

# Construção do estereótipo do “macho nordestino” nas letras de forró no Nordeste brasileiro

Aline Veras Morais Brilhante<sup>(a)</sup>

Juliana Guimarães e Silva<sup>(b)</sup>

Luiza Jane Eyre de Souza Vieira<sup>(c)</sup>

Nelson Filice de Barros<sup>(d)</sup>

Ana Maria Fontenelle Catrib<sup>(e)</sup>

Brilhante AVM, Silva FG, Vieira LJS, Barros NF, Catrib AMF. Construction of the stereotype of “Northeastern macho” in the Brazilian forró songs. *Interface (Botucatu)*. 2018; 22(64): 13-28.

The objective is to understand the process of construction and evolution of male gender identity in Brazilian Northeast, based on study of forró songs. Based on analyzes of the lyrics as a semiotic territory, the corpus of research was composed of letters of iconic representatives of each period of forró from the Brazilian composer Luiz Gonzaga to contemporaneity, organized in the following categories ‘Nordestinidade’ (to be from the Northeast), ‘male imagery’, ‘female imagery’ and ‘gender violence’. From the analysis emerged that cultural identity of Northeast was historically consolidated through patriarchal principles. Forró lyrics discourse showed how these principle were adapted to the market laws of a globalized world, progressively perceiving women as a commodity thus legitimizing their subordination. In this context it is emphasized the importance of understanding cultural symbols and their role in the construction of male and female subjectivities in Brazilian Northeast.

**Keywords:** Gender identity. Culture. Violence against women.

Objetiva-se compreender a construção e as modificações da identidade de gênero masculina na Região Nordeste, com base no estudo das letras de forró. A partir das análises das canções como um território semiótico, o *corpus* da pesquisa conglomerava letras de representantes icônicos, de cada período do forró, incluindo desde o compositor brasileiro Luiz Gonzaga até a contemporaneidade. Este *corpus* organiza-se nas categorias ‘Nordestinidade’, ‘Imagética Masculina’, ‘Imagética feminina’ e ‘Violência de Gênero’. Pode-se apreender que a identidade cultural do nordestino foi historicamente consolidada nos princípios patriarcais. Os discursos do forró comprovaram a adaptação desses preceitos às leis de mercado do mundo globalizado, levando, cada vez mais, a mulher a se perceber como mercadoria e a legitimar sua subordinação. Neste contexto, ressalta-se a relevância da compreensão dos símbolos culturais e de seu papel na construção das subjetividades masculinas e femininas no Nordeste brasileiro.

**Palavras-chave:** Identidade de gênero. Cultura. Violência de gênero.

<sup>(a,c,e)</sup> Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Universidade de Fortaleza (UNIFOR).

Av. Washington Soares, 1321, Bloco S, Sala S-1 - Edson Queiroz, Fortaleza, CE, Brasil. 60811-905. alineveras@unifor.br; janeeyre@unifor.br; catrib@unifor.br

<sup>(b)</sup> Instituto de Educação, Universidade do Minho. Braga, Portugal. ju.guimaraess@gmail.com

<sup>(d)</sup> Departamento de Saúde Coletiva, Faculdade de Ciências Médicas, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Campinas, SP, Brasil. nefel@uol.com.br

A masculinidade, assim como a feminilidade e a própria sexualidade, não representa a mera formulação cultural de um dado natural. Há vários modelos de masculinidade construídos de acordo com a inserção do homem na estrutura social, política, econômica e cultural<sup>2-4</sup>.

Reiterando a imagem de um Nordeste rude, áspero e violento, estruturou-se a identidade do homem nordestino. Internalizando inteiramente as características da terra, esse homem tornou-se hostil, árido e seco. A violência tornou-se um forte constituinte da sua subjetividade, forjada diante de uma situação sociopolítica específica, baseada e perpetuada pelos princípios do patriarcado<sup>5,6</sup>.

Neste contexto, os discursos das diferentes tecnologias sociais<sup>3</sup>, que atuam no contínuo processo de formação de identidades culturais<sup>2</sup> e das performatividades de gênero<sup>7,8</sup>, não podem ser ignorados. Tampouco o podem ser as mudanças históricas capazes de abalar os tradicionais quadros de referências responsáveis pelo sentimento de pertença e se coalescer na construção dos processos identitários<sup>4</sup>.

A música opera como produção cultural de grande influência na construção das identidades<sup>9</sup>, sendo o forró um estilo musical que acompanha as mudanças históricas e culturais desde a década 1940, preservando uma grande aceitação pública nas regiões Norte e Nordeste, entre todas as faixas etárias e classes sociais, com letras fortemente marcadas por representações hierárquicas de gênero<sup>10</sup>. Este artigo se propõe a compreender a construção e as modificações da identidade de gênero masculina na Região Nordeste, com base no estudo das letras de forró em suas diferentes fases e décadas.

## Metodologia

O percurso metodológico demanda breve esclarecimento sobre a inserção das letras nas melodias do forró. Influenciado pelos padrões estéticos estabelecidos no Sudeste do país, Luiz Gonzaga 'criou', na década de 1940, o baião, fugindo do padrão instrumental característico da música nordestina da época. A partir de então, foram estabelecidos os parâmetros que marcariam seu forró como 'tradicional' e 'de raiz'<sup>11</sup>. A música de Gonzaga, associada a outras tecnologias sociais, como a literatura regional de 1930, contribuiu para a criação da imagem idiossincrática de um Nordeste único e atemporal que, embora nunca tenha existido<sup>11,12</sup>, foi introjetada, inclusive, pelos nordestinos<sup>10</sup>.

É a partir do forró de Gonzaga que grande parte do Brasil constrói uma imagética representativa do Nordeste<sup>11</sup>. Adquire, assim, o forró *status* de símbolo cultural nordestino<sup>13</sup>.

A partir de outras influências e das mudanças sócio-históricas, o forró sofreu transformações<sup>14</sup>, dividindo-se nas seguintes fases<sup>13</sup>:

- . Forró tradicional: iniciado na década de 1940, com Luiz Gonzaga, seguido, dentre outros, por Marinês e Jackson do Pandeiro;
- . Forró universitário: dividido em duas fases. A primeira, a partir de 1975, representada por Alceu Valença, Zé Ramalho, Elba Ramalho, Geraldo Azevedo e Nando Cordel, e, a segunda, na década de 1990, com grupos compostos apenas por homens, como o Falamansa;
- . Forró eletrônico: bandas diversas, compostas por músicos, vocalistas de ambos os sexos e bailarinas.

Compreendendo as canções como um território semiótico, o *corpus* da pesquisa foi composto por letras de representantes icônicos de cada período, buscando-se sempre ouvir a voz feminina, o que levou à exclusão da segunda fase do forró universitário. A coexistência histórica dessas fases evitou um hiato temporal.

Compilamos todas as músicas gravadas por: Luiz Gonzaga e Marinês (forró tradicional), Alceu Valença e Elba Ramalho (primeira fase do forró universitário), Mastruz com Leite (precursora do forró eletrônico), Aviões do Forró, Garota Safada, Saia Rodada e Ferro na Boneca (forró eletrônico contemporâneo). A seleção das músicas ocorreu após leituras exaustivas, orientadas pelos construtos analíticos que reportavam aos modelos de masculinidade e feminilidade e às relações entre os gêneros. Foram selecionadas 617 músicas, organizadas por período e agrupadas nas categorias: 'Nordestinidade', 'Imagética Masculina', 'Imagética Feminina' e 'Violência de Gênero'. Após a exclusão dos discursos redundantes, restaram 188 músicas. O recorte ora apresentado restringe-se às oito músicas selecionadas na categoria 'Imagética Masculina', e uma das músicas da categoria

'Nordestinidade' ("Carcará"). Esta última foi acrescentada a fim de contribuir para a contextualização das demais. De acordo com cada período selecionado e incluído neste estudo, o processo de refinamento das 617 músicas para um total de 188 encontra-se descrito na Figura 1. Esclarece-se que esse procedimento compilatório atingiu um período de seis meses.

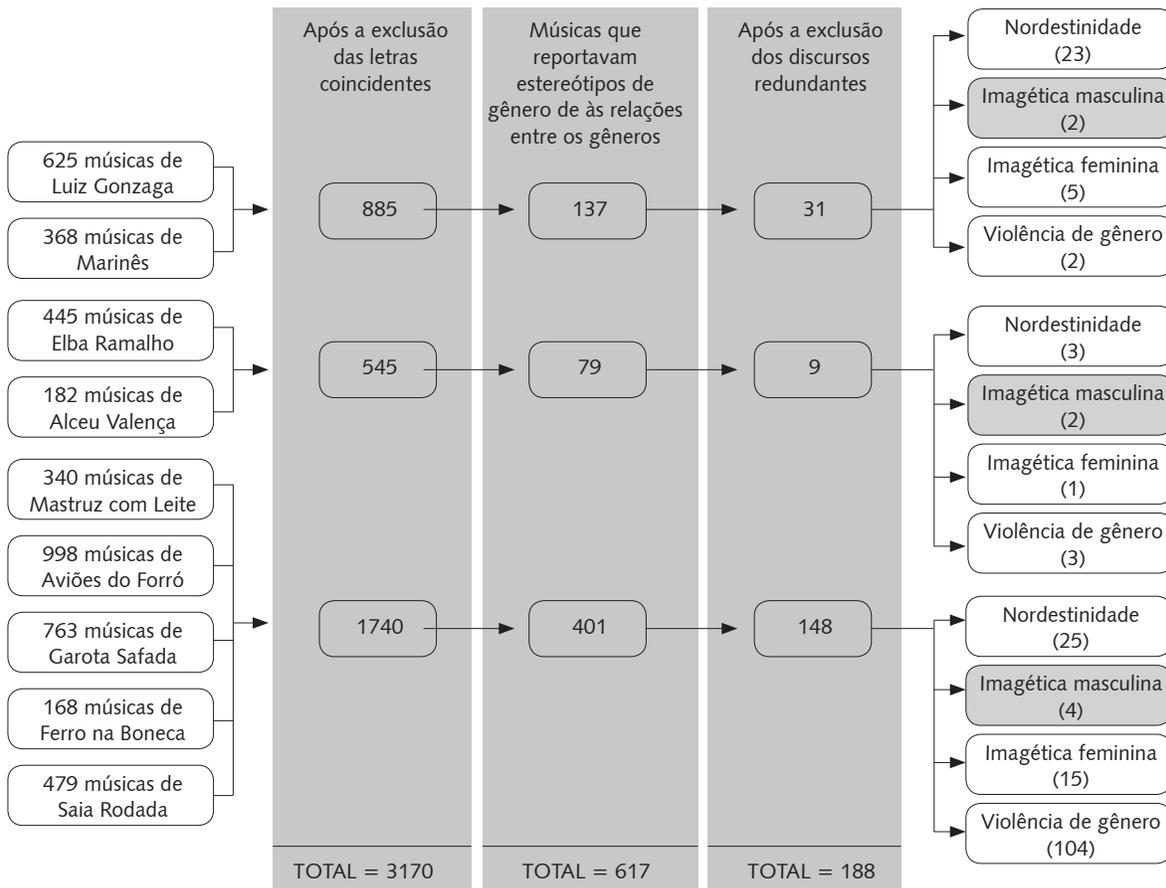


Figura 1. Fluxograma do processo de seleção do corpus da pesquisa.

As letras foram lidas, as músicas ouvidas e os vídeos, quando havia, assistidos, em média, vinte vezes. Cada letra foi segmentada em unidades de significação, a partir das quais, iniciamos um procedimento minucioso de interpretação, articulando-as entre si e com o contexto sócio-histórico-político em que estavam inseridas<sup>15</sup>. Em seguida, trabalhamos as formações discursivas, relacionando-as à ideologia do sujeito para, enfim, interpretar a partir dos sentidos de discursos realizados, imaginados ou possíveis.

A compreensão de 'ideologia' adotada neste ensaio remete ao pensamento althusseriano<sup>16</sup>, presente na construção teórica de Stuart Hall:

Por ideologia, refiro-me às estruturas mentais "as linguagens, os conceitos, as categorias, imagens do pensamento e aos sistemas de representação que diferentes classes e grupos sociais desenvolvem com o propósito de dar sentido, definir, simbolizar e imprimir inteligibilidade ao modo como a sociedade funciona<sup>17</sup>. (p. 26) (Tradução livre)

Considerando que as performances de gênero(s) relacionam-se diretamente com o poder e a ideologia que moldam a realidade social<sup>7,18</sup> e que "toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência"<sup>4</sup> (p. 33) (tradução livre), encontramos um panorama favorável à análise do discurso, aqui utilizada segundo a escola francesa<sup>19</sup>, que articula o linguístico ao sócio-histórico e ao ideológico, colocando a linguagem na relação com os modos de produção social. Considerando que o modo como se diz algo tem relação direta com sentidos atribuídos aos discursos, optou-se por se disporem as letras do mesmo modo que foram veiculadas para o público, apesar de se reconhecer o frequente desrespeito à norma culta da língua portuguesa.

## Resultados

### A violência e a construção da identidade regional do nordestino

Em 1964, foi lançada "Carcará", de João do Vale e José Cândido, regravada como forró por Marinês.

"Carcará  
 Lá no sertão  
 É um bicho que avoa que nem avião  
 É um pássaro malvado  
 Tem o bico volteado que nem gavião  
 Carcará  
 Quando vê roça queimada  
 Sai voando, cantando,  
 Carcará  
 Vai fazer sua caçada  
 Carcará come inté cobra queimada  
 Quando chega o tempo da invernada  
 O sertão não tem mais roça queimada  
 Carcará mesmo assim num passa fome  
 Os burrego que nasce na baixada  
 Carcará  
 Pega, mata e come  
 Carcará  
 Num vai morrer de fome  
 Carcará  
 Mais coragem do que home  
 Carcará  
 Pega, mata e come  
 Carcará é malvado, é valentão  
 É a águia de lá do meu sertão  
 Os burrego novinho num pode andá  
 Ele puxa o imbigo inté matá  
 Carcará  
 Pega, mata e come  
 Carcará  
 Num vai morrer de fome  
 Carcará  
 Mais coragem do que home  
 Carcará  
 Pega, mata e come"

A ave de rapina transfigura-se na oligarquia nordestina, que 'inventou' a imagem de um Nordeste exclusivamente seco, a fim de sustentar seu poder político e econômico após a mudança do eixo econômico nacional para o Sudeste cafeeiro<sup>20</sup>. O Sertão passou a sintetizar a imagética de um novo e único Nordeste, em perene estado de calamidade, ignorando a diversidade geográfica e climática da Região<sup>21</sup>.

O Nordeste seco e pobre tornou-se a bandeira das elites regionais para afiançar o contínuo afluxo de recursos. Seu poder político, enquanto isso, era garantido pelo coronelismo e por uma inventiva guerra de valores entre a tradição Nordestina e a modernidade do Sul/Sudeste. Criava-se mais um par hierárquico reducionista<sup>22</sup>, que definiu a imagética do Nordeste para o restante do Brasil, marcou o sentimento de pertença do próprio nordestino, e criou uma elaboração imagético-discursiva repleta de xenofobia<sup>10</sup> que se reifica e transpõe regiões.

Expostos a uma situação de exploração, os nordestinos de todas as paragens – o praieiro, o jangadeiro, o boiadeiro, o cotonicultor – identificaram-se com o estereótipo do Nordeste árido, duro e de natureza agressiva, valorizando, sobremaneira, os atributos que garantem a sobrevivência nessas circunstâncias, incluindo a coragem. Mais do que intrepidez e confiança, coragem é sinônimo de bravura e valentia, atributos facilmente confundidos com agressividade. Não há hombridade no Carcará; há valentia, malvadeza... violência.

A violência naturalizada no discurso e na vida do nordestino é ratificada em "Forró de Caruaru" (1955), de Zé Dantas, gravada por Luiz Gonzaga.

"No forró de Sá Joaquina  
 No Caruaru  
 Compadre Mané Bento  
 Só faltava tu  
 Nunca vi meu cumpadi  
 Forgança tão boa  
 Tão cheia de brinquedo,  
 De animação  
 Bebendo na função  
 Nós dancemos sem parar  
 Num galope de mata  
 Mas alta madrugada  
 Pro mode uma danada  
 Que veio de Tacaratú  
 Matemo dois sordado  
 Quatro cabo e um sargento  
 Cumpadi Mané Bento  
 Só fartava tu.  
 Meu irmão Jesuíno  
 Grudou numa nega  
 Chamego dum sujeito  
 Valente e brigão  
 Eu vi que a confusão  
 Não tardava começar  
 Pois o cabra de punhá  
 Com cara de assassino  
 Partiu pra Jesuíno  
 Tava feito o sururu  
 [...]"

Dança, animação, "forgança" (regionalismo para a palavra folgança, característica do 'folgado', da pessoa despreocupada) e assassinato, todos no mesmo patamar, servindo às malhas do micropoder

que se entrecruzam em todas as esferas, aproximando o homem sem posses dos detentores do poder por meio da violência e arbitrariedade. A motivação para os crimes, “pro mode uma danada” (por causa de uma mulher), revela a transformação da mulher em objeto de posse do homem e o estereótipo feminino como um ser traíçoeiro, que desestrutura; não obstante, o masculino seria a força ordenadora, naturalizando a violência como elemento mantenedor da ordem<sup>23</sup>.

O orgulho nordestino introjetou como inatas as características que os artefatos culturais projetaram<sup>10</sup>. Essa leitura de base naturalista/determinista contribuiu para um sistema de referência culturalmente constituído, que converge para a criação de uma imagem homogênea e de um sentimento de pertença à Região, em um contexto de intensos conflitos inter-regionais e de barganha de capital<sup>5,10,21</sup>.

A estrutura patriarcal não é exclusividade do Nordeste brasileiro<sup>10</sup>. A particularidade do patriarcado nordestino, contudo, está no contexto em que se fortalece. Abolição da escravidão, ascensão da República, industrialização e transformações políticas do final do século XIX e início do XX – tais eventos se contrapõem ao poder decadente da oligarquia nordestina. Esta, por sua vez, os trata como ‘feminização social’, minimizando os impactos da emergente crise da masculinidade baseada em uma hierarquia de raças, classes e gêneros<sup>24</sup>.

O binário masculinidade nordestina versus ‘feminização’ do Sul incorporou-se à identidade regional inventada para o nordestino, estando personificada em “Xote dos Cabeludos” (1967), de José Clementino e Luiz Gonzaga, gravada por Luiz Gonzaga.

“Atenção senhores cabeludos  
Aqui vai o desabafo de um quadradão  
Cabra do cabelo grande  
Cinturinha de pilão  
Calça justa bem cintada  
Costeleta bem fechada  
Salto alto, fivelão  
Cabra que usa pulseira  
No pescoço medalhão  
Cabra com esse jeitinho  
No sertão de meu padrinho  
Cabra assim não tem vez não  
Não tem vez não  
Não tem vez não  
No sertão de cabra macho  
Que brigou com Lampião  
Brigou com Antônio Silvino  
Que enfrenta um batalhão  
Amansa burro brabo  
Pega cobra com a mão  
Trabalha sol a sol  
De noite vai pro sermão  
Rezar pra Padre Ciço  
Falar com Frei Damião  
No sertão de gente assim  
No sertão de gente assim  
Cabeludo tem vez não  
Cabeludo tem vez não  
Cabeludo tem vez não”

Todos os atributos do “cabra macho” estão representados na coragem fundida com a agressividade, a disposição para o trabalho e a religiosidade. Qualquer imagem diversa desta é

rechaçada, como na expressão “cabra com esse jeitinho”, cujo diminutivo ridiculariza a imagem de um homem com características tomadas como femininas.

### Adaptações e resistências do patriarcado

Diante dos processos de modernização do país nos anos de 1970 e 1980 e do avanço do movimento feminista, surgiram novos e sutis mecanismos de controle, como retratado em “Anjo do Prazer” (1985), de Jaguar e Tadeu Mathias, gravada por Elba Ramalho.

“Olha bem nego nesse meu jeitinho  
De dançar chorinho  
De dançar forró  
De brincadeira lá na gafieira  
Varo a noite inteira  
Gosto de xodó  
Tiro de letra um bolero, um tango  
Um xaxado, um mambo  
Mando bem no pé  
Tenho estampado aqui no meu rosto  
Sou pra qualquer gosto  
Sou de A e B  
Anjo da noite, bandido”

Já no título, a voz feminina denomina-se “anjo do prazer”, título envolto em sensualidade e que expressa liberdade sobre o corpo, o comportamento e a sexualidade da intérprete. Ela ocupou o espaço externo – a gafieira – e permite-se gostar “de um xodó”, expressando abertamente seu desejo.

A tradição, todavia, é essencialmente conservadora e está presente mesmo nos períodos de mudanças históricas<sup>23</sup>. A aparente libertação do (des)mando masculino no que tange à sexualidade feminina, oculta outro tipo de submissão. “Sou pra qualquer gosto” – ela afirma –, após listar para o “Nego” uma série de qualidades sobre suas aptidões como dançarina e sua volúpia. De um modo sutil, coloca-se como um produto, cuja embalagem é compatível com a função oferecida, já que ela tem “estampado no rosto” ser “pra qualquer gosto”.

A preposição “de”, com seu implícito sentido de posse, foi a escolhida pela personagem ao declarar ser de “A” e “B”, o que coloca por terra a ideia de sua suposta libertação, assumindo que só se pode pertencer a um dono, a alguém hierarquicamente superior. Na música em questão, a mulher não pertence a um homem, ela pertence a “A e B”. As letras do alfabeto, como incógnitas de uma equação matemática, sugerem uma inespecificidade, corroborada pelo conectivo aditivo “e”, sugerindo que ela pertence aos homens em geral, o que faz dela um “anjo da noite, bandido”, assim como eram consideradas as mulheres que se permitiam expressar sua sexualidade e ocupar um ambiente diverso do lar.

Enquanto a sexualidade feminina continuava a ser regulada, a violência ainda era celebrada como uma característica masculina, como se observa na música “Martelo a Bala e Facão” (1974), de Sérgio Ricardo, gravada por Alceu Valença.

“Zé Tulão é chegada a tua hora  
Vá fazendo o teu último pedido  
É na faca é na foice é no estampido  
É no verso é na rima e sem demora  
Já que tu vai correr comece agora  
Que no fim da peleja esta Maria  
Vai levar das minhas mãos a luz do dia  
Que só sendo jagunço em qualquer lida

Pode o cabra possuir tudo na vida  
E entregar a uma mulher toda alegria

Treme a terra e o trovão se arrebenta  
Toda vez que um vaqueiro se enfurece  
Mãos pro céu se levantam numa prece  
Corre o fraco e o forte não se aguenta  
Para o rio o mar não se movimenta  
E se então é por amor a luta dobra  
Pois coragem de amar tenho e de sobra  
Se acabou Zé do Cão prepara a cova  
Que eu te pego te alejo e dou-te sova  
E te faço rastejar pior que cobra

É o inferno no meu canto de guerra  
Pois consigo arrancar da pedra o pranto  
O meu nome é temido em todo canto  
Onde voam as aves sobre a terra  
E se existe um amor atrás da serra  
Não há nada que feche o meu caminho  
Eu enfrento a vereda e todo espinho  
Ouve bem Zé Tulão segura o tombo  
Que eu te capto te esfolo caço e zombo  
Sou leão e tu és o passarinho

Se é o inferno no teu canto de guerra  
É no inferno o meu canto de paz  
Por amor eu derrubo Satanás  
Bem e mal são a luta desta terra  
Mas comigo o que é mal a lança ferra  
Corre Cão Pé de Vento e Lúcifer  
Corre todo diabo que vier  
Pelo bem desse amor digo e não nego  
Eu enfrento um batalhão e não me entrego  
Zé do Cão tu pra mim é uma mulher”

Apesar das amplas críticas ao modelo hegemônico de masculinidade, desencadeadas em função do avanço do movimento feminista e da modernização das relações entre os gêneros, ainda prepondera a sua associação com virilidade, competição e violência.

### **Virilidade, consumo e masculinidades em tempos de globalização**

As conquistas feministas das últimas décadas modificaram a balança da economia familiar, alterando as relações intrafamiliares e sociais de poder/saber e os padrões normatizantes da família e da sociedade<sup>21</sup>. Em contrapartida, emerge uma série de discursos objetivando controlar a emancipação feminina e preservar características basilares da masculinidade hegemônica, adaptando-a ao mundo globalizado<sup>25</sup>.

Ignorando as estruturas sociais em movimento, as músicas ilustram um novo estereótipo: um homem – cada vez mais cidadão – que adapta a força e a virilidade do vaqueiro tradicional às leis de consumo e às demandas da globalização e do neoliberalismo<sup>9</sup>.

Vejam “Vida de Vaqueiro” (1993), de Ednir, gravada pela banda Mastruz com Leite.

“Quando o claro do sol vai despontando  
 Por detrás das montanhas lá da serra  
 Abro a porta e sinto o cheiro da terra  
 Do poleiro do quintal canta o galo  
 Boto a cela no lombo do cavalo  
 E depois de tomar meu café  
 Com carinho, amor e muita fé  
 Vou tocando minha vida de gado

Sou vaqueiro, e vivo apaixonado  
 Por forró, vaquejada e mulher  
 Sou vaqueiro, e vivo apaixonado  
 Por forró, vaquejada e mulher

O que vejo de belo no sertão  
 É o gado comendo na colina  
 O sorriso na boca da menina  
 E o segredo que tem seu coração  
 Meu forró e as festas de São João  
 Santo Antônio, São Pedro e São José  
 O meu vício você já sabe qual é  
 Me perdoe se isso for pecado

Sou vaqueiro e vivo apaixonado  
 Por forró, vaquejada e mulher  
 Sou vaqueiro e vivo apaixonado  
 Por forró, vaquejada e mulher”

Apresentado na primeira e terceira estrofes, o cenário bucólico remete a uma fantasia que ignora o poder estrutural que esteia a vida nas fazendas, servindo apenas para ressaltar conceitos associados à figura idealizada: força e coragem. O refrão, contudo, descortina a ideia central – “Sou vaqueiro e vivo apaixonado por forró, vaquejada e mulher” –, reforçando os ideais de força, coragem e virilidade, atribuídos à masculinidade.

Neste contexto, a imagética da mulher não apenas ajuda a comercializar uma série de produtos, mas torna-se ela própria o produto à venda, como na música “Dinheiro na Mão, Calcinha no Chão” (2005), de Jailson Nascimento, gravada pela banda Saia Rodada.

“Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
 E eu já gastei mais de um milhão  
 E quando ela foi me conhecer ela disse:  
 Tá liso, quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
 Não precisa ser gatão  
 Mas se o dinheiro tá na mão  
 Não precisa ser gatão  
 Mas se o dinheiro tá na mão  
 Não precisa ser gatão

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
 E eu já gastei mais de um milhão  
 E quando chamou pra passear ela disse:

A pé? Vou não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de carrão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de carrão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de Hillux

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando chamou pra viajar  
De ônibus? Quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de jatinho  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de jatinho  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Avião é pobre

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando chamou para um motel, ela disse:  
De graça? Tá louco?

Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão"

A massificação do estereótipo da mulher interesseira desloca-o para a totalidade das mulheres<sup>26</sup>, balizando preconceitos e violências que, em um processo de retroalimentação com a divisão sexual do trabalho e a responsabilização feminina pelas atividades domésticas, compõem as estruturas que sustentam o poder patriarcal. Em "Vida de Playboy" (2006), de Wesley Safadão, gravada pela banda Garota Safada, a relação comercial é exposta sem eufemismos e não requer maiores explicações.

"Sou forrozeiro, 100% biriteiro,  
Mas só gasto meu dinheiro se a mulher for avião.

Vida de playboy é uma coisa maravilhosa,  
Não falta mulher gostosa no meu carro turbinado  
E o som arregaçado só querendo cortiçãõ.  
Estar na minha casa é somente alegria, mulherada e cachaçada,  
Uma grande putaria, sacanagem de montão só querendo cortiçãõ.  
Forró e vaquejada,  
Procuró mulher safada,  
Que na hora da trepada  
Me chame de gostosão.  
Mulher raparigueira

Que na hora da zueira,  
 Aguento e passe a noite inteira  
 Pra matar o meu tesão.

Sou forrozeiro, 100% biriteiro,  
 Mas só gasto meu dinheiro se a mulher for avião.  
 Sou playboyzinho, 100% mauricinho  
 Só pego pitelzinho, sou tremendo 'garanhão''

O termo “trepada” remete a um ato meramente físico que visa à satisfação plena do homem consumidor, enquanto a mulher é despersonalizada e sujeitada a essa ideologia, uma vez que, se “não falta mulher gostosa no meu carro turbinado”, há complacência e aceitação, ocasionada pela internalização do discurso do dominador pelo dominado.

A homofobia também aparece nas letras do forró, como ilustra “Caçador” (2013), de Dorgival Dantas, interpretada pela banda Ferro na Boneca.

“Sou um caçador moro na cidade  
 Só ando armado prestando atenção  
 Olhando pra frente pra trás e pro lado  
 Não tem quem escape da minha visão

De todas as caças que eu já cacei  
 A mais complicada eu vou lhe dizer  
 Se chegar perto e ela corre  
 Pode ter certeza que é o veado

Corre veado,  
 Corre veado  
 Se não eu te como  
 Cozido ou assado...”

Os cervídeos não vivem na cidade, lugar onde reside o “caçador” e, desse modo, o termo “veado” não se refere ao animal, tratando-se de uma referência jocosa aos homossexuais masculinos. Além desta violência moral e psicológica, observa-se a naturalização da violência física e sexual, expressa na associação do verbo “comer” com a advertência “corre veado”, refletindo a natureza homofóbica do não reconhecimento das diversas masculinidades, sendo a elas delegada uma posição abjeta.

Os preconceitos são herdados do passado, e a tradição, mesmo frente a mudanças culturais mais dramáticas, conserva inúmeros fatores culturais preconcebidos. Em uma cultura onde ser “macho” foi o cerne da construção identitária dos homens, as características fundamentais que o definem – força, violência e possessão da mulher –, embora se mesquem com as do homem globalizado – vaidoso e livre de obrigações sociais –, não se perdem. Ao contrário, quando são colocados em dúvida, surgem ainda mais fortes e agressivos, culminando na violência simbólica e concreta.

## Discussão

Não existe um padrão específico e único de masculinidade. Diferentes culturas, em diversos períodos históricos, irão estabelecer diferentes manifestações e expressões de “ser homem”<sup>27</sup>. Em cada estrutura social, política, econômica e cultural, contudo, desponta um modelo de “masculinidade hegemônica”, que estabelece uma série de atributos, valores e condutas específicas<sup>27,28</sup>.

A identidade regional do nordestino partiu de uma construção que tem como cerne a masculinidade hegemônica estruturada no mundo ocidental através dos anos. O cenário político

e econômico que se estabeleceu na região, contudo, proporcionou um panorama favorável ao fortalecimento das dicotomias, com a valorização da masculinidade nordestina em detrimento da suposta ‘feminização’ do Sul<sup>5</sup>.

Percebe-se, no modelo de masculinidade hegemônica no Nordeste, uma valorização exponencial e imódica de todas as características tradicionalmente atribuídas ao masculino. Se a violência é uma característica historicamente associada ao conceito de masculinidade hegemônica<sup>29</sup>, no Nordeste ela é reforçada pela identificação, culturalmente construída, do nordestino com a aridez da caatinga e a agressividade atribuída ao clima da região<sup>5,10</sup>. A agressividade surge não apenas como um atributo imprescindível para a sua sobrevivência, mas como uma qualidade inerente à natureza do caboclo forjado sem medo e detentor de uma rudeza nativa. Contudo, mesmo os modelos hegemônicos sancionados pela sociedade estão em constante (re)construção. Se, no senso comum, ser homem é não ser mulher, a cada ressignificação do papel da mulher na sociedade, desponta uma crise do modelo hegemônico de masculinidade<sup>30</sup>.

Os séculos XVII e XVIII, com as preciosas francesas e as feministas inglesas; a Revolução Francesa; as mudanças econômicas e sociais provocadas pela industrialização e pela urbanização na Europa e Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX – todos esses períodos foram marcados por avanços feministas e por crises identitárias da masculinidade<sup>31</sup>. Não foi diferente com as conquistas femininas iniciadas na década de 1960; em todos esses períodos, a reação à busca pela emancipação feminina é marcada por hostilidades<sup>30</sup>.

Os estereótipos hegemônicos de gênero que basilararam a construção da identidade regional e de gênero do nordestino não se arrefeceram com as conquistas feministas, adaptaram-se apenas. Se os anos de 1970 e 1980 assistiram à contínua valorização da agressividade masculina e à desqualificação crescente da mulher que buscava seu protagonismo, a partir da década de 1990, estes eventos encontraram reforço na mundialização do neoliberalismo, com a redução de obrigações trabalhistas e de convenções sociais<sup>32</sup>. Em um período em que a mulher conquistou o direito ao espaço externo e ao trabalho remunerado, a força da sexualidade como referência de funcionamento biopolítico<sup>33</sup> surge ainda mais pujante.

Nesse construto, a violência não é um fenômeno natural, mas pertence ao âmbito político dos negócios humanos<sup>34</sup>. Embora sejam diversos os seus tipos e significados<sup>35,36</sup>, uma condição primordial se destaca nas manifestações dos atos de violência: a relação hierárquica “mando-obediência” em que o perpetrador da violência não reconhece o outro como sujeito, coisificando-o<sup>37</sup>.

Não é por acaso a crescente exposição do corpo feminino como um produto – de como as mulheres deveriam ser e que os homens deveriam ter – é acompanhada do aumento exponencial do número de mortes de mulheres relacionadas às questões de gênero. Entre 2009 e 2011, o Brasil registrou 16,9 mil feminicídios, sendo o Nordeste a região com as piores taxas<sup>38</sup>, o que torna a violência contra a mulher um importante desafio para a Saúde Pública, rede intersetorial e sociedade civil.

No mundo regido pelas leis de mercado, o poder econômico – ou antes, sua ostentação – suplanta a força física e une-se à virilidade como importantes mecanismos para a manutenção das estruturas hierárquicas de poder e do sentimento de pertença dos homens ao modelo hegemônico<sup>39,40</sup>.

As engrenagens da sociedade patriarcal normatizam padrões e os normalizam a partir de técnicas de bom adestramento, que consistem, basicamente, em vigiar e punir<sup>41</sup>. O modelo masculino estimulado é o de um homem forte, viril, poderoso e promíscuo, que necessita da mulher-objeto para exercer fidedignamente o seu papel. Ostentar a virilidade, mais do que garantir o pertencimento ao grupo dos ‘homens nordestinos’, passa a significar a inserção no grupo dos ‘homens nordestinos privilegiados’, dado o valor comercial simbólico atribuído ao produto mulher. A cultura exerce um papel importante nesse ponto, ao sexualizar o corpo feminino e fragmentá-lo.

Apesar da coexistência de diversos modelos de masculinidade, a hegemonia de um sustenta e legitima diversas formas de violência contra as masculinidades periféricas<sup>42-44</sup>. O Relatório Anual de Assassinato de Homossexuais<sup>45</sup> registrou 312 assassinatos de gays, travestis e lésbicas no Brasil, em 2013, o que corresponde a um assassinato a cada 28 horas. Ainda segundo a pesquisa, o Nordeste é a região que concentra maior número de mortes homoafetivas, com 43% do total, demonstrando o não reconhecimento das masculinidades alternativas.

Partindo-se do princípio de que a matriz que estrutura a homofobia é a mesma que define socialmente masculinidades aceitáveis<sup>46</sup>, temos que a violência simbólica<sup>32</sup> que coloca as mulheres em condição de vulnerabilidade é a mesma que busca anular o neutro, o ambíguo ou o fronteiro<sup>7,8</sup>, e o faz pelos mesmos mecanismos que sustentam a violência contra a mulher: por meio de chistes, piadas e desqualificação. As instituições patriarcais sempre relativizaram a moral no patriarcado a depender do gênero da pessoa, realidade atualizada na sociedade e nas letras das músicas.

### Considerações (que não conseguem ser) finais

A compreensão das vulnerabilidades às quais as mulheres estão expostas descortina a face da violência nelas naturalizadas, sem máscaras, sem pontos cegos. Evidenciar, analisar e criticar os discursos hegemônicos e as diferentes “tecnologias de gênero” que contribuem para a reificação do ser mulher é inadiável, na medida em que se luta contra preconceitos sustentados pela força da tradição<sup>23</sup>.

Desse modo, baseados no conceito de tecnologias de gênero de Teresa de Lauretis<sup>1</sup> e no processo de formação de identidades culturais descrito por Joan Scott<sup>2</sup>, fomos buscar nas letras de forró – tecnologia social de importância significativa na construção da identidade cultural do povo nordestino – elementos que sustentem a assimetria nas relações entre os gêneros, sendo causa da violência ou legitimando-a, adquirindo, portanto, um caráter patológico. O foco analítico consiste na tecnologia de gênero (o forró) que atua na construção de mulheres e homens, embora pareça, simplesmente, reproduzir os (pré)conceitos culturalmente vigentes.

#### Colaboradores

Todos os autores participaram da discussão dos resultados, da revisão e da aprovação da versão final do trabalho.

#### Referências

1. Lauretis T. A tecnologia do gênero. In: Hollanda HB. Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco; 1994. p. 206-42.
2. Scott JW. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educ Real. 1995; 20(2):71-99.
3. Scott JW. O enigma da igualdade. Estud Fem. 2005; 13(1):11-29.
4. Hall S. Cultural representation and cultural signifying practices. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University; 1997.

5. Albuquerque Júnior DM. Nordeste. Uma invenção do falo: uma história do gênero masculino (Nordeste 1920-1940). Maceió: Edições Catavento; 2003.
6. De Faria CN. Puxando a sanfona e rasgando o nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990). *Mneme Rev Humanidades*. 2010 [citado 6 Jan 2015]; 3(5):1-35. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/149/139>.
7. Butler J. Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 2003.
8. Butler J. *Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge; 1993.
9. Maia AF, Antunes DC. Música, indústria cultural e limitação da consciência. *Rev Mal-Estar Subj*. 2008;8(4):1143-76.
10. Albuquerque Júnior DM. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez; 2009.
11. Santos JF. Luiz Gonzaga, a música como expressão do Nordeste. São Paulo: Brasa; 2004.
12. Fernandes A. Forró: música e dança “de raiz”? [Internet]. In: Anais do 5o Congresso Latino americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular; 2004 [citado 6 Out 2014]. Disponível em: <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>.
13. Silva EL. Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume/Fapesp; 2003.
14. Volp CM, Júnior AC. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. *Motriz*. 2005;11(2):127-30.
15. Duarte R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. *Educar*. 2004;24:213-25
16. Althusser L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa: Presença; 1974.
17. Hall S. The problem of ideology: marxism without guarantees. In: Morley D, Chen KH, organizadores. *Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies*. New York: Routledge; 1996. p. 25-46.
18. Denzin N. *Performance ethnography: critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks, CA: Sage; 2003.
19. Orlandi EP. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes; 2009.
20. Furtado C. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; 2007.
21. Farias JA. *História do Ceará*. Fortaleza: Edições Livro Técnico; 2007.
22. Derrida J. *Limited Inc*. Evanston: Northwestern University Press; 1977.
23. Gadamer HG. *Verdade e método I*. 13a ed. Petrópolis, RJ: Vozes; 2013.
24. Nolasco AS. *Desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco; 1995.
25. Faludi S. *Backlash: the undeclared war against women*. Nova York: Vintage; 1992.
26. Camurça S. Nós mulheres e nossa experiência comum. *Cad Crit Fem*. 2007;1(0):12-25.
27. Connell R. *The men and the boys*. Berkeley: Univ of California Press; 2000.
28. Nascimento MAN. Ladrão sim, bicha nunca! Práticas homofóbicas entre adolescentes masculinos em uma instituição socioeducativa brasileira. *ESC*. 2010;31:67-81.
29. Connell R. *Masculinities*. Berkeley: Univ of California Press; 2005.

30. Honório MD. Cachaceiro e reparigieiro, desmantelado e largadão!: uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades na região nordeste do Brasil [tese]. Araraquara: Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2012.
31. Badinter E. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 1993.
32. Chesnais F. La mondialisation du capital. Paris: Syros; 1997.
33. Foucault M. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal; 1988.
34. Arendt H. Sobre a violência. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará; 1994.
35. Michaud Y. A violência. São Paulo: Ática; 1989.
36. Minayo MCS. Violência: um problema para a saúde dos brasileiros. In: Ministério da Saúde (BR). Impacto da violência na saúde dos brasileiros. Brasília (DF): Ministério da Saúde; 2005. p. 9-41.
37. Chauí M. Participando do debate sobre mulher e violência. In: Franchetto B, Cavalcanti ML, Heilborn ML, organizadoras. Perspectivas antropológicas da mulher 4. São Paulo: Zahar; 1985. p. 25-62.
38. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Violência contra a mulher: feminicídios no Brasil. [citado 8 Set 2014]. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/index.php>.
39. Walzer M. Esferas da justiça - uma defesa do pluralismo e da igualdade. São Paulo: Martins Fontes; 2003.
40. Douglas M. O mundo dos bens: vinte anos depois. Horiz Antropol. 2007;13(28):17-32.
41. Foucault M. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes; 1987.
42. Foucault M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal; 2005.
43. Saffioti HIB. Gênero, patriarcado, violência. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; 2004.
44. Soihet R. O corpo feminino como lugar de violência. Projeto História, nº25 - corpo & cultura. São Paulo: Editora da PUC-SP; 2002.
45. Grupo gay da Bahia. Assassinato de homossexuais (LGBT) no Brasil: relatório 2013/2014 [Internet]. Salvador: GGB; 2014 [citado 6 Jan 2015]. Disponível em: <http://www.midianews.com.br/storage/webdisco/2014/02/14/outros/747486191270d149b81fdfe548b921d1.pdf>
46. Brilhante AVM. Gênero, sexualidade e forró: um estudo histórico-social no contexto nordestino [tese]. Fortaleza: Universidade de Fortaleza; 2015.

Brilhante AVM, Silva FG, Vieira LJS, Barros NF, Catrib AMF. Construcción del estereotipo del "macho nordestino " brasileño en las letras de forró. Interface (Botucatu). 2018; 22(64):13-28.

El objetivo es comprender la construcción y las modificaciones de la identidad de género masculina en la Región Nordeste, con base en el estudio de las letras de forró. A partir de los análisis de las canciones como un territorio semiótico, el *corpus* de la investigación congrega letras de representantes icónicos de cada período del forró, incluyendo desde el compositor brasileño Luiz Gonzaga hasta el período contemporáneo. Este *corpus* se organiza en las categorías 'Nordestinidad', 'Imagética Masculina', 'Imagética femenina' y 'Violencia de Género'. Se puede captar que la identidad del nordestino fue históricamente consolidada en los principios patriarcales. Los discursos del forró comprobaron la adaptación de esos preceptos a las leyes de mercado del mundo globalizado, llevando cada vez más a que la mujer se percibiera como mercancía y a legitimar su subordinación. En este contexto, se subraya la relevancia de la comprensión de los símbolos culturales y de su papel en la construcción de las subjetividades masculinas y femeninas en el Nordeste brasileño.

*Palabras clave:* Identidad de género. Cultura. Violencia de género.

Submetido em 13/04/16. Aprovado em 30/11/16.