



A identidade da mulher que toca forró: um estudo de caso focado em Socorro e Mazé

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Sidcléa Marques Cavalcanti de Moraes
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – sidclea.cavalcanti@ufpe.br

Resumo: Neste trabalho realizamos um estudo de caso sobre a atuação da mulher musicista no forró. Nosso objetivo foi investigar as dificuldades de sua inserção em um mercado historicamente machista e patriarcal. Como recurso metodológico utilizamos a entrevista semi-estruturada com a dupla Socorro e Mazé, mulheres atuantes no âmbito. O alicerce teórico que esteve presente em nossa pesquisa foi representado por nomes como Stuart Hall (2006) e suas teorias sobre identidade, Bruno Nettl (2006) e seu estudo sobre a mudança musical, Lucy Green (2001) com seu conceito sobre o patriarcado musical e Howard S. Becker com a ideia de atividade artística coletiva (2012).

Palavras-chave: Mulher. Identidade. Musicistas. Forró. Música.

The Identity of the Woman Who Plays Forró: a Case Study Focused on SOCORRO and MAZÉ

Abstract: In this work we carry out a case study on the role of female musicians in forró. Our objective was to investigate the difficulties of their insertion in a historically sexist and patriarchal market. As a methodological resource, we used a semi-structured interview with the duo Socorro and Mazé, women working in the field. The theoretical foundation that was present in our research was represented by names such as Stuart Hall (2006) and his theories on identity, Bruno Nettl (2006) and his study of musical change, Lucy Green (2001) with her concept of musical patriarchy and Howard S. Becker with the idea of collective artistic activity (2012).

Keywords: Woman. Identity. Musicians. Forró. Song.

1. Introdução

O gênero forró chegou trazendo um arcabouço de símbolos que representam a identidade da sociedade nordestina. Difundido e urbanizado pelo compositor, cantor e sanfoneiro Luiz Gonzaga, traz dentro da melodia e poesia de suas músicas diversos sentimentos que traduzem sua autenticidade.

As letras das canções que, por muitas vezes, motivadas pela memória afetiva dos artistas que moravam longe da sua terra natal, chegaram carregadas de signos e costumes do homem nordestino. Temas voltados para o flagelo da seca, o cangaço, o sanfoneiro, o vaqueiro e suas vestes, foram desenvolvidos no processo de composição dessas canções, expondo também um reflexo da sociedade da época que reverbera até hoje.

Nesse contexto, o que nos chama atenção é o machismo e patriarcado empregados dentro do forró. Expressões como “cabra macho” e “cabra da peste” passam a ideia da masculinidade do homem nordestino. Por outro lado, a figura da mulher era sempre

retratada como frágil, a exemplo da letra da canção “Mulher de hoje”, composição de Nelson Valença e Luiz Gonzaga, ou como objeto de diversão, descrito em “Forró de Ouricuri” de Luiz Gonzaga e João Silva.

No mini documentário “Veia nordestina”, a cantora e compositora Anastácia afirma que naquela época falava-se que o forró era uma música para homem cantar, por requerer muito fôlego e força do intérprete. Onde se encontrava forró, só se via um trio de homens tocando. A mulher, que por muitas vezes era vista como sinônimo de fragilidade e delicadeza, não se encaixava nesse contexto.

A partir desse breve panorama, temos aqui neste artigo a pretensão de trazer uma reflexão sobre a identidade da mulher instrumentista que atua diretamente dentro do forró, seja cantando ou tocando. Como ela se vê dentro de um âmbito predominantemente machista e de onde vem suas influências? Para responder tal questionamento, nosso objetivo é analisar como está o espaço da mulher musicista atualmente no mercado do forró em Pernambuco. Compreendendo que se trata de uma pesquisa extensa, onde estamos aqui apresentando os primeiros passos dela, escolhemos como um recorte inicial, analisar enquanto um estudo de caso a atuação da dupla de forró Socorro e Mazé, mulheres presentes na música nordestina.

A técnica de coleta de dados escolhida foi a da entrevista semi-estruturada. O procedimento em questão, apesar de seguir uma estrutura pré-estabelecida, pode se alterar de acordo com o rumo tomado durante o diálogo. Desta forma, aquele que conduz a conversa precisa deixar que ela aconteça naturalmente, respeitando o tempo de resposta do entrevistado. Em nosso encontro, realizamos algumas perguntas com intuito de responder nossas inquietações. Assim, na entrevista realizada foi possível obter informações que vão de dados sócio-demográficos da dupla (nome completo, idade, local de nascimento, local de atuação), até experiências vividas dentro do nosso tópico de estudo (as dificuldades que a mulher musicista enfrenta no mercado do forró). Ressaltamos ainda que durante as respostas surgiram informações implícitas no decorrer da narrativa, assim como fatos que até certo ponto nos surpreenderam.

A entrevista foi realizada no dia 20 de janeiro de 2021, estando a pesquisadora na cidade de Olinda e as entrevistadas na cidade de Taquaritinga do Norte. Devido ao momento de pandemia, o material foi coletado por meio de uma chamada de vídeo pelo aplicativo *whatsapp* e transcrito posteriormente para análise. Algumas informações foram coletadas via internet, tais como fotos de shows e experiências em *lives* transmitidas pela mídia e rede social *facebook*.

2. Mulher, forró e identidade

Antes de apresentarmos a dupla Socorro e Mazé e o estudo de caso, se faz necessário expormos mais alguns questionamentos sobre objeto de nossa pesquisa (a atuação da mulher no forró), assim como alguma contextualização histórica sobre o papel de algumas artistas pioneiras, fundamentais na inserção da mulher no mercado contemporâneo do forró.

Assim, falando de pioneirismo, é impossível não citarmos algumas mulheres que fizeram parte da história do forró. Temos como alguns exemplos, Carmem Costa, cantora e compositora brasileira da era do rádio, foi a primeira intérprete das músicas de Luiz Gonzaga quando ele ainda não era aceito como cantor pelas gravadoras; e Carmélia Alves que, coroada como “Rainha do Baião”, levava a música de Gonzaga para os grandes salões dentro e fora do país. Em especial, não podemos deixar de citar a cantora pernambucana Marinês, primeira mulher a comandar um trio pé-de-serra, o “Patrulha de choque do Rei do Baião” formado por ela no vocal e triângulo, Abdias na sanfona e Cacau na Zabumba.

Após Marinês, surgiram outras cantoras voltadas para o mercado do forró. A exemplo de algumas temos: Anastácia, cantora e compositora com mais de duzentas composições, a cantora Clemilda que, conhecida pelas músicas “Prenda o Tadeu e “Talco no salão”, consagrou-se no âmbito do forró de duplo sentido, conhecido como forró malícia, As Cangaceiras, um trio de forró da década de 70, formado só por mulheres, a cantora do Trio Mossoró, Hermelinda Lopes, a cantora Marivalda, irmã de Marinês, e Elba Ramalho.

Refletindo sobre as três concepções de identidade trazidas por Hall (2006), onde a primeira é o sujeito do iluminismo que já nasce com sua identidade individual, auto suficiente nos seus pensamentos e ideais; a segunda concepção é a do sujeito sociológico, indivíduo que constrói a sua identidade a partir das relações sociais inerentes a ele; e por último, o sujeito pós-moderno que, como resultado dessa fragmentação, não possui uma identidade fixa, façamos um paralelo com o objeto de nossa pesquisa contextualizando o perfil das participantes – a mulher que toca forró –. Podemos enquadrar essa atividade dentro de um contexto onde o processo de mudança para originar novas identidades acontece a passos largos. Em pleno século XXI o mercado do forró ainda não é igualitário para homens e mulheres.

O que acontece com a identidade de uma sanfoneira que, por ser mulher, já carrega uma gama de empecilhos no seu processo de aprendizagem, e que depois de conseguir sua formação como instrumentista, não tem oportunidades no mercado? Certamente entrará em conflitos, a chamada crise de identidade.

Para exemplificar melhor citaremos a cantora e sanfoneira Chiquinha Gonzaga (irmã de Luiz Gonzaga) que, criada no meio musical, vendo seu pai Januário e seus irmãos tocando a sanfona, se descobriu também dentro dessa área. É possível que sua carreira tenha desabrochado tardiamente, pois em seu início sua mãe não aceitava, ela dizia que tocar sanfona era uma atividade para homens, o máximo que podia fazer era cantar. Segundo os estudos antropológicos essa ideia não parte de um determinismo biológico, em certas culturas as atividades consideradas para mulheres, podem ser atribuídas para homens em outras culturas e vice e versa (LARAIA, 2009, p.19).

Podemos pensar quantas mulheres sanfoneiras se veem no processo de crise de identidade por se identificarem com o instrumento, mas não serem aceitas como instrumentistas pela sociedade.

Voltando a falar de Marinês que, coroada a “rainha do xaxado”, trouxe uma representatividade muito forte para as artistas que se identificam com ela e com o forró. No entanto, o início da sua carreira também não foi fácil, para participar dos primeiros programas de calouro, teve que trocar seu nome por Maria Inês com intenção de não ser reconhecida pelos seus pais durante a transmissão da rádio (MARCELO e RODRIGUES, 2012, p.40). E mesmo conhecida como “o Luiz Gonzaga de saia”, a sua imagem tem reforçado um ideal para as forrozeiras contemporâneas.

São notórias as transformações na concepção de gênero dentro do forró, a cada dia vemos novos trios e bandas formadas só por mulheres. Se identificarem como forrozeiras em um ambiente predominantemente masculino já é um grande avanço, isso descentraliza a ideia de que o forró só pode ser tocado por homens. Mas quando iremos alcançar a fase do sujeito pós-moderno por completo e seguir o fluxo das novas correntes, exterminando questões relacionadas ao preconceito e ao machismo?

Acreditamos que o encadeamento de transformações sociais resultantes da globalização, em algumas áreas como o gênero musical tratado aqui, ainda encontra muita resistência para aceitação de novas ideias.

A complexidade apresentada por Hall sobre a desfragmentação das identidades e as descontinuidades do que antes era único, nos traz uma reflexão sobre o que é tradicional na cultura social, especificamente na cultura do forró, e o que vem para

descaracterizar esse fenômeno. Será que um forró tocado por mulheres deixa de ser o “forró autêntico”?

Em seu estudo comparativo sobre a mudança musical, o etnomusicólogo checo Bruno Nettl (2006), explica que o processo de mudança musical não é tão simples de ser observado. Comparando diferentes culturas, constatou que para tal evento acontecer, as implicações alcançariam instâncias tanto nos valores estéticos como também nos valores éticos. Para ele, a estabilidade e mudança musical dependem também da dinamicidade de uma cultura.

Hoje o surgimento de novas bandas de forró talvez seja fruto dessa dinâmica cultural, onde cada integrante se vê consciente do seu papel como mulher protagonista da estrutura social e também musical. Esse acontecimento certamente trará novos ares para a atmosfera do forró, as letras de cunho machista e dominador perderão espaço para uma poesia que fale de como é ser mulher em uma sociedade evolutiva.

Se pensarmos na receptividade desse “novo forró”, sempre existirá alguém que fará uma crítica ruim por se identificar com a tradição – um trio pé-de-serra ou banda composta por homens –, outros apoiarão por se identificar com a causa de equidade entre os gêneros, e aqueles que não atentem para essas questões, almejam apenas curtir o forró. O fato é que as mulheres musicistas também querem fazer parte da celebração da música nordestina como protagonistas. E para mostrarmos um aspecto mais concreto sobre essa questão, no próximo tópico iremos apresentar o trabalho da dupla Socorro e Mazé, e quais percalços elas passaram para se inserir dentro do universo do forró.

3. Socorro e Mazé

Duas mulheres residentes na cidade de Taquaritinga do Norte, interior de Pernambuco. Atuam como musicistas dentro do gênero forró há alguns anos e fazem shows por todo Estado, Mazé como vocalista e zabumbeira, Socorro como sanfoneira e *backing vocal*. Existe um terceiro integrante, o Silvestre que além de percussionista, também é produtor da banda.

Tomamos conhecimento do trabalho da banda quando estávamos nas festividades de São João da cidade de Caruaru, no bairro Alto do Moura, local que além de divulgar a arte do barro, é um ponto de referência na época das festas juninas. A dupla estava tocando em uma calçada, fazendo a animação dos que ali passavam (ver figura 1).



Figura 1 - Tocando no Alto do Moura ¹

Maria do Socorro da Silva (Sanfoneira), 57 anos, nasceu na Fazenda Serra Verde próximo a cidade paraibana Alcantil. Inspirada por sua mãe que era violeira, seu pai que tocava um pouco de sanfona de 8 baixos e seus primos que tocavam forró nas redondezas, Socorro explica que sua vontade de tocar um instrumento musical começou desde cedo.

Inicialmente queria tocar o violão, mas sua mãe não tinha condições de comprar o instrumento e também não queria que a filha atuasse nos bares. Observando seus primos, desistiu de querer um violão e logo pediu a sua mãe uma sanfona. Até que surgiu uma oportunidade organizada por seu tio e grande incentivador, de negociar uma sanfona de 80 baixos por dez galinhas. Socorro queria aprender a tocar para ajudar nas despesas de casa.

Maria José dos Santos (Voz e Zabumba), 56 anos, nascida no município de Taquaritinga do Norte, relata que também iniciou sua curiosidade pela música quando pequena, aos 7 ou 8 anos. Influenciada por sua bisavó que gostava de cantar e, segundo ela, tinha uma linda voz, por sua mãe que tocava pandeiro e triângulo, e por seu pai que já trabalhava com um trio de forró tocando sanfona de 8 baixos, ela conta que queria tocar zabumba, mas na época, seu pai não deixava. Mesmo assim, estudava as batidas em uma caixa de papelão que escondia embaixo da mesa.

A forma de aprender um instrumento musical pode ser de maneira formal, em cursos com professores especializados, ou informal, aprendendo com alguém próximo ou por observação.

¹ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=f99X8HnlZRM>. Acesso: 28/01/2021

As duas apresentam processos semelhantes de aprendizagem. Impulsionadas por ver os familiares atuando e por desejo de explorar a musicalidade latente, arrumam formas independentes de aprender e desenvolver as habilidades no instrumento.

Mazé relata que aprendeu observando o trabalho de Seu Abi dos 8 baixos, seu pai. Um certo dia, quando um zabumbeiro faltou, ele permitiu que a filha assumisse o cargo. Além da observação de como fazer, existiu também a escuta. Como afirma Socorro em entrevista:

Pelo rádio, e eu escutava aquela música, né?! Passando, é... O forró de Ivan Bulhões de Caruaru, tinha um forró que era ao vivo e eu escutava, né?! O pessoal tocando e através daquelas músicas eu saía pegando as notas, na verdade eu comecei a tocar ... De ouvido (Socorro, entrevista, 20/01/2021).

Um ponto importante a destacar dentro desse contexto, é que as artistas poderiam aprender os instrumentos com os seus pais, porém a tradição patriarcal da sociedade não permitiu. Os saberes artísticos, nesse caso, tocar sanfona e zabumba, geralmente eram passados para os meninos.

O jogo dos significados atribuídos às mulheres também afeta a área musical, não era comum vê-las tocando algum instrumento, quiçá sanfona, triângulo ou zabumba. Sobre isso, traremos a contribuição da pesquisadora Lucy Green (2001) em seu estudo intitulado *Music, Gender, Education*, a autora vai discutir os significados atrelados aos homens e às mulheres na aprendizagem de instrumentos musicais. A partir das consequências geradas desses processos, ela levantará seu conceito de patriarcado musical. Segundo Green:

O conceito de patriarcado musical contribui para o conhecimento da história das práticas musicais femininas. A divisão do trabalho musical em uma esfera pública predominantemente masculina e uma esfera privada predominantemente feminina é uma característica da história da música ocidental, bem como de muitas culturas musicais ao redor do mundo (Green, 2001, p. 25, tradução nossa).

Para aprender os instrumentos, Socorro e Mazé tiveram que procurar alternativas de aprendizagem informal, autodidatas e de ouvido, algo que teve muita importância posteriormente na busca do estudo formal.

O gênero forró está presente desde o início da vida musical das musicistas. Os primeiros instrumentos musicais aos quais elas tiveram acesso pertenciam diretamente ao âmbito da música regional, conseqüentemente não havendo a prática de outros ritmos.

Na entrevista, a dupla conta que passou por muitas formações de bandas de forró, mas tiveram que parar porque Socorro decidiu cuidar dos pais idosos. Única filha entre dez irmãos já falecidos, Socorro deixa a sanfona de lado para se dedicar a cuidar dos seus genitores. A pausa durou 6 anos e nesse meio termo, elas vendiam roupa para obter a renda. Prática bem comum na região, visto que nas cidades vizinhas como Caruaru, Toritama e Santa Cruz, o comércio de roupas é bem intenso.

Os negócios com as vendas não deram certo. Mazé conta que passaram por muitos “aperreios” financeiros, a ponto de se esconder por um tempo “no mato” fugindo de agiotas.

Após a morte do pai, Socorro retoma às atividades musicais por muita insistência de Mazé. Estava desestimulada com a vida, triste com a perda dos pais. Mazé propôs tocar nas festas de São João e São Pedro da cidade, arrumou outros músicos, zabumbeiro e triangueiro, pois ela tocava contrabaixo e Socorro sanfona. No momento dos ensaios, a banda não tinha muito entrosamento. Foi quando em um deles, apareceu Silvestre, um músico percussionista que tinha acabado de deixar a carreira onde viajava com diversas bandas para se dedicar à sua família. Morando perto da dupla, Silvestre passou a ensaiar com elas. Depois de alguns ensaios, eles decidem formar o trio de forró chamado Socorro e Mazé.

4. Espaço de atuação

Nos últimos tempos a mulher vem conquistando espaços antes vistos apenas como ambientes masculinos. Mas sabemos que existem ainda dificuldades e uma certa resistência à essa evolução em diversos locais. No ambiente profissional de uma grande empresa, por exemplo, para que as mulheres alcancem cargos de liderança, muitas vezes encontram mais entraves do que os homens. E mesmo ao chegar em tais cargos, trabalhando na mesma função assumida por um homem, o salário não é equivalente ao dele. Essa ainda é uma constante em nossa sociedade.

Socorro e Mazé explicam que quando começaram tinham um sonho de tocar na sua cidade, mas as pessoas que detinham o poder para contratar as artistas não valorizavam o trabalho. A população gostava, mas a dupla não tinha um reconhecimento financeiro. Por outro lado, elas acrescentam que na época não tinham ainda uma prática instrumental e performática muito boa para se apresentarem publicamente como hoje.

Mazé nos conta que a situação financeira e profissional só começou a mudar seis anos atrás quando conheceram o Silvestre, hoje além de percussionista da banda, é

também o produtor. Segundo a artista:

[...] que a gente pegou abraçou, que a gente abraçou a música mesmo, né?! Segurou a bandeira com unhas e dentes como se diz, né?! E pôs o pé na estrada. Porque aqui não tinha condição, aqui na nossa cidade mesmo quando a gente formou uma banda de forró na época o maior sonho da gente era tocar na nossa cidade, mas aí ninguém, ninguém valorizava muito a gente. Gostavam do nosso trabalho mas as pessoas que era na época, que tinha o poder para fazer as coisas não... assim, de fato eles tinham razão porque a gente também não... o nosso trabalho ainda não, não tinha como mostrar subir no palco principal uma coisa assim, a gente não estava bem preparada para sair, aí só que de seis anos para cá, quando ele...formou com Silvestre, aí a gente sentou começou a ter ideia, começou a viajar por nossa conta e fazer vídeos, e aí, e aí foi, foi indo (Mazé, entrevista, 20/01/2021).

Os meios de comunicação midiáticos contemporâneos (internet e redes sociais), ajudaram na divulgação do trabalho da banda. Hoje elas têm um programa realizado via facebook e youtube, onde semanalmente nas quintas e domingos fazem uma *live* com 3 horas de duração. Chamado Forró do povo (ver figura 2), o programa já chegou a ter mais de 1600 internautas acompanhando a transmissão e pedindo músicas. O público fiel assiste assiduamente de todo país, como também de alguns lugares do exterior.



Figura 2 - Cartaz de divulgação do programa²

Enquanto mulheres atuantes dentro do forró, gênero que até hoje concentra uma cultura machista e patriarcal, nos contam que já passaram por diversas situações como por exemplo, no momento do show, perguntarem se Socorro seria a sanfoneira, duvidando

² Fonte: <https://www.instagram.com/p/CCtN3o0IZMu/>. Acesso: 28/01/2021.

que ela teria condições de animar a festa.

Vimos que para o trabalho da dupla acontecer, foi preciso a junção da zabumbeira/vocalista, da sanfoneira e do percussionista/produtor, é nítido o trabalho em conjunto, cada um com a sua função.

Segundo Becker (2012) “todo trabalho artístico, tal como toda atividade humana, envolve a atividade conjugada de um determinado número, normalmente um grande número de pessoas”. Mas será que o reconhecimento do trabalho da mulher tem o mesmo peso diante da sociedade, quando está ligada ao trabalho masculino? Vejamos o exemplo da parceria de Anastácia com Dominginhos nas composições, ela, responsável pela letra, e ele pela melodia, juntos fizeram mais de duzentas canções, no entanto, quando alguém utiliza alguma dessas músicas, muitas vezes, somente o nome dele é citado, deixando a compositora no esquecimento.

5. Considerações finais

A cada dia a mulher vem ocupando seus espaços e quebrando paradigmas que antes impediam o seu acesso. No forró não é diferente, surgem novas instrumentistas atuando no gênero, porém esse percurso nem sempre é fácil. A mulher precisa, repetidamente, demonstrar suas habilidades e competências diante da incredulidade daqueles que as assistem.

Podemos ver em Socorro e Mazé um exemplo de superação e perseverança mediante a cultura sexista imposta pela sociedade. Aqui fica a reflexão sobre quantas dessas mulheres desistiram no meio do caminho por diversos motivos, incluindo os percalços citados pela dupla.

Referências

AYDAR, Mariana. *Veia Nordestina*. Youtube, 26 ago. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T1WXXKU77yU4>.

BECKER, Howard S. *Mundos da Arte*. Tradução de Luís San Payo. Da edição portuguesa: Livros Horizonte, 2010.



DREYFUS, Dominique. *Vida do viajante: A saga de Luiz Gonzaga*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

GREEN, Lucy. *Música, Género y Educación*. Tradução de Pablo Manzano. Madri: Morata, 2001.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
MARCELO

MARCELO, C.; RODRIGUES, R. *O Fole Roncou! Uma história do forró*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 40.

NETTL, Bruno. *O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas*. Revista Antropológicas, Recife, v. 17, n. 1, p. 11-34, 2006.

SILVESTRE, Fagner. *Programa Forró do povo*. Instagram, Taquaritinga do Norte, 16 de julho, 2020.

_____. *Socorro & Mazé Relembrando O São João no Alto do Moura 2016*. Youtube, Taquaritinga do Norte, 15 de fevereiro, 2017.