teor musical, transitando pelas movimentações corporais dançantes, até a forma de sociabilidade individual dos "forrozeiros". Portanto, não se pode dissociar o termo "forró" apenas pela parte sonora, deve-se observar como um todo cultural.

Como o dado exemplo acima, apesar dessas muitas interferências e modificações do gênero ao longo dos anos, o forró não se permitiu “desmembrar” na contemporaneidade. Com toda sua importância e grandeza enquanto produção de cultura tradicionalmente nordestina e brasileira, é possível compreender também que permaneceram heranças e tradições, sejam elas benéficas ou não.

Outra relação que devemos elucidar é acerca das disputas dessas tradições. Segundo Stuart Hall (2003), a cultura popular em sua trajetória é uma dialética entre “conter e resistir”. Costumes, valores e identidades fazem parte das características da população, entende-se, por isso, que estão todas inseridas na cultura popular. Assim, uma vez que o tradicionalismo da vida da população, que pode ser compreendido como o conjunto de suas heranças, estilos e padrões de vida, está sujeito a mudanças sociais constantes, se entende que a quebra dessas

² “O chote(xote) é um dos vários ritmos dentro do complexo musical a qual chamamos de baião. (...)Seu andamento moderado permite ao casal conversar enquanto dançam, além de não causar grande cansaço físico.(...) O ritmo moderado/lento do xote serve também às composições saudosistas ou à narração de histórias.” (MADEIRA, 2016).

³ Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: “Gênero musical. O termo deriva de baiano, uma dança popular nordestina. Em fins do século XIX já era conhecido no interior nordestino, sendo executado em sanfonas pelo sertão, sempre em unidades de compasso par.”

⁴ Segundo do *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*: “ Dança originária do alto sertão de Pernambuco e interior da Bahia. Dança exclusivamente masculina, era dançada originalmente em círculo, onde, em filas indianas, o pé direito avança em movimentos laterais e o esquerdo puxado em leve e deslizado sapateado. As letras são em geral belicosas e satíricas.”

⁵ No Nordeste, o arrasta-pé tem o “andamento mais acelerado que as marchas juninas do sul”. Mas, além do sinônimo de dança, arrasta-pé também é sinônimo de forró (festa), já que tanto faz alguém dizer, que vai a um forró ou a vai a um arrasta-pé.

⁶ “A denominação “forró pé de serra” refere-se ao forró (a música) do pé da Chapada do Araripe, ou seja, a música feita pelas comunidades que vivem próximo à chapada. As Chapadas, diferente das serras, são planas, enquanto estas últimas são acidentadas. Portanto, o correto deveria ser “forró do pé de chapada”, mas não foi assim que ficou conhecida popularmente. A denominação vem, provavelmente, da música “No meu pé de serra”, famosa composição de Gonzaga e Teixeira.” (MADEIRA, 2016).

⁷ Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: “Nos anos 2000, desenvolveu-se também uma outra vertente do Forró, que já vinha se desenvolvendo desde os anos 1990, e que apresentou misturas com outros gêneros (...). Foram introduzidas batidas mais aceleradas (em alguns casos até batidas eletrônicas) e outros instrumentos que tradicionalmente não faziam parte, como o teclado e a guitarra.”.

tradições possa ocorrer eventualmente. O povo, por sua vez, resistirá a essas mudanças da forma que lhes é possível, podendo obter sucesso ou não. No forró, não seria diferente, uma vez que a cultura é reflexo de comportamentos da sociedade.

Considerando então que o forró se encaixa nesse lugar de disputa, não só somente por ser uma tradição, mas toda uma cultura popular, fica evidente que existirão tensões eminentes e incessantes no meio. É compreensível então que algumas questões, as que já geravam certo incômodo no passado, estejam continuadas enquanto disputa pela comunidade “forrozeira”.

Pode-se perceber que os nomes da trajetória do forró destacados acima foram apenas nomes de figuras masculinas. Essa escolha se deu propositalmente, não por conta da ausência de mulheres dentro do meio, mas sim pela quantidade ser menor quando comparada aos homens. No entanto, está cada vez mais notória o aumento gradual de grupos feministas brasileiros em diferentes lugares da sociedade, inclusive dentro do forró.

O empoderamento feminino somado à realização da importância e necessidade da ocupação dos espaços, que antes eram proibidos as mulheres, são alguns dos principais agentes alavancadores do surgimento desses grupos e a promoção das mudanças sociais. É por isso que o surgimento de perfis como o Forró Sem Assédio - escolhido como objeto para essa pesquisa - se deu mediante cansaço, preocupações e incômodos de forrozeiras, que constantemente observam e ouvem essas tensões promovidas em incontáveis relatos de apagamentos, preconceitos e violências sofridos nos espaços de forró.⁸ É em resposta a essas disputas existentes que, cada vez mais, se torna urgente a conscientização daqueles que transitam nos meios onde o forró é o foco de proliferação de cultura. Uma comunidade forrozeira que saiba conviver respeitosamente com todos os corpos, gêneros, idades e etnias, é sinônimo de democratização e integração dos espaços, visto que promove o bem-estar de todos.

A pesquisa e entendimento do coletivo se deu por duas formas de metodologia: a análise de mídias do coletivo - com elaboração e categorização por temas que serão apresentados nos capítulos - e entrevistas realizadas com três das oito participantes do grupo. As entrevistas foram realizadas com participantes da direção do coletivo nos dias 10 de março - Lívia Campos e Bruna Lucila dos Anjos - e 09 de abril - Clarissa Coelho.⁹ E a escolha deste coletivo em particular se deu devido ao maior movimento nas redes sociais no momento da Pandemia de Covid-19 (2020), que foi quando essa pesquisa de fato se iniciou. Com esse aumento da movimentação do Forró Sem Assédio de forma online, foi possível mapear e

⁸ Relato de Fernanda Rufino e Helena Rodrigues no vídeo “Forró Sem Assédio | Especial Mês da Mulher | 17” de parceria entre canal “Forró sem Assédio” e “Mais um Canal de Forró”, onde elas ressaltam pontos semelhantes.

⁹ No ano de 2022.

categorizar as mídias do coletivo de maneira que pudesse ser exemplificada e analisada no decorrer da pesquisa.

Refletindo o forró enquanto estilo de vida, memórias de um povo, de uma série de tradições, festividades e inúmeras outras questões, é essencial investigar os recortes e temas que o atravessam, não só para seu entendimento, mas também para a conservação de uma das muitas culturas originalmente brasileiras. Uma vez que o forró está intrinsecamente vinculado à cultura e suas multiplicidades e oscilações, entende-se também que não está isento de mudanças, reapropriações e problemáticas que possivelmente irão acometer a sociedade durante o século vigente. Assim, a pesquisa pode, e deve, ser constantemente analisada e, possivelmente, renovada como mecanismo de estudos culturais e comportamentais da sociedade. Em outras palavras, independente do que será mostrado, analisado e concluído nos próximos capítulos, deve-se entender que dentro de um recorte específico existe um contexto histórico-cultural, assim se deve observar o que é uma tradição positiva a sociedade e o que de fato corrobora para construção de preconceitos, opressões e até mesmo crimes. A história jamais deve ser vista apenas como história, ou seja, só a memória de um povo; é necessário entender que até mesmo ela é mutável. É crucial que se saiba ser flexível, analítico ou apenas observador quando necessário.

Observando a importância na produção de cultura e nas relações sociais, não posso excluir a percepção mais pessoal que o forró possui em minha trajetória. Desde muito nova fui inserida em diversas aulas de dança, além de ter sido apresentada a diversos gêneros da música brasileira pela minha família. Meus avós migraram de Maceió (AL) para o Rio de Janeiro na década de 80 trazendo seus hábitos regionais e costumes para nova vida carioca. Cresci, portanto, ouvindo muitas músicas tradicionalmente nordestinas, mas dançando mesmo outros estilos de dança (ballet, jazz, sapateado). Foi somente em 2017 e 2018, que instigada por amigos da universidade, fui “reapresentada” ao forró como prática de dança; e desde então não consegui mais largá-lo.

O vínculo afetivo que me conecta ao tema se dá também em homenagem a um membro de minha família. Como disse, fui muito influenciada por familiares em gosto musical, mas aquela que mais pude conversar sobre o desenvolver das minhas experiências com a nova prática de dança, além das inúmeras trocas culturais - onde me contava sobre sua infância em Alagoas e as mudanças no “seu” forró - foi a matriarca da família, a minha avó materna. Ela me mostrava com diversos comentários que muito estava diferente de sua época, mas não o expressava de uma forma negativa, somente apontava suas modificações. A meu ver, foram essas conversas que desencadearam em mim as primeiras curiosidades sobre o tema. Portanto,

forró, para mim, não é apenas música e dança, é também lugar de luta, lugar de política e para além disso, também um lugar de afeto.

Todavia, o que antes era uma curiosidade se tornou uma necessidade de estudo. Observar os coletivos de forró e, em particular, o Forró Sem Assédio, se desenvolveram como a ideia central para o desenvolvimento deste trabalho.

A mulher de hoje é mesmo atrevida, como diria Luiz Gonzaga¹⁰, mas as armas que elas utilizam são, na realidade, articulações do discurso político, isto é, conhecimento e informação. Em suma, entendendo que existia uma inquietação particular, e pensando também nos questionamentos sobre as tensões do forró, decidi trazer o assunto a debate, investindo em um legado social, mas também de maneira afetiva pessoal, como forma de homenagear a minha avó.

A pesquisa, elaboração, estudo e concretização deste material acadêmico se justifica, portanto, pelo viés social e cultural. O ato de debater as tensões que perpassam as vivências das(os) forrozeiras(os) não é inédito, porém a ótica de analisar um coletivo de forró, equipado com uma análise de mídias e uma entrevista talvez venha a acrescentar a sociedade e a academia quando compilado em apenas uma pesquisa; ademais, a acessibilidade ao tema se torna ainda mais objetiva e pontual. Somado a isso, corrobora na divulgação do conteúdo de perfis de coletivos feministas de forró e ainda, reforça o pensar na importância política do assunto.

Este trabalho inicia seu primeiro capítulo trazendo três mulheres históricas para a participação feminina do forró: Marinês, grande nome e “pioneira das pioneiras” do forró - a Rainha do Xaxado; Carmélia Alves, carioca, porém reconhecida pela crítica como grande forrozeira - a Rainha do Baião; e Anastácia, destaque da época de sucesso nas rádios e, das três, a única que desde seu início até hoje segue viva e produzindo forró - a Rainha do Forró.

A história e relação das três mulheres do forró serão narradas e discutidas para que se entenda e exemplifique o machismo estrutural da sociedade, que não foi iniciado somente com o “gênero musical forró”, mas que neste trabalho será trabalhado por sua ótica. A partir da narração da vida dessas mulheres e do resgate que se fará para honrar seu pioneirismo e quebra da bolha masculina forrozeira, será apresentado o próximo capítulo que trará efetivamente o objeto de estudo.

Entendendo-se a necessidade de contextualizar a história feminina do forró até os dias atuais, o capítulo dois traz e apresenta o objeto utilizado no desenvolvimento deste trabalho, o

¹⁰ Relativo a música de Gonzaga “Mulher de Hoje”. A música vai utilizar a frase que também intitula esta pesquisa “por que mulher de hoje com uma arma é atrevida”.

coletivo Forró Sem Assédio; um coletivo, dentre vários espalhados no Brasil, que se originou na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2018. É a partir desse cenário insurgente de grupos feministas no forró, que a ideia dessa pesquisa e o uso de seu objeto se sucedeu. Esse coletivo atua de forma física (em eventos) e na plataforma Instagram (@forrosemassedio). Ademais, é desenvolvido, pensado e executado por mulheres. As estratégias que esse grupo utiliza para atingir seu público e fazer suas articulações políticas, são salientadas tanto no formato de *lives* e *posts*, quanto em participações em eventos e entrega de materiais físicos, dentre outros pontos que serão trazidos nos capítulos.

Após a apresentação do coletivo no capítulo dois, será evidenciado no capítulo três, os problemas que ocorrem nos ambientes que produzem e manifestam a cultura do forró pela ótica do coletivo. É importante salientar que, apesar da pesquisa proposta focar em opressões de gênero no forró, as demais questões que atravessam o meio também serão pontuadas por estarem intrínsecas nas vivências dos forrozeiros e forrozeiras, tais como racismo, homofobia, gordofobia, assédios e inúmeras outras formas de violência; porém não são o foco desta pesquisa.

Além do capítulo dois, tem-se o capítulo três que também utilizará da metodologia da análise de mídias e das entrevistas para executar seus debates teóricos. Após o capítulo três elencar as problemáticas apresentadas pelo coletivo Forró Sem Assédio, o capítulo quatro será o responsável por tratar das ações trazidas pelo coletivo nas entrevistas. Essas ações ocorrem tanto em âmbito físico, quanto online e possuem diversas formas de atuação. Serão apresentadas as ações e como elas interferem nas problemáticas dadas no capítulo anterior.

Ao fim, trarei um resumo do que foi abordado em cada capítulo, somado às minhas reflexões pessoais sobre o tema. Mostrarei como os resultados interferem em mim, no fazer cultural do forró e na sociedade como um todo. Falar de forró e mulheres forrozeiras é falar de cultura e sociabilidade. Assim, espero que este trabalho consiga mostrar a devida importância de se discutir tal tema de forma acessível, assertiva e ponderada.

1 PIONEIRAS DO FORRÓ

Cada vez mais a sociedade vem discutindo sobre empoderamento de mulheres na contemporaneidade, seja nas redes sociais, na academia, nas escolas ou até mesmo de forma informal. No entanto é necessário trazer à tona àquelas que, de forma consciente ou inconsciente, se posicionaram a favor dessa mudança social de maior participação feminina no que tange o âmbito do forró. O recorte temporal e a contextualização são essenciais para que se consiga enxergar a que ponto as lutas feministas puderam evoluir e colaborar na relevância das mulheres nos meios sociais. Ademais, essa mesma retomada histórica é relevante para a análise das problemáticas vigentes e também para determinar quais as ações e movimentos são necessários ou que já estão sendo pensados e/ou postos em prática, para que se finalmente chegue na tão almejada equidade de gênero.

A história do forró pode ser interpretada por diversos ângulos e se pode observar que tais impressões e interpretações são majoritariamente masculinas. Em outras palavras, não só na trajetória cultural, mas também nos escritos e informações, existe uma participação minoritária de mulheres. Diante disso, este capítulo introdutório, tem o objetivo de enfatizar a participação feminina na história da cultura forrozeira, trazendo um levantamento histórico daquelas que integraram o pioneirismo e quebraram a ideia de hegemonia masculina do gênero musical forró. Assim, se irá apontar e elucidar alguns nomes femininos que fizeram parte da construção e consolidação do forró, mas assinalando também como essas figuras foram estigmatizadas, além de suprimidas pelo sistema machista e patriarcal vigente.

Este capítulo, portanto, é o primeiro passo para a análise da trajetória das mulheres do forró até o que se configura na atualidade. Existem e existiram muitos outros nomes que deveriam ser resgatados, no entanto, a fim de não perder a ideia central, de como estas mulheres se consolidaram no meio driblando o sistema, foram escolhidos apenas três nomes, sendo eles: Marinês, Carmélia Alves e Anastácia. Mesmo essas mulheres possuindo inúmeras semelhanças e diferenças em suas trajetórias, não serão todas as informações sobre elas que serão trazidas nesta pesquisa, apenas o fundamental para engendrar os argumentos e conceitos centrais deste trabalho.

1.1 Marinês

Inês Caetano de Oliveira, artisticamente chamada de Marinês, foi um marco da presença feminina para o forró. Nascida no sertão pernambucano na cidade de São Vicente Férrer (PE), mudou-se para Campina Grande com a família onde teve os primeiros contatos com a música do "Rei do Baião", Luiz Gonzaga, pelos auto-falantes da cidade. Com 10 anos se destacou nos programas radiofônicos, que participou escondida de seu pai. Em 1956 veio ao Rio de Janeiro em busca de reconhecimento por seu talento nas rádios cariocas e também por influência de Gonzaga. Em 1957, o grupo "Marinês e sua Gente" foi formado com a presença de Marinês no vocal, Abdias de Taperoá na sanfona e Cacau na zabumba.

Diz-se que o xaxado era, em seus primórdios - início do século XX - uma dança exclusivamente masculina e não possuía nenhum tipo de acompanhamento musical (SILVA; BRITO, 2012). No entanto, a popularização do bando de Lampião colaborou para a modificar essa ideia, uma vez que passou a se vincular à imagem da dança a dos cangaceiros¹¹; afinal o grupo permitia a entrada de mulheres, como a própria esposa de Lampião, Maria Bonita.

Com a flexibilização da dança para mulheres nas décadas seguintes, e a inserção do acompanhamento dos instrumentos (zabumba, pífano, triângulo e sanfona), a consagração de Marinês enquanto "Rainha do Xaxado" foi possibilitada. Foi orientada por seu padrinho, Luiz Gonzaga, a modificar suas vestimentas dos espetáculos para uma indumentária típica de cangaceiros. Marinês, portanto, passou a entoar e interpretar as canções e ensinava os passos do gênero dançante. A artista se destacou como uma das primeiras representantes da regionalidade nordestina no Brasil, e era ainda consciente desse pioneirismo, como transcreve Dominique Dreyfus (1996) em uma fala da própria Marinês na biografia¹² de Luiz Gonzaga:

Eu fui a primeira mulher a cantar forró. Não havia nenhuma tradição de mulher cantando xaxado, baião, xote. Também não era coisa de mulher essa roupa de couro que eu usava. As cangaceiras não botavam roupa e chapéu de couro, Elas usavam chapéu de massa, que foi popularizado por Jackson do Pandeiro, com a abinha estreita e vestido de melindrosa, que era a moda na época. Por isso é que o Gonzaga me chamava de "Luiz Gonzaga de saia". (DREYFUS, 1996, p.199)

¹¹ Diz-se dos grupos que exerciam o "banditismo rural" nordestino entre os anos de 1900 e 1940. Dentre os mais conhecidos está Lampião (Virgulino Ferreira) um dos líderes que iniciou suas atividades em 1926. É teorizado que o aparecimento do cangaço está relacionado ao sistema político, jurídico, econômico e social do Nordeste brasileiro; por isso muitos dos membros dos bandos seriam, originalmente, camponeses pobres que moravam nos sertões e sofriam com secas, injustiças proporcionadas pelos coronéis, dentre muitas outras questões. (DOMINGUES, 2017)

¹² DREYFUS, Dominique. Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34, 1996.

De acordo com o trecho acima podemos observar que a própria personagem se identificava como pioneira do gênero. No entanto, é importante destacarmos outros dois pontos implícitos nesta fala que marcaram a trajetória da vida de Marinês enquanto artista.

O primeiro ponto, apesar de não ser algo exclusivo de Marinês ou Luiz Gonzaga, é a utilização da indumentária típica que reforça estereótipos sobre o “ser nordestino” que são carregados até hoje. É compreensível que na época a ideia da vestimenta era aludir a música tocada e dançada ao que se estava em destaque nas mídias sobre o Nordeste - os cangaceiros; por isso também fazia um movimento de denúncia das pobreza da região de forma indireta. A utilização das roupas pelos artistas nordestinos acabou por suavizar a visão dos cangaceiros perante a população (SILVA, 2009), no entanto, corroborou também a um diferente estigma as mulheres nordestinas, a projeção da “nordestina brava e forte” ou até da masculinização de mulheres em expressões como “mulher-macho”. Letícia Santos em sua pesquisa “A expressão mulher-macho: história e disputas” (2021) vai teorizar sobre como a expressão se populariza e se modifica, uma vez que as mulheres do início do século XX - não só as nordestinas - são agora ocupantes do espaço público; agora as mulheres são percebidas como ameaçadoras para a imprensa, além de alvos de críticas, pois não são mais apenas para fruição masculina, para viverem como donas de casa ou objetos sexuais para desejos masculinos.

“A visão de masculinização da mulher e o uso de viragos e mulher-macho emerge na imprensa em um período de mudanças nos comportamentos, advindo pela modernidade (abolição, industrialização, primeira guerra mundial, movimentos feministas, etc).” (SANTOS, 2021, p.45)

O segundo ponto a ser trazido é a masculinização citada acima que, além de hierarquizar os homens perante as mulheres, exemplificando as nuances do sistema patriarcal, também é um termo usado em oposição a “feminilidade”. Em outras palavras, mesmo que as mulheres fossem agora esteticamente menos femininas – à visão da época – elas ainda precisavam da aprovação e referência do homem. Eles eram, portanto, os detentores do poder e da força e as mulheres somente são validadas e respeitadas por meio de um homem que as consagre ou quando são comparadas a figuras masculinas. A mulher não pode ser apenas uma grande mulher, ela precisa ser “a mulher-macho”. A imagem de Marinês enquanto artista é sempre ligada ou rebaixada - na hierarquia musical do forró - a de Luiz Gonzaga. Mesmo que esse fator não fosse algo incômodo à artista, como faz parecer em sua fala acima (DREYFUS, 1996, p.199), não se pode negar essa associação constante acaba por nivelar a trajetória de Marinês enquanto artista individual e consolidada a figura do Rei do Baião.

Pierre Bourdieu (1996) vai teorizar sobre os conceitos de campo e capital simbólico em relação ao mundo da arte. O campo é o lugar (físico ou simbólico) de interações e relações; normalmente um lugar de disputa de valores. Já o capital simbólico, é um tipo de recurso de controle das representações, um acúmulo de poder para legitimar ou deslegitimar algo ou alguém dentro de um campo. A teoria dada por Bourdieu (1996) diz que a sociedade é responsável por determinar a posição dos sujeitos socialmente, de acordo com o *habitus* de cada indivíduo. No entanto, o pensador também acreditava que o sujeito também é o principal ator na estruturação da sociedade. Conforme o sujeito acumula mais capital ele passa a ocupar lugares socialmente superiores na hierarquia do campo e passa, assim, a poder influenciar as regras que estruturam o campo. Todavia, é importante reforçar, assim como disserta Bourdieu (1996), que nada é imutável e estático, todas as práticas, costumes, posicionamentos e ações são variáveis e variantes dentro dos campos e da sociedade.

A partir das teorias de Bourdieu (1996) se pode compreender melhor a relação descrita acima, destrinchando tais teorias para a questão do "apadrinhamento masculino" percebido no forró. É possível concluir que os homens são aqueles possuem o capital simbólico; são eles que legitimam e validam terceiros dentro do meio musical, são eles os sujeitos que determinam as práticas cabíveis, o *habitus*, e por isso também, as representações. Portanto, vão determinar também quem está ou não inserido nesse meio e se está apto a ser inserido nesse subcampo - forró - do meio das artes e culturas.

Apesar de ambos terem semelhanças em suas trajetórias pessoais e, Marinês ter se inspirado no "Rei do Baião" no início de sua vida profissional, suas carreiras são distintas e deveriam ser mencionadas de tal maneira.

“No decorrer de 50 anos de carreira, Marinês sempre simbolizou, nas letras de suas músicas, tradições e outros aspectos regionais, ajudando a construir a representação do Nordeste. Ela foi uma das primeiras cantoras a assumir a nordestinidade, representada pelo chapéu e a jaqueta de couro, o triângulo e a dança regional, cantando as dores e os amores do povo da região.” (SILVA, 2009, p.15)

Todavia, por mais que Marinês reforçasse o estereótipo da mulher nordestina, sua presença, escolha comportamental e artística quebravam padrões de costume e porte das mulheres da época. As melindrosas e suas vestimentas eram típicas dos anos 20 nos Estados Unidos, mas migraram para o Brasil em conjunto com a vida cosmopolita que havia chegado ao Sudeste por meio, principalmente do cinema; projetava a imagem da feminilidade, feito para perpetuar a ideia de sensualidade e beleza, além do corpo ser uma arma indireta de discussão política (NASCIMENTO; MELO, 2014). Quando Marinês escolhe modificar a vestimenta de

seus espetáculos, ela quebra a ideia de feminilidade que estava em vigor e inicia um papel de mulher que denuncia problemáticas de forma falada (verbalizada), não mais apenas utilizando o corpo como forma de denúncia.

“A cantora Marinês parte do seu lugar de origem, da terra onde nasceu, viveu e morreu - o Nordeste - e ergue com suas canções a representação da região e do homem nordestino, chamando a atenção para os problemas, mas também mostrando a diversidade cultural da terra, das festas, danças e comidas típicas.” (SILVA, 2009, p.122)

Assim, se entende que Marinês possuiu um papel de destaque para o início das artistas forrozeiras e para toda sua cultura. Sendo consciente ou não de questões relativas a gênero e símbolos regionais, Marinês usou de sua arte e distinta voz para construir sua carreira e denunciar a pobreza de sua terra, como Claudeci Ribeiro Da Silva traz no trecho acima.

Marinês faleceu dia 14 de maio de 2007, vítima de complicações de um acidente vascular cerebral (AVC), deixando um extenso legado cultural e musical. Até os dias atuais é grande referência dentro da cultura forrozeira e seu legado e marca são constantemente revisitados para estudos dos mais diversos aspectos, seja pelo pioneirismo feminino no gênero, pela carreira artística, pelos estudos de suas músicas, dentre outros pontos.

Por ter sido uma das primeiras fontes de inserção de mulheres para o forró, não havia como quebrar todas as barreiras existentes de uma única pisada do xaxado; precisou aprender a se adaptar e seguir normas sociais já estabelecidas como forma de autopreservação. Contudo, a artista revolucionou a presença feminina no meio e modificou comportamentos e relações dentro do forró. Se o número de mulheres forrozeiras está cada vez mais insurgente, é indiscutível que Marinês foi uma das mulheres de destaque mais responsáveis por essa influência positiva.

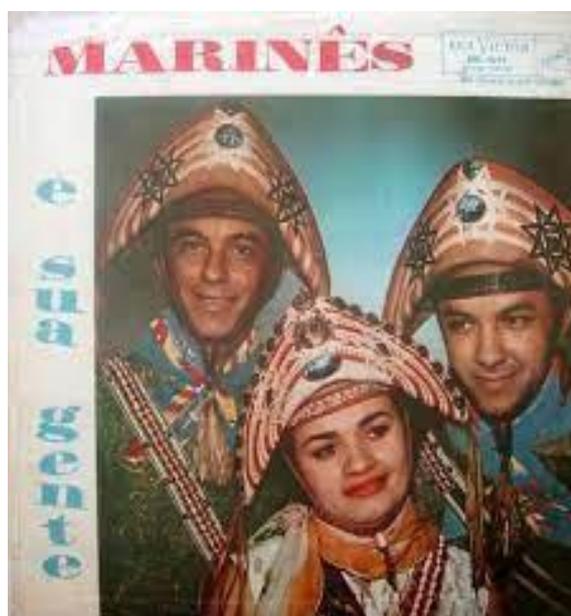


Figura 01: Notícia sobre Marinês 1957. Fonte: Acervo Ney Vital Revista “O Cruzeiro”.

Figura 02: Capa do LP do Trio Marinês e sua gente de 1960. Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB) Disponível em: <https://immub.org/artista/marines>

1.2 Carmélia Alves

Dentre as mulheres do forró escolhidas para essa pesquisa da trajetória histórica, Carmélia Alves Curvello é a única não originária do nordeste brasileiro. Nascida no bairro de Bangu, na cidade do Rio de Janeiro, foi criada em Areal na cidade de Petrópolis, porém sempre ninada ou em contato direto com cantigas nordestinas, visto que ambos seus pais eram nordestinos. Carmélia ingressou como um dos destaques do programa para calouras de Ary Barroso, muito incentivada por seu irmão. No entanto, sua vida artística só foi iniciada verdadeiramente em 1940, após terminar o ginásio, quando foi cantar músicas do repertório da Carmen Miranda em um programa infantil denominado “Picolino” do apresentador e radialista

Barbosa Júnior na emissora da Rádio Mayrink Veiga¹³. Foi contratada pelo Programa Casé¹⁴ e, mais tarde, voltou a Mayrink Veiga onde foi contratada para um outro programa como substituta da própria Carmem Miranda, que havia saído do Brasil. No ano seguinte, foi contratada pelo Copacabana Palace como crooner¹⁵.

A partir disso teve um desenvolvimento musical crescente, se apresentando em diversas cidades do Brasil. Retornou ao seu lugar na Rádio Mayrink Veiga, no Rio de Janeiro, apenas em 1948. Foi então que no ano seguinte teve o primeiro contato como intérprete do gênero baião, em duas músicas compostas por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira¹⁶ chamadas “Gauchita” e “Me leva” em dueto com Ivon Curi. Nos anos 50 foi um dos grandes sucessos da música brasileira nacional (NETO,2021) e com isso recebeu seu famoso apelido de “Rainha do Baião”.

“Foi em um show no Recife, numa apresentação com Sivuca. Ele era muito novinho e um grande sanfoneiro, tocamos vários baiões. O público acompanhava tudo, foi um show muito bom e depois, no outro dia, tava estampado em todos jornais que eu era a "Rainha do Baião". Sinceramente eu me senti como se fosse realmente uma rainha... (risos) só faltava o trono. Só no carnaval que colocavam o trono das cantoras e vinha aquela turma, e "Bibi" me pegava no colo e colocava no trono, agora quem me deu este título foi Pernambuco.¹⁷ (ALVES,2011)

A consagração como “Rainha” parte da integração da artista a uma espécie de corte do baião, tendo Luiz Gonzaga como o “Rei do Baião”, Luiz Vieira¹⁸ como "Príncipe" e Claudette Soares¹⁹ como “Princesinha” (DREYFUS, 1996). A própria ideia de corte já pressupõe uma

¹³ Emissora de rádio carioca inaugurada por Antenor Mayrink Veiga em 20 de janeiro de 1926, com o prefixo PRA-9. Começou a funcionar em 6 de março de 1926, à rua Municipal, depois rua Mayrink Veiga, sob as condições comuns às emissoras da época: funcionavam como associações ou clubes, sobrevivendo da contribuição financeira dos ouvintes, que também participavam emprestando discos. Durante a década de 1920, o rádio caracterizou-se pela produção de programas simples, informativos ou musicais, resultado da falta de investimentos no setor. partir de 1932, quando o rádio recebeu autorização oficial para a veiculação de anúncios, através do Decreto-Lei nº 21.111, começou a exploração comercial do veículo.

¹⁴ O Programa Casé é considerado um marco na programação radiofônica no Brasil pela introdução da música popular brasileira e inovações comerciais no rádio, a exemplo dos primeiros jingles. Veiculado entre 1932 e 1951 o programa teve como cenário o surgimento da indústria do entretenimento no país, marcada pelas revistas que destacavam os programas de rádio e seus artistas, além do desenvolvimento da indústria fonográfica.

¹⁵ Crooner, no Brasil, era um cantor ou cantora que difundia canções populares. Geralmente era acompanhado por uma orquestra ou conjunto. O termo ainda pode designar o cantor que canta em mais de um estilo; ou canta músicas que estão nas paradas de sucesso. Em inglês, crooner pode ser utilizado somente para o cantor masculino.

¹⁶ Humberto Teixeira: Famoso advogado, deputado federal e compositor nas décadas de 40 e 50. Nessa mesma época firmou parceria de composição com Luiz Gonzaga, sendo co-autores de diversos sucessos.

¹⁷ “Depoimento da cantora Carmélia Alves à autora em 16/01/2011. Na entrevista ela se refere à atriz, diretora de teatro e compositora Bibi Ferreira como Bibi.” Dispon[ível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-2014-1.pdf>

¹⁸ Luiz Vieira era um cantor, compositor e radialista nascido na cidade de São Gonçalo (RJ). Recebeu o título de Príncipe do Baião pela participação no programa “Salve Baião” da Rádio Tupi-Tamoio .Participou de inúmeros programas radiofônicos e fez inúmeras parcerias ao longo dos anos. Faleceu em 2020, aos 91 anos com parada cardíaca.

¹⁹ Claudette Soares é uma cantora brasileira, nascida no Rio de Janeiro que iniciou sua carreira em 1950 e desde essa década vem participando e se destacando de muito gêneros da música brasileira como a bossa nova e o samba. Chamou a atenção de Luiz Gonzaga no programa da Rádio Tupi-Tamoio “salve o Baião”, onde imediatamente foi batizada pelo Rei como “Princesinha do Baião”.

relação não isonômica dentro do grupo e esse ponto é ressaltado ainda mais quando se traça um comparativo entre a diferença de sucesso e importância de seus membros. As informações mais detalhadas sobre a trajetória profissional e pessoal de Carmélia Alves para a execução desta pesquisa foram de difícil acesso. São poucos os textos, vídeos e depoimentos que narram especificamente a trajetória da artista em comparação ao “Rei do Baião”, mesmo que a definição de rei e rainha tenha de maior paridade dentro dos títulos da nobreza – o feminino equivalente de rei é a rainha, visto que o gênero não é mais um fator determinante para governança. Assim, entende-se mais uma vez a existência de questões que conflitam sobre a relevância de Carmélia como uma das herdeiras do baião e da cultura do forró.

É importante destrinchar dois pontos sobre a carreira de Carmélia e os obstáculos e demais questões que encontrou como uma das pioneiras do forró. Um dos pontos a se reconhecer é que por ser originária do Rio de Janeiro, e possuir um início de carreira baseada em uma artista já consolidada (Carmen Miranda), Carmélia dispôs de um acesso mais direto à "fama", no início de sua carreira. Isso não desmerece todos os 70 anos que trabalhou nas indústrias musicais e cinematográficas para manter o status e qualidade que seu nome carregava e ainda carrega, mas exemplifica um pouco a dificuldade de aceitação que sofreu em sua carreira. Ademais, por já habitar e transitar no maior polo da produção musical do Brasil - Rio de Janeiro, nas décadas que começou a performar, teve uma barreira física menor quando comparada a outras e outros artistas que migraram de diferentes estados.

“O cearense Humberto Teixeira chegara ao Rio em 1932, aos dezesseis anos, e nunca mais voltara ao Ceará. Era cunhado de outro cearense, o compositor Lauro Maia, autor da marchinha “Trem de Ferro” [...] gravada em 1944 pelo Quatro Ases e Um Coringa, e, em parceria com Humberto, do samba “Deus me Perdoe” [...], lançado por Cyro Monteiro em 1945. Na época de “Deus me Perdoe”, Lauro levava a Humberto um acordeonista pernambucano chamado Luiz Gonzaga, que estava no Rio desde 1939 e tocava tangos, fados e fox-trotes nos bares da zona de prostituição, no Mangue. Ao sentir que estava marcando passo com aquele material estrangeiro, o rapaz procurara Lauro Maia para ajudá-lo a trabalhar com música do Nordeste. [...] Por sugestão de Humberto, trocaram aquela instrumentação [a original do baião: rabeca, viola e pandeiro] para acordeom, zabumba e triângulo e, em 1946, compuseram o primeiro exemplar [baião], intitulado simplesmente... Baião [...]. Gonzaga sentiu-se inseguro para gravá-lo, e o baião foi dado aos Quatro Ases e Um Coringa, que o levaram às paradas. Carmélia Alves aprendeu-o e o lançou em São Paulo e, em seguida, no Copacabana Palace (CASTRO, 2015, p. 212-213).

Gabriella André e Mariana Barreto em seu artigo²⁰ conjunto vão discutir a relação de artistas cearenses e a circulação da música popular. Os autores estudam as estruturas dos grupos e artistas que fizeram sucesso nacional nas décadas de 40 e 50. Citam Carmélia como uma das artistas intermediárias “[...] que detém o monopólio do direito de entrada no campo da produção musical, do acesso à consagração e manutenção do reconhecimento e da distinção para os artistas e suas obras”. Em outras palavras, músicos com mais acesso ou visibilidade na área, que trabalham como agentes que interpretam músicas com o objetivo de inserção dos artistas e compositores menores no mercado de música brasileiro da época. O exemplo retirado do livro²¹ de Ruy Castro, apresentado no artigo, também comprovam os debates de André e Barreto.

“Nem todos os representantes desta categoria sempre seguiram o padrão de figurino adotado por Gonzaga. Dominginhos, por exemplo, sempre se apresentou sem os trajes que lembrassem o sertão nordestino, apenas acrescentando o chapéu de couro. Já Carmélia Alves subia ao palco com uma boa produção visual, usando roupas das melhores grifes, utilizando plumas e paetês, como convinha apresentar-se uma cantora da Rádio Nacional e do Copacabana Palace. Seguidora e intérprete de Carmem Miranda, ela atendia às aspirações da elite carioca, como Luiz Gonzaga bem traduziu: “Carmélia canta para os grã-finos e eu para o povão”. (SILVA, 2003, p.91)

Outros pontos de destaque sobre a participação de Carmélia para cultura forrozeira estão presentes no trecho de Silva, além das pesquisas elaboradas para esse trabalho; é perceptível e discrepante a dificuldade de acesso à informação sobre a “Rainha do Baião”. São poucos os trabalhos acadêmicos que abordam a artista. Para mais, quando mencionada, como pontuado acima, é apenas em críticas sobre Carmélia só cantar para pessoas da elite, ou para compará-la a outros artistas de gêneros semelhantes. A individualidade da artista é sempre posta em segundo plano. Outrossim, a informação de que cantava para "grãos-finos" pode ter sido verdade em seus primeiros anos de carreira, onde cantou no Copacabana Palace²² e nas rádios famosas da época, mas ignora o reconhecimento de sua longa carreira nacional e internacional por onde divulgou a cultura brasileira, o baião e o forró.

Carmélia Alves faleceu no dia 03 de setembro de 2012, devido a falência múltipla dos órgãos após dias de internação depois de complicações cardíacas; já estava aposentada há 2 anos e habitava o retiro dos artistas. No entanto, seu legado é eterno e precisa ser pesquisado e mais divulgado para fortalecimento das raízes do forró.

²⁰ Artigo de título “Artistas cearenses e circulação da música popular”. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/13924>.

²¹ A Noite do Meu Bem. A história e as histórias do samba-canção. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

²² Hotel cinco estrelas na cidade do Rio de Janeiro que iniciou suas atividades em 1923.



Figura 03: Capa do LP de Carmélia Alves a Rainha do Baião de 1968. Fonte: <https://www.discogs.com/release/12987449-Carm%C3%A9lia-Alves-A-Rainha-Do-Bai%C3%A3o>

1.3 Anastácia

Como última destacada deste capítulo introdutório sobre mulheres relevantes para a consagração da cultura do forró, temos Lucinete Ferreira, artisticamente conhecida como Anastácia. Nascida em 30 de maio de 1940, natural de Igarassu, zona rural de Pernambuco, é a única das mulheres abordadas que ainda atua enquanto cantora.

Seu vínculo com a música começou quando tinha apenas seis anos. Dormia ouvindo e aprendendo as músicas dos bares em seu bairro e depois quando ia lavar roupa nos açudes, cantava para todas as lavadeiras presentes, animando o ambiente. Deste momento em diante, sempre soube que queria ser cantora. Contudo, foi somente aos 13 anos, após ganhar um concurso na fábrica em que sua mãe trabalhava, que entendeu que poderia se profissionalizar. Passou então a ganhar cachês para se apresentar em matinês e apresentações após um sanfoneiro a convidar para integrar um trio local. Em 1954, um produtor a convidou a fazer um teste na Rádio Jornal do Comércio, uma rádio de cantores de elite, e assim Lucinete teve seu primeiro contrato.

No entanto, com a chegada e força da televisão e diminuição da popularidade da rádio, Lucinete fica desempregada e decide se mudar. Trabalhou na rádio até 1960, quando foi para São Paulo com toda sua família. No dia que chegou, encontrou com um conhecido que lhe deu um cartão de um agente de artistas (Venâncio Corumba). Tentou contato nesta agência até que um tempo depois o próprio dono da gravadora a procurou para um teste. No dia do teste Lucinete cantou inúmeros sucessos da época do samba ao bolero, no entanto foi quando, à

pedido de Venâncio, cantou forró que desencadeou no seguinte diálogo abaixo narrado por Anastácia:

Também foi em dezembro que Venâncio me levou para fazer um teste na gravadora Chantecler. Fomos até o estúdio onde o diretor nos esperava. Era Palmeira do Viá. Ele pediu que eu cantasse alguma coisa. Canteiro, bolero, samba, bolero-mambo. Então, me pediu que cantasse um forró. Veio-me à cabeça Sebastiana. Cantei, e ele mandou eu parar. Eu pensei: “Danou-se! O homem não gostou de nada!” Ele disse: “Você canta bem qualquer tipo de música, mas quando cantou forró você cresceu. Seus olhos brilharam e mostrou que você é uma forrozeira. Quer fazer um disco de forró?” (DIAS; FERREIRA, 2011, p.101)

Assim que a carreira de Lucinete começou. O nome “Anastácia” se deu por uma escolha da própria agência que queria colocar um nome artístico que se destacava. Já a nomenclatura de “Rainha do Forró” veio de maneira orgânica, sem necessidade de consagração específica. Anastácia em sua biografia²³ conta que as músicas de artistas nordestinos eram feitas em São Paulo, mas tinham o objetivo de fazerem sucesso focalizado no Nordeste, porém, após estourarem na região as pessoas traziam os discos pras capitais. Diante disso, com as apresentações que faziam em São Paulo, os donos das casas de shows passaram a apresentá-la como “Rainha do Forró”, já que não havia muitas cantoras de forró na cidade que fossem tão conhecidas; aos poucos o nome foi popularizando até que se espalhou e realmente se tornou um título.

Lucinete também conta em sua biografia todas as dificuldades pelas quais passou em sua juventude na busca pela carreira artística. Sendo uma menina de família modesta, passou por diversas questões econômicas, além de também precisar, assim como as outras mulheres aqui citadas, quebrar a barreira de gênero dentro da indústria musical. Acrescida ainda a lista de preconceitos e adversidades vividas, tinha-se ainda a xenofobia, por ser uma nordestina em uma grande capital do sudeste. Abaixo temos dois exemplos sobre os obstáculos que Lucinete passou até encontrar seu caminho como Anastácia.

“Todas essas coisas de cultura popular me atraíam demais, mas eu não podia me dedicar totalmente porque tinha aquele freio da minha mãe, que apesar de achar muito engraçado essa minha tendência, não endossava muito porque ela tinha medo de eu cair no mundo. Até porque, naquele tempo, o conceito de mulher artista era *triste!*” (DIAS; FERREIRA, 2011, p.33)

No trecho se pode notar que existia um grande preconceito generalizado acerca de mulheres que escolhiam o caminho artístico. A frase “cair no mundo” usada pela mãe de

²³ “Eu sou Anastácia! Histórias de uma Rainha” de Lêda Dias.

Lucinete é em tom pejorativo²⁴. A emancipação feminina começa a se tornar uma realidade nas mulheres do início do século XX, mas não sem causar certo desconforto àqueles que se acostumaram a mulheres que viviam presas a casa e ao marido. Por isso, muitas das artistas do início, e meio, do século vigente, enfrentaram tantas críticas sociais.

“Nesta época comecei a sentir na pele aqueles preconceitos loucos das pessoas que achavam que o nordestino era bicho! Em 1960 você chegava aqui e era tratado como bicho![...] Toda mulher era Maria Bonita, ou era prostituta! Os homens eram Lampião, andavam com uma peixeira![...] Hoje ainda existe preconceito, mas está bem melhor!” (DIAS; FERREIRA, 2011, p. 83)

Ademais, o ponto relatado acima em seu livro nos mostra a insatisfação com os estereótipos do nordestino, tanto das mulheres quanto dos homens. Somado a isso, ainda exemplifica o que foi falado nos tópicos anteriores sobre a popularização do cangaço e como isso reverberava socialmente nos outros estados fora do norte e nordeste do país; principalmente, a imagem do “cabra macho” e da “nordestina braba” que eram preteridos por aqueles que de fato desconheciam a cultura nordestina.

Mesmo traçando uma longa e próspera carreira individual, se sabe que Anastácia passou 12 anos como parceira musical e romântica do conhecido sanfoneiro e músico de forró, Dominginhos. No entanto, assim como Marinês em seu apadrinhamento por Luiz Gonzaga, Anastácia sofre um pouco do apagamento de sua carreira em detrimento de seu ex-parceiro. É válido ainda mencionar, como é descrito em sua biografia, que foi Anastácia uma das grandes apoiadoras de Dominginhos, enquanto cantor²⁵. Eles elaboraram juntos mais de 200 composições em seus anos de parceria. No entanto, Anastácia aparece nas mídias e no grande público, fora do nicho do forró e em sites de notícias rápidas, como a “ex-esposa de Dominginhos” ao invés de receber os devidos reconhecimentos de sua carreira solo. Figura 04 abaixo exemplifica como o nome de Anastácia necessita de um vínculo a Dominginhos para que a cantora seja reconhecida. Nota-se quase sempre o nome “Dominginhos” em alguma parte dos links – destaque sublinhado em vermelho.

²⁴ A expressão “cair no mundo” é informalmente utilizada a pessoas com escolhas boêmias ou que agem de forma promíscua. A palavra “mundana”, que também deriva coloquialmente dessa expressão, é sinônima de ‘profana’, ‘prostituta’, ‘meretriz’, dentre outras alusões à figura feminina de forma a menosprezá-las.

²⁵ “Quando comecei a trabalhar com ele, Dominginhos só me acompanhava, isso durante uns dois anos. Eu insistia pra ele cantar. [...] No terceiro ano em que nós estávamos trabalhando juntos, eu disse: “Não, Dominginhos vamos dividir o show! Eu faço metade e você faz metade” E assim fui fazendo. [...] Daí por diante a gente não parou mais e ele foi tomando gosto.” (DIAS; FERREIRA, 2011p.148)

Google quem era anastácia forró

<https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/a...>

Anastácia (a rainha do forró) - Pesquisa Escolar
19 de mai. de 2022 — Lucinete Ferreira, de nome artístico **Anastácia**, cantora e compositora, nasceu no Recife, em 30/5/1941. Despertou desde criança o interesse ...

<https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/aos-...>

Aos 80 anos, rainha do forró Anastácia lança EP comemorativo
23 de jun. de 2020 — Cantora, que tem mais de 60 anos de carreira, gravou cinco canções inéditas, sendo uma delas criada com o saudoso Dominguinhos, com **quem foi** ...

<https://www.correio24horas.com.br/.../entretenimento>

Anastácia comemora 80 anos com muito forró - Jornal Correio
30 de mai. de 2020 — Seo Domingos, no caso, é o sanfoneiro Dominguinhos, com quem **Anastácia** foi casada. A parceria no amor e na arte rendeu muitos frutos, incluindo ...

<https://farofafa.com.br/2019/12/12/>

Anastácia, a Rainha do Forró - Farofafá A cantora Anastacia
12 de dez. de 2019 — **Anastácia**, nascida Lucinete Ferreira no Recife, em 30 de maio de 1940, foi casada com Dominguinhos (1942-2013), que foi seu grande parceiro na ...

Figura 04: Print de pesquisa no google “Quem era Anastácia forró?” feita dia 07/07/2022. Fonte: Google

Até o presente, Anastácia segue compondo e cantando, tendo lançado um novo álbum com algumas participações no ano de 2020. Com 68 anos de carreira, Anastácia é um marco na música brasileira e na cultura do forró e deve ser celebrada e aclamada como artista, e não apenas para fazer referência a outra pessoa. Sua forma de driblar e superar as dificuldades de ser uma das mulheres pioneiras do forró, com acréscimos de assédios, xenofobias e machismos constantes, a destaca e faz essencial membro desta pesquisa.

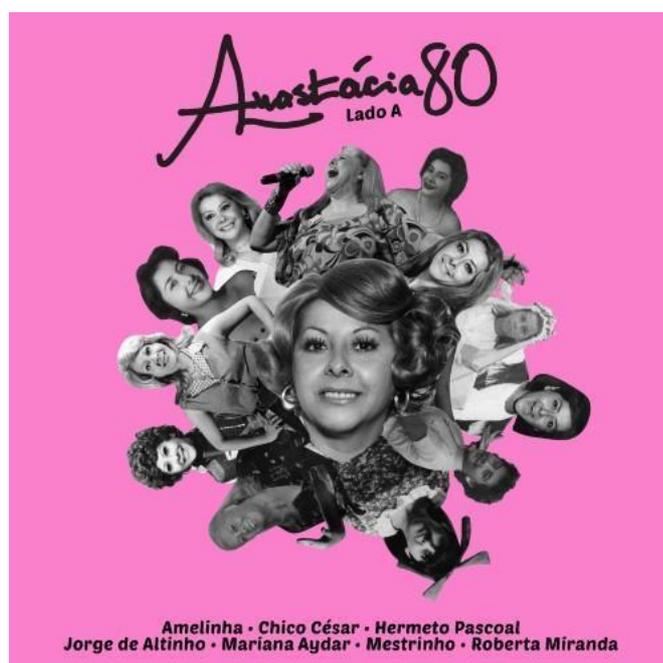


Figura 05: “Anastácia 80 - Lado A” EP em comemoração aos 80 anos da cantora. Ano 2020. Fonte: O Globo.

1.4 Rainhas destronadas e suas herdeiras

Para finalizar esse resgate histórico do primeiro capítulo, é indispensável analisar as três grandes mulheres que pontuamos nos tópicos anteriores que fazem parte do limitado grupo de figuras femininas que participaram e foram essenciais para o ruptura do padrão masculinizado que é/era o gênero forró (ARAUJO; COSTA; OLIVEIRA, 2010). Assim, são resumidos brevemente os pontos em comum que todas as mulheres citadas foram sujeitas dentro da sociedade, a começar pela nomenclatura de “Rainhas”; sendo Marinês a “Rainha do Xaxado”, Carmélia Alves a “Rainha do Baião” e Anastácia a “Rainha do Forró”.

Apesar das três figuras serem de extrema relevância cultural, foram necessárias três mulheres com o título de rainha na posição de igual ou semelhante poder de um único rei: Luiz Gonzaga. É indiscutível a importância do Rei do Baião dentro do forró, sendo até a data de seu aniversário - 13 de dezembro - consagrado como Dia Nacional do Forró. Contudo, não se pode negar que nenhuma das três mulheres, tidas como rainhas dentro do campo, têm o mesmo capital simbólico que o homem com o título de rei. Somado a isso, as três mulheres também sofreram similar processo de apadrinhamento e ocultação por homens. Sendo a intercessão principal o Luiz Gonzaga e para Anastácia, o acréscimo de Dominginhos (ex-marido e companheiro musical).

É sabido que as mulheres vêm lutando direta e indiretamente por seus direitos em diversos campos: sociais, econômicos, artísticos, culturais, etc. Também há de se reconhecer que o crescimento das mulheres nesses meios está cada vez mais insurgente. Porém, a desproporcionalidade da legitimação e consagração das mesmas dentro de seus respectivos campos ainda é carente. As poucas mulheres legitimadas no forró, sofreram e demoraram muitos anos para serem consideradas influentes no gênero musical. Homens do meio artístico do forró também sofreram com a xenofobia quando migraram para o sudeste. Todavia, a exceção de Carmélia Alves e algumas outras sudestinas, as mulheres migrantes foram sujeitadas a outros tipos de violências; aquelas diárias e pontuais que são proporcionadas, principalmente, pelos comportamentos machistas e pelo sistema patriarcal a qual todos em sociedade são submetidos mas que degrada sobretudo às mulheres. Um exemplo característico são as músicas com conotação sexual, que tem por objetivo trazer a comicidade ao passo que podem sexualizar

ou ridicularizar de mulheres, ou também àquelas que reforçam os estereótipos de feminilidade por meio da opressão de gênero.

Na sociedade em que estamos inseridos, homens - vide aqueles socialmente e biologicamente compreendidos enquanto sexo masculino - estão acostumados a usufruírem de seus inúmeros privilégios dentro de seus meios e dificilmente foram ensinados a tentar quebrar o sistema que os favorece. No forró, por isso, não seria diferente. Contudo, tendo em vista que cada vez mais mulheres estão tomando consciência dessa desproporcionalidade na falta de legitimação, por estarem em busca de informações, além de soluções para as problemáticas comportamentais machistas e opressoras, o forró se tornou um lugar de extrema disputa e por isso, vem sendo questionado, analisado e discutido.

Devido a essa busca por informações, somada a necessidade dessa conscientização social que esta pesquisa irá analisar e estudar o coletivo Forró Sem Assédio. Este é um dos muitos grupos femininos e feministas existentes que busca divulgar e colaborar com a maior equidade nos espaços, além de trazer memórias e enaltecer a representatividade e importância daquelas atuantes no cenário do forró. Contudo, não deixam de pontuar e questionar a repetição dos problemas da sociedade patriarcal que englobam e refletem no forró. Além disso, é um grupo que participa não só de forma virtual, mas presencial - anterior a pandemia de Covid-19 - divulgando a importância de buscar e propagar as informações corretas.

As Rainhas citadas acima - Marinês, Carmélia Alves e Anastácia - possuem todos os méritos de seu pioneirismo, mesmo que não sejam todos que as clamem, isto é, mesmo que por vezes sofram de um apagamento no cenário musical. Contudo, como forma de perpetuar a presença de mulheres no meio do forró, entende-se que as mulheres que hoje brigam por seus espaços são como as herdeiras da contínua disputa por representatividade. Assim, nos próximos capítulos do trabalho serão apresentados o objeto de estudo, Forró Sem Assédio, de forma mais detalhada, além de serem também pontuadas as problemáticas oriundas das entrevistas com as responsáveis do coletivo, cruzando com informações relevantes e questões sociais de destaque. Ademais, também será mostrado como o grupo participa ativamente para que essa conscientização cresça nos espaços culturais e sociais onde as produções de forró ocorrem.

02 FORRÓ SEM ASSÉDIO: ORIGEM E OBJETIVOS DO COLETIVO

A exposição de informações específicas sobre a origem do grupo é baseada nas entrevistas realizadas com as participantes do coletivo. De acordo com as três entrevistadas que serão apresentadas abaixo, o Forró Sem Assédio ainda não era um coletivo institucional no ano de 2017, mas sim grupos variados no aplicativo WhatsApp que tinham por objetivo comum debater sobre os ocorridos em bailes, aulas e espaços onde havia junção e socialização de forrozeiros. Existiam repetições de situações machistas nesses ambientes e o incômodo proporcionado estava acarretando na evasão de mulheres do forró. Contudo, apesar dos esforços, os grupos de conversa não se aprofundavam de forma organizada para combater os casos de machismo, por isso as ideias que surgiam, acabavam esquecidas. O que um dos grupos primordialmente conseguiu elaborar foi a confecção de camisetas com a frase 'Forró Sem Assédio' para mostrar insatisfação com casos que vinham à tona.

A origem do coletivo se deu pela união dessas mulheres em revolta devido ao cansaço e engatilhadas por um assédio específico que ocorreu num baile de uma famosa casa de eventos de forró no Rio de Janeiro - a qual não será citada por motivos judiciais. A vítima acabou pedindo auxílio de um desses grupos existentes do WhatsApp e de outras conhecidas que estavam no baile no dia. Ocorreu então uma mobilização para institucionalizar o que seria conhecido hoje como "Forró Sem Assédio" e ajudar a encaminhar o processo contra o assediador. Todo esse evento se deu em um baile do Rio de Janeiro no ano de 2018.

O coletivo tem um total de oito mulheres. Dessas oito, seis estão ativas e participantes, uma está mais afastada por motivos pessoais e a outra não pertence ao forró, e sim do carnaval; mas é considerada pelas mulheres como parte do grupo, por conta do apoio e informações que presta ao Forró Sem Assédio. Para apresentar essas seis mulheres foi usada uma descrição física breve, junto com idade e grau de escolaridade, além de pontos relevantes pessoais oferecidos pelas próprias mulheres ou percebidos pelos perfis de cada uma que são importantes para o contexto desta pesquisa. As descrições foram pré-aprovadas pelas participantes via grupo do WhatsApp.

Bruna Lucila dos Anjos, tem 37 anos, é socióloga e professora, além de Mestre e Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, também é uma mulher gorda e branca. Hellena Rodrigues do Sacramento, tem 25 anos e é graduada em Direito e pós-

graduanda em criminologia; é uma mulher negra e gorda. Clarissa Coelho da Rocha é uma mulher branca de 36 anos, é médica veterinária pela Universidade Federal Fluminense. Lívia Tavares da Silva Campos é uma mulher branca de 37 anos, é professora de Educação Física e especialista em treinamento desportivo pela UFRJ, é também especialista em administração pública pela UNESA e técnica administrativa e mestranda em educação pela UNIRIO. Fernanda Rufino da Silva, tem 33 anos é uma mulher branca, graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela UERJ, pós-graduada em Marketing pela UFRJ e com MBA em gestão empresarial pela FGV. Flávia Coutinho Ferreira Sampaio, tem 40 anos, é uma mulher negra, mãe, Doutora em Estudos de Linguagem, Mestre em Educação, além de professora de português e espanhol.

O grupo estava se planejando para fazer uma separação interna mais consistente. Algumas meninas iriam trabalhar com a parte de mídias e comunicação, outras na benfeitoria²⁶ e outras na organização e participação de eventos. No entanto, com a pandemia de COVID-19 a divisão interna antes demarcada se tornou mais complexa, pois a forma de ação se tornou única. De acordo com o coletivo, as redes sociais e especificamente a plataforma Instagram, foram criados para serem pontuais e usados como ferramentas de apoio no presencial, entretanto, assim como milhares de pessoas, ninguém contava que a internet teria papel exclusivo no método de trabalho. Assim, a ferramenta de suporte se tornou o objeto indispensável e fundamental para o coletivo.

Atualmente, não existe nenhuma mulher que se intitule produtora no coletivo. O trabalho de produção acaba sendo feito por uma das meninas do próprio coletivo, mas não é a função principal da participante. Ela é a produtora de conteúdo, mas que sempre consulta o grupo na hora da realização das publicações e diversos temas.

O grupo também destacou a não existência de uma psicóloga ou assistente social para colaborar na orientação psicológica das vítimas, visto que essa é uma função de extrema importância e acaba sendo carente. Até o momento, a solução encontrada é o encaminhamento das vítimas a ONGs apropriadas que tenham essa orientação psicológica enquanto não existe uma responsável adequada no Forró Sem Assédio.

2.1 Objetivos do grupo

²⁶ Benfeitoria é um tipo de objetivo financeiro que se deseja alcançar. Tem colaboração participativa e em cada participação pode ganhar alguma recompensa em troca. Disponível em: <https://blog.benfeitoria.com/2019/08/09/crowdfunding-o-que-e-e-como-funciona/>

Entendendo que a formação do coletivo Forró Sem Assédio foi algo gradativo, pode-se compreender também que a construção de seus objetivos também não foi linear. A princípio o grupo tinha o objetivo de acolher as vítimas e formar rodas de conversa sobre as questões que envolviam violências, assédios e machismos gerais que ocorriam no forró. Porém no decorrer do tempo outros objetivos foram acrescidos e alguns foram modificados. A pandemia também foi um fator decisivo para tais mudanças, visto que o grupo, apesar de ter sido originado online, tinha sua principal forma de atuação no modo presencial; tendo sua página no Instagram apenas como forma de apoio pontual.

Desde a realização da entrevista foi compreendido que os objetivos do modo presencial e online, atualmente, estão entrelaçados de forma que se complementam em suas ações. No entanto, vale ressaltar que os objetivos citados nas entrevistas e que serão expostos abaixo são primordialmente baseados nas vontades das vítimas. O grupo colocou ênfase no fato de que existem casos diferentes de abordagem para cada vítima, ou seja, situacional. Ainda assim, seja o grupo atuante no presencial ou no online, o coletivo tem por objetivos os seguintes pontos descritos : acolhimento; informação/divulgação; e fortalecimento;

2.1.1 Acolhimento

Com o estopim do caso de assédio citado acima, algumas meninas formaram uma diretoria para o Forró Sem Assédio com mais foco e objetivos mais claros nas mobilizações contra machismos nos forrós. Durante as entrevistas as meninas esclareceram que o objetivo central do grupo é o acolhimento. “Acolhimento de que? Das mulheres que não se sentiam confortáveis nos espaços do forró, especificamente nos bailes. E aí esse acolhimento de várias situações.”(ANJOS, 2022). Foi pontuado que até antes do Forró Sem Assédio ser configurado de maneira oficial, o acolhimento já era essencial para o tratamento das vítimas.

Existe ainda um encaminhamento que ocorre integrado a esse acolhimento. É uma orientação sobre como agir e o que fazer caso sofra ou esteja sofrendo situações de assédio e/ou violência. O grupo se coloca à disposição de indicar ONGs femininas e feministas ou profissionais adequadas que possam ajudar em cada especificidade de assédio sofrido.

2.1.2 Informação/Divulgação

Como segundo objetivo de destaque tem o papel didático do trabalho do coletivo. Como mencionado na entrevista e observado com a análise dos posts do Instagram, o coletivo tenta informar e visibilizar situações onde machismo está implícito e explícito. Muitos dos posts contém dicas de como se identificar episódios de assédio, racismo, LGBTfobia, gordofobia, dentre outras das muitas questões que perpassam a narrativa do forró.



Figura 06: “Assediômetros” - folheto distribuído e publicado nas redes sociais do coletivo. Fonte: Instagram @forrosemassedio

Além das publicações, o grupo conta com material físico entregue em baile e demais eventos o "Assediômetro", exemplificado acima (Imagens 06). Esse é um material baseado no “Machistrômetro” que mede os níveis de violência dentro do forró - é uma espécie de guia comportamental baseado em experiências que mulheres forrozeiras já vivenciaram e colabora como forma de ensinamento para àquelas que estão iniciando no forró não se submetam a certas situações.

(..) a gente pensa sempre nas meninas, óbvio, para elas se reconhecerem. - Ah, esse comportamento então, que eu achava estranho, é um assédio? Ah, então pera aí!” Tem muito isso, é didático; educativo pras mulheres também e pros meninos também, né! Que eles não façam essas coisas, porque isso é assédio. ²⁷(ANJOS, 2022)

²⁷ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

Ademais, as rodas de conversa que ocorriam no modo presencial antes da pandemia também foram um ponto muito citado pelo coletivo. Apesar de em 2022 se estar vivendo a volta gradual para o presencial, as rodas de conversa eram mais utilizadas antes do momento pandêmico como forma de interação, informação e divulgação de conhecimento. Nelas também já eram distribuídos os “Assediômetros” como complemento indispensável para as falas do coletivo. Mais a frente esse ponto será retomado.

2.1.3 Fortalecimento

Para esse terceiro objetivo mencionado temos duas nuances. A primeira diz respeito ao fortalecimento da representatividade. E a segunda, ao fortalecimento das vítimas de assédios nos forrós. É possível traçar um paralelo com os movimentos feministas, pois esse fortalecimento é um movimento político feminino usual na união de mulheres. Assim, entende-se que esse terceiro objetivo é na realidade um ponto em comum na maioria dos coletivos de luta feminina, e não somente do forró.

Joice Berth (2019) vai trazer a perspectiva sobre como entendemos a palavra “empoderamento”. De início ela disserta, desde a forma mais simplória do entendimento da palavra “poder” como “dar posse”, até a compreensão do viés social da palavra. Berth vai abordar então sobre como o ato de empoderar se trata de ações coletivas que empossam algum grupo ou sujeito dentro da sociedade (BERTH, 2019). Assim, não é à toa que essa palavra seja amplamente usada dentro das formações político-sociais minoritárias como estratégia de reivindicação por seus direitos perante os grupos hierarquicamente ascendidos na sociedade. Por isso, o Forró Sem Assédio também entende a necessidade de se unir e fortalecer como um dos principais métodos para alcançar seus objetivos; sendo algo orientado e feito até mesmo antes de sua formação institucional. Atualmente se tornou um de seus focos e é expressivamente reforçado.

Unido ao segundo objetivo de informação e divulgação (2.1.2), a primeira nuance desse próximo objetivo se mostra principalmente nas publicações e *stories*²⁸ do coletivo. O Forró Sem Assédio vem fazendo destaques²⁹ sobre mulheres professoras, djs, produtoras,

²⁸ Ferramenta da plataforma digital Instagram como forma de publicação de imagens e vídeos com tempo de visualização de até 24 horas.

²⁹ Destaques são uma coletânea de stories selecionada pelo dono da conta, em forma de ícones redondos, no perfil do Instagram; fica entre o espaço da bio e as publicações mais recentes. Eles podem ser personalizados e acrescidos a qualquer momento.

musicistas, cantoras e outras funções em seu perfil do Instagram, com o objetivo de facilitar o acesso a possível contratação dessas mulheres para trabalhos na área. É um movimento de reconhecimento da representatividade feminina já existente dentro do meio. As figuras 07 e 08 abaixo compõem indicações variadas do coletivo Forró Sem Assédio sobre: Compositoras, Musicistas, Professoras e DJs de forró.



Figura 07: Destaque dos stories do Forró Sem Assédio. Fonte: Instagram @forrosemassedio



Figura 08: Destaque dos stories do Forró Sem Assédio. Fonte: Instagram @forrosemassedio

Somada a esse movimento, a segunda nuance é na realidade baseada na escolha da vítima. Como já foi citado no primeiro e central objetivo do coletivo, o acolhimento colabora na orientação da mulher que sofre o assédio; todavia, é de livre arbítrio da vítima escolher tal orientação ou não. De acordo com a entrevista, o Forró Sem Assédio muitas vezes recebe relatos onde as mulheres apenas querem desabafar situações vividas, outras querem ajuda e encaminhamento, outras ainda preferem o encorajamento para lidarem com a situação. Por isso o fortalecimento também passa por esse ponto. Em suma, todos os três objetivos estão entrelaçados e trabalham juntos no combate aos machismos do forró e na melhorar do convívio, representatividade e conforto das mulheres no meio.

2.2 Inspirações para o coletivo

Esse ponto também é um culminar de fatores. No início da criação do coletivo não tinham nenhuma inspiração concreta, apenas o desejo de combater as problemáticas que trataremos ainda neste capítulo e realizar os objetivos já citados acima - acolher, informar, fortalecer as mulheres. Contudo, tem-se que a própria ideia de desenvolvimento de coletivos, principalmente femininos, é algo das sociedades antigas até mesmo primitivas, mas ganhou maior destaque nos séculos XVIII, XIX e início do XX, devido às primeiras lutas pelo reconhecimento legal da igualdade de direitos de voto, de trabalho, entre outros (GOHN, 2007). Em outras palavras, é com base nas pioneiras dos coletivos femininos e feministas que todos os grupos que se seguem tem suas inspirações mesmo que indiretamente; e a herança feminista da união e o próprio coletivismo é algo que ficou claro durante a entrevista com as três componentes.

Não obstante esse fator indireto, de forma mais direta, porém, o grupo vem se orientando e organizando com base nas páginas e outros grupos femininos de forró espalhados pelo Brasil. Acrescido desses grupos também o conhecido “Não é Não”³⁰ que se tornou bem popular no carnaval e em todo o país. Ocorreu também a criação do “Coletivão” - uma junção de diversos grupos femininos de forró do Brasil em um grupo de Whatsapp. Essa união de coletivos é descrita pelas entrevistadas como uma constante inspiração, visto que todos os coletivos acabam por se apoiar e inspirar em suas postagens e atuações. Atualmente são 15 participantes no grupo, que não foram todas nomeadas nas entrevistas, mas os coletivos femininos de forró presentes nesse “Coletivão” são: Forró Sem Assédio (RJ), O Segundo Forró (ES), Damas no Forró (MS), Poderosas do Forró (RS), Mulheres que Conduzem (SP) e Forró das Bonitas (SP). Segue abaixo a imagem do perfil do Whatsapp com os coletivos membros do “Coletivão” e a data de criação em 12 de Julho de 2020, isto é, durante a pandemia de COVID-19³¹, além de alguns perfis de grupos femininos de forró e do “Não é Não”.

³⁰ “Criada em janeiro de 2017 pelo grupo de amigas Bárbara Menchaise, Aisha Jacob, Julia Parucker, Luiza Borges Campos e Nandi Barbosa, o movimento teve início após mais um abuso sofrido por uma delas em um samba antes do carnaval. Naquele ano foram mobilizadas 40 mulheres que se uniram na arrecadação de R\$ 2784 reais em apenas 48 horas, que foram usados para a confecção de quatro mil tatuagens, distribuídas gratuitamente pelas ruas da cidade, somente às mulheres.” Hoje segue como um coletivo e ainda uma campanha contra o assédio famosa no carnaval, mas não somente nele.. Fonte: site ArteCult

³¹ A imagem 03 foi compartilhada dia 10 de março de 2022 para o caso do esclarecimento de mudanças neste grupo.



Figura 09: Print do Whatsapp de uma das entrevistadas onde mostra os coletivos participantes do Coletivão e a data de criação do grupo. Fonte: Acervo pessoal Bruna Lucila.

DAMAS NO FORRÓ

270 Publicaç... 2.166 Seguidor... 767 Seguindo

Damas no Forró
Arte
Somos a força do feminino.
Divulgando mulheres no cenário do forró.
"A dança deve promover cura e não traumas"
Parcerias
@michelelima_cg
#damasnoforró
Ver tradução
youtu.be/6P2MN9dvKh0

O SEGUNDO FORRÓ

41 Publicaç... 1.042 Seguidor... 1.134 Seguindo

O Segundo Forró
Coletivo feminista do Espírito Santo que luta por um forró com mais respeito e segurança para as mulheres. 🍷
Para contato: osegundoforro@gmail.com
Ver tradução
open.spotify.com/playlist/2WJ9Tt5HDS0EuXo...

MULHERES QUE CONDUZEM

458 Publicaç... 3.501 Seguidor... 4.157 Seguindo

Forró Mulheres que Conduzem
Forró Urbano só para mulheres | Cursos MULHERES CONDUTORAS | rodas de conversa. entrevistas. aulas. eventos. formação de professoras
Ver tradução
linktr.ee/mulheresqueconduzem

FORRÓ DAS BONITA

10 Publicaç... 4.530 Seguidor... 1.223 Seguindo

Forró das Bonita ⚡🌱
Bando que dança e ensina #forró desde 2014
X Abaixo a dominação do condutor!
17 Aulas de forró particulares
🇧🇷 São Paulo SP
Marque sua aula 🙋
Ver tradução
linktr.ee/forrodasbonita



Figuras 10, 11, 12, 13 e 14: Prints da plataforma Instagram dos perfis dos coletivos e grupos femininos de forró.
Fontes: Instagram @damasnoforro/ @osegundoforro/ @forrodasbonita/ @mulheresqueconduzem/ @poderosasdoforro

Figura 15: Print da plataforma Instagram do perfil do coletivo feminino de carnaval “Não é Não”. Fonte: Instagram @naoena

2.3 Formas de engajamento, adaptação para o online e processo criativo

O coletivo tinha como foco a participação física nos eventos e visava fazer ações e movimentos presenciais, como as rodas de conversa. Porém, assim como as demais atividades do grupo, o engajamento sofreu alterações na Pandemia. Atualmente a principal forma de engajamento são as postagens e compartilhamentos na rede social Instagram. É nessa rede que o coletivo cria suas séries e majoritariamente recebe os relatos das vítimas.

Apesar desse processo não ter sido algo inteiramente planejado, mas sim uma necessidade apresentada pela realidade da política de distanciamento social imposta pela Pandemia de COVID-19, com o retorno gradual em 2022 o presencial, o coletivo ainda ³² não discutiu internamente sobre a participação nos eventos.

(...) assim... a gente não discutiu internamente. A única coisa que a gente discutiu internamente sobre isso foi só apoiar forró que no momento exija comprovante de vacinação e máscara. Então a gente só compartilha nas redes os forrós que fazem isso. (ANJOS, 2022)

De acordo com a atual responsável pelas mídias sociais foi um processo difícil. Nenhuma das meninas do coletivo trabalha diretamente com redes sociais. A função teve que ser aprendida e desenvolvida no período da Pandemia de COVID-19. Como citado acima, além

³² Até a data de 09 de abril, realização da última entrevista por vídeo chamada.

disso, o cuidado das mídias era uma função pontual, porém passou a ser a principal, assim a dedicação de tempo, criatividade e estudo para esse trabalho precisou ser ampliada.

O grupo está conseguindo manejar as mudanças e cada vez mais desenvolvendo seu engajamento. A criação de séries distintas, os vídeos temáticos e a divulgação de mulheres nos ambientes do forró foram parte desse processo. Entretanto, por ser um coletivo feminista e que tem como público-alvo as mulheres, os temas abordados tangenciam as inúmeras questões da vida feminina e suas dificuldades nas diferentes vivências culturais e sociais que, por vezes se mesclam e intercala, não se limitando apenas a falar sobre o forró. Todavia, os assuntos mais direcionados são pautas que estão “em alta” na internet, datas específicas (Dia das Mães, Dia Nacional do Forró, Dia Internacional contra a LGBTQ+ fobia, e outras efemérides), debates a partir de músicas de empoderamento feminino ou atos machistas; além de outros assuntos que circulam mais em aulas, bailes e eventos de forró. Alguns outros temas e títulos de séries do coletivo serão abordados com mais especificidade à frente, visto que se enquadram nas ações tomadas pelo grupo para enfrentar as situações machistas nos espaços de forró.

03 FORRÓ SEM ASSÉDIO: PROBLEMÁTICAS APRESENTADAS

O movimento feminista já vem apontando há décadas inúmeros pontos na sociedade onde se apresentam opressões contra as mulheres e a favor dos homens. Como pontua Ana Clara Ferreira (2021), pesquisadora sobre carnaval, mulheres e a produção cultural:

As mulheres sempre estiveram ativamente fazendo a roda da história girar, apesar do estrutural apagamento de suas vozes e presenças na construção de fatos históricos e movimentos mundiais - sejam eles políticos, sociais e/ou culturais. Mesmo com os fortes mecanismos opressores, as mulheres vêm desenvolvendo, aprimorando e atualizando, ao longo dos séculos, maneiras de conquistar espaços e direitos. (FERREIRA, 2021, p.17)

A pesquisa e os pontos aqui trazidos por isso, não são todos inéditos, mas a perspectiva forrozeira e principalmente pelo viés de um coletivo feminista de forró escolhido como objeto de pesquisa, trará essa visão variada. As problemáticas citadas aqui são questões gerais enfrentadas pelas mulheres na socialização nos forrós até pontos mais específicos observados pelo coletivo. Em outras palavras, são questões que vão do macro ao micro, no que tange a vida das mulheres em sociedade. Há ainda uma terceira ótica percebida durante as entrevistas: os impasses que somente um coletivo feminista, de um grupo específico (forró), composto apenas por mulheres enfrenta em uma sociedade machista.

Foram elencados durante a pesquisa 20 categorias que o Forró Sem Assédio aborda tanto em publicações de imagem e texto quanto de vídeo e texto. É válido ressaltar, que o gráfico e essa subdivisão por categorias foi feita para esta pesquisa, porém de forma independente do coletivo que não possuía esses dados metrificados. O total de publicações com vídeos foi de 335³³; deste número, 58 são vídeos e apenas 277 imagem e texto. Algumas dessas temáticas se mesclam e complementam, por isso, ocorreu uma intercessão de 256 publicações nas categorias, totalizando 533 imagens de publicações categorizadas (sem vídeo). Essa repetição de algumas publicações por categoria, assim como todo o processo de análise midiática, se fez necessária para fins de organização e argumentação do trabalho.

³³ Total de publicações até a finalização da análise de mídias para esse trabalho. Em 21 de março de 2022.

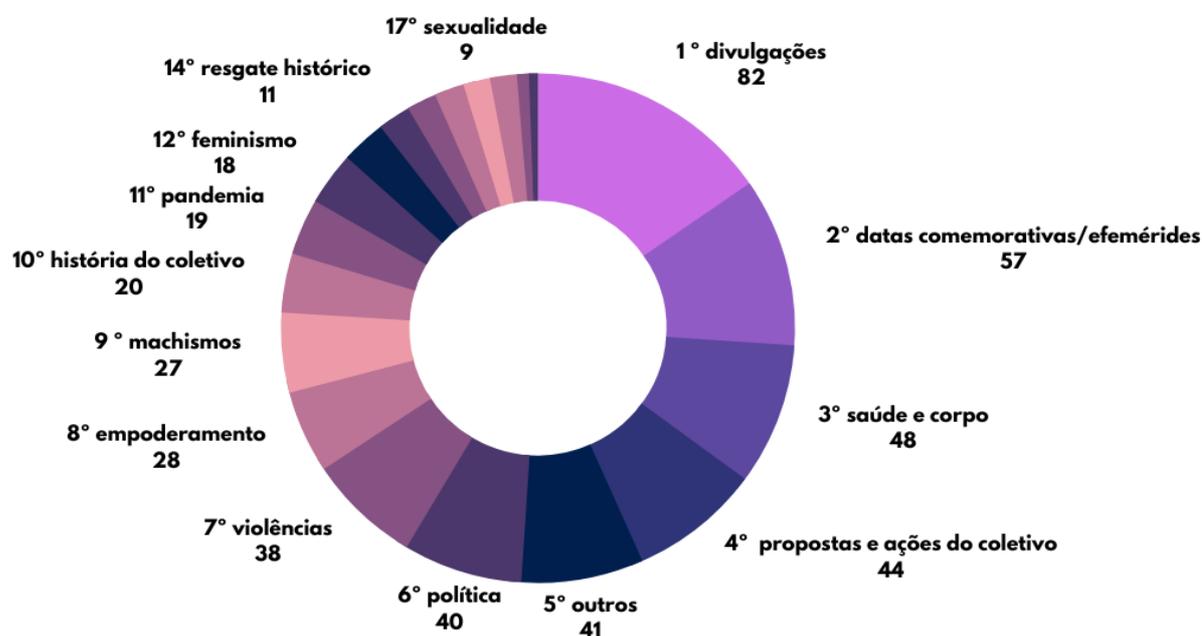


Figura 16: Gráfico comparativo sobre os principais temas abordados pelo Forró Sem Assédio em suas postagens na plataforma Instagram. Fonte: Acervo pessoal da autora.

As 20 categorias elencadas de maior quantidade de publicações são: 1º divulgação (internas e externas) - 82 , 2º datas comemorativas/efemérides - 57, 3º saúde e corpo - 48 , 4º propostas e ações do coletivo - 44, 5º outros - 41, 6º política - 40, 7º violências - 38, 8º empoderamento - 28, 9º machismos - 27, 10º história do coletivo - 20, 11º pandemia - 19, 12º feminismo - 18, 13º raça - 15, 14º resgate histórico - 11, 15º/16º denúncias - 10, 15º/16º maternidade - 10, 17º/18º sexualidade - 9, 17º/18º papel dos homens - 9, 19º músicas - 4, 20º performance de gênero - 3.

Pode-se constatar que a maior quantidade de publicações está por conta da categoria de “divulgações” com 82 postagens. A de menor quantidade, não aparece na imagem, é “performance de gênero” com 3 publicações.

3.1 Problemáticas gerais: mulheres nos forrós

Durante as entrevistas com as três mulheres participantes do coletivo, é sabido que existem questões que vão além do forró e se perpetuam em nossa sociedade. Toda mulher compartilha problemáticas semelhantes no que tange o machismo no dia a dia. Contudo, baseado nas entrevistas e análise de mídia do coletivo Forró Sem Assédio, será apresentado o recorte de apenas algumas das situações vivenciadas pelas mulheres nos forrós; serão estas, as problemáticas mais marcantes que foram apontadas pelas entrevistadas e representantes do coletivo.

3.1.1 Sobre a ocupação e participação dos espaços

A começar, é importante pontuar que já existe dificuldade para as mulheres estarem nos espaços que antes eram exclusivos aos homens. A batalha pelo acesso igualitário das mulheres nos espaços é histórica, visto que a maioria das coisas lhes era vetada. Todavia, mesmo que hoje não se siga mais essa lógica em todos os locais - da exclusão completa de mulheres - a batalha por equidade ainda segue dificultosa. No forró não seria diferente. Musicistas, professoras, cantoras, produtoras e demais artistas e ‘fazedoras da cultura’ forrozeira ainda precisam se empenhar mais que os homens para receber reconhecimento e serem incluídas igualmente nos espaços. Foi mostrado no capítulo um, como três das pioneiras se posicionavam para serem reconhecidas no meio artístico. Contudo, por mais representativas que tenham sido em seus devidos pioneirismos, ainda não foram suficientes para todas as mulheres forrozeiras inspiradas em trabalhar na área.

Falaremos tanto de artistas (musicistas, instrumentistas, djs, etc) quanto de professoras e demais trabalhadoras do forró, mas começaremos com uma das peças centrais que foi muito destacada pelo coletivo e que é responsável por encaminhar e planejar a atuação dessas mulheres nos eventos, aulas e bailes: a produtora forrozeira. Vê-se uma maioria masculina de produtores forrozeiros, mas poucas mulheres para sanar essa lacuna da representatividade feminina. Ademais, essa carência de produção feminina acarreta na falta de mulheres dentro dos eventos atuando nas demais funções.

O ser humano tem por hábito histórico-social, e até mesmo biológico, procurar se aproximar e se espelhar em seus semelhantes em busca de conforto (FERREIRA, 2021). Apesar da exclusão de minorias e nesse caso, das mulheres pelos homens, ser algo muito mais profundo e problemático que apenas a necessidade de sociabilidade; entende-se por essa afirmação que um produtor homem terá por referência majoritária outros homens, seus semelhantes, além de que são eles os principais ocupantes e participantes dos espaços de artes e trabalho do forró.

Sua *line-up*, portanto, será composta de uma maioria de artistas masculinos, pois é isto que este produtor consome e o representa. Seguindo a mesma lógica, uma mulher produtora, em busca de tornar aquele ambiente mais confortável, supostamente faria de maneira semelhante: pesquisaria e escalaria outras mulheres artistas e trabalhadoras para compor seus eventos. A problemática então é esta: a falta de mulheres nas produções de forró, gera também insuficiência de artistas e trabalhadoras mulheres. Vale ressaltar que artistas e trabalhadoras de forró não trabalham apenas quando se tem uma produção feminina, uma não é dependente da outra. Mas é ponderoso pontuar que a exclusão e não reconhecimento de uma (a produtora) pode afetar a não inclusão da outra (trabalhadora/artista).

Em entrevista, uma das participantes do coletivo, que também é professora de forró, disse que apesar da prática de mais de 10 anos como instrutora e dançarina, não se via como professora até pouco tempo. Foi apenas dentro do contexto pandêmico e de muitos momentos de auto reflexão e estudo, que passou a se identificar de fato como ‘professora de forró’, pois até então não se achava o suficiente para exercer a função. Por outro lado, a entrevistada mencionou que não via o mesmo acontecer com a maioria dos homens que resolvem exercer o papel. Homens com muito menos tempo no nicho, menos tempo de estudo e também prática, assumem, sem culpa ou complexo de inferioridade, o título de “professor”. Ademais, muitos ainda acabam por serem mais reconhecidos no meio e ganhando um cachê comparativamente maior. Em outras palavras, apesar de ser esse apenas um relato dos muitos compartilhados pelo próprio coletivo, é sabido mulheres exercendo o mesmo cargo que homens ganham menos destaque e podem até ganhar menos poder aquisitivo, por outras vezes até perdem trabalhos por não serem do “gênero mais adequado”.

Ana Clara Ferreira (2021) também traz em uma de suas entrevistas da monografia o relato de uma produtora do carnaval que foi deliberadamente desconsiderada de um trabalho por seu gênero. Apesar de se tratar de um relato do carnaval, as observações da pesquisadora são paralelas às relações de gênero e trabalho do forró. Ferreira (2021) diz que a reprodução da concepção machista e opressiva deve ser compreendida, analisada e questionada para só então ser suspensa. Não é que a mulher não seja biologicamente adequada para o trabalho, é que a sociedade a julgou e a posicionou de tal forma que parece que a mulher não conseguirá desempenhar a função, é o chamado “padrão sistêmico da estrutura sexista que constitui a divisão sexual do trabalho” (FERREIRA, 2021, p.52).

Outras mulheres que devem ser mencionadas são as artistas de forró. Como já foi dito, não é essencial que existam produtoras para existirem artistas. Mas a colaboração de uma está ligada à outra com maior recorrência, afinal as mulheres em seus grupos específicos acabam se

fortalecendo e aumentando sua rede de contatos femininos (BERTH, 2018). Tanto instrumentistas quanto cantoras e djs são bem menos convidadas em festivais, shows e eventos do que homens. A movimentação por tal reivindicação nas redes se tornou tão incômoda que, de acordo com relato feito pelas entrevistadas, um dos grandes festivais brasileiros de forró resolveu incluir uma line up de maioria feminina para tentar sanar tal questão. Contudo, apenas um festival se movimentando não é suficiente, precisa-se que todos considerem trazer mais artistas femininas nos espaços para suprir essa falta. Falta essa que não é devido a pouca quantidade de mulheres forrozeiras musicistas, mas sim a falta de oportunidades dadas a elas.

No show de 25 anos da banda Forroçacana no dia 20 de maio no Circo Voador ³⁴, o cantor Duani César Martins, de nome artístico Duani, fez um discurso breve sobre a carência de espaço para mulheres dentro do meio e a necessidade de incluí-las cada vez mais. Em seguida foi convidada ao palco a cantora Júlia Vargas³⁵ que fez questão de dizer que apenas cantaria músicas de mulheres do forró. Esse cenário que se passou exemplifica como ocorre um desencadear quando há ocupação de mulheres nos espaços de forró. A movimentação para que mais mulheres sejam incluídas tem um potencial muito significativo, porém ainda depende que mais cantores, bandas, produtores, professores e demais profissionais homens, sigam o exemplo do Forroçacana.

“(...) o forró tem essa quantidade maior de homens. E a gente quer ir, não contra isso. Mas a gente quer, a cada evento que a gente fizer, a gente convidar muitas mulheres para participarem também. Que elas possam mostrar a força feminina dentro do forró.” (MARTINS, 2022) ³⁶

O trecho no discurso reforça a importância de se ter os homens enquanto aliados das mulheres nas lutas antissexistas. Ferreira vai pontuar que ao contrário do imaginário social “(..) a presença masculina no feminismo é bastante importante, já que a complexa estrutura sexista da sociedade não vai ser resolvida só a partir de comportamentos individuais, mas coletivos” (2021,p.46). A pesquisadora ainda destrincha o pensamento complementando-o com a reflexão dada por hooks (2018) que mesmo que os homens renunciassem a seus inúmeros privilégios o sistema patriarcal e de dominação masculina ainda vingaria e as mulheres ainda seriam vítimas da opressão sistêmica.

A partir dessa outra compreensão das relações homem-mulher, podemos pensar que os homens não só podem como devem estar atentos às questões de gênero. Também é papel deles buscarem informação, aprenderem mais sobre o sexismo, se engajarem

³⁴ Conhecido espaço cultural de shows e eventos na cidade do Rio de Janeiro, localizado no bairro da Lapa desde 1982.

³⁵ Julia Vargas tem 33 anos é cantora, percussionista e bailarina nascida em Cabo Frio (RJ), além de forró canta vários gêneros de música.

³⁶ Entrevista a autora em 20 mai. 2022, gravação de fala ao vivo do cantor Duani Martins.

na luta feminista, conversarem entre si, revisarem comportamentos. É necessário que homens saiam de uma posição de defesa e medo de se envolverem em questões feministas e tenham coragem de se colocarem vulneráveis para aprenderem e mudarem suas atitudes, junto com a perspectiva de transformação do sistema sexista como um todo. (FERREIRA, 2021, p.47)

Assim, se entende que deve existir um espaço para que homens estejam dispostos a se engajarem e se informarem nas lutas relativas à questão de gênero, visto que o “inimigo” das mulheres não deve ser interpretado como apenas o homem (gênero/indivíduo), mas sim o sistema³⁷ que perpetua esse padrão hegemônico.

3.1.2 Sobre preconceitos nos espaços

Esse ponto abrange muitas variantes. Também não é algo inédito em nenhum espaço social, ainda mais em espaços de dança. Por isso, também não deixa de estar vinculado ao anterior, visto que a existência de preconceitos e exclusão dos espaços dificulta a ocupação dos mesmos. No entanto, é relevante trazermos essa problemática apontada pelo coletivo como um obstáculo a ser superado, por mais que seja algo usualmente reivindicado, nunca é suficiente salientar essa problemática.

Uma das entrevistadas se reconhece como uma mulher gorda, e ao falar de suas vivências, disse que é notório como a gordofobia atrapalha em seu desempenho no forró. O não se sentir acolhida e escolhida para as danças é algo que acaba por desestimular muitas mulheres nas práticas. A dança por si só já é algo meio excludente com corpos fora do padrão. O estigma social que se criou sobre corpos distintos praticarem diferentes tipos de dança, ainda persiste como grande empecilho. Assim, em uma dança onde deve existir contato, muitas pessoas evitam convidar mulheres “diferentes” - referência àquelas fora do padrão normativo, ou seja, mulheres não brancas, não magras, que possuem alguma deficiência, que não são jovens, que performam comportamentos e características não femininas, etc.

Para além de racismos e aversão a corpos distintos, existe um terceiro ponto que acaba por atrapalhar a “boa-convivência” do forró, são as mulheres que conduzem. Ponto esse também muito destacado pelo coletivo. Muitos homens acreditam que as mulheres que aprenderam a conduzir e optam por exercer essa função nos bailes, não são bem-vindas. O que acontece, de acordo com o coletivo, é que muitas das mulheres fora da normatividade aprendem a conduzir para não depender de convites masculinos para dançar. Todavia, isso acarreta no

³⁷ Em realidade, deve-se mencionar que neste caso é o sistema patriarcal, mas compreende-se a existência de diversos outros sistemas que perpetuam as explorações e opressões das minorias como o sistema capitalista, racista, heteronormativo, etc.

desconforto masculino e a exclusão dessas mulheres, visto que os homens acreditam que elas estão monopolizando as mulheres que apenas sabem ser conduzidas.

Trata-se, nesse momento, de uma boa oportunidade para discutir uma crítica feita ao termo empoderamento, no sentido de que estaria confinado à subjugação implícita nas relações de poder. Nesse sentido, alguns teóricos preferem o termo fortalecimento. No entanto, o empoderamento que seguimos neste trabalho não visa retirar poder de um para dar a outro a ponto de se inverter os polos de opressão, e sim de uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade. (BERTH, 2018, p.19)

Baseado nesse trecho de Berth (2019) é possível refletir sobre como é o imaginário social sobre as relações de poder. Os homens, exemplificados acima, acreditam que o fortalecimento de um grupo iria impedir ou oprimir a sua própria existência e é essa, muitas vezes, a ideia consensual sobre inclusão de minorias nos espaços. Acredita-se que as minorias querem “tomar o poder”, quando, na realidade, se quer enfrentar e questionar as problemáticas, não oprimir os opressores como vingança. De forma geral, o que acaba ocorrendo, é que mulheres conduzindo nos bailes é algo “diferente”, portanto, não é respeitado, mas a solução e adaptação que as mulheres encontraram para essa exclusão do diferente, também não é aceito. Em outras palavras, as minorias seguem limitadas e desconfortáveis nos espaços de forró.



Figura 17: Print do instagram do coletivo Forró Sem Assédio. Postado dia 25 de maio de 2020. Fonte: Instagram @forrosemassedio

forrosemassedio Ser diferente não é um problema · A dança como arte é um caminho para criar e compartilhar o modo como nós reagimos ao mundo que nos circunda. Além dos benefícios psicomotores, cognitivos, emocionais e socioculturais inerentes a esta forma de arte, a dança para pessoas com deficiência, pode ser uma forte aliada de inclusão social. Ao tratar uma pessoa com deficiência de forma mais humana e igualitária, ela acaba se sentindo parte do grupo, o que faz com que ela tenha uma vida mais plena e feliz.

Por isso, montamos esse vídeo com PCDs dançando e tocando, mostrando que ser diferente não é problema. O problema é ser tratado de forma diferente.
 Não à discriminação!
 Sim à inclusão!

Figura 18: Print do instagram do coletivo Forró Sem Assédio. Postado dia 25 de maio de 2020. Fonte: Instagram @forrosemassedio

Acima, nas imagens 17 e 18, temos respectivamente um exemplo do print do vídeo intitulado “Ser diferente não é um problema” onde mostra mulheres com deficiência dançando forró em diferentes espaços. A segunda imagem tem parte da legenda do vídeo que fala sobre os benefícios emocionais e psicomotores para PCDs ³⁸ que praticam a dança e reforça o pensamento anticapacitista.

A partir dessas imagens se exemplifica mais uma vez que as pessoas, principalmente mulheres, que não seguem os padrões normativos precisam constantemente se afirmarem dentro dos espaços de forró. Esse foi um exemplo dos muitos que são publicados pelo Forró Sem Assédio acerca dessas questões. Mulheres racializadas, PCDs, mães, fora da idade “ideal” ou seja, mulheres que não são aceitas em bailes por serem consideradas mais velhas que a idade para a dança, gordas, lésbicas, bissexuais ou todas as variantes existentes, mulheres estão sofrendo algum tipo de exclusão dentro de ambientes sociais, inclusive no forró, apenas por serem mulheres E não seguirem o papel social e os padrões que a sociedade patriarcal determinou para elas.

3.1.3 Sobre papéis de gênero

³⁸ PCD é a sigla para ‘Pessoas com Deficiência’.

É de extrema importância que se esclareça que todo e qualquer costume na sociedade foi criado e construído com o passar do tempo. A própria ideia de gênero discutida nesse trabalho é algo que a sociedade idealizou e depois estruturou. Diante disso, se entende que, por mais que seja uma ideia não algo concreta, o que se determina como feminilidade e masculinidade, é observável que existem cargas de tratamento social elencadas a cada papel. Vale ressaltar que não se está discutindo a questão biológica de gênero, mas sim a carga sócio-histórica-cultural.

Como dito no ponto anterior, e como já se pode notar, todas as problemáticas aqui pontuadas possuem ligações profundas ou superficiais. Voltando a professora de forró entrevistada do coletivo, Lívia Campos, foi possível confirmar o fato que existem muitos comportamentos machistas no que diz respeito às funções de conduzir e ser conduzido enquanto relações de poder.

“(..) então ela chamou a atenção pra gente dessa questão de todas as mulheres agora querem conduzir. Mas, assim, isso não muda a estrutura de poder que quem conduz teria mais poder do que de quem é conduzido. Então nos dois papéis na dança, a gente deveria lutar para que tivessem o mesmo grau de poder. Que não tivesse um papel com mais poder que o outro. Independentemente do gênero que estivesse exercendo tal papel. Foi uma análise da Camila Coimbra, que eu achei bastante interessante.

Então, primeiro é desconstruir essa questão do papel associado ao gênero, e depois desconstruir que um papel tem maior hierarquia de poder em relação ao outro. (..)” . (CAMPOS, 2022)³⁹

De acordo com essa fala é possível entender que existe algo histórico e intrínseco das danças a dois em que o papel do condutor é mais relevante que o da conduzida. A problemática envolta nessa questão é, como analisa a entrevistada, existe uma hierarquia de poder envolta em cada função. Deve-se, portanto, mudar a lógica de que um papel possui mais poder que o outro; igualar as funções, não manter essa estrutura em que um apenas comanda e o outro apenas obedece.

Foi dito no ponto 3.1.2 que existe um incômodo referente a mulheres que conduzem e isso está diretamente ligado a papéis de gênero da dança. A adaptabilidade de mulheres que optaram por aprender a conduzir é uma tentativa de quebra dos papéis de gênero determinados socialmente. É devido a esse movimento de rebeldia e disputa que ocorre concomitantemente um movimento contrário a essas mulheres, visto que qualquer tentativa de mudança na estrutura causa incômodo (HALL, 2016).

³⁹ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

O post do dia 3 de julho de 2020 do coletivo Forró Sem Assédio traz no título “Mulher Condutora: uma forma de empoderamento” é um exemplo desse incômodo. O vídeo mostra imagens e outros vídeos de mulheres exercendo o papel de condutoras, mas vem acompanhado de um texto. Nesta legenda se vem trazendo reflexões acerca da importância da condução de mulheres, além de refletir sobre a desconstrução das funções. Somado a isso, também vem mencionando o caso de pessoas que não concordam com o movimento em que as mulheres aprendem a conduzir e por isso iriam boicotar mulheres feministas em bailes. Esse boicote estaria sendo feito via WhatsApp, porém não teve grande repercussão sobre seu sucesso.



Figura 19: Print do Instagram do Forró Sem Assédio no título “Mulher Condutora: uma forma de empoderamento”. Dia da publicação: 03 de julho 2020. Fonte: Instagram @forrozemassedio

3.1.4 Sobre opressões nas músicas de forró

No post ⁴⁰ do coletivo sobre a música “Cochilou Cachimbo Cai” do Trio Nordestino⁴¹ se percebe mais algumas questões que as mulheres encaram com relação ao forró e que podem ultrapassar a sociabilidade nos eventos e lugares físicos. A letra da música diz:

“Tem nega no salão
Que só arruma confusão
A gente chama pra dançar, ela não vai”
(Trio Nordestino e Jota Lima, 2001)

Entende-se a partir disso que a confusão causada no baile foi devido a negativa ao convite da dança feito pelo compositor. Na legenda temos ainda a reflexão que reivindica o direito da mulher de negar danças, não importando o motivo que a faça tomar tal atitude.

A frase “(...) 2022 e ainda tem homem que fica boladinho, xinga e fala mal pros amigos da mina que negou dança pra ele.(..)” apesar de simples foi retirada da legenda. É importante ressaltar que a letra da música é do ano de 2001, porém o comportamento, como mostra a frase, é atual e repetitivo. Fazendo um paralelo com o ponto acima, essa obrigação em aceitar o convite a dança é ainda uma forma de reforçar os papéis de gênero e a ideia de poder e hierarquia no salão.

Destaca-se ainda mais um assunto que pode não estar tão nítido nesse post do Forró Sem Assédio, mas que já foi pontuado em outras publicações e durante a entrevista com o coletivo. Além do menosprezo à mulher e a sua vontade, existe a questão em como esse desrespeito nos eventos é refletido nas letras de forró.

⁴⁰ Publicação do coletivo Forró Sem Assédio feita dia 21 de março de 2022.

⁴¹ O Trio Nordestino é um trio de forró composto por cantores e instrumentistas. O trio foi apadrinhado pelo compositor baiano Gordurinha e o seu nome foi dado por Luiz Gonzaga. A primeira formação do trio foi em 1957 com Dominginhos, Zito Borborema e Miudinho. Fonte: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

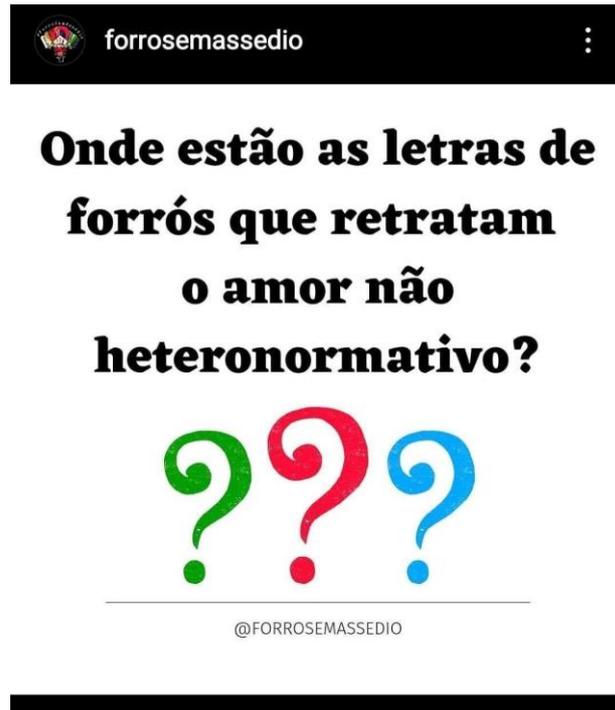


Figura 20: Print do Instagram do coletivo Forró Sem Assédio. Postado dia 22 de julho de 2021. Fonte: Instagram @forrosemassedio



Figura 21: Print do Instagram do coletivo Forró Sem Assédio. Postado dia 31 de agosto de 2021. Fonte: Instagram @forrosemassedio

As figuras (20 e 21) foram publicadas pelo coletivo acerca de outras reflexões sobre as letras de música. Se no primeiro exemplo trazido, diz-se que homens não se sentem à vontade com a negativa de mulheres nos bailes, nesse ponto temos uma análise do Forró Sem Assédio

acerca de como não existe representatividade fora da heteronormatividade nas letras ou quando se tem, é uma fetichização. Diante desses exemplos, é relevante pontuar que todos debates feitos pelo coletivos e postos aqui - desrespeito à mulher, falta de representatividade e fetichização - demonstram comportamentos opressivos enfrentados na sociedade e nos forrós.

Em suma, é válido ressaltar que a música não é apenas esse lugar de reflexos negativos. O próprio Forró Sem Assédio reconhece as movimentações construtivas que vêm sendo feitas, afinal, são todas forrozeiras e apreciadoras da música. Contudo, é sempre relevante repensar e observar a música que se está escutando, além de reavaliar se cotidianamente se está perpetuando comportamentos opressores e machistas.

3.1.5 Sobre a desinformação e/ou distorção de fatos

Neste último tópico será trazido o ponto de resumo de todas as problemáticas; como foi dito no próprio título, abordará a propagação de informações deturpadas ou a falta de informações dos mais diversos temas referentes às mulheres, à sociedade e ao forró. Uma vez que, entende-se que o forró tangencia diversos outros temas e questões para além dele. Isso ocorre, como já foi explicado, porque o forró é fruto da cultura humana e, por isso, irá abarcar e se modificar de acordo com as mudanças da sociedade.

A partir disso, o Forró Sem Assédio elencou como uma das problemáticas, ou talvez a maior delas, a desinformação. Serão citadas, portanto, as desinformações de maior destaque para o coletivo ou aquelas que às interferem diretamente. São elas: (01) a diferença entre feminismo e machismo; (02) a necessidade da existência de coletivos como o Forró Sem Assédio; (03) e a diferença entre flertes, assédios e violências.

01. Feminismo vs. Machismo

Ainda existe a enganosa percepção de que o feminismo é a inversão do machismo. Muitas pessoas, não apenas homens, entendem que as mulheres querem ascender socialmente em busca de algum tipo de vingança secular. A realidade é que existem mulheres com pensamento semelhante, mas no que tange esse objeto de estudo, não é o caso. Uma rápida pesquisa na página do Forró Sem Assédio terminaria essa ideia errática de que o grupo promove guerra entre os gêneros. O feminismo busca a igualdade mediante as correções sociais devidas entre os gêneros, onde o machismo é o fruto de uma sociedade patriarcal que sistematicamente vem oprimindo mulheres enquanto participantes visíveis da sociedade.

Camille Siston (2021) traz em sua dissertação a crítica que bell hooks (2018) faz a primeira e segunda onda do feminismo que falharam por se radicalizarem no pensamento da hierarquização das mulheres sobre os homens. Esse era um feminismo branco e não inclusivo a diferentes raças, orientações sexuais, além de não ser aliado a homens; a crítica de hooks e reforçada por Siston se estabelecem justamente no pensar feminismo como um movimento de união que abrange a diversidade e a dialética, pois somente assim possibilitaria resultados sociais de mudança mais satisfatórios.

02. Relevância dos grupos femininos e feministas de forró

Durante as entrevistas uma das perguntas era “como vocês entendem a participação e a importância de grupos como vocês dentro do meio do forró?”. Essa pergunta foi pensada para entender mais sobre qual a lógica por trás da criação de grupos femininos e feministas no forró e para desmistificar a ideia de que esses grupos não fazem a diferença nos ambientes forrozeiros, visto que muitos das críticas do Forró Sem Assédio se direcionam para esse questionamento. Será destacada apenas uma das respostas das entrevistadas, mas todas as respostas dadas reafirmaram a relevância da representação feminina nos espaços para que as situações machistas sejam expostas e corrigidas. A resposta abaixo é da entrevistada Bruna Lucila Dos Anjos.

“Eu acho fundamental. Fundamental grupos feministas contra o assédio no meio do forró, assim como em todos os outros lugares onde têm mulher. Eu acho necessário esse discurso aparecer, a gente falar que existe o assédio e “colocar o dedo na ferida”. Enfim, eu acho isso muito importante. E espero que outros surjam. Espero que a gente consiga uma representação feminina no palco, nas professoras, enfim, todo mundo que trabalha com o forró para tornar esse meio menos machista; porque a gente sabe que é. É por isso que trabalho sim. Por isso que eu penso o Forró Sem Assédio, por isso que eu componho. Para tornar mais igual as coisas. E eu sei que a mudança ela é a longo prazo. Eu sei, eu tenho ciência disso. Tenho ciência, mas ao mesmo tempo eu acho que estamos fazendo a nossa parte e cavando alguns espaços.”⁴² (ANJOS, 2022)

⁴² Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

Ainda na dissertação de Camille Siston (2021) sobre a criação do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba⁴³ é possível traçar um paralelo a partir do seguinte trecho:

A magia de saber que mulheres de várias partes do mundo estão produzindo a mesma coisa, em sintonia, transformou o medo em coragem, dando a todas as mulheres envolvidas a posição de ter um lugar de fala, de representatividade e de engajamento de seu trabalho dentro do próprio território, tendo como respaldo a consciência de que seu ato não é solitário, e sim compartilhado em várias cidades do mundo. (SISTON, 2021, p.95)

Neste trecho, Siston e na fala da entrevista a potência da união entre as mulheres para a realização de seus respectivos eventos entram em destaque. Além disso, nota-se no trecho de Siston como o efeito dessa força é refratário e expansivo. No caso do Forró Sem Assédio, e de outros grupos, apesar de citados apenas os brasileiros espalhados em inúmeros estados, o forró é também um movimento mundial, tendo capilaridades em todos os continentes. Contudo, a junção dos dois trechos faz a reflexão de que quanto mais mulheres envolvidas, e por isso sendo representadas nesses espaços, mais empoderamento e quebra da exclusividade masculina, ocorrerá. Portanto, a existência e o aumento crescente de grupos feministas de forró, apesar de constantemente questionadas pelo público, prova-se essencial e indispensável principalmente para a necessidade de inclusão das mulheres nesses espaços para questionar essa normatividade problemática existente.

03. O que difere flerte, assédio e violências

O grupo ainda relatou essa como a terceira e mais chocante problemática enfrentada enquanto coletivo. Muitas vezes o Forró Sem Assédio recebe críticas – sendo maioria online – sobre como elas, mulheres feministas, estão acabando ou querem acabar com o flerte nos bailes. Isso faz com que se conclua os seguintes pensamentos. Primeiro, que os pontos acima citados – a diferença entre feminismo e machismo e a importância da existência de grupos feministas de forró - são essenciais para o esclarecimento do equívoco desta terceira problemática.

Se o feminismo é a teoria que preza pela criação de estratégias e mudanças sociais que busquem encontrar o ponto comum em que a sociedade seja funcional sem que minorias – nesse caso as mulheres - sejam excluídas e oprimidas, e as feministas são àquelas que conscientemente fazem esse papel ativista; conclui-se que elas (as feministas) que estarão em

⁴³ Um evento promovido pelo Movimento das Mulheres na Roda de Samba, que acontece de forma simultânea em 37 cidades além de outros países.

busca de se informar sobre os limites de suas relações, para que apontem as principais diferenças entre questões como flertes, assédios e violências.

Logicamente não está sendo afirmado que apenas feministas ou apenas mulheres são as pessoas que estudam esses pontos, porém historicamente é a partir da luta feminista que criaram leis para a criminalização de violências e assédios sexuais, morais, entre outros. É necessário que exista um incômodo inicial para que se desenvolva a mudança social.

Flerte é uma relação interpessoal de prazer, mas a partir do momento que gera o desconforto e transgride o espaço de alguém, já passa a ser considerado um ato assediado, além disso, dependendo do nível até mesmo violento. A ideia por trás de grupos como o Forró Sem Assédio é que os bailes de forró promovam prazer e diversão e não desconforto; mas isso vale para todos os gêneros, raças, idades, corpos e para todos que estejam dispostos a existir e resistir nos espaços de forró promovendo o respeito e a igualdade.

O próximo capítulo trará, portanto, as ações tomadas pelo Forró Sem Assédio que tentam colaborar com as mudanças dos comportamentos machistas dentro dos bailes e dos ambientes de forró.

04 FORRÓ SEM ASSÉDIO: AÇÕES DESENVOLVIDAS

A princípio, a estratégia para este capítulo era descrever sequencialmente cada ação para cada problemática apresentada no capítulo anterior. Contudo, foi percebido por meio da análise do coletivo nas mídias sociais e nas entrevistas, que muitas das ações executadas seriam repetidas, visto que assim como as próprias problemáticas as ações se entrelaçam para a busca das resoluções. Assim, este capítulo optará por, primeiramente, enfatizar quais são as ações usadas pelo coletivo e posteriormente exemplificar algumas dessas. As ações mais ilustradas serão àquelas pontuadas nas entrevistas e complementadas com a análise de mídia quando necessárias, além dos debates teóricos.

Foi perguntado durante a entrevista “qual ou quais são suas principais ações e quais vocês acham mais eficazes?” e as respostas variaram desde questões mais específicas até as mais generalizadas. As respostas dadas pelo coletivo nas entrevistas foram: a confecção de camisas e *bottons*; a confecção e distribuição de Assediômetros; as rodas de conversas em eventos, bailes, aulas e demais lugares que o coletivo é convidado ou se oferece para ir; o acolhimento das vítimas de assédio; a utilização das redes sociais como divulgação didática ou em forma de mapeamento online, e para a denúncia de eventos e comportamentos machistas.

Todas as ações são de alguma maneira divulgadas na internet, então de todo modo a análise de mídias sociais é indispensável para comprovação dessas informações. Todavia, para a completa compreensão do movimento do Forró Sem Assédio para melhora das problemáticas descritas no Capítulo anterior, é necessário que as ações sejam subdivididas abaixo.

4.1 Ação das camisas, *bottons* e Assediômetros

Para iniciar esse ponto é necessário que seja trazido um recorte histórico relevante. Foi somente no final do séculos XIX e início do XX que a cultura passou a ser realmente reconhecida por seu consumo e desfrute de prazer. Uma vez que até esse ponto a cultura era vista como um consumo conspícuo e não algo corrente ou comum. Se argumentava que era um bem “sazonal”, ou seja, que não era recorrente o suficiente para ser incluído como algo que se distinguiria para a economia do país.⁴⁴ A partir desse período que se potencializou os gastos

⁴⁴ Isso se diz de países economicamente desenvolvidos segundo a lógica mundial do século discutido. Países com menor poder aquisitivo só iriam iniciar tais atividades na metade do século XX.

com cultura a ponto de receber atenção dos economistas, visto que até a Revolução Industrial o trabalhador de menor hierarquia não tinha salário, tempo ou direitos que o permitissem se distrair de forma ociosa. Todavia, com alguns direitos advindos das leis trabalhistas em configuração, como algum tempo livre para se gastar com lazer, a cultura foi se tornando um bem cada vez mais comum (TOLILA, 2007).

Outro ponto a ser levado em consideração é que desde seu princípio e até os dias atuais o mercado da cultura traz um contexto de incerteza e que gera a necessidade de inovação constante. No início era dividida em atividades clássicas; muitas das quais em sua maioria herdadas da época do mecenato⁴⁵. Em oposição se tinha a indústria cultural, pensada em uma lógica que inicialmente era inserida na economia industrial. Posteriormente se percebeu que essa configuração não poderia ser igualmente aplicada, já que desde a primeira etapa da cadeia produtiva a cultura se diferenciava.

Esse resgate histórico e teórico é necessário para se destrinchar o que Paul Tolila (2007) explica ser a cadeia criativa/produtiva e que é também executada pelas mulheres do coletivo Forró Sem Assédio como forma de sobrevivência. A cadeia se divide nas seguintes etapas: 1ª criação - de uma ideia; 2ª produção/edição - à que coordena todos os passos para a execução correta do “bem” (cultural); 3ª fabricação - materialização da ideia; 4ª distribuição/difusão - onde será disposto esse “bem”; e a 5ª comercialização - fruição do “bem”. Esses pontos ocorrem na grande maioria de bens culturais que são comercializados, sejam eles com resultados monetários ou sociais.

No caso do Forró Sem Assédio, o coletivo participa diretamente das fases da produção, distribuição e, por vezes, a comercialização - excluindo apenas a criação e a fabricação. Em outras palavras, elas organizaram e desenharam a ideia dos *bottons*, camisas e Assediômetros – fase de produção - e posteriormente os publicaram e/ou colocaram para vendas físicas e online (camisas e os bottons), podendo até enviarem a outros estados - fase de distribuição, além de oferecerem os Assediômetros em festas, bailes e aulas e podem debater sobre o mesmo caso lhes seja oferecido o convite ou a abertura para tal - fase de comercialização.

A exclusão da fase de criação se dá pelos seguintes motivos: a ideia dos folhetos foi repaginada e adaptada do Machistômetro e a *hashtag* impressa na camisa e nos *bottons* é algo que já existia antes da oficialização do coletivo. Já pela exclusão da etapa da fabricação se tem

⁴⁵ Mecenato era uma forma antiga de patrocínio em que o mecenas (nobre, aristocrata), o patrono, exercia uma espécie de proteção e apoio financeiro sobre aqueles que produziam artes, literatura, ciências etc. Iniciou-se com o Império Romano.

que não é o coletivo que imprime o Assediômetro, manuseiam a prensa dos bottons ou costumam as camisas, elas apenas os distribuem ou comercializam.

O interessante dessa cadeia produtiva é a retroalimentação necessária. A princípio foi necessário que o próprio coletivo injetasse dinheiro para a confecção das camisas e *bottons*, e a venda delas seria para a confecção dos Assediômetros, como um investimento próprio. Contudo, atualmente o dinheiro dessas vendas já é cíclico e vai diretamente para a aplicação da confecção dos Assediômetros, ou seja, não existe mais esse déficit monetário para o coletivo. Esse é um dos pontos importantes realçados por Tolila (2007): é necessário que se tenha fruição ou a comercialização dos bens culturais como forma de encerramento ou continuidade da cadeia e neste exemplo do Forró Sem Assédio, se tem um retorno monetário inserido, uma fruição e pode também gerar uma disseminação de informação por meio das rodas de conversas que fazem o público refletir sobre os problemas.

A camisa, o *botton* e os Assediômetros são exemplos materializados e visuais das ações do coletivo. A própria frase “Forró Sem Assédio”, nome dado ao coletivo, é a *hashtag* exposta. Os Assediômetro como já explicado, são os níveis aceitáveis de proximidade nos bailes para impedir que situações se tornem agravadas com assédio e demais desconfortos. Por isso, a venda e distribuição desses objetos são ações que além de gerarem retorno interno ao coletivo, também atingem diretamente os forrozeiros e promovem conscientização do que se pode ou não nos ambientes de forró. Diante disso é necessário compreender que as próximas ações possuem diferentes formas influência, sendo de menor visibilidade, como é o caso das rodas e do acolhimento, ou um teor menos palpável, já que não são objetos físicos. Contudo, não deixam de ser menos importantes para a atuação do coletivo. Abaixo uma imagem que ilustra os bottons e os Assediômetros.



Figura 22: Print do post do coletivo Forró Sem Assédio. Dia: 15 de novembro de 2019. Fonte: Instagram @forrosemassedio

4.2 Ação das rodas de conversa

As rodas de conversas foram citadas inúmeras vezes durante a entrevista como algo que o coletivo valoriza muito e que acha de extrema importância ser mantido. Inclusive foi citado como uma das respostas centrais para a pergunta no início deste capítulo. O grupo fez questão de destacar este trabalho específico que exerce como uma de suas ações de grande relevância e que se entusiasma muito na execução da mesma.

“E as rodas de conversa também! Quando a gente é chamada para um baile pra falar com a galera e tal. O último que foi muito bom, foi um que foi no Forró do Armazém, da galera do “ Mais Um Canal de Forró”. Eles fizeram uma roda, às vésperas da Pandemia; foi em março de 2020. Que foi muito boa, porque eles abriram o evento com uma roda, então todo mundo que tava lá, esperando o evento, teve que ouvir a gente falar, sabe? Então foi muito legal! Os homens também participaram bastante..muito interessante. Então sempre, roda de conversa, é boa. Eu acho pelo menos né.”⁴⁶ (ANJOS, 2022)

As rodas funcionam como mais uma ferramenta que mostra a participação de mulheres em eventos. É uma forma de exemplificar todo o discurso e trabalho que o coletivo faz e das informações que elas transmitem. Todavia, pode gerar frustrações no que diz respeito à

⁴⁶ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

participação; como já ocorreu. Bruna complementa: “Mas é difícil chamarem. Assim... a gente tem pouca adesão nisso de produtores ainda, infelizmente. Muito pelo contrário, já teve eventos que a gente quis participar enquanto coletivo e foi negada. Já houve isso.”⁴⁷ (ANJOS, 2022).

Com esse segundo trecho se percebe que ainda existe um embaraço de gestores, coordenadores e produtores dos eventos que não gostam da abordagem do coletivo com as rodas de conversa. Mas, como a própria entrevistada conta posteriormente, elas compreendem que é um trabalho de “formiguinha”, isto é, que demanda tempo, movimentação conjunta e coesa para sua execução e melhora. O coletivo, portanto, segue na tentativa de divulgar seu trabalho e falar sobre a importância de sua existência e da movimentação que elas desenvolvem.

Como dito no ponto anterior, essa ação colabora muitas vezes na cadeia produtiva, na etapa de fruição; já que para concluir a cadeia é importante que o assédio e demais questões que envolvem as mulheres sejam discutidas e é justamente essa a função e a ação executada na roda. Isso colabora para que trocas de conhecimentos, histórias, reflexões e demais questões sejam feitas. Uma pesquisa elaborada por duas mulheres psicólogas e mestras da Universidade Federal de Pernambuco apontou como essa ação pode ser efetiva como transformação dos participantes de maneira visível por promover reflexão e diálogo em grupo. As pesquisadoras executaram tal pesquisa em quatro rodas de conversas diferentes e abaixo dissertam sobre sua eficácia.

(...) as rodas de conversa priorizam discussões em torno de uma temática (selecionada de acordo com os objetivos da pesquisa) e, no processo dialógico, as pessoas podem apresentar suas elaborações, mesmo contraditórias, sendo que cada pessoa instiga a outra a falar, sendo possível se posicionar e ouvir o posicionamento do outro. Destarte, ao mesmo tempo em que as pessoas falam suas histórias, buscam compreendê-las por meio do exercício de pensar compartilhado, o qual possibilita a significação dos acontecimentos. (FIGUEIRÊDO; QUEIROZ, 2013)

Com base no trecho acima é possível notar um terceiro caráter descrito que é necessário nas rodas de conversa, mas também outra ação do coletivo que será melhor desenvolvida no próximo ponto: o acolhimento.

Sumariamente as rodas colaboram para sanar as dúvidas e desinformações descritas no capítulo anterior, além de outras problemáticas existentes, todavia, colaboram nessa sensação de proximidade e acolhimento compartilhado. São nessas rodas que são questionados os papéis de gênero, o lugar e a necessidade da mulher de ocupar espaços e todas as questões que perpetuam o desconforto de mulheres no forró. Como foi dito na entrevista, homens e mulheres podem participar, mas acaba tendo maior foco e atenção para as mulheres.

⁴⁷ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

Abaixo um exemplo publicado pelo Forró Sem Assédio sobre uma parceria com o canal “Mais Um Canal de Forró”. Também é possível notar que algumas das meninas da imagem estão vestindo a blusa do coletivo que foi abordada no ponto acima.

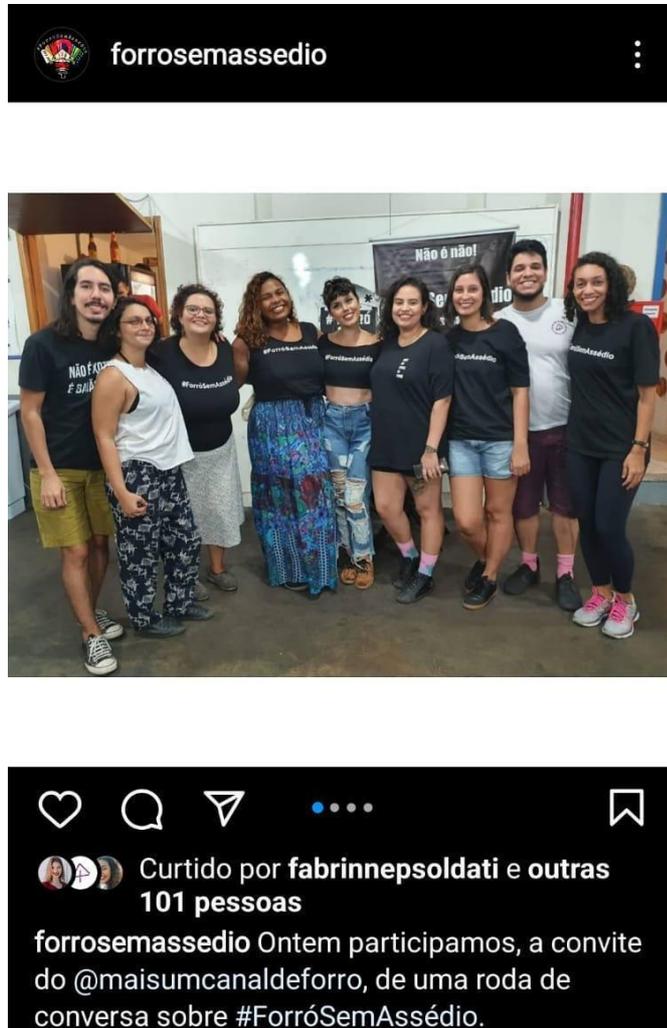


Figura 23: Print do post do coletivo Forró Sem Assédio. Dia: 04 de março 2020. Fonte: Instagram @forrosemassedio

4.3 Ação de acolhimento da vítima

Esse é um ponto que, como foi dito nos primeiros capítulos, é um dos objetivos principais do Forró Sem Assédio. Por isso, o acolhimento é tanto um objetivo como uma ação, possuindo papel tanto de finalidade quanto de ferramenta. Contudo, como foi trazido em entrevista, é um trabalho que não é tão visível ao público, visto que a maior parte de sua movimentação e assistência é prestada às vítimas no privado do Instagram. A ação se torna mais visível apenas nas rodas de conversa; e mesmo assim como as rodas são uma ação precisa e pontual elas não executam seu papel de forma rápida e ampla.

“Agora, uma ação que eu acho que é “de formiguinha” e não aparece - é porque todas essas coisas aparecem - a gente vai no baile e entrega “Assediômetro”, a gente faz a roda, a gente tá com a camisa; isso aparece. Agora, o que não aparece é quem nos procura para acolhimento. E eu acho que muitas vezes assim, as meninas nem querem denunciar, nada disso. Elas só querem compartilhar com alguém, que isso aconteceu com elas. Sabe?

E isso acontece, majoritariamente, via rede social, o Instagram no caso; onde se recebe. Acho também que isso é um trabalho super importante que a gente realiza, uma ação super importante.”⁴⁸ (ANJOS, 2022)

A menção do trabalho “de formiguinha” é essencial para o entendimento de que as ações - todas - devem ser entendidas como um passo por vez, para que a longo prazo se obtenha os resultados. Esse trabalho de atendimento e encaminhamento, ou às vezes apenas a escuta, já corrobora para que a vítima se sinta mais confortável e menos exposta e sensibilizada. Em um estudo publicado “Contando os Danos: análise de um grupo de acolhimento feminista online e a construção social do corpo feminino”, a autora vai relatar um ocorrido com uma participante do grupo que sofreu violência obstétrica e a partir do relato, vai discorrer sobre como esse grupo online contribuiu para que a vítima se sentisse acolhida e pudesse se encaminhar, aos poucos, para a melhora.

A segunda onda do feminismo iniciou sua organização, através de reuniões onde as mulheres contavam suas histórias, falavam sobre suas experiências de vida além de compartilhar histórias de abusos e violências. Considero que os grupos de acolhimento feminista nas redes sociais, funcionam de maneira similar, proporcionando uma espécie de reunião virtual. Por meio da interação dos comentários, as participantes do grupo têm a possibilidade de demonstrar apoio, solidariedade e empatia. (BASTOS, 2018, p.90)

Em suas observações Cibelle Bastos (2018) vai constantemente evocar a importância dos debates, mas sem lhe faltar respeito e principalmente na importância de prezar pela segurança, privacidade e bem-estar das vítimas. Não obstante esse zelo, reforça também como os grupos online estão cada vez mais necessários aos movimentos feministas. No caso do Forró Sem Assédio, mesmo não tendo por objetivo e ação a exposição de casos de violência e assédio de forma pública, tem o similar objetivo de construir essa rede de mulheres que se ajudam quando necessário e se unem pelos mesmos valores.

O acolhimento é fundamental para a sensação de bem-estar, principalmente quando o assunto é assédio ou violência. A fragilidade e desamparo que muitas das vítimas relatam é, por vezes, sanada apenas com o movimento do acolhimento exercido neste primeiro contato. Logicamente, que em situações mais graves apenas acolhimento não pode resolver todas as

⁴⁸ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

questões, mas já colabora muito para a melhora da sensação de confusão da vítima. O Forró Sem Assédio reforçou durante a entrevista que apesar de não possuírem profissionais indicados para realizar ações mais sérias, burocráticas ou em casos que requerem denúncias a órgãos responsáveis, elas podem auxiliar na orientação e no contato com grupos que exercem essas funções.

Diante das explicações acima, é essencial que se entenda que esse ponto age diretamente em um assunto que muitas vezes é delicado, que requer paciência e afeto. Todavia, atuar na compreensão da vítima sobre o que ela passou, como é a problemática trazida anteriormente sobre desinformação ou mistura de interpretações sobre assédio e flerte, prova que é de extrema relevância a existência e resistência desse ponto. O Forró Sem Assédio reforçou que não tem o intuito de se desfazer dessa proposta devido a importância do impacto dessa ação. Em suma, é uma ação e objetivo que o grupo exerce constantemente, de forma mais privada, mas por ser essencial na luta e auxílio de mulheres no forró é indispensável.

4.4 Ação das redes sociais

A começar, deve-se reforçar mais uma vez que as ações do coletivo, em sua maioria, estão entrelaçadas. Diante disso, pode-se citar Cibelle Bastos (2018) novamente para dissertar sobre a importância da internet e das redes para a execução dessas ações do Forró Sem Assédio. Abaixo, Bastos vai abordar e trazer outra pesquisadora exercendo um comparativo com a Marcha das Vadias.

Aline Ribeiro (2014), em seu estudo sobre a Marcha das Vadias, argumenta que esta movimentação funciona como uma comunidade moral, que são grupos compostos por pessoas que comungam dos mesmos valores. Nesse sentido, é possível observar que existem elementos centrais agregadores que permitem a construção de uma identidade coletiva e pertencimento de grupo dentro deste movimento. Ao refletir acerca da criação e manutenção de grupos e comunidades virtuais feministas que se organizam através das redes, podemos afirmar que funcionam de forma semelhante à Marcha, pois promovem uma mobilização e criam uma identidade que estimula a sensação de pertencimento entre suas integrantes. (RIBEIRO, 2014 *apud* BASTOS, 2014, p. 90)

Neste ponto observamos que a união dentro do modelo online é algo adaptado pela modernidade para exercer a manutenção do apoio moral das mulheres em suas lutas. Nesse sentido, será exemplificado como as redes sociais e a internet possuem dois papéis centrais para o coletivo, são eles: a ação de divulgação e a ação das denúncias. Ambas as formas de agir foram também citadas e explicadas em entrevista com o coletivo e serão destrinchadas.

4.4.1 Divulgação e denúncia

A divulgação é uma das ações online primordiais. No Capítulo três desta monografia foram destacadas 82 publicações nesta categoria na análise de mídias sociais do coletivo, sendo a maior categoria dentre as pontuadas. Diante desse ponto, se entende que é a principal forma tanto de expor situações problemáticas, quanto de esclarecer e instruir o público para o coletivo. A informação é uma ferramenta poderosa, e atualmente por meio das mídias sociais, é de maior e mais fácil acesso.

Camille Siston (2021), pesquisadora que já abordamos neste trabalho, traz a relevância das mídias sociais para a execução de seu evento. Observa-se que a necessidade do fazer fluir essa informação para a produção e elaboração do Encontro⁴⁹ foi fundamental.

Os eventos e projetos divulgados pelo coletivo Forró Sem Assédio são, em sua grande maioria, aqueles que possuem participação majoritária feminina; seja ela na produção, na composição de artistas, de demais funcionárias dos eventos, professoras, djs, etc.

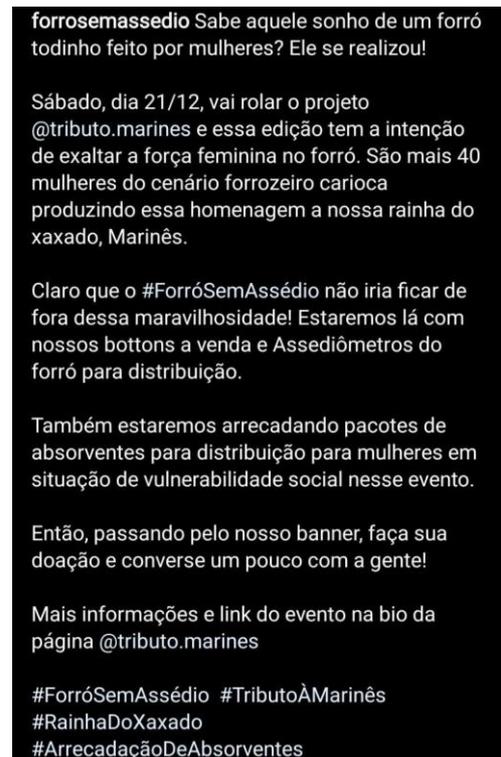
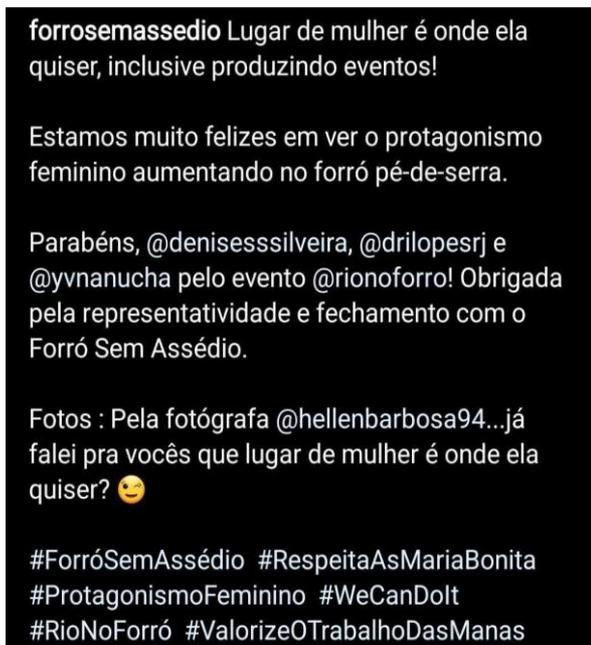


Figura 24: Publicação no instagram do coletivo. Dia 03 de outubro de 2019. Fonte: Instagram @forrosemassedio.

Figura 25: Publicação no instagram do coletivo. Dia 19 de dezembro de 2019. Fonte: Instagram @forrosemassedio.

⁴⁹ Cf. Nota 44 deste trabalho.

Os dois exemplos retirados no Instagram do coletivo Forró Sem Assédio mostram como funciona essa divulgação de projetos e eventos femininos na página. Essa valorização deve ser ampliada e é este o trabalho que o grupo faz de divulgação.

Outro exemplo são os citados “Mural da Representatividade” e “Job das Manas” que são projetos de divulgação criados pelo coletivo e estão atualmente disponíveis na página do Instagram do Forró Sem Assédio, tanto em publicações como nos destaques. Ambos os projetos se assemelham bastante em sua ideia, porém possuem suas especificidades.

O Mural da Representatividade foi uma ação que o grupo teve baseada na página O Melhor Pé de Serra⁵⁰ em que cada publicação é direcionada ao público do Forró Sem Assédio e pede que esse mesmo público divulgue ou indique mulheres de cada área relacionada ao forró nos comentários. A funcionalidade dessa publicação é uma espécie de mapeamento coletivo, permitindo a interação do público em indicar essas mulheres. Posteriormente os comentários foram pesquisados e separados pelo coletivo como indicações nos destaques.⁵¹ As publicações e os destaques foram separados nas seguintes categorias de indicação/divulgação de trabalho: professoras, djs, produtoras, musicistas, compositoras e coletivos feministas de forró.



Figura 26: Exemplo da publicação do Mural da Representatividade com o tema “coletivos feministas ligados ao forró”. Publicação feita dia 29 de março de 2021. Fonte: Instagram @forrosemassedio.

⁵⁰ Página @omelhorpedeserra no Instagram. Divulga bailes, eventos e demais configurações culturais sobre forró.

⁵¹ Cf. página 36 deste trabalho. Figuras 07 e 08.

O Job das Manas teve duas publicações sobre divulgação nos seguintes temas: trabalhos diversos (trabalhos independentes) e aulas de música (instrumento, canto, teoria, etc). Essas publicações tiveram o objetivo de colaborar para ajudar na divulgação de mulheres que possuem negócios independentes e/ou autônomos e não usufruem de renda fixa, visto que o momento da pandemia de Covid-19 gerou grande desemprego no Brasil e por todo o mundo. As redes sociais foram essenciais para dar continuidade no trabalho dessas pessoas autônomas, pois puderam ganhar maior visibilidade e alcance, por isso a divulgação dessas mulheres foi uma das ações escolhidas pelo Forró Sem Assédio. Abaixo está um dos prints do Job das Manas:

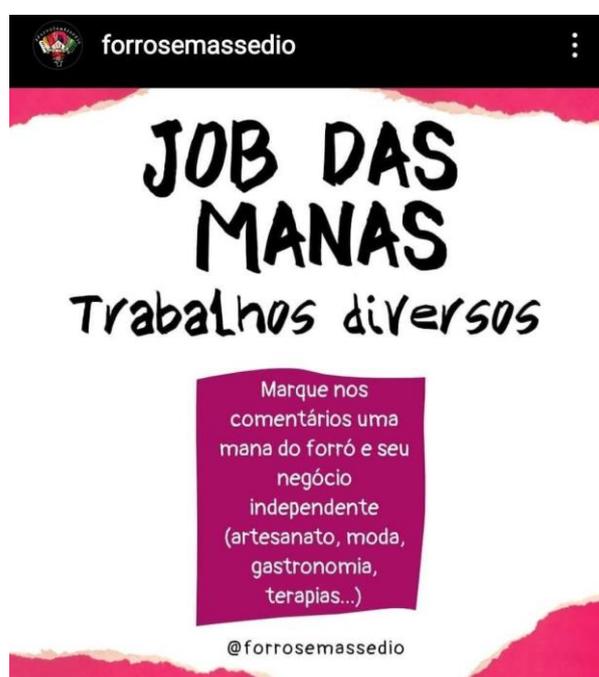


Figura 27: Exemplo da publicação do Job das Manas com o tema trabalhos diversos. Publicação feita dia 07 de maio de 2021. Fonte: Instagram @forrosemassedio.

A divulgação, portanto, é de extrema relevância, ela expande a informação que nos exemplos acima é o trabalho de mulheres de dentro e fora do forró. Portanto, essas publicações acabam por cooperar no reforço da importância de exigir espaço para mulheres no mercado de trabalho, seja no forró ou não.

Não foi exemplificado neste subponto do capítulo, mas em capítulos anteriores, como existem diversas publicações do Forró Sem Assédio que divulgam e denunciam os preconceitos e demais opressões de gênero que mulheres sofrem; como no caso de repensar músicas que

reforçam papéis de gênero⁵² ou fetichização de mulheres lésbicas.⁵³ Assim, chega-se a outro ponto que é essencial para o coletivo: a denúncia.

A ação que se pode interpretar como vinculada a divulgação é a denúncia (online), seja ela de eventos que não incluíram a participação de nenhuma mulher na programação, músicas como descrito acima, ou em diversas outras publicações que necessitam explicar e exemplificar as opressões do forró para as mulheres.

“Dentro das ações, Bruna, eu acho que (...) foi essa denúncia dos festivais, da quantidade de homens em comparação com mulheres trabalhando nos festivais. Então assim, teve festival que inclusive teve só homens. E assim, nos dois próximos, eu mandei mensagem pro produtor. Enfim, ele até se retratou, depois chamou algumas DJs. E num outro também; que vai ter agora em maio, eu também mandei mensagem pro produtor. “Ah tem só homem!”. Aí esse até justificou - sempre tem uma justificativa, né? - aí justificou que, enfim, os contratos já tinham sido feitos antes da pandemia.

Mas essa denúncia de também exigir que a *line up* dos festivais e dos eventos tenham mais mulheres, também foi uma ação do coletivo.”⁵⁴(CAMPOS, 2022)

A denúncia dos festivais foi pontuada como uma das ações do coletivo pela entrevistada, mas se entende que existe um movimento de denúncia do próprio coletivo ao demonstrar insatisfação e revolta em várias de suas publicações, isto é, não apenas para os festivais. É imperioso ressaltar que essa denúncia não está vinculada à exposição de nenhuma vítima de assédio ou a nenhum crime cometido; são denúncias de situações e questões que mulheres ainda brigam para obterem seu reconhecimento. É, portanto, diferente do que foi narrado pela pesquisadora Cibelle Bastos (2018), onde o grupo pesquisado visava expor situações de violência. O Forró Sem Assédio não trabalha para expor esse tipo de situação, mas sim para sanar dúvidas, mostrar a realidade das mulheres e fazer seu público questionar os padrões aos quais o sistema patriarcal subjuga a sociedade.

À vista disso, o relatado acima pode ser exemplificado abaixo com um print da participação do Forró Sem Assédio na reportagem de um manifesto da página Frente de Mulheres do Forró⁵⁵ que repudiava esse movimento de exclusão de mulheres de um festival de destaque.

⁵² Cf. página 51 deste trabalho, música “Cochilou Cachimbo Cai”. Cf também na Nota 41 deste trabalho.

⁵³ Cf. página 52 deste trabalho, figuras 20 e 21 mostram a fetichização de mulheres nas músicas.

⁵⁴ Entrevista a autora em 10 mar. 2022, via plataforma Google Meets.

⁵⁵ Instagram: @frentedemulheresnofforro. Página dedicada a expor situações de insatisfação com a exclusão de mulheres.



Figura 28: Publicação no Instagram do coletivo. Dia 30 de julho de 2021. Fonte: Instagram @forrosemassedio.

A ação de denúncia desses eventos está muito ligada à necessidade de exigir a ocupação de mulheres nesses lugares. Visto que já existem profissionais aptas e capazes para executar tais ações, apenas estão aguardando as oportunidades. É interessante que alguns produtores se justifiquem, como foi dito por Lívia na entrevista, porém não é suficiente se não começam a incluir essas mulheres nos espaços.

Em resumo, tanto a divulgação quanto a denúncia possuem papéis importantes para o coletivo e para o movimento feminista no geral. É por meio destas movimentações que muitos grupos se mobilizam e se fortalecem para a melhora de suas situações. Os exemplos dados foram apenas uma pequena parte do que é divulgado e denunciado com o trabalho do Forró Sem Assédio. Além do Mural da Representatividade e do Job das Manas, o coletivo possui muitas séries online como as repostagens do Racismo Sutil⁵⁶, a série de vídeos sobre padrões e

⁵⁶ Cartilhas de palavras racistas do Programa Para Todos (Programa Sesc e Senac de diversidade). Essas cartilhas exemplificam palavras e expressões que deveriam ser banidas do vocabulário popular por serem preconceituosas. Disponível no Instagram do Forró Sem Assédio.

preconceitos⁵⁷, o #ForroSemAssedio Tradutor⁵⁸ e muitas outras publicações que valem ser pesquisadas e lidas, pois servem seu papel didático e informativo da luta feminista.

⁵⁷ Série de vídeos que debatem relatos ou exemplos de questões que mulheres e minorias encontram no forró. Alguns exemplos são: “Mural da gordofobia” - postado dia 13 de abril de 2020, foi o primeiro vídeo com fala da Bruna Lucila sobre como as pressões estéticas afetam mulheres e pessoas gordas; “Os desafios de ser mãe e forrozeira” - postado dia 11 de maio de 2020, a convidada Livia, mãe de três crianças, narra como existem muitos julgamentos em ser mãe e forrozeira; “Discriminação etária no forró” - postado dia 27 de abril de 2020, convidada Denise de 64 anos relata como se sentiu ao perceber a exclusão que lhe faziam por ser mais velha que a maioria das pessoas nos forrós.

⁵⁸ Série criada pelo Forró Sem Assédio com o intuito de explicar e falar um pouco dos termos que são usados nas conversas feministas, mas nem todas as pessoas têm acesso ou sabem do que se trata. Exemplo de um dos termos: Manterrupting - “que faz referência aos inúmeros momentos em que as mulheres estão falando e são interrompidas por homens”. Disponível em: @forrosemassedio. Postagem do dia 20 de outubro de 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar esta pesquisa faremos uma síntese dos capítulos. O primeiro capítulo discorre sobre uma contextualização histórica de três figuras pioneiras do forró: Marinês, Carmélia Alves e Anastácia. Foram escolhidas a partir das seguintes características: uma mulher de grande destaque e de maior conhecimento público, mas que vivenciou desde seu princípio o forró e a migração dele para o sudeste (Marinês); uma mulher que já possuía vivência em outros gêneros musicais, que não fosse uma migrante forrozeira, mas que se tenha encaixado no forró e tinha grande conhecimento sobre o gênero (Carmélia Alves); e por fim, uma que ainda estivesse vivendo o forró desde sua época de explosão no Brasil até os dias atuais e que também fosse uma migrante forrozeira (Anastácia).

A síntese dessas escolhas mostra que não importa a trajetória pessoal e musical das mulheres do forró, todas mostrariam que o machismo e o sistema patriarcal está impregnado em suas vivências. Além disso, soma-se o fato de todas as escolhidas serem mulheres que tiveram contato com o Rei do Baião ou outros homens importantes para o forró. Observa-se com isso, que são apagadas da história e apenas valorizadas por pessoas que escolhem pesquisar mais a fundo o forró e suas influências.

Outro ponto que não foi abordado no capítulo, mas é importante mencionar nessa finalização, é que as mulheres escolhidas são todas cantoras. Durante as leituras e as pesquisas elaboradas para a execução deste capítulo histórico, todas as mulheres nomeadas como destaque no forró eram cantoras, tendo algum instrumento, como o triângulo, apenas como complemento. Isso ocorre porque a presença de mulheres exercendo outras atividades musicais que não o canto eram raras ou praticamente nulas. Na época que se iniciou e popularizou o forró, mulheres já eram mais invisibilizadas no geral, ou seja, sanfoneiras, zabumbeiras ou demais musicistas - que não cantoras - não recebiam nenhum destaque, por isso não se encontram nenhuma referência, registro ou informação midiática sobre. Em outras palavras, não se pode afirmar que não existiam, mas também não é possível localizar essas informações.

A importância do capítulo com resgate histórico se dá para entender que existiram mulheres que precisaram vivenciar as opressões de gênero de forma mais árdua, para que hoje se tenha um pouco menos de crueldade e maior espaço às mulheres. Para além, deve-se notar que ao final de cada subponto do primeiro capítulo, após apresentação e análise de cada artista, mesmo obtendo reconhecimento, as mulheres ainda precisavam e precisam de muita luta para serem encaradas como iguais perante os homens na sociedade.

Ao longo dos demais capítulos se percebe que não é tão simplificada a luta das mulheres, mas o movimento precisou se iniciar de algum ponto. Mesmo que essas mulheres não soubessem na época de sua relevância para as demais mulheres do forró que surgiriam posteriormente. Sendo assim, foi imperioso que o pioneirismo dessas mulheres tenha ocorrido e destrinchado, como foi exemplificado no capítulo, para que atualmente surgissem cada vez mais mulheres ocupando diversos espaços no forró.

O segundo capítulo vem mostrar que a herança das pioneiras é forte o suficiente para instigar grupos de mulheres a se reunirem e exigirem seus espaços no forró, sendo um deles o próprio coletivo Forró Sem Assédio. Esse capítulo é dedicado a apresentar quem é o objeto principal de estudo dessa pesquisa e vai destrinchar esse grupo, dentro de vários que vem surgindo. A contextualização das participantes e a identificação de cada uma, contribui para que se entenda e mostre como essas mulheres diversificadas se unem pela importância de reivindicar seus os direitos e também para apontar os problemas que se perpetuam no forró.

O Forró Sem Assédio foi escolhido como objeto devido a sua participação assídua nas redes sociais na época da Pandemia de Covid-19. O grupo se mostrou engajado em diversas causas que tangem as vivências das mulheres e se destacou em sua mobilização via redes sociais. Tal movimento foi positivamente chamativo para esta pesquisa, visto que a princípio seria feita somente uma análise de mídia do coletivo, contudo, posteriormente se viu a necessidade de se conversar com as idealizadoras e/ou participantes para se alinhar as impressões obtidas por essa análise de mídia. Ademais, viu-se a necessidade de não propagar desinformação ou más interpretações sobre o grupo. Assim, após as entrevistas e a análise feita, se podia dissertar sobre as impressões dessas mulheres do coletivo acerca das problemáticas existentes no forró; chega-se assim no terceiro capítulo.

A partir do terceiro capítulo se soma tanto às entrevistas quanto a análise de mídia do coletivo Forró Sem Assédio para exemplificar como as mulheres vem resistindo há décadas às opressões. O coletivo destacou cinco problemáticas que mais incomodam as mulheres e, a partir dessa pontuação, foram feitas análises teóricas de cada uma. As problemáticas partem de questões que afetam todas as mulheres, até mais específicas para o coletivo, contudo, são todas questões que necessitam de resistência feminina. Resgatando as principais problemáticas apontadas pelo coletivo que afetam as mulheres se tem: ocupação e participação nos espaços; preconceitos nos espaços; papéis de gênero; opressões nas músicas; desinformação e distorção de fatos. Algumas dessas problemáticas não são específicas ao gênero feminino, mas atingem diretamente e, por vezes, de forma mais agressiva as mulheres.

Com o quarto capítulo se tem uma nova análise do coletivo, mas com uma abordagem voltada agora para a resolução das problemáticas apontadas no capítulo três. A princípio foi pensado para esse capítulo que para cada problemática seria trazida uma ação. Todavia, após analisar mais detalhadamente se viu que uma ação colabora na resolução de mais de uma problemática; ou uma problemática precisa de várias ações para se obter resultados positivos. Assim, foi resolvido focar na explicação de algumas ações, não todas, e como surgiram tais ideias dentro do coletivo, mostrando como podem ser efetivas para as mulheres da comunidade forrozeira.

As ações foram também exemplificadas por mídias. O coletivo elaborou as seguintes ações: confecção de camisas e *bottons*; a confecção e distribuição de Assediômetros; as rodas de conversas em eventos; o acolhimento das vítimas de assédio e demais violências; e a utilização das redes sociais como divulgação geral e para a denúncia de eventos e comportamentos machistas.

A partir deste ponto mesclarei a linguagem formal e informal para exprimir minhas opiniões e trajetória sobre a elaboração desta pesquisa. Este trabalho vem sendo pensado desde 2019 como possibilidade de se tornar uma monografia para conclusão de curso. Tendo em vista que particularmente me apetece o resgate histórico para a contextualização das teorias e problemáticas, decidi que era de extrema necessidade encaixar tal historicidade no meu tema, mesmo que ainda não tivesse decidido fazer um recorte específico.

Quando de fato iniciei a pesquisa em 2020, tinha em mente apenas a vontade e necessidade de falar sobre forró, porém sem nenhuma organização particular. Foi somente com a orientação da professora Marina Frydberg que vi a necessidade de analisar a trajetória do fazer, produzir e viver o forró a partir da ótica feminina e feminista, pois era justamente o que eu já vivia.

Assim, por mais que não tenha me inserido como objeto da pesquisa, me espelho em várias das falas, testemunhos e situações analisadas e narradas. É por conta das minhas vivências específicas nos forrós, que entendi as problemáticas existentes, mas resolvi analisá-las de forma externa e não participativa. Conto na introdução deste trabalho que possuo o envolvimento afetivo com o tema, porém tal envolvimento foi apenas motivador para a escolha, não sendo o responsável por guiar o decorrer da pesquisa.

Após o resgate histórico, partindo para a parte de separação, análise e aplicação de mídias, tive um trabalho extenso e árduo, porém que rendeu muito material de estudo. Material esse que arrisco dizer ser bem maior do que esta pesquisa em si. Todos os momentos me sentia deixando informações cruciais de fora da análise, sejam elas históricas ou até das mídias do

próprio coletivo observado. Um exemplo que facilmente poderia ter sido usado como “gancho” entre os primeiros capítulos é a série “Arretadas do Forró” que é uma junção de postagens do Forró Sem Assédio que faz o próprio resgate histórico que executei no primeiro capítulo, trazendo mulheres pioneiras no forró.

De toda forma, após esses trabalhos de pesquisa histórica e o de categorização midiática, foi necessário o contato com o coletivo. Falei com uma amiga que era próxima ao coletivo e depois as encaminhei uma mensagem específica no Instagram. Não passou muito tempo, consegui contato. Assim, por meio de um grupo de WhatsApp consegui agendar a primeira entrevista com Bruna Lucila e Lívia Campos. Após o primeiro papo, entendi que era necessário falar também com a outra participante Clarissa Coelho, que cuidava de forma geral das mídias. Realizadas as entrevistas, passei para o próximo trabalho: transcrevê-las.

Encontrei certos empecilhos na transcrição das entrevistas e necessitei me reorganizar para enviar a Bruna e Clarissa o rascunho do meu guia para entrevistas para que respondessem e reproduzissem o que já havia sido dito. Ambas se colocaram prontamente à disposição de respondê-lo (novamente), porém de forma mais resumida e dessa vez em áudios no WhatsApp. A partir disso e de todo material já recolhido pude passar para os próximos capítulos.

O capítulo dois, como já dito, foi dedicado a apresentar o coletivo: como era sua trajetória, seus objetivos - os quais foram dado maior ênfase durante o capítulo, sua separação de equipe, suas inspirações, sua forma de engajamento, adaptação e processo criativo, dentre alguns outros detalhes. Com essa apresentação do objeto e das entrevistadas, me encaminhei aos dois últimos capítulos que basicamente são uma análise combinada da pesquisa histórica do forró, do feminismo, das entrevistas do coletivo e da análise de mídias.

Foram feitos inúmeros paralelos e me vi articulando incontáveis questões que mulheres passam dentro dos forrós. Por vezes, embaralhei a pesquisadora e estudante de produção cultural com a mulher, dançarina, apreciadora de forró e neta e filha de nordestinos. No entanto, minha orientadora, brilhantemente, me lembrou que o trabalho não é sobre mim e minhas amigas e o meu forró, mas sim sobre meu objeto de estudo; sobre as mulheres forrozeiras e, sobretudo, o que o coletivo Forró Sem Assédio defende e trabalha para melhorar.

Deste ponto em diante, apenas busquei nas entrevistas e nas análises de mídias as problemáticas que o coletivo havia me apresentado; e para essas problemáticas, também destaquei as ações - que elas também já haviam me dito. Fui capaz de racionalizar e não problematizar ou projetar minhas questões pessoais com o forró, concluindo de forma mais analítica a pesquisa.

Todavia, é evidente que o assunto não só aborda, como transpassa questões além do próprio coletivo ou do pessoal de apenas uma única mulher forrozeira. As problemáticas elencadas como as principais foram apresentadas por somente um coletivo, porém é sabido que o número de mulheres forrozeiras vítimas do patriarcado é muito maior. A diversidade dessas mulheres e do que elas sofrem, portanto, também vai ser ainda mais variada e abrangente.

Somado a isso, as ações descritas pelo coletivo são essenciais para a melhora da equidade nos espaços, mas também existem incontáveis necessidades a serem supridas que nem mesmo o coletivo pode dar conta sozinho. Como já sinalizado por Joice Berth (2019), o empoderamento vem por meio da união e é necessário mais que apenas algumas mulheres e um coletivo para isso. Em outras palavras, essa pesquisa mostra uma análise de um coletivo sob uma ótica específica, mas tudo e os inúmeros pontos discutidos, tanto por esse coletivo, quanto por várias forrozeiras espalhadas pelo país e pelo mundo, não podem ser dissertados em apenas um trabalho de conclusão de curso.

É imperioso que existam trabalhos acadêmicos - ou de produções diversas - que debatam as questões de gênero em suas diversas formas, ocasiões e modos, uma vez que é uma lacuna que deve ser constantemente preenchida enquanto existirem mulheres sendo excluídas dos espaços. Esse trabalho se conclui, portanto da seguinte forma: o forró, o coletivo Forró Sem Assédio e todas as forrozeiras e demais mulheres já constroem e construíram muito para a melhoria da ocupação de seus espaços; porém se sabe, como pontuado no quarto capítulo, que esse é um “trabalho de formiguinha” e a mulher necessita sempre de conhecimento para esse trabalho. Assim sendo, como conhecimento, informação, politização e estudo são algumas das armas de maior potência social para o alcance de mudanças, a mulher de hoje, forrozeira ou não, deve, como bem disse Luiz Gonzaga, ser atrevida e buscar essa potência constantemente.

Concluirei dizendo que espero que tal trabalho traga atrevimento a todas as mulheres - principalmente as forrozeiras como eu - pois informação é um direito a todos, e que durante muito tempo foi negado às mulheres e a outras minorias. Então, para mim, é um prazer poder compartilhar um pouco do meu. Que esse conteúdo sirva como arma e empoderamento para àquelas que continuarão nossa luta.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Cristiane. Mulheres modernistas desafiaram os padrões femininos do início do século 20. Portal Fiocruz, 13 jul.2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/mulheres-modernistas-desafiaram-os-padroes-femininos-do-inicio-do-seculo-20-0> . Acesso em: 13 mai. 2022

ALFONSI, Daniela. “Para todos os gostos: um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró”. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. 2007.

ANASTÁCIA (Lucinete Ferreira). *In*: DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 12 maio. 2022.

ANDRÉ, Gabriella; **BARRETO**, Mariana. Artistas cearenses e circulação da música popular. Teoria e Cultura. Programa de PósGraduação em Ciências Sociais - UFJF v. 13 n. 2 Dezembro. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/13924>. Acesso em: 01 jul. 2022.

ANJOS, Bruna Lucila dos; **CAMPOS**, Lúvia. Entrevista concedida à autora. 10 mar. 2022. 01 arquivo de vídeo. mp4, 120 min. 10 seg.

BASTOS, Cibelle Canto. Contando os Danos: Análise de Um Grupo de Acolhimento Feminista Online E A Construção Social do Corpo Feminino. Amazôn., Rev. Antropol. (Online) 10 (1): 82 - 101, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/5855/4854>. Acessado em: 10 jul.2022

BERTH, Joice. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Pólen, 2019. 184p.

BIJALBA, Claudia Maria Paes. “Do sertão às metrópoles: O forró universitário, seus múltiplos significados e novas identidades urbanas”. 2017, p.42. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Ciências Sociais) – Universidade Federal Fluminense – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2017.

BOURDIEU, Pierre. As formas de capitais. Em J. Richardson (Ed.) Manual de Teoria e Investigação em Sociologia da Educação. New York, Greenwood, 241- 258, 1986. _____ .A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

_____. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. 1996. São Paulo: Companhia das Letras, 432.

CANGACEIROS: **DOMINGUES**, Petrônio. 2017. “O ‘Corisco Preto’: Cangaço, raça e banditismo no Nordeste brasileiro”. Rev. hist. São Paulo, 176:1-39. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rh/a/LzvLWjsKMqRdNgZjNgJxWqh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2022.

CARMÉLIA ALVES. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa633427/carmelia-alves>. Acesso em: 04 mai.2022. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CARMÉLIA ALVES (Carmélia Alves Curvello). In: DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 12 maio. 2022.

CASTRO, Ruy. A Noite do Meu Bem. A história e as histórias do samba-canção. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

COELHO, Clarissa. Entrevista concedida à autora. 09 abr. 2022. 01 arquivo de vídeo. mp4, 120 min. 07 seg.

CRAVO ALBIN. “Forró”. Cravo Albin, 2003. Disponível em: <https://www.dicionariompb.com.br>. Acesso em: 15 abril 2022.

DAMAS NO FORRÓ. Instagram: @damasnoforro. Disponível em: <https://www.instagram.com/damasnoforro/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

DOMINGUINHOS. “Diferenças entre forró pé de serra, baião, arrasta-pé, xote, xaxado.” Youtube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WaCYRGblKaQ&feature=youtu.be> . Acesso em: 15 abril 2022.

DREYFUS, Dominique. Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Ed. 34, 1996. - corte do baião - Disponível em: [file:///C:/Users/cchal/Downloads/14450-Texto%20do%20artigo-64580-1-10-20120306%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/cchal/Downloads/14450-Texto%20do%20artigo-64580-1-10-20120306%20(1).pdf) . Acesso em: 01 jul. 2022

ELAS. Mulheres no forró - Min doc. [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (16:51 min). Publicado pelo canal Isadora Luz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jzIWpnZF6LM> . Acesso em: 15 mai. 2022.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque et al.. A condição feminina em letras de forró contemporâneas: crítica cultural na sala de aula. Anais XI CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/10444>>. Acesso em: 20 jun.2022

FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez Veras. CARNAVAL, MULHERES E PRODUÇÃO CULTURAL: PAPÉIS SOCIAIS DE GÊNERO NOS BLOCOS DE RUA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. 2021, p.71. Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói, 2021.

FERREIRA, Lucinete; DIAS, Lêda. Eu sou Anastácia!: histórias de uma rainha. Recife: FacForm, 2011.

FIGUEIRÊDO, Alessandra Aniceto Ferreira de; **QUEIROZ**, Tacinara Nogueira de. A utilização de rodas de conversa como metodologia que possibilita o diálogo. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anaus Eletrônicos), Florianópolis, Santa Catarina, 2012.

FORROBREGAROMANTICA. “Anastácia a rainha do Forró - A história do Forró em São São Paulo - 2017-10-2018”. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rZQvVoo1CR0>. Acesso em: 10 mai. 2022

FORRÓ DAS BONITA. Instagram: @forrodasbonita. Disponível em: <https://www.instagram.com/forrodasbonita/?hl=pt-br>. Acesso em: 18 jun. 2022.

FORRÓ MULHERES QUE CONDUZEM. Instagram: @mulheresqueconduzem. Disponível em: <https://instagram.com/forromulheresqueconduzem?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em: 18 jun. 2022.

FORRÓ SEM ASSÉDIO. Inatagram: @forrosemassedio Disponível em: <https://www.instagram.com/forrosemassedio/>. Acesso em: 5 mar. 2022.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. In: Revista Brasileira de Educação v. 16 n. 47 maio-ago. 2011. Universidade Estadual de Campinas Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2011.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte, editora UFMG, 2003.

_____. Cultura e representação. Rio de Janeiro - RJ: PUC- -Rio : Apicuri; 2016.

hooks, bell. Teoria feminista: da margem ao centro. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JUNIOR, Antonio Carlos de Quadros; **VOLP**, Catia Mary. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. Em: Motriz, Rio Claro, v.11, n.2, p.117-120, mai./ago. 2005.

LAGE, Regiane Sales. Viver (d)o forró: cultura e profissionalização. 2017, p. 124. Dissertação (Mestrado em Sociologia, Comunidades e Dinâmicas Sociais) – Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Sociais e Humanas, Lisboa, 2017.

LIMA, Julia Ricciardi. Moça PROSA E SAMBA QUE ELAS QUEREM: DISSERAM QUE EU NÃO ERA BAMBA? : Identidades, resistências e reinterpretações do samba na trajetória de conjuntos musicais formados por mulheres no Rio de Janeiro. 2021, p. 157. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói, 2021.

MADEIRA, Márcio. A contribuição da música tradicional do Cariri cearense à música popular brasileira por meio do baião de Luiz Gonzaga. 2016, p.508. Dissertação (Doutorado em Musicologia) - Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia. Madrid, 2016.

MAIS UM CANAL DE FORRÓ. “Forró Sem Assédio | Especial Mês da Mulher | 17.” Youtube, 5 de março de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qNcJN7bOrb4&lc=UgyBWmYtV7a-N4RbmdZ4AaABAg&ab_channel=MaisumCanaldeForr%C3%B3 . Acesso em: 13 de abril de 2021.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. O fole roncou!: Uma História do Forró. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MARINÊS (Inês Caetano de Oliveira Farias). *In: DICIONÁRIO* Cravo Albin da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/>. Acesso em: 12 maio. 2022.

MOURA, Fernanda. MARINÊS: Conheça a verdadeira história da Rainha do Xaxado! —EU JÁ NASCI CANTANDO, MEU PRIMEIRO CHORO FOI UMA MÚSICA!#. Disponível em . Acesso em: 20 abr. 2022.

NÃO É NÃO!. Instagram: @naoena_. Disponível em: https://www.instagram.com/naoena_/ Acesso em: 18 jun. 2022.

NASCIMENTO, A. C. do; MELO, A. V. da S. Melindrosas em Revista: Gênero e Sociabilidade do início do século XX (Recife, 1919-1929). *História Revista*, Goiânia, v. 19, n. 3, p. 11–32, 2016. DOI: 10.5216/hr.v19i3.33409. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/historia/article/view/33409>. Acesso em: 10 mai. 2022.

NETO, Raimundo César Vaz. Carmélia Alves: uma cantora brasileira, a Rainha do Baião. *Revista História em Curso*, Belo Horizonte, Dez. 2021. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/historiaemcurso/article/view/27830/19154>. Acesso em: 12 mar. 2022.

O SEGUNDO FORRÓ. Instagram: @osegundoforro. Disponível em: <https://www.instagram.com/osegundoforro/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

PODEROSAS DO FORRÓ. Instagram: @poderosasdoforro Disponível em: <https://www.instagram.com/poderosasdoforro/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

ROSA, Laila. ; HORA, E. ; SILVA, L. . Rompendo com os silenciamentos: cantando gênero, raça e sexualidade na produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil. *In: Anais do 10º Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, UFBA, Salvador, 2014.

SANTOS, José Farias. Luiz Gonzaga: a música como expressão do Nordeste. São Paulo: IBRASA, 2004

SANTOS, Nara Limeira Ferreira dos. Mulher, sim senhor – um estudo sobre a representação feminina no forró. 2001, 142 f. Dissertação (mestrado - Literatura e Cultura) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2001

SILVA, Amanda Camylla Pereira; **BRITO**, Eleonora Zicari Costa de. Xaxado: A construção da identidade e da memória social do cangaço. Anais III Congresso Internacional de História, 2012. História e Diversidade Cultural. Curso de História, Universidade Federal de Goiás, 2012

SILVA, Claudeci Ribeiro da. A representação do Nordeste das letras das músicas da cantora Marinês. 2009, p. 166. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, Campina Grande, 2009.

SIQUEIRA, Carla. Rádio Mayrink Veiga. Acervo Fundação Getúlio Vargas, Escola de Ciências Sociais. CPDOC. Sem data. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/radio-mayrink-veiga>. Acesso em: 12 de mar. 2022.

SISTON, Camille. ENCONTRO NACIONAL E INTERNACIONAL DE MULHERES NA RODA DE SAMBA: TÁTICAS DE DESINVISIBILIDADE E NARRATIVAS. 2021, p. 151. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Niterói, 2021.

TOLILA, Paul. Cultura e economia São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2007.

TRINDADE, João. A expressão ‘mulher macho’. In: Portal Correio. Rio de Janeiro, 10 mai. 2022. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/joao-trindade-expressao-mulher-macho/>. Acesso em: 10 maio. 2022

TROTTA, F. “O Forró eletrônico No Nordeste: Um Estudo De Caso”. *Intexto*, nº 20, outubro de 2009, p. 102-16, Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/10321>. Acesso em: 19 mai. 2022.

Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 18, Belo Horizonte, 2009. *Anais..* Belo Horizonte: PUC, 2009. Disponível em file:///C:/Users/cchal/Downloads/17184-Texto%20do%20Artigo-64930-1-10-20091112%20(1).pdf. Acesso em: 25 abr. 2022