UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

MARIA DAS DORES HONÓRIO

Cachaceiro e raparigueiro, desmantelado e largadão!

Uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades na região Nordeste do Brasil

ARARAQUARA – SP
2012

MARIA DAS DORES HONÓRIO

Cachaceiro e raparigueiro, desmantelado e largadão!

Uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades na região Nordeste do Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos

Orientadora: Lucila Scavone

ARARAQUARA – SP

2012

MARIA DAS DORES HONÓRIO

Cachaceiro e raparigueiro, desmantelado e largadão!

Uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades na região Nordeste do Brasil

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP / Campus de Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Ciências Sociais.

Linha de pesquisa: Diversidade, Identidades e Direitos
Orientadora: Professora Dra. Lucila Scavone

Data da defesa: 17/10/2012

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

_____
Presidente e Orientadora: Professora Doutora Lucila Scavone
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara

_____
Membro Titular: Professora Doutora Iara Aparecida Beleli
Universidade Estadual de Campinas

_____
Membro Titular: Professora Doutora Luzinete Simões Minella
Universidade Federal de Santa Catarina

_____
Membro Titular: Professor Doutor Luís Antônio Francisco de Souza
Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" – Campus de Marília

_____
Membro Titular: Professora Doutora Eliana de Melo e Souza
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Araraquara

_____
Membro Suplente: Professora Doutora Lídia Maria Vianna Passos
Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" – Campus de Marília

_____
Membro Suplente: Professora Doutora Vera Lúcia Silveira Botta Ferrante
UNIARA – Centro Universitário de Araraquara

_____
Membro Suplente: Professora Doutora Cláudia Elisabeth Pozzi
Fundação Educacional Dr. Raul Bauab - Jahu

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Campus de Araraquara

À Isadora

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Os motivos que nos levam a seguir um caminho são consequências das nossas vivências e escolhas relacionadas à vida e ao trabalho. Não seria possível dizer que esta pesquisa surgiu sem motivação. Ela é o resultado de uma profissão que nos impõe reflexões, provoca questionamentos, coloca em movimento, faz buscar além. A realização deste trabalho me provocou diversos sentimentos e emoções; deixou-me dúvidas, causou perplexidades e curiosidades, além de me proporcionar prazer por conter um tema tão instigante. Este trabalho também me levou a muitos encontros e reencontros acadêmicos e afetivos importantes, nos quais conheci pessoas que passaram a fazer parte da minha vida. A estes encontros/reencontros, o meu agradecimento.

À Isadora, minha filha, que tão bem compreendeu meu afastamento e as minhas breves presenças ao seu lado e, especialmente, por estar comigo nesse momento final.

Aos meus pais e irmãos que sempre apoiaram e entenderam a minha ausência, principalmente nas festas de família e nos finais de semana em que não pude estar junto.

À Sandra, irmã presente, que reforça seu apoio com sugestões, "lembranças" ou apenas uma palavrinha.

À professora Lucila Scavone, minha orientadora e referência, pela confiança depositada, pela clareza dada ao tema, pela compreensão, incentivos e sugestões para a realização desta pesquisa. Sem ela, este trabalho com certeza não teria sido realizado. Desejo que nosso encontro se prolongue e que seja o início de muitas parcerias de trabalho.

Sou grata à população do Estado do Rio Grande do Norte que financiou os meus estudos não só durante este doutorado, mas durante toda a minha vida; à Secretaria de Estado da Saúde Pública do Rio Grande do Norte – SESAP e ao CEFOPE – Centro de Formação de Pessoal para os Serviços de Saúde, pela liberação concedida durante o período necessário para cursar o doutorado.

À AUF – *l'Agence Universitaire de la Francophonie*, pela bolsa concedida para realizar estágio na *Université d'Ottawa*.

À Wilza Villela, pela força e acolhimento oferecidos ao me receber em sua casa em São Paulo durante o processo de seleção.

Às minhas amigas e colegas de trabalho, pelo apoio recebido para esse afastamento: Lêda Hansen, Magda, Nevinha e Socorro; à Assunção Régis e Graça Teixeira; a Bal e Wanda Mieko; ao amigo Josenildo, pelo constante apoio que me foi dado e, especialmente, à Graça Furtado, pela leitura e sugestões no momento final.

Aos professores Luís Antônio de Souza e Eliana de Melo e Souza pelas críticas e sugestões feitas no exame de qualificação. Elas foram importantes para a conclusão da pesquisa. Quero agradecer também por aceitarem participar da banca de defesa.

Às professoras Luzinete Simões e Iara Beleli, que gentilmente aceitaram participar da banca de defesa.

Sou grata a alguns professores com os quais tive a oportunidade de trocar textos e informações: Willington Germano e Durval Muniz da UFRN, Iara Beleli, Eliana de Melo e Souza e Cláudia Pozzi.

Ao NEGAR – Núcleo de Estudos de Gênero de Araraquara e aos participantes do GT Gênero, pelas discussões e sugestões durante apresentação no seminário.

Aos amigos de Araraquara que me acolheram e "suportaram" minha saudade de casa, especialmente D. Páscoa e Lívia, Francine, D. Marise e Sr. Antonio, Zé Antonio, Paulo, Vani e Nete, com carinho.

Aos colegas de curso pelo compartilhamento de conhecimentos, descobertas e angústias da pós, também pelo prazer da companhia nas conversas durante os cafezinhos, especialmente Ana Lúcia, Simone, Dulce, Cacau e Moisés.

Ao Henrique, secretário do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, pelo apoio e atenção dispensados sempre que precisei recorrer à parte burocrática da Pós e à Eliana, secretária do Departamento de Sociologia, pela gentileza e atenção.

À professora Marie-Blanche Tahon, pela acolhida durante estágio na *Université d'Ottawa*, por me receber em seu curso, disponibilizar sua sala, pelos livros, sugestões bibliográficas e atenção dispensada; e à Joyce Portilla, pelo apoio que me foi concedido durante o estágio, pela generosidade em partilhar bons momentos "latino-americanos no Canadá", também pela sugestão de leituras.

Aos novos amigos brasileiros no Canadá, que estiveram presentes dividindo as saudades do Brasil e os desafios do estágio: Fernando e Juan Carlos. E à Helena e Roch, por me receberem com tanto carinho!

Sou grata também a Herculano, pelo *insight* da pesquisa.

À Bárbara Honório pelo *abstract*.

“Ninguém, nenhum de nós, se desprega de seu meio, por mais longe que vá no espaço físico; nenhum de nós se desprende daquelas influências presentes de seu ambiente de nascimento, prolongado este na meninice, na juventude, na idade chamada madura; ninguém, mesmo distante, no tempo ou no espaço, de sua terra ou de sua gente nativa, esquece sua vivência. É a influência maior – a desses primeiros tempos, da vida em sua região, com gente igual numa vivência comum: as mesmas famílias, os mesmos brinquedos, os mesmos tipos de casa, os mesmos movimentos de transporte, as mesmas danças, os mesmos cantos, os mesmos encontros nas mesmas ruas ou nas mesmas praças.

E creio que nenhuma região tem, como o Nordeste do Brasil, essa força que se tem chamado telúrica, mas que prefiro chamar humana, profundamente humana; nenhuma região impregna tanto sua gente, a ponto de lhe marcar até a vocação [...]”[1].

[1] DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Prefácio In SOUTO MAIOR, Mário. Nordeste: a inventiva popular. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cádetra; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1978, p. 11.

RESUMO

A presente tese sobre a masculinidade nas canções do forró eletrônico na região Nordeste do Brasil é uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades sob uma perspectiva das relações de gênero. A partir da análise de algumas canções de forró eletrônico, objetiva-se desenvolver uma reflexão sobre os modelos de masculino e feminino transmitidos nestas músicas e como as relações entre os gêneros estão colocadas, bem como suas temáticas centrais. Isto nos possibilita pensar se há um novo modo de expressão da masculinidade ou uma afirmação da masculinidade dominante, tradicional, heterossexual. Para a análise proposta, utilizaremos como referenciais teóricos as definições de Joan Scott sobre gênero, para a qual o gênero, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, é um dos elementos constitutivos das relações sociais e uma primeira forma de dar significado às relações de poder; além disso, utilizaremos os conceitos elaborados por Pierre Bourdieu para o qual a dominação masculina é aquela exercida pelo homem, invisível e não questionada, legitimada pela ordem social e pela violência simbólica contida nesta dominação, que é sofrida pelas mulheres sem que estas se deem conta. As canções evidenciam relações entre homens e mulheres permeadas pelo gênero e o poder, que moldam comportamentos e práticas sexuais, reproduzindo e incentivando relações hierárquicas e assimétricas. Dessa forma, apontam uma nova expressão da masculinidade tradicional, um “novo rapaz”, um homem que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas que se recusa diante do poder patriarcal. Trata-se de um homem que não quer assumir compromissos ou ter responsabilidades, que não quer ser provedor ou viver para o lar e que foge da intimidade. Este "novo rapaz" gosta de festa, música alta, beber em excesso e, sobretudo, de mulheres; além disso, afirma constantemente uma suposta masculinidade heterossexual, de cabra-macho.

Palavras-chave: gênero – masculinidade – forró eletrônico – Nordeste

ABSTRACT

This thesis on masculinity in electronic forró songs in northeastern Brazil is a contribution to studies on men and masculinities from a perspective of gender relations. From the analysis of some electronic forró songs, the objective is to develop a reflection on the models of male and female broadcasted in these songs and how gender relations are placed, as well as its central themes. All this enables us to wonder if there is a new mode of expression of masculinity or an affirmation of dominant masculinity, traditional, heterosexual. For the proposed analysis, we use as theoretical referential Joan Scott definitions on gender, for which the genre, based on perceived differences between the sexes, is one of the constitutive elements of social relations and a first way to give meaning to the power relations; in addition, we use the concepts elaborated by Pierre Bourdieu, to which male domination is exercised by man, invisible and unquestioned, legitimized by social and symbolic violence contained in this rule, which is suffered by women without noticing. It appears that the songs reveal relationships between men and women permeated by the gender and power that shape sexual behavior and practices, and encouraging reproducing hierarchical and asymmetrical relations. Thus, point to a new expression of traditional masculinity, a "new man", a man who renews traditional male attitudes, but refuses the patriarchal power, in other words, this is a man who does not want to make commitments or take responsibility, who will not be living for the home or be a or provider and runs away from intimacy. This "new guy" likes to party, loud music, excessive drinking, and especially of women; moreover, constantly asserts an alleged heterosexual masculinity, macho-man.

Keywords: gender – masculinity – electronic forró – Northeast

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 12

1. GÊNERO E FEMINISMOS 22
   1.1. Do gênero ao sexo 22
      1.1.1. Os estudos de gênero 24
      1.1.2. Os estudos de gênero no Brasil 29
   1.2. Os estudos feministas 31
2. SEXUALIDADE E GÊNERO 35
   2.1. Do sexo à sexualidade 36
      2.1.1. Estudos sobre sexualidade e corpo no Brasil 41
3. HOMENS E MASCULINIDADES 44
   3.1. Do gênero à masculinidade 44
   3.2. A masculinidade como construção social 45
      3.2.1. As sucessivas “crises”: medo de perder a posição de dominante? 48
      3.2.2. Liberdade, fraternidade... masculinidade! 51
      3.2.3. Sobre o masculinismo ou um antifeminismo 53
   3.3. Dos estudos feministas aos estudos sobre homens e masculinidades 55
      3.3.1. De sujeito a objeto: Os *Men’s studies* 58
   3.4. A dominação masculina 60
   3.5. A masculinidade hegemônica 63
   3.6. Os estudos sobre homens e masculinidades na América Latina 66
   3.7. Os estudos sobre homens e masculinidades no Brasil 70
      3.7.1. Ativo/passivo, penetrar/ser penetrado: a afirmação da masculinidade pela sexualidade 71
      3.7.2. Homem que é homem é viril: a afirmação pela virilidade 73
      3.7.3. A plenitude da masculinidade se faz pela honra 75
      3.7.4. O trabalho produz honra e faz um homem de verdade 77
      3.7.5. A masculinidade se afirma (também) pela violência 78
      3.7.6. Dor, sofrimento, cicatrizes, marcas: no corpo, a afirmação da masculinidade 79
4. FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA 81
   4.1. A região Nordeste 89

4.2. O homem nordestino 93
5. A MÚSICA POPULAR NO BRASIL E NO NORDESTE 96
5.1. Luiz Gonzaga, o Rei do Baião 101
5.2. O forró 103
5.2.1. O forró pé de serra 107
5.2.2. O forró universitário 114
5.2.3. O forró eletrônico 115
5.3. Forró, cultura popular e indústria cultural 119
5.4. O campo de pesquisa 122
5.5. O percurso metodológico 123
5.6. As bandas 125
5.6.1. Cavaleiros do Forró 125
5.6.2. Saia Rodada 126
6. "CACHACEIRO E RAPARIGUEIRO", "CABRA SAFADO, DESMANTELADO E LARGADÃO": VELHOS/NOVOS MODOS DE SER MASCULINO 129
6.1. "Quem é o gostosão daqui?" 132
6.2. "Eu vou botando pra dentro, cachaça e mulher" 139
6.3. "Toma, gostosa, lapada na rachada" 147
6.4. "Já que ele não dá conta, hoje vai levar é ponta" 154
6.5. "Se o dinheiro tá na mão, a calcinha tá no chão" 156
6.6. "Eu tô largado, eu sou desmantelado" 159
6.7. O forró eletrônico em discussão 162

CONSIDERAÇÕES FINAIS 164

BIBLIOGRAFIA 168

ANEXOS 183
- Relação das canções analisadas 184
- Relação das canções contidas no texto 185
- Relação dos *websites* pesquisados 187

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que, de certa forma, é evidente a falta de estudos sobre a masculinidade nas ciências sociais, assim como sobre a masculinidade do homem nordestino. Indo um pouco mais além, faltam estudos que retratem a masculinidade nas canções do forró, especialmente quando se trata do forró eletrônico.

Na busca para pensar a masculinidade, deparamo-nos com a vontade de compreender o homem nordestino e a região Nordeste em relação a sua cultura, formação e posição no país desde a colonização. Não há como pensar que somos todos iguais em um país de dimensões tão diferenciadas, particulares e específicas, resultado de produções de sentidos diversas. Apresentamos esta tese com um olhar sobre o masculino no Nordeste, especialmente no que diz respeito à sua cultura.

A masculinidade é um objeto de pesquisa recente que emergiu com força apenas no final da década de 70 do século XX, com o desenvolvimento dos estudos de gênero e feministas na Europa, Estados Unidos e países do sul e com as discussões – levantadas por estes estudos – sobre sexualidade e saúde reprodutiva. O homem, privilegiado pelo seu gênero, não via motivos para questionar sua posição como ser dominante nas relações sociais e de gênero. Partindo da constatação de que, para estudar a mulher era necessário estudar o homem, os estudos feministas evoluíram para os estudos de gênero e, posteriormente, para os estudos sobre homens e masculinidades. O homem deixa de ser sujeito e passa a ser objeto de investigação.

Podemos considerar que os estudos feministas realizados a partir da década de 1970 articularam um novo paradigma para pensar as diferenças entre os sexos; na década de 1980, revelaram como as mulheres viviam a feminilidade nos diferentes grupos sociais. Nos anos 1990, foram os estudos sobre homens e masculinidades que contribuíram para as discussões de gênero sob o ponto de vista masculino. Dessa forma, esses estudos são complementares aos estudos feministas e de mulheres, importantes para um projeto feminista de mudança social, cultural e política nas relações de gênero.

No entanto, se de um lado observamos um aumento significativo dos estudos sobre homens e masculinidades nos últimos anos, principalmente a partir da década de 1990 com as pesquisas no campo da sexualidade e reprodução, de outro, percebemos certa resistência dos homens em participar da construção pela igualdade de gênero nas relações.

Estudos realizados no Brasil sobre gênero, masculinidade e feminilidade demonstram que os discursos masculinos e femininos são construídos por normas de gênero, pois é esta categoria que determina os comportamentos e as atitudes nas relações sexuais e sociais em geral. As pesquisas sobre sexualidade e reprodução, por exemplo, observam que ainda é o homem quem tem o poder de negociação e decisão, já que ele determina a forma e o ritmo das relações sexuais.

Neste sentido, esta pesquisa sobre homens e masculinidades nas canções do forró eletrônico na região Nordeste do Brasil contemporâneo é uma contribuição aos estudos de gênero e masculinidades e busca compreender um discurso machista, heterossexual e sexista, que trata a mulher como objeto de prazer do homem. Este discurso se reproduz e ainda se sustenta hoje por meio da música, além de ir contra as mudanças e avanços obtidos pelas mulheres e pelo movimento feminista ao longo das últimas décadas no que diz respeito às questões sexuais, reprodutivas e políticas.

No início dos anos 2000, ao participar de um projeto de saúde sexual e reprodutiva[2] na Secretaria de Estado da Saúde Pública do Rio Grande do Norte[3], nos deparamos com algumas situações, comportamentos e atitudes de homens e mulheres que, a princípio, pareciam contraditórias. Se, de um lado, as mulheres vivenciavam mudanças visíveis em suas vidas tais como maior participação na vida pública e no trabalho, de outro, observamos crenças, hábitos e atitudes que ainda persistem em nossa sociedade. Entendemos que a mulher era educada para constituir família, casar e cuidar da casa, das tarefas domésticas, dos filhos e da saúde da família e que os homens, ao contrário, presentes no espaço público, não cuidavam da sua saúde, nem da saúde da sua família porque, culturalmente, cuidar da saúde seria uma função feminina. O homem foi educado para ser forte, corajoso, provedor familiar, invulnerável; ele não adoece e não pode adoecer.

Após essa vivência profissional, retornamos à universidade para realizar o mestrado em ciências sociais com um projeto de pesquisa etnográfica sobre representações do corpo feminino adolescente. Durante a pesquisa de campo, foi realizado contato com homens jovens que, apesar das mudanças ocorridas na sociedade no último século, dos avanços

---

[2] *Projeto de Estruturação e Melhoria da Assistência em Saúde Reprodutiva do Rio Grande do Norte*, financiado pelo FNUAP – Fundo de População das Nações Unidas, cujo objetivo era trabalhar a saúde sexual e reprodutiva de mulheres, homens e adolescentes com enfoque de gênero, visando contribuir para que a população dos municípios envolvidos adquirisse a capacidade de decidir livremente sobre sua saúde sexual e reprodutiva.

[3] Ingressamos como socióloga na Secretaria de Estado da Saúde Pública do Rio Grande do Norte, em Natal, no ano de 1993.

tecnológicos no campo da sexualidade, das mudanças ocorridas nas relações sociais com a maior independência social e financeira da mulher e dos novos lugares que as mulheres cada vez mais ocupam na sociedade, ainda assim, preservavam valores associados à virgindade, à moral sexual e à honra masculina[4].

As preocupações iniciais oriundas da vivência nos trabalhos de saúde sexual e reprodutiva, as leituras e discussões de gênero e feministas realizadas no Grupo de Estudos de Gênero na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a pesquisa de campo e as leituras dos estudos realizados pelos antropólogos Margaret Mead, Pierre Clastres e Miguel Vale de Almeida provocaram um *insight* que nos levaram ao estudo da masculinidade.

Ressaltamos Margaret Mead (2000) que, com sua pesquisa etnográfica realizada em 1931 com três povos da Nova Guiné – os *Arapesh*, os *Mundugumor* e os *Tchambuli* –, observou a determinação da cultura na variação dos papéis de gênero; Pierre Clastres (1978), que ressaltou o ingresso dos jovens na idade adulta em sociedades tribais por meio dos ritos de iniciação masculina marcados pela violência corporal. A passagem à idade adulta inscreve-se no corpo dos jovens com marcas de sofrimento (tortura): as cicatrizes. É necessário marcar no corpo a masculinidade. E, principalmente, a pesquisa de campo do antropólogo português Miguel Vale de Almeida (1995; 1996) sobre a construção social da masculinidade em uma aldeia de Portugal chamada Pardais. O autor relatou seu convívio durante pouco mais de um ano em uma aldeia de trabalhadores do mármore, cujo objetivo foi investigar como se constrói a masculinidade hegemônica. Para ele, esse modelo de masculinidade é um modelo ideal que nem todos os homens conseguem atingir e que domina sobre as outras masculinidades (bissexual, homossexual e mesmo a heterossexual) e sobre o gênero feminino.

Estas reflexões provocaram alguns questionamentos sobre ser homem hoje na região Nordeste, assim como a intenção de investigar a permanência desse modelo central de masculinidade – heterossexual, reprodutivo, hegemônico –, ideal a ser conquistado pelo homem. Era sofrível? Parafraseando Vale de Almeida (op. cit.), o que instigava, naquele momento, era investigar como se reproduzia, no dia a dia, a masculinidade, sobretudo esse modelo central de masculinidade. Estávamos "embevecidas" pelo trabalho realizado na área da saúde que mostrava os homens à margem dos projetos e atividades desse meio. Inexistia um atendimento específico para o homem e era visível sua ausência nas unidades de saúde. O homem parecia ser invulnerável. De certa forma, foram questionamentos que nos levaram a

[4] Ver dissertação de mestrado *Botar corpo: um estudo sobre corpo e sexualidade com meninas de camadas populares* (HONÓRIO, 2006).

uma tentativa "afetiva" de recuperar um homem que não é só força, coragem, provedor familiar, violento e/ou agressivo contra suas companheiras, mas um ser que precisa construir sua identidade a duras provas, sob duras exigências, através de um ritual que o levaria a categoria de homem.

Estas questões levaram à elaboração de um projeto de tese sobre a masculinidade na região Nordeste com base em uma perspectiva das relações de gênero, que fornecesse subsídios para analisar o discurso do machismo nordestino.

Fazendo uma revisão teórica dos estudos sobre a masculinidade no Nordeste, percebe-se a escassa produção sobre essa temática, especialmente da segunda metade do século XX em diante[5]. A produção existente fazia prevalecer as representações do machão, viril, valente, temido, corajoso e capaz de tudo, observadas nas pesquisas históricas de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2003) ao analisar o masculino no período de 1920 a 1940; de Rodrigo Ceballos (2003) ao estudar a invenção e a crise da identidade masculina no Recife no período que vai de 1910 a 1930[6] e nos estudos de Vivian Galdino de Andrade (2006; 2007; 2008) sobre o homem nordestino no cinema.

Nesta perspectiva, a construção deste objeto de pesquisa baseia-se em especificidades que foram evidenciadas no trabalho de mestrado, mas que não foram aprofundadas, como a forte conotação em torno de valores associados à masculinidade – honra/respeito, virilidade, força, trabalho, agressividade –, e posturas e atribuições diferenciadas para cada sexo.

Ao pesquisar trabalhos sobre a masculinidade na região Nordeste e ao estruturar o caminho metodológico a seguir, deparamo-nos com um fenômeno da cultura de massa que atualmente faz muito sucesso nas cidades nordestinas: o forró eletrônico. Observa-se que as canções falam do masculino ao utilizar expressões como "gostosão", "raparigueiro", "cachaceiro", "cabra safado", "desmantelado" e "largadão" que poderiam estar associadas a uma masculinidade heterossexual e hegemônica. São expressões utilizadas na região para representar um homem conquistador e sedutor, que afirma sua masculinidade pela sexualidade e pela interação sexual com muitas mulheres. Também são utilizadas para o

[5] A produção literária, acadêmica e fílmica sobre a região Nordeste e o nordestino retratam, no geral, características referentes ao início do século XX.

[6] Ver também VIANA JÚNIOR (2010) sobre a masculinidade nos escritos literários da região Nordeste no início do século XX.

homem que não quer nada com a vida ou que não assume compromisso sério com nenhuma mulher, nem com a família; que apenas quer se divertir, se arriscar com muitas mulheres e se aventurar no mundo – o cabra safado, desmantelado e largadão. Estariam essas expressões afirmando a masculinidade tradicional, heterossexual e dominante? Seria uma nova roupagem para um modelo de masculinidade que nunca deixou de existir?

Também foi observado que o forró eletrônico no Nordeste é um campo fértil e estimulante para o estudo da masculinidade. As letras das canções desse gênero musical são muito relevantes, pois convergem com nossos questionamentos/pressupostos: apesar das mudanças ocorridas na sociedade durante o século XX – que transformaram as relações sociais, nas quais novas formas de relações entre homem e mulher foram instituídas e conquistadas pelas mulheres, assim como o discurso da igualdade entre os sexos –, o homem se mantém na posição de dominante nas relações sexuais e de gênero; ainda é aquele que caça e conquista a mulher, é o sexualmente ativo; o homem ainda domina pela violência e pelo sexo, ou seja, as canções do forró eletrônico afirmam e reproduzem o modelo de masculinidade dominante, quando as lutas das mulheres e feministas, ao contrário, se esforçam para mudar a situação de submissão das mulheres.

A pesquisa foi realizada com letras de canções de forró eletrônico e algumas razões justificam a escolha desse campo, o que nos fez optar pela análise do material impresso, ou seja, a representatividade do forró como música brasileira nordestina. A música, no sentido global, é expressão das manifestações culturais de um povo e tem significativa importância quando falam do masculino e do feminino e das relações entre os gêneros. O forró, na região Nordeste, representa a alegria, a festa e a criatividade cultural do povo nordestino, ao mesmo tempo em que transmite representações, valores, sentimentos e desejos afetivos entre os gêneros. Outra razão para a escolha desse campo se deu no fato de que as canções exibem um discurso machista e discriminatório em relação às mulheres. Também há ausência de estudos aprofundados que pesquisem o masculino neste gênero de forró, a partir da perspectiva do homem como objeto de investigação. Para isso, as canções se mostraram um rico material de análise. Dessa forma, este é um estudo que parte do forró como música representativa da cultura nordestina e que busca compreender como esse gênero musical reproduz uma cultura com características machistas.

A questão que instiga a investigação deste campo busca analisar como as canções propõem modelos de masculinidade e feminilidade e intervêm no contexto social sob a ótica

de gênero. É importante ressaltar que trataremos da masculinidade como uma categoria social, histórica e relacional.

No campo pesquisado, há estudos que precedem este trabalho, como o de Sônia Feitosa (2010) sobre o patriarcado nas letras das canções de forró a partir do feminino. Sua análise se concentrou nos vários tipos de violência sofrida pelas mulheres como a física, a psicológica e a sexual sem, contudo, fazer uma análise sobre a questão de gênero em sua dimensão masculina. Neste sentido, esta pesquisa se encontra em estreita relação com a produção de Feitosa, embora aborde o homem em relação à sua masculinidade. Não pretendemos aprofundar a representação da mulher – apesar de tocar nesta questão, já que a masculinidade está em relação com a feminilidade –, mas discutir as representações do homem e de um modelo de masculinidade que reafirma ou renova as características de dominação/subordinação, ativo/passivo, poderoso/fraco, público/privado, independente/dependente colocadas nas canções.

A proposta é analisar o conteúdo das letras das canções a partir do gênero como categoria de análise histórica definido por Joan Scott (1990, p. 14), ou seja, "o gênero como elemento constitutivo das relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos" e "uma primeira forma de significar as relações de poder"; o gênero como o que fornece meios de decodificar o significado e de compreender as complexas relações sociais estabelecidas. Assim, pretendemos observar de forma relacional o que as canções estão transmitindo, qual a temática central delas, o que propõem como modelos de masculinidade e feminilidade e como abordam as relações entre os sexos. Isto possibilitará compreender se há um novo modo de expressão da masculinidade e/ou reprodução da masculinidade dominante e permitirá traçar um perfil da masculinidade que se apresenta. Também buscaremos compreender se este fenômeno – o forró eletrônico – se configura em uma atitude de reação às mudanças conquistadas pelas mulheres nas últimas décadas em relação à igualdade entre os sexos.

A hipótese é a de que, se por um lado essas letras afirmam e reproduzem um modelo de masculinidade baseado na hierarquia e na assimetria entre os sexos, por outro mostra um novo modo de expressão da masculinidade ou um "novo rapaz": um homem que renova as atitudes masculinas tradicionais; que gosta de festa, de música alta, de beber em excesso, de assistir ao futebol com os amigos e que gosta, sobretudo, de mulheres. Trata-se de um modo de expressão que afirma constantemente uma suposta masculinidade heterossexual,

não *gay*, de cabra-macho. Dessa forma, o homem das letras das canções do forró eletrônico é "o cachaceiro", "o raparigueiro", "o gostosão" e também "o fuleiro", "o cabra safado", "o desmantelado" e "o largadão". É o macho, sujeito ativo sexualmente e dominante, que não quer assumir responsabilidades perante a família. É o "largadão", que deseja apenas se divertir, "raparigar" e beber cachaça. Pensamos que a relevância deste trabalho está nesta investigação particular da masculinidade nordestina por meio das canções do forró.

Este trabalho se propôs a uma análise crítica do conteúdo das letras das canções[7], utilizando a pesquisa qualitativa como um caminho a ser seguido para observar o que está sendo dito nas canções e apreender/analisar seu significado. Para isso, nos fundamentamos nos conceitos de gênero de Scott, de violência simbólica e dominação masculina de Bourdieu, além de considerarmos a canção como um fenômeno da indústria cultural, tal como discutida por Adorno.

Para Pierre Bourdieu (1998, p.18), a dominação está "inscrita na natureza das coisas, invisível, não questionada", legitimada pela ordem social, recobrindo variadas formas de relações de poder. Assim, a dominação imposta às mulheres corresponde a uma violência simbólica instituída pela adesão dos dominados às categorias que embasam sua dominação. Por meio do conceito de violência simbólica, o autor tenta desvendar o mecanismo que faz com que os indivíduos considerem "naturais" as representações ou as ideias sociais dos dominantes.

Neste sentido, o percurso metodológico teve início com um levantamento das bandas de forró no Brasil e uma seleção de bandas com perfil de forró eletrônico que possuíam origem e sede na região Nordeste. Em um segundo momento, utilizando o critério da representatividade e da visibilidade e também do conteúdo das canções, foram selecionadas duas bandas do Estado do Rio Grande do Norte – Cavaleiros do forró e Saia Rodada – e toda a produção musical delas. As duas bandas surgiram no cenário musical nordestino no início dos anos 2000 e possuem presença garantida em shows, festas juninas, festas de padroeiras, micaretas[8], vaquejadas[9], dentre outros eventos. Em outro momento,

---

[7] Neste momento, optamos pelo conteúdo das letras, deixando de lado outros elementos que necessitam de uma investigação, como os nomes das bandas de forró, os títulos das canções, as performances das bandas nos *shows*, o público participante das apresentações e a análise comparativa das canções de forró eletrônico com outros estilos de forró.

[8] Micareta é a festa carnavalesca fora da época do carnaval. Fonte: HOUAISS (2003).

[9] A vaquejada é uma atividade esportiva da região Nordeste em que dois vaqueiros a cavalo perseguem o boi e tentam derrubá-lo.

foram selecionadas cinquenta (50) composições, organizadas por temáticas como virilidade, honra, traição, sexualidade. Como os conteúdos das canções se repetem, foram selecionadas dentre as cinquenta (50), vinte e duas (22) canções que melhor representavam as categorias de análise. Por fim, à luz dos conceitos de gênero e dominação masculina, as canções foram analisadas.

Neste trabalho, procuramos fazer uma revisão dos estudos sobre homens e masculinidades desenvolvidos não somente no Brasil, mas em outros países. Para isso, foi necessário pesquisar o surgimento dos estudos feministas e de gênero e os estudos sobre sexualidade que proporcionaram o desenvolvimento das pesquisas sobre masculinidade, assim como sua abordagem teórica. Com este intuito, foram realizadas pesquisas em bibliotecas, livrarias, buscas na internet e no banco de dados de teses e dissertações da Capes, além de termos entrado em contato com pesquisadores dessa temática. Por último, um curto estágio foi realizado na *Université d'Ottawa*, em Ottawa, Canadá, no período de dezembro de 2011 a março de 2012, sob a orientação da professora Doutora Marie-Blanche Tahon, quando pudemos acompanhar dois cursos – *"Femmes, hommes et société"*, com a Professora Lucie Marie-Mai DuFresne e *"Sociologie politique: Examen crititique des théories et des recherches"*, com a Professora Marie-Blanche Tahon. O estágio possibilitou o conhecimento de trabalhos sobre masculinidades realizados no país e o contato com Mélissa Blais, pesquisadora de antifeminismo na cidade de Montreal. Acreditamos que esse percurso forneceu ferramentas para a análise da masculinidade presente nas letras das canções.

Dessa forma, a tese está dividida em seis capítulos, mais as considerações finais. Os capítulos 1, 2 e 3 são teóricos e dão embasamento à pesquisa; os capítulos 4 e 5 fazem uma discussão e uma descrição do campo, além do percurso metodológico e o capítulo 6 se destina à análise da pesquisa; por último, temos as considerações finais, a bibliografia e os anexos com as letras das canções estudadas, canções contidas no texto e *websites* pesquisados.

No capítulo 1 descrevemos historicamente o surgimento das discussões em torno do gênero e dos estudos feministas à definição de gênero como categoria de análise histórica, constitutiva das relações sociais e perpassada pelo poder. O conceito de gênero surgiu a partir da necessidade de desnaturalizar e historicizar as relações desiguais entre homens e mulheres e buscou explicações para as posições de dominação do homem e subordinação da mulher na sociedade.

No capítulo 2 há uma discussão sobre sexualidade, separação entre sexo e sexualidade e sobre pesquisas realizadas neste campo temático, inclusive no Brasil. Os

estudos discutidos ajudam na compreensão da centralidade do corpo e da sexualidade na formação de homens e mulheres e permitem compreender o teor sexual e erótico presente nas letras das canções.

O capítulo 3 apresenta uma revisão teórica dos estudos sobre homens e masculinidades desde o seu surgimento atrelado aos estudos feministas e de gênero. Explanaremos a origem desses estudos, os primeiros questionamentos dos homens e a participação destes nas discussões junto às mulheres, as sucessivas crises presentes desde o século XVIII, os primeiros trabalhos sobre a construção social da masculinidade, os conceitos de masculinidade dominante de Pierre Bourdieu (1998; 2004; 2007), masculinidade hegemônica de Robert Connell (1995; 1997) e pesquisas realizadas na América Latina e no Brasil.

Para isso, foi realizada uma revisão que pudesse elencar o surgimento e o significado da palavra masculinidade – fenômeno que surgiu com a transição da sociedade medieval para a sociedade moderna – e os valores associados a ela, fortemente vinculados aos ideais burgueses tais como bravura, valentia, controle sobre as paixões, coragem, virilidade que, por sua vez, foram estimulados pela religião e pelas instituições. Além disso, comentaremos algumas crises da masculinidade desde a Revolução Francesa até a contemporaneidade, crises que se apresentam no momento em que as mulheres questionam a posição de dominação do homem na sociedade e reivindicam igualdade na relação entre os gêneros.

Estas discussões teóricas são fundamentais para o entendimento da masculinidade representada não apenas nas canções do forró eletrônico na região Nordeste do Brasil, mas também no contexto da sociedade ocidental, levando em conta particularidades locais.

No capítulo 4 discutimos a formação da sociedade brasileira por meio das abordagens de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre e comentamos a importância que Freyre deu à sexualidade, às questões de gênero e à miscigenação na formação do brasileiro. Descrevemos a região Nordeste e sua posição no contexto brasileiro ao traçar um histórico a partir da colonização, sua importância durante este período, o surgimento enquanto região e a representação do homem nordestino. Neste sentido, os conceitos de Nordeste e nordestino como construções discursivas propostos por Albuquerque Jr (2003; 2008; 2011), também são utilizados. Essa discussão nos permite localizar o objeto de estudo e colabora para o entendimento da representação de cabra-macho ou cabra da peste que se faz do homem nordestino.

O capítulo 5 apresenta um pequeno histórico da música popular no Brasil: seu surgimento e desenvolvimento, o aparecimento do forró no cenário musical brasileiro, a definição dos diversos gêneros de forró, o surgimento do forró eletrônico e sua ligação com a indústria cultural. Também define o campo de pesquisa e as bandas contempladas. Este capítulo possibilita situar o campo, ou seja, as canções do forró eletrônico, expondo este gênero de forró como uma manifestação da indústria cultural.

No capítulo 6, a partir dos conceitos de relações sociais de gênero, dominação masculina e violência simbólica, faz-se uma análise do conteúdo das letras das canções do forró eletrônico, observando os significados das representações do masculino e do feminino, a maneira por meio da qual as relações entre os gêneros estão colocadas e a temática central.

Por fim, apresentamos algumas considerações que, acreditamos, não estão finalizadas, esperando poder resgatá-las ou reinterpretá-las em discussões futuras.

Uma observação se faz necessário: optamos, neste estudo, pelo uso do pronome no masculino. A intenção é tornar o texto mais limpo, sem os eventuais parênteses como (o) e (a) ou outra marcação que signifique masculino/feminino.

1. GÊNERO E FEMINISMOS

1.1. Do gênero ao sexo

> *Quase tudo que se queira dizer sobre sexo – de qualquer forma que o sexo seja compreendido – já contém em si uma reivindicação sobre o gênero. O sexo [...] é situacional; é explicável apenas dentro do contexto da luta sobre gênero e poder (LAQUEUR, 2001, p. 23).*

As mulheres sempre viveram uma situação de desigualdade em relação aos homens. A necessidade de educá-las para a inserção na vida pública e para um melhor desempenho nas funções de mãe e educadora existia desde Platão ao ideário da Revolução Francesa, por exemplo. A partir do final do século XIX, teóricas e militantes feministas iniciaram uma busca por instrumentos que revelassem os mecanismos de produção e reprodução das relações desiguais entre os sexos. O trabalho pioneiro das feministas colocou a questão do gênero em discussão como um princípio central na vida de homens e mulheres e como organizador da sociedade. A afirmação de Simone de Beauvoir (1940) que diz que "não se nasce mulher, torna-se mulher" foi essencial para o desenvolvimento do papel do substrato biológico e social na constituição das noções de homem e mulher e este tem marcado as discussões teóricas e políticas em relação ao que significa “ser homem e ser mulher”.

O historiador norte-americano Thomas Laqueur (2001) investigou inúmeros conceitos relacionados à construção das diferenças sexuais para poder relatar que desde a filosofia grega até o século XVIII, acreditava-se em um único sexo em que a mulher tinha a mesma genitália que o homem: a mulher era o homem invertido[10]. Seus órgãos reprodutivos seriam uma versão interior dos órgãos reprodutivos do homem: a vagina era vista como um pênis interno, os lábios como o prepúcio, o útero como o escroto e os ovários como os testículos. A falta de um calor vital resultara na retenção interna dessas estruturas que, no homem, eram visíveis externamente. Até então, os estudos de anatomia buscavam correspondências nos corpos. Foi nesse modelo de sexo único que se falou sobre a biologia de

[10] Foi Galeno de Pérgamo, um proeminente médico e filósofo romano do século II D.C., quem desenvolveu esse modelo de identidade sexual em que os órgãos reprodutivos da mulher seriam uma inversão dos órgãos reprodutivos dos homens.

dois sexos, arraigada no conceito de gênero: ser homem ou mulher era assumir um papel cultural, manter uma posição social, um lugar na sociedade. O gênero era importante e fazia parte das coisas; o sexo era uma questão biológica.

A partir do século XVIII, a caracterização do corpo passou a ser feita buscando não mais semelhanças, mas diferenças. A concepção de sexo único foi sendo substituída pelo modelo de dois sexos – o dimorfismo sexual – e o corpo da mulher passou a ser visto não mais como uma inversão do corpo do homem, mas como o seu oposto. Para Lacquer (Op. cit.), os dois modelos – sexo único e sexos opostos – coexistiam e eram empregados conforme o contexto de disputas dos significados sociais. O interesse em explorar evidências sobre dois sexos distintos surgiu somente quando estas diferenças se tornaram politicamente importantes. Essa mudança de percepção foi intrínseca a uma série de transformações sociais e políticas pelas quais passaram as sociedades ocidentais no século XVIII, tais como o desenvolvimento de novos espaços públicos, a ascensão da religião evangélica, o iluminismo, as ideias de Locke de casamento como um contrato, a divisão sexual do trabalho, os ideais da Revolução Francesa, o feminismo pós-revolucionário, etc. Estes eventos não se mantiveram alheios à questão da reconstrução do corpo. A ideologia de igualdade, liberdade e fraternidade da Revolução Francesa, por exemplo, foi determinante para essas mudanças, pois as mulheres deixaram de ser um homem atrofiado para ganhar um sexo e um corpo próprios. Como os seres humanos passaram a ser considerados iguais, foi necessário buscar uma base de desigualdade por meio da natureza.

As discussões em torno do gênero remontam aos estudos pioneiros realizados pelas antropologias europeia e norte-americana, como as pesquisas etnográficas sobre diferenças sexuais em algumas sociedades. Gisela Rosa (2004) nos aponta os estudos desenvolvidos por pesquisadoras tais como Elsie Clews Parsons[11], Alice Fletcher[12] e Phyllis Kayberry[13] no primeiro período da antropologia feminista (1850-1920), que procuravam integrar a mulher na prática e nos discursos etnográficos, até então campos destinados aos homens. Já Margaret Mead (2000), na década de 1930, introduziu o gênero ao realizar pesquisas com as sociedades melanésias. Mead observou a determinação da cultura na

[11] Elsie Clews Parsons, socióloga, destacou-se pelo ativismo social ao estimular que as pessoas repensassem suas experiências e formas de vida. Promoveu o ensino da antropologia e procurou eliminar a distância entre homens e mulheres na pesquisa de campo.

[12] Alice Fletcher, ativista e reformista, estudou os índios norte-americanos e se ligou ao movimento sufragista.

[13] Phyllis Kayberry, antropóloga britânica que trabalhou com Malinowsky, estudou as mulheres nos seus contextos sociais e desenvolveu estudos sobre as relações de gênero.

variação dos papéis de gênero e, com isso, inaugurou uma vertente de análise, "a construção cultural do gênero", que parte do princípio de que "mulher e homem são entidades diferentes, preenchidas com conteúdos variáveis, através das sociedades" (SEGATO, 1998, p. 5).

1.1.1. Os estudos de gênero

> *"El género es una práctica social que constantemente se refiere a los cuerpos y a lo que los cuerpos hacen, pero no es una práctica social reducida al cuerpo. [...] El género existe precisamente en la medida que la biología no determina lo social" (CONNELL, 1997, p. 6)* [14].

> *« Le terme « genre » renverrait donc plus directement à cet « ensemble de règles implicites et explicites régissant les relations femmes/hommes et leur attribuant des travaux, des valeurs, des responsabilités et des obligations distinctes. Ces règles s'appliquent à trois niveaux : le substrat culturel (normes et valeurs de la société), les institutions (famille, système éducatif et de l'emploi... etc) et les processus de socialisation, notamment au sein de la famille » (BORGHINO, 2005, p. 1)* [15].

As discussões sobre gênero se intensificaram na segunda metade do século XX, no contexto de transição de paradigmas decorrente das transformações sociais dos anos 60 – movimentos sociais e guerras de descolonização – que contribuíram para a desconstrução de um sujeito único e universal. Sobre essa discussão, Stuart Hall (2005; 2007) observa que as transformações sociais ocorridas no final do século XX fragmentaram a classe, a raça/etnia, o gênero, a sexualidade, abalando a ideia de um sujeito unificado e integrado. Para Hall, o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa, mas uma identidade que é formada e transformada continuamente, dependendo do contexto cultural em que aquele está inserido.

Podemos dizer que os estudos de gênero são resultado dos movimentos sociais e libertários da década de 1960, que lutavam por uma vida mais justa e igualitária para todos,

---

[14] "O gênero é uma prática que se refere aos corpos e ao que os corpos fazem, porém não é uma prática social reduzida ao corpo. [...] O gênero existe na medida em que a biologia não determina o social" (tradução nossa).

[15] "O termo gênero se refere mais diretamente ao conjunto de regras implícitas e explícitas que regem as relações mulheres/homens e suas atribuições de trabalho, valores, responsabilidades e obrigações distintas. Estas regras aplicam-se a três níveis: o substrato cultural (normas e valores da sociedade), as instituições (família, sistema educativo e de emprego... etc.) e os processos de socialização, principalmente no seio da família" (tradução nossa).

tais como as revoltas estudantis de maio de 68 em Paris, a primavera de Praga na Tchecoslováquia, a luta contra a ditadura militar no Brasil, os movimentos de contracultura, o movimento *hippie*, os *black panters*[16] e as lutas contra a guerra do Vietnam nos Estados Unidos, os movimentos feministas[17] e os movimentos *gay* e lésbico[18] que vão questionar as relações afetivo-sexuais[19] dentro das relações íntimas. O impacto desses movimentos e particularmente do feminismo nas relações entre os sexos impulsionou o questionamento da heterossexualidade como norma (GROSSI, 1998; CASTELLS, 1999; SCAVONE, 2008).

Teresita de Barbieri (1993) observa que foi exigido dos movimentos feministas (embora os próprios tenham se forçado a tal postura) uma compreensão e uma explicação da subordinação da mulher na sociedade. Duas posturas de análise surgiram a partir desta exigência: uma centralizou as mulheres como objeto de estudo ao enfatizar a criação de conhecimentos sobre as mulheres e as determinações de suas condições sociais; e a outra apontou a sociedade como geradora da subordinação das mulheres ao defender que esta dependência é produto de determinadas formas de organização e funcionamento da sociedade e que isso requer uma análise das relações entre mulheres, entre homens e entre mulher-homem. Para Barbieri, é dessa discussão que surge o conceito de gênero como o sexo socialmente construído.

Rita Laura Segato (1998) chama atenção para a contrapartida de algumas pesquisadoras em relação à contribuição de Margaret Mead, a partir da década de 1970. Estas

---

[16] Os *black panters* foi um partido negro revolucionário estadunidense, fundado em 1966 na Califórnia, com a finalidade de proteger os negros dos atos de brutalidade da polícia. Defendia o armamento de todos os negros, a isenção no pagamento de impostos, a libertação de todos os negros da cadeia e o pagamento de compensação aos negros por séculos de exploração branca (Fonte: http://www.marxists.org/history/usa/workers/black-panthers/. Acesso em 20.07.2012).

[17] Para Manuel Castells, "a essência do feminismo, como praticado e relatado, é a (re) definição da identidade da mulher: ora afirmando haver igualdade entre homens e mulheres, desligando do gênero diferenças biológicas e culturais; ora, contrariamente, afirmando a especificidade essencial da mulher, frequentemente declarando, também, a superioridade das práticas femininas como fontes de realização humana; ou ainda, declarando a necessidade de abandonar o mundo masculino e recriar a vida, assim como a sexualidade, na comunidade feminina. Em todos os casos, seja por meio da igualdade, da diferença ou da separação, o que é negado é a identidade da mulher conforme definida pelos homens e venerada na família patriarcal" (1999, p. 211).

[18] Segundo Castells (Ibid), três fatores contribuíram para o início desses movimentos: o clima de rebelião imbuído nos movimentos da década de 1960; o impacto do feminismo sobre o patriarcalismo e a violência da repressão à homossexualidade. Além disso, pode-se citar a liberação sexual que está no âmago dos movimentos *gay* e lésbico. A esses, ele acrescenta mais três fatores: a formação de uma economia informacional; a grande popularidade da liberação sexual como tema dos movimentos da década de 1960 e a separação física e psicológica entre homens e mulheres, provocada pelo desafio feminista ao patriarcalismo.

[19] Paralelamente a esses movimentos, os anos 60 do século passado foram marcados pela discussão da sexualidade: a pílula anticoncepcional passou a ser comercializada, a virgindade como um valor das mulheres para o casamento começou a ser questionada e o sexo passou a ser pensado como fonte de prazer e não apenas destinado à reprodução da espécie humana.

procuraram criar modelos de análise que explicassem a questão da universalidade da hierarquia de gênero e a subordinação da mulher. Por um lado, esses estudos constataram o relativismo das construções; por outro, a tendência universal da hierarquia de gênero. Assim, Michelle Rosaldo observou que a hierarquia originava-se da separação do trabalho da mulher e do homem nas esferas doméstica e pública; Nancy Chodorow juntou a psicanálise e a antropologia para explicar a subordinação da mulher pela socialização da criança em proximidade com a mãe: a filha emerge como um ser social sem quebrar a identificação com a mãe; é sua continuação e um ser sem autonomia. No filho, o processo de identificação se dá pela ruptura com a mãe; Sherry Ortner analisou o gênero a partir do pressuposto estruturalista da oposição entre natureza e cultura: a mulher estava associada à natureza/objeto e o homem à cultura/sujeito de ação transformadora, o que constitui, dessa forma, um par hierárquico. Anos depois, na década de 1980, Sherry Ortner e Harry Whitehead demonstraram a tendência universal da associação entre masculinidade e prestígio social, na qual o homem é construído como o significante do prestígio.

Dos estudos publicados nesse período, o que teve significativa relevância para os estudos de gênero foi o artigo de Gayle Rubin[20], publicado em 1975. Em *The Traffic in Women*, Rubin (mimeo [a], s/d) faz uma leitura do marxismo, da antropologia estruturalista e da psicanálise para tentar desvelar os mecanismos pelos quais o gênero e a heterossexualidade compulsória são produzidos e como as mulheres são colocadas em posição secundária quando se trata de relações humanas. A autora escreveu esse artigo durante a segunda onda do feminismo nos Estados Unidos, quando muitas teóricas feministas estavam preocupadas em pensar e entender a opressão das mulheres a partir do marxismo, paradigma dominante entre os intelectuais de esquerda. Segundo Rubin, ao formularem uma teoria da sociedade em que a sexualidade[21] é determinante, Freud e Lévi-Strauss forneceram importantes informações sobre o lugar da opressão, não só das mulheres, mas das minorias sexuais. No entanto, não conseguiram explicar adequadamente a opressão da mulher. Já o marxismo – enquanto teoria da vida social – se preocupava com a classe, com o trabalho e com as relações de produção,

[20] Gayle Rubin é uma antropóloga norte-americana, militante do movimento feminista desde o final da década de 1960, com participação em políticas de *gays* e lésbicas. Escreveu os artigos "Tráfico de mulheres: notas sobre a 'economia política' do sexo", em 1975; "Pensando sobre sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade", em 1984 e em 1994 concluiu doutorado pela Universidade de Michigan com a tese intitulada "O vale dos reis: *Leathermen* em São Francisco: 1960-1990" (Fonte: Tráfico sexual – entrevista. Gayle Rubin com Judith Butler. Cadernos Pagu (21) 2003, p.157).

[21] Para a psicanálise, havia consciência do lugar ocupado pela sexualidade na sociedade e das diferenças entre a experiência social vivida por homens e mulheres.

mas parecia incapaz de entender as diferenças de gênero e a opressão de gênero sofrida pelas mulheres, inclusive no que tange à sexualidade.

Analisando os argumentos de Lévi-Strauss sobre os sistemas de casamento – as famílias geram casamentos como um dispositivo legal para estabelecer alianças entre si –, Rubin observou que o parentesco instaura as diferenças biológicas entre os sexos no plano da cultura, cria socialmente dois gêneros, a divisão sexual do trabalho e a regulação da sexualidade e reprime divergências sexuais que não se enquadrem na heterossexualidade. Assim, a supressão da homossexualidade da sexualidade humana e a sua opressão são produtos do mesmo sistema que oprime as mulheres.

Rubin procurou fazer uma distinção entre sexo e gênero com a intenção de oferecer elementos para a elaboração do conceito de gênero. Sua definição de "sistema sexo-gênero" ou "matriz heterossexual do pensamento universal" tinha o objetivo de separar a dimensão biológica do sexo orgânico, anatômico – dado da natureza – das dimensões simbólicas e culturais. Sistema sexo-gênero é “uma série de arranjos onde a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, mimeo [a], p. 3), ou seja, trata-se de um conjunto de práticas, símbolos, representações, normas e valores sociais elaborados pela sociedade a partir da diferença sexual anátomo-fisiológica. Este conjunto nos permite compreender e explicar a subordinação feminina e a dominação masculina, além de possibilitar a existência de diversas formas de relação entre homens e mulheres, tais como dominação masculina, dominação feminina e relações de igualdade, que podem ocorrer em contextos diferentes. Esse sistema mostrou como a relação entre reprodução e gênero perpassa certos marcos de análise e como está ancorada no pressuposto da naturalidade da heterossexualidade. Segundo Lucila Scavone (2008, p.179), Rubin “reitera a ideia de que gênero é uma divisão dos sexos imposta socialmente e produzida nas relações sociais da sexualidade”.

A partir daí, os estudos feministas começam a utilizar a palavra gênero, inicialmente sob “estudos de mulheres”, como uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos e ao caráter social das diferenças fundadas sobre o sexo, também como forma de rejeitar o determinismo biológico implícito no uso dos termos sexo ou diferença sexual (SCOTT, 1990).

É a historiadora Joan Scott (1990) quem nos esclarece sobre as duas categorias de abordagem até então utilizadas para definir o gênero: uma era descritiva e se referia à

existência de fenômenos ou realidades sem, no entanto, interpretar, explicar ou atribuir causalidade; a outra, de ordem causal, elaborava teorias sobre a natureza dos fenômenos e das realidades para compreender por que estas tomam as formas que têm. No seu uso descritivo, o gênero é um conceito associado ao estudo das mulheres, sem força de análise para questionar ou mudar os paradigmas históricos. Com essa limitação, procuraram-se explicações para um conceito de gênero que pudesse abranger as transformações históricas. Dessa forma, se fez necessário conciliar a teoria – até então concebida em termos universais – e a história, engajadas no estudo de contextos específicos e de transformação. As teorias eram concebidas em termos universais e partiam de três grandes posições teóricas. Uma delas procurava explicar as origens do patriarcado e a subordinação da mulher. De acordo com esta teoria, os homens tinham necessidade de dominar as mulheres e essa dominação se daria pela reprodução ou pela sexualidade. Em outra vertente, observava-se um posicionamento marxista que possuía uma abordagem mais histórica e buscava um compromisso com as críticas feministas. No entanto, a exigência de encontrar uma explicação material para a subordinação limitou suas possibilidades de análise. Por fim, havia também uma abordagem dividida entre o pós-estruturalismo francês – que dava ênfase ao papel central da linguagem na comunicação, interpretação e representação do gênero – e as teorias de relação do objeto, inspiradas na psicanálise, que procuravam explicação para a identidade de gênero do sujeito.

A partir de uma perspectiva histórica, Scott propõe a definição de gênero como categoria de análise: "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder" (Ibid, p. 14). Como elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças entre os sexos, o gênero implica em quatro elementos que funcionam de maneira articulada, mas não obrigatoriamente ao mesmo tempo. Primeiramente, podemos mencionar os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas, como, por exemplo, Maria – símbolo da pureza – e Eva, símbolo da sedução e do pecado. Depois, temos os conceitos normativos que estão expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas, que colocam em evidência as interpretações limitantes dos símbolos e suas contradições. Tais conceitos tomam a forma típica de uma oposição binária, afirmando o sentido do masculino e do feminino: puro-impuro, forte-fraco, etc. O terceiro destes elementos é a natureza da fixidez na representação binária do gênero. Por fim, devemos citar a identidade subjetiva, vinculada ao indivíduo – à construção do sujeito –, que define sua forma de reagir ao que lhe é apresentado como destino. Deve-se

“examinar as maneiras pelas quais as identidades de gênero são realmente construídas e relacionar seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente situadas” (Ibid, p.15).

A articulação desses elementos compõe identidades, papéis, crenças, valores e relações de poder. Ao vincular o gênero ao poder, a autora ressaltou suas dimensões política, hierárquica e relacional, ou seja, as relações entre os sexos são socialmente construídas, o que possibilita compreender a organização social da diferença sexual. Tais relações são, em suas bases, de poder, assimetria e desigualdade.

Podemos concluir que o gênero não é uma estrutura fixa, pelo contrário, é uma categoria em constante transformação a partir das demandas concretas que se colocam na vida das pessoas. O gênero constitui o modo como homens e mulheres se relacionam entre si e com os outros e, assim, define “a maneira como cada um percebe o mundo, apreende os códigos de interpretação da cultura e estabelece pautas de interação com o outro, marcando a atuação social de cada indivíduo” (VILLELA; ARILHA, 2003, p.115). A concepção de gênero como um princípio organizador fundamental da sociedade e a incorporação da raça/etnia, expressão sexual, classe e idade fazem parte da evolução dos debates e possibilitaram uma maior compreensão da discussão.

1.1.2. Os estudos de gênero no Brasil

A antropóloga Miriam Grossi (1995; 1998; 1999) aponta quatro grandes referenciais teóricos para a abordagem do gênero: o neoevolucionismo, o culturalismo, o estruturalismo e o pós-modernismo. O neoevolucionismo, de influência marxista, aborda questões relativas à desigualdade, opressão e subordinação das mulheres a partir de uma escala evolutiva. As mulheres estariam evoluindo de uma situação de opressão para uma situação de libertação. O culturalismo, inaugurado por Margareth Mead nos anos 1930, demonstra, com o seu trabalho de campo na Nova Guiné, que os comportamentos e atitudes de homens e mulheres são construídos diferentemente por cada grupo social. Esse referencial fundamentou o pensamento feminista nos países anglo-saxões e na França. O estruturalismo, por sua vez, procura refletir sobre a constituição das identidades de gênero a partir da “ideia de que há uma estrutura psíquica universal que organiza o simbólico e que ela é anterior à

constituição do sujeito" (GROSSI, 1998, p. 336). Há uma preocupação com tais estruturas psíquicas, uma vez que estas estariam ancoradas na divisão primeira do gênero, segundo Françoise Héritier, principal autora dessa abordagem. Para o estruturalismo,

> É o corpo sexuado, marcado por uma determinação biológica anterior ao real, que estrutura universalmente o pensamento simbólico. Pensamento que se organiza em torno de dicotomias marcadas pela associação das oposições significantes com a oposição masculino/feminino, dicotomias tais como: sagrado/profano, quente/frio, alto/baixo, direita/esquerda, sol/lua, etc. (GROSSI, 1995, p.4).

O pós-modernismo – ou pós-estruturalismo – trata da desconstrução das categorias ocidentais de pensamento (público/privado, razão/emoção), ampliando o campo de estudos inicialmente centrado na dominação das mulheres pelos homens, com outras questões como feminismo e produção do conhecimento, fragmentação do sujeito e identidade. Esse referencial teórico estaria na fronteira entre a antropologia, a filosofia e a psicanálise.

Grossi (1998; 1999) observa que os estudos de gênero no Brasil utilizam tais referenciais teóricos, embora estes sejam incompatíveis entre si no que se referem a conceitos centrais como poder, identidade, sexualidade, papéis sociais e representações simbólicas. De qualquer forma, há alguns pontos de convergência entre as teorias culturalistas, estruturalistas e pós-estruturalistas: elas se sustentam em uma postura relativista e rompem com a perspectiva essencialista, concordando que o sujeito é fruto de determinações culturais e históricas e não de identidades fixas, determinadas pela natureza.

Segundo a autora (1998), o campo de estudos de gênero surge nos anos 1970-80 em torno da problemática da condição feminina. Entretanto, a partir de 1980, deixa-se de falar de "condição feminina" e passa-se a falar em estudos sobre mulheres. Nessa década, houve um grande desenvolvimento de pesquisas sobre as mulheres brasileiras, mas ainda permaneciam referências ao biológico, ou seja, todas as mulheres, independentemente de sua condição social, se reconheciam pela morfologia do sexo feminino. A mudança nos termos utilizados para descrever esses estudos favoreceu no entendimento de que os aspectos relacionais e culturais são importantes para a construção dos gêneros.

1.2. Os estudos feministas

Não se nasce mulher; torna-se mulher!

Os estudos feministas podem ser historicamente definidos em três grandes momentos ou fases, de acordo com os contextos e os problemas que lhes suscitaram, como mostram os estudos de Lucila Scavone (2008), Gisela Rosa (2004) e Marie-Blanche Tahon (2003). Essas fases correspondem aos séculos XIX, XX e início do século XXI e, como observa Scavone (Ibid, p. 177), não são fixas, já que "dependem da situação social, econômica, cultural e política de cada sociedade". A primeira fase, denominada universalista, humanista ou das lutas igualitárias pela aquisição de direitos civis, políticos e sociais, foi caracterizada pelo ativismo do movimento sufragista feminino e ocorreu entre 1850 e 1920. Esta posição considerava que todos os seres humanos são indivíduos, independentemente da raça/etnia, língua, sexo. Assim, a diferença entre homens e mulheres é insignificante. O posicionamento em questão não se limitava a postular os mesmos direitos para mulheres e homens, mas "dissolver as categorias de mulheres e de homens" (TAHON, 2003, p. 103, tradução nossa). Segundo esta perspectiva,

> *« Les caractères sexuels propres aux femmes ou aux hommes et leurs rôles dans la génération n'entraînent pas, en soi, d'effets sociaux, politiques ou symboliques. Ce sont ces constructions sociales, politiques et symboliques qui fabriquent les sexes » (TAHON, 2003, p. 103)*[22].

A segunda fase, denominada diferencialista e/ou essencialista, é a das lutas pela afirmação das diferenças e da identidade e ocorreu entre 1920 e 1980. Sua origem se deu em função das decepções causadas pelo feminismo universalista. A segunda fase foi marcada pelas dicotomias sexo/gênero, homem/mulher, natureza/cultura, trabalho/casa e sustenta a existência de dois sexos, recorrendo ao determinismo biológico para definir a mulher e o homem. O sexo seria determinado pela biologia e o gênero era visto como uma construção cultural. Deu-se ênfase às diferenças corporais, a um inconsciente especificamente feminino para reencontrar a essência feminina e ao retorno à celebração da maternidade onde estaria "o

[22] "As características sexuais próprias às mulheres ou aos homens e seus papéis na reprodução não acarretam, por si só, efeitos sociais, políticos ou simbólicos. São as construções sociais, políticas e simbólicas que fabricam os sexos" (Tradução nossa).

verdadeiro destino da mulher, a condição de seu poder, de sua felicidade e a promessa de regeneração do mundo tão maltratado pelos homens" (BADINTER, 1993, p. 25).

As teorias feministas desta segunda fase reafirmaram a relação específica das mulheres com o mundo e contestaram a dominação masculina. Como destaques desse período podemos citar os estudos realizados por Margaret Mead, Simone de Beauvoir, Betty Friedan, Michele Rosaldo e Louise Lamphere, Sherry Ortner e Gayle Rubin. Scavone (Op. cit.) chama atenção para o fato de que a passagem da primeira fase para a segunda ocorreu com a liberdade sexual e a liberação da contracepção e do aborto. Tais temas, discutidos por Beauvoir no seu livro *O Segundo Sexo*, levaram ao debate da politização das questões privadas a partir da década de 1960. Friedan, psicóloga cofundadora da *NOW – National Organization for Women*[23], em sua obra *Mística Feminina,* publicada em 1963, discutiu a crise da identidade feminina ao enfatizar o gênero e os papéis de gênero no âmbito familiar e os papéis tradicionais desempenhados pela mulher moderna. Sherry Ortner analisou a submissão da mulher ao homem ao associar a relação simbólica da mulher à natureza e sua subordinação ao homem.

No Brasil, os estudos desse período foram marcados pela preocupação com a situação de dupla opressão – de classe e de sexo – das mulheres. Estudos foram realizados sobre operárias, camponesas e empregadas domésticas com o intuito de mostrar, por um lado, que as mulheres das classes trabalhadoras eram mais oprimidas que as outras e, por outro, que, independentemente do seu lugar na produção, todas as mulheres eram oprimidas pela ideologia patriarcal (GROSSI, 1995). Destacam-se, nesse período, os estudos de Heleieth Saffioti[24] sobre a opressão da mulher nas sociedades patriarcais e de Eva Blay[25] sobre mulher e trabalho.

---

[23] A NOW – Organização Nacional de Mulheres foi constituída em outubro de 1966, em Washington, durante a fundação da Conferência Nacional. Entre os princípios da NOW estavam "a denúncia das ideias sexistas de nossa sociedade, seus costumes e preconceitos, e do consumismo que convertia as mulheres em objetos". Como objetivo, as feministas colocavam "a obtenção da igualdade para as mulheres na sociedade" (DUARTE, A.R.F., 2006, p. 289). Friedan também ajudou a fundar a Associação Nacional para a revogação das Leis do Aborto, em 1969, hoje conhecida como NARAL – *Pro-Choice America* (América Pró-Escolha) e em 1971, juntamente com as feministas Gloria Steinem e Bella Abzug, fundou a Organização Política de Mulheres (Ibid).

[24] Heleieth Saffioti publicou os estudos*: Emprego doméstico e capitalismo* (1978), *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade* (1979) e *Do artesanal ao industrial: a exploração da mulher – um estudo das operárias têxteis de confecções no Brasil e Estados Unidos* (1981).

[25] Eva Blay publicou *Trabalho domesticado* (1978).

O pessoal é (também) político.

A terceira fase, chamada pós-moderna, inicia-se no final dos anos 1980 com o questionamento das feministas sobre a dicotomia biologia/cultura: afirmava-se que tanto o sexo como o gênero são categorias sociais. Poder-se-ia dizer que esta fase é uma continuação da segunda, com uma avaliação das falhas do período anterior e marcada pelo desconstrucionismo *« parce qu'elle tend à déconstruire les formes de la modernité occidentale définie par la catégorie de maîtrise : maîtrise du sujet sur l'objet, maîtrise de l'homme sur la femme, selon une logique des oppositions » (TAHON, Op. cit., p. 107)*[26].

Neste período, mais especificamente entre 1980-1990, os estudos feministas centralizaram-se na sexualidade, na reprodução e nas questões de gênero. Scavone (2004; 2008) observa que a posição pós-moderna refere-se também ao início do século XXI e caracteriza-se pela diversidade de identidades de homens e mulheres, onde os modelos universais de dominação são questionados e novos modelos de sujeitos – múltiplos – vão sendo construídos. "A diversidade, o relacional, a multiplicidade são cada vez mais recorrentes na discussão teórica e tendem a se afirmar como categorias analíticas" (Ibid, 2004, p. 35). Neste contexto, "a situação social das mulheres passou a ser pensada relacionalmente – como relações de sexo ou de gênero – por serem fruto das relações de poder e hierarquia entre os sexos" (p. 37).

Em seu estudo sobre as implicações políticas e científicas dos estudos de gênero, Scavone (2008) nos traz uma interessante discussão sobre a contribuição das ciências humanas para a construção de uma sociologia de gênero e/ou feminista. Engajada no debate sobre as relações de dominação masculina, essa sociologia feminista acrescentou novas abordagens e questões científicas à sociologia e proporcionou o diálogo entre as teorias e o movimento social. Segundo a autora, alguns teóricos das ciências sociais e humanas – tais como Pierre Bourdieu e Norbert Elias na sociologia contemporânea, Margaret Mead na antropologia, nas décadas de 1920 e 1940 e Simone de Beauvoir, na filosofia e literatura, em fins da década de 1940, quando lançou *O Segundo Sexo* – contribuíram para a desconstrução das dicotomias indivíduo-sociedade, particular-universal, sujeito-objeto, natureza-cultura e para o estudo da diferenciação social. Beauvoir contestou o determinismo biológico ao separar a dimensão social e cultural do sexo feminino de sua dimensão biológica, o que

[26] "Porque ela tende a desconstruir as formas da modernidade ocidental definida pela categoria de poder: poder do sujeito sobre o objeto, poder do homem sobre a mulher, segundo a lógica de oposições" (Tradução nossa).

resultou na ideia de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Também criticou a maternidade no pós-guerra, quando “as forças conservadoras defendiam a família, a moral e os bons costumes” (Ibid, p. 176), marcando assim uma nova etapa do feminismo ao falar sobre liberdade sexual, liberação da contracepção e aborto. Scavone acrescenta que o alicerce dessa produção teórica são as lutas feministas que, ao questionarem as relações de dominação e poder que dividem o mundo em gêneros e a ordem sexual tida como natural, estimularam o estudo propriamente acadêmico e científico das questões de gênero.

Podemos concluir que o feminismo surgiu no contexto de emergência da sociedade–urbana industrial no início do século XX, no qual se deu a entrada das mulheres no mercado de trabalho e o advento da contracepção medicalizada nos anos 1960, aspectos cruciais que provocaram a separação entre sexualidade e reprodução, dando mais liberdade à mulher para decidir sobre a maternidade.

No Brasil, os movimentos de mulheres e feministas surgiram com novas práticas sociais a partir da década de 1970, marcados “pelas preocupações com as questões de gênero no trabalho, na saúde, na política e na família” (Ibid, p. 178). A declaração da “Década da Mulher” pela ONU, em 1975, provocou o surgimento de grupos feministas comprometidos com a luta pela igualdade da mulher, pela anistia aos presos políticos da ditadura militar e pela abertura democrática. Houve um importante crescimento da participação feminina no mercado de trabalho e a militância chegou aos sindicatos, aos movimentos populares, rurais e urbanos, espalhando-se pelos principais centros urbanos na década seguinte. As mulheres se mobilizaram contra o custo de vida, por creches e por abertura política, principalmente em São Paulo. No final da década, mulher e trabalho passaram a ser o tema das pesquisas acadêmicas.

2. SEXUALIDADE E GÊNERO

A sexualidade não é um objeto novo de estudo para as ciências sociais. Etnografias clássicas como as de Bronislaw Malinowski e Margaret Mead[27] descreveram, no início do século XX, práticas sexuais de diversas sociedades. Foi a partir desses estudos que a sexualidade passou a ser reconhecida como construção social, efeito dos padrões culturais. Para Malinowski e Mead, interessava entender como mulheres e homens adquiriam papéis sexuais em contextos socioculturais diferentes.

No entanto, a sexualidade é uma invenção ocidental e se tornou a preocupação generalizada de especialistas no século XIX, quando ganhou disciplina própria, a sexologia, tendo como base a psicologia, a biologia, a antropologia, a sociologia e a história, disciplinas que influenciaram os debates sobre comportamento sexual.

Dentro das ciências sociais, a antropologia e a sociologia discutem a sexualidade por meio de pesquisas sobre o comportamento sexual da população e sobre valores e práticas de grupos contextualizados. Os estudos consistentes sobre sexualidade e corpo surgiram a partir dos anos 60 do século passado, atrelados aos estudos feministas e de gênero. Nas décadas de 1980 e 1990 houve significativo aumento de pesquisas na esfera das ciências sociais, fato que se deu em função da importância dada às dimensões culturais da saúde sexual e reprodutiva de homens e mulheres.

Pode-se dizer que os homens se apropriam da sexualidade como um caminho para afirmarem seu sexo biológico e social, ou seja, a masculinidade. Inúmeros pesquisadores (GARCIA, 1998; MONTEIRO, 1999; RIETH, 2002) destacaram características que constroem a sexualidade masculina em torno da acumulação de mulheres, do distanciamento emocional na relação e da atitude sexual de risco. A sexualidade masculina edifica-se através de pressupostos que apontam que os homens estão sempre prontos para a atividade sexual, disponíveis permanentemente para terem as mulheres como objeto sexual e, ao mesmo tempo, exercerem um distanciamento emocional. Arriscar-se sexualmente e conquistar o maior número de mulheres são peças importantes para o exercício da sexualidade masculina e para a afirmação da masculinidade. Pressupomos que essa análise nos ajudará a compreender o teor

[27] Referimo-nos às pesquisas *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski, publicada em 1922; *Sexo e Temperamento* e *Macho e Fêmea*, de Margaret Mead, publicadas em 1935 e 1949, respectivamente.

sexual e erótico presente nas canções do forró eletrônico, onde o homem é representado como o sujeito da relação sexual e a mulher como objeto de desejo a ser conquistado e consumido.

2.1. Do sexo à sexualidade

As mulheres, em outras palavras, são homens invertidos, logo, menos perfeitas [28] .

Thomas Laqueur (2001), em seu livro *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*, argumenta que até o século XVIII o discurso dominante inferia que os corpos masculino e feminino eram versões hierárquica e verticalmente ordenadas de um único sexo. O corpo feminino era visto como uma versão inferior e invertida do corpo do homem e o orgasmo e o prazer femininos eram enfatizados como necessários para a fecundação bem-sucedida. No século XIX, porém, esse modelo foi substituído por um modelo reprodutivo que ressaltava a existência de dois corpos diferentes, a oposição das sexualidades masculina e feminina, o ciclo reprodutivo automático da mulher e sua falta de sensação sexual. Essa substituição se deu em decorrência das transformações políticas, econômicas e culturais das sociedades ocidentais no século XVIII, produto de mudanças no equilíbrio de poder entre homens e mulheres. Neste contexto, a exposição de diferenças radicais entre os sexos se tornou necessária. A caracterização do corpo não se fazia mais com o objetivo de buscar semelhanças, mas diferenças, como já foi apontado. Procuravam-se evidências de que o orgasmo feminino não era necessário para a concepção e esse argumento foi essencial para o modelo de sexos opostos. Esta nova percepção foi importante para o discurso social e político, pois enfatizava as disparidades entre os sexos e não mais a similaridade. Laqueur enfatiza que esses dois modelos coexistiram e foram empregados de acordo com o contexto de disputas e significados sociais.

No contexto da história da sexualidade, Michel Foucault[29] (1985) pode ser considerado um dos mais influentes teóricos da construção social e cultural da sexualidade,

[28] LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo*. *Corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 42.

crítico do essencialismo sexual. Em sua obra *História da Sexualidade – volumes I, II e III*, Foucault pretendeu mostrar como a sociedade ocidental fez do sexo um instrumento de poder, não por meio da repressão, mas da expressão. Para ele, a partir do século XVIII, o sexo foi colocado em uma rede de discursos, o que teria incitado a sociedade a falar sobre o assunto. Dessa forma, a modernidade criou um conjunto de discursos sobre o sexo, codificado em termos do caráter do desejo sexual, definido, por sua vez, pelas noções de heterossexualidade e homossexualidade.

No primeiro volume de *História da Sexualidade: A vontade de saber*, Foucault (1985) discute uma analítica das relações entre indivíduo e sociedade, os dispositivos e as relações de poder e hegemonia que no seu interior se formam e se fortalecem nas sociedades ocidentais a partir do século XVIII, principalmente nos séculos XIX e XX. Ele observou que a história da sexualidade é a dos discursos sobre este assunto, a partir dos quais ela é construída como um corpo de conhecimento que modela as formas de pensamento e percepção sobre o corpo. Foucault se preocupou com a construção da sexualidade como uma categoria científica, política e social produzida a partir das proibições e regulamentações dos comportamentos que eram suspeitos de reprimi-la. "O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar os corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global" (Ibid, p. 101).

Para o autor, a sexualidade, sendo uma construção, tem uma história que não pode ser contada sem que se fale das instituições de poder e dos discursos que formularam verdades sobre o sexo. Ele pensa a sexualidade como um dispositivo histórico de poder, mas não de um poder soberano, centrado no estado e na lei. O dispositivo sexual consiste no conjunto de técnicas concebidas com o intuito de maximizar a vida no bojo de um novo poder, o biopoder, ou seja, uma trama de discursos e práticas que se materializam em saberes e poderes. O dispositivo raramente proíbe ou nega, mas controla e produz verdades que moldam subjetividades. Neste sentido, a expansão do discurso faz parte do controle sobre os indivíduos, não através de proibição, mas pela imposição de definições sobre as possibilidades do corpo, por meio da sexualidade.

---

[29] Foucault publicou o volume I em 1976 e, pouco antes de morrer, publicou os volumes II, que trata da sexualidade na Grécia antiga e o III, que analisa a Roma Antiga, projeto este que deixou inacabado com a sua morte em 1984, aos 57 anos.

Jeffrey Weeks (2000), na esteira de Michel Foucault, aponta que desde o século XIX a sociedade tem se preocupado com a vida dos seus membros, com o disciplinamento dos corpos e com a vida sexual dos indivíduos. O autor relata inúmeros casos a partir do período vitoriano para entender todo o processo de controle e regulação da sexualidade feminina, de limpeza da sociedade pela eugenia, da preocupação com o controle da natalidade e com os papéis apropriados aos homens e às mulheres, de caça aos homossexuais nos anos 1950, etc. Além disso, preocupou-se com a movimentação da década de 1960, que gerou o relaxamento dos velhos códigos sociais, a descoberta de novos modos de regulação social e a redefinição de público-privado. A movimentação dos anos 1970 e 1980 também foi relevante, pois houve uma reação contra o que era visto como excesso da década anterior e a sexualidade passou a ser vista como uma questão política.

Segundo Weeks, o século XIX foi um momento central na definição da sexualidade, pois em todas as recorrentes discussões esteve presente a preocupação com as relações entre homens e mulheres, com o desvio sexual, a família, as relações entre adultos e crianças e a questão da diferença de classe, gênero ou raça, todas centradas nas questões sexuais.

Os estudos sobre sexualidade tiveram um impulso expressivo a partir da década de 60 do século XX, com o desenvolvimento dos estudos sobre gênero e com o desenvolvimento dos métodos contraceptivos hormonais, o que provocou uma separação entre a sexualidade e a reprodução biológica (GROSSI, 1998; HEILBORN, 2004; LOURO, 2000).

Com o advento da epidemia de HIV/AIDS na década de 1980 e o interesse da medicina pela prevenção, esses estudos multiplicaram-se. Focalizando, principalmente, o comportamento humano e as práticas sexuais, enfatizaram uma concepção biologizante e naturalizada da sexualidade, contribuindo para que esta fosse associada a uma dimensão comportamental (LOYOLA, 1999; PARKER, 2000).

A partir dos anos 1990, com a ênfase dada às dimensões social, política, econômica e cultural na análise das causas relacionadas à transmissão do HIV, os paradigmas mudaram. Houve interesse das ciências sociais na realização de estudos sobre sexualidade, motivadas por várias questões: o contexto de mudança das normas sociais, as influências dos movimentos feministas, *gays* e lésbicos, a emergência da pandemia do HIV/AIDS e a preocupação com as dimensões culturais da saúde sexual e reprodutiva (PARKER, Ibid).

Nas ciências sociais, o debate em torno da sexualidade tem se dado a partir de duas abordagens: uma delas diz respeito ao essencialismo, que trabalha com as ideias de uma

natureza sexual universal e com as diferenças sexuais marcadas pela biologia. Entende-se que há um instinto sexual inserido nos corpos que é inerente à natureza humana e conduz as ações. Contrapondo-se ao essencialismo, o construtivismo social busca a construção e a reconstrução da sexualidade como objeto, relativizando as ideias de uma natureza universal e problematizando os significados atribuídos ao corpo e ao sexo em culturas ou grupos específicos.

Os estudos que utilizam a construção social têm um caráter interdisciplinar e são influenciados pelos movimentos sociais que trabalham com a dimensão sexo e gênero. Para a construção social, as atitudes em relação à sexualidade e ao corpo devem ser compreendidas em um contexto histórico e cultural. A sexualidade é percebida por meio dos significados culturais e das relações de poder que a constroem. Essa abordagem possibilita compreender as atitudes em relação ao corpo e à sexualidade, explorando as condições históricas que a proporcionam sentido e importância em um determinado momento. Possibilita também apreender as relações de poder que modelam e organizam os corpos e os comportamentos. Assim, as convenções, definições, crenças, identidades e comportamentos sexuais têm sido modelados no interior de relações definidas de poder, inclusive nas relações entre homens e mulheres onde, historicamente, a sexualidade feminina tem sido definida em relação à masculina (GARCIA, 1998; LOYOLA, 1999; PARKER, 2000; WEEKS, 2000).

Podemos dizer, a partir dessa abordagem, que a sexualidade é uma construção, uma invenção histórica que está baseada nas possibilidades do corpo e seu significado é conformado por situações sociais concretas, tais como as crenças, os comportamentos, as relações e identidades sexuais socialmente construídas e historicamente modeladas. A adequação destas situações se dá através da junção da subjetividade (quem e o quê o indivíduo é) com a sociedade (saúde, crescimento e bem-estar da população) e da conexão, pois no centro está o corpo (WEEKS, Ibid). Trata-se de uma experiência apoiada no corpo e intermediada pela cultura.

Neste sentido, a sexualidade depende de socialização, de aprendizagem de regras e de roteiros[30] sexuais para ter um significado e ser exercida. Portanto, ideias e concepções sobre pessoas e suas condutas, sobre o corpo, a sexualidade e o gênero não podem ser generalizadas para toda a sociedade e tomadas como verdades imutáveis.

[30] Roteiros são lembranças anteriores ligadas ao sexo, à socialização do gênero e às redes sociais que abrigam trajetórias de experiências de afetos e contatos físicos entre pessoas, denominados por Simon e Gagnon de roteiros sexuais (MONTEIRO, 1999).

O corpo, assim como a sexualidade, é uma construção cultural. Um meio para sua desnaturalização é pensá-lo não apenas como suporte natural, mas como efeito de processos culturais, ou seja, as percepções, as sensações físicas, os sentimentos são efeitos da cultura. Outro ponto importante refere-se ao gênero – dimensão cultural e historicamente determinada – que se dá de forma desigual em diferentes sociedades, o que exige que seja pensado dentro de um contexto cultural específico, a partir das práticas sociais.

Em seus estudos sobre as técnicas corporais, Marcel Mauss (1974) aborda as técnicas como maneiras por meio das quais cada pessoa utiliza o corpo, em cada sociedade e em cada época. Segundo Mauss, a semelhança quanto ao uso do corpo em diferentes culturas se dá pelo fato de que o indivíduo come, dorme e copula, mas a forma como cada ato desses é realizado nas diferentes culturas é determinada pelas particularidades de cada uma delas. A apreensão dessas técnicas requer a inclusão de aspectos anatômicos e fisiológicos, psicológicos e sociais e, para os seres, o aprendizado – baseado na imitação de condutas exemplares de outras pessoas – se torna fundamental na definição da forma de uma determinada técnica. O aprendizado de uma técnica corporal faz parte da construção do corpo e esta oferece uma prática cultural aos indivíduos. Sendo assim, o corpo é desenvolvido cultural e historicamente como portador de significados culturais e, enquanto tal, possibilita uma leitura de como os grupos sociais expressam seu funcionamento.

Estudos antropológicos realizados no Brasil mostram como as representações e as práticas associadas ao corpo variam entre as sociedades e classes sociais. Pesquisando representações do aparelho reprodutor feminino com mulheres de segmentos populares de Porto Alegre, Ceres Víctora (2001) observou como o corpo humano é pensado como portador de significados sociais. O corpo, ainda que visto como natural e individual, é moldado socialmente, compreendido em um universo cultural específico a cada grupo social. “Ao mesmo tempo em que o corpo adquire significado na experiência social, ele próprio é um discurso a respeito da sociedade, passível de leituras diferenciadas por diferentes agentes sociais” (Ibid, p. 75).

2.2. Estudos sobre sexualidade e corpo no Brasil

Dentro das especificidades e segundo o contexto social, os estudos no Brasil têm mostrado que a experiência sexual revela formas diversas referentes a valores e práticas femininas e masculinas, apontando relações entre gênero e sexualidade – como o controle social da conduta sexual feminina e a liberdade sexual masculina.

Apesar das transformações que afetaram as mulheres na família e na sociedade – tais como a difusão da contracepção, o discurso que favorece a igualdade entre homens e mulheres, as mudanças nas relações conjugais impulsionadas pelo movimento feminista que acabaram por afetar a vida sexual –, a experiência da sexualidade contínua marcada pelo gênero. Ainda há a manutenção de divergências no que diz respeito ao que é desejado e ao que é socialmente possível para cada sexo. Não há, ainda, uma igualdade entre os sexos, nem na sexualidade, nem para além dela (HEILBORN, 2004a).

Françoise Héritier (1996) também defende que, mesmo com a evolução dos costumes provocada pelas mudanças na família e no exercício da sexualidade, mesmo que as mulheres tenham alcançado cargos de trabalho ditos masculinos, não parece haver uma relação igual entre os sexos.

> Duvido que alguma vez se chegue a uma igualdade idílica em todos os domínios, na medida em que toda a sociedade não pode ser construída de outro modo a não ser pelo conjunto de armaduras estreitamente ligadas umas às outras, como sejam a proibição do incesto, a repartição sexual das tarefas, uma forma legal ou reconhecida de união estável e, acrescento, a valência diferencial dos sexos (Ibid, p. 28).

Sandra M. Garcia (1998), no seu estudo *Conhecendo os homens a partir do gênero e para além do gênero*, reporta-se ao estudo realizado pelos cientistas sociais norte-americanos Robert Brannon e Deborah David sobre a masculinidade nos Estados Unidos, que nos ajuda a compreender a masculinidade brasileira e sua relação com a sexualidade. Estes pesquisadores estabeleceram quatro modelos (ou características)[31] básicos para a masculinidade dominante nos Estados Unidos: o modelo chamado *"Sissy Stuff"* sugere que "os homens não podem fazer nada que remontamente sugira feminilidade"; no *"Be a Big Wheel"*, "a masculinidade é medida pelo poder, pela riqueza e pelo sucesso adquiridos pelos

[31] As características da masculinidade serão melhor discutidas no capítulo seguinte que trata dos estudos sobre homens e masculinidades.

homens"; no *"Be a Sturdy Oak"*, "a masculinidade consiste em um homem ser emocionalmente reservado"; por fim, no modelo *"Give 'Em Hell'"*, o homem deve sempre se arriscar, mesmo que para isso tenha de utilizar a agressividade (Ibid, p. 41-42). Para Brannon & David, essas características constroem uma sexualidade masculina em torno da acumulação de parceiras, do distanciamento emocional e leva a uma atitude sexual de risco. Como observou Lia Zanota Machado (2004), é como se os homens estivessem sempre prontos para a atividade sexual, disponíveis permanentemente para ter a mulher como objeto sexual e estabelecessem um distanciamento emocional necessário para o adequado funcionamento sexual. Além disso, arriscar-se sexualmente e conquistar o maior número de parceiras são peças importantes para o exercício da sexualidade masculina e confirmação da masculinidade.

Estudos realizados no Brasil por pesquisadores como Simone Monteiro, Maria Luiza Heilborn e Flávia Rieth constataram a inter-relação entre gênero e sexualidade. Monteiro (1999; 1999a) observou em sua pesquisa com adolescentes de uma favela carioca que, para as meninas, há controle da conduta sexual, valorização da virgindade e ligação entre sexo e vínculo amoroso; para os meninos, a sexualidade está vinculada à virilidade, na tomada de iniciativa, na sedução, na dominação e na separação entre relação amorosa e aprendizagem sexual[32].

Heilborn (1998) constatou igualmente, em investigação com homens e mulheres de camadas médias e populares do Rio de Janeiro, que a experiência da sexualidade é marcada pelo gênero, já que existe uma oposição entre a iniciativa masculina e a ausência de iniciativa feminina. A atividade sexual masculina, dissociada da experiência afetiva, aparece como aprendizado técnico para os homens. Para as mulheres, a primeira experiência é revestida pela perspectiva de um vínculo amoroso.

Outro exemplo nos é dado por Rieth (2002) em seu estudo sobre a iniciação sexual com jovens em Pelotas. Esta pesquisadora identificou a perpetuação de uma assimetria de gênero: a iniciação sexual das meninas está circunscrita à relação amorosa; nos meninos, a afetividade e o sexo aparecem distintos.

Dessa forma, as relações entre homens e mulheres estão permeadas pelo gênero, pelas concepções de masculinidade e feminilidade, pelo poder e pela hierarquia que moldam os comportamentos e as práticas sexuais e reprodutivas. Tais relações refletem uma construção social da masculinidade em que o feminino é desvalorizado em detrimento dos valores associados à masculinidade hegemônica, que abarca o distanciamento emocional, a

[32] O que também foi evidenciado na dissertação de mestrado de HONÓRIO (Op. cit.).

agressividade e os comportamentos de risco. Os homens tendem a atualizar os valores tradicionais de gênero, demarcando as esferas masculina e feminina e supondo uma supremacia masculina em relação ao feminino. O gênero, como afirma Weeks (Op. cit.), não é simplesmente uma categoria analítica, mas uma relação de poder, como já foi comentado. Os "padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado" (p. 56).

3. Homens e Masculinidades

3.1. Do gênero à masculinidade

Para falar de masculinidade, alguém poderia argumentar, talvez fosse preciso primeiro defini-la[33]

Idealizada a partir do guerreiro medieval, a masculinidade, do latim *masculinus*, é o resultado de elaborações culturais provocadas pelas transformações sociais e históricas ocorridas no ocidente a partir do século XVIII, na passagem da sociedade medieval para a sociedade moderna, com a formação do Estado, a criação de instituições – como, por exemplo, os exércitos que disciplinavam os agentes envolvidos –, e o surgimento dos ideais burgueses. As mudanças de sociabilidade advindas da transição entre as duas sociedades incidiram no deslocamento da expressão dos sentimentos da esfera pública para a esfera privada, no surgimento do amor romântico como modelo de relação conjugal e na institucionalização da família monogâmica, mudanças relevantes para a configuração de um novo ideal masculino. Para um nobre, o ideal masculino era baseado em comportamentos comprometidos com valores, tais como "lealdade, probidade, correção, coragem, bravura, sobriedade e perseverança" (OLIVEIRA, P.P., 2004, p. 23), que serão preservados no novo ideal de masculinidade da sociedade burguesa, com ênfase na firmeza, no autocontrole e na contenção das emoções.

Segundo Pedro Paulo de Oliveira (2004), a religião também exerceu influência na valorização da masculinidade por meio do estímulo aos atributos guerreiros. O puritanismo, na Inglaterra e Alemanha dos séculos XVIII e XIX, "pregava um ideal de masculinidade em que deveria prevalecer o controle sobre as paixões, a moderação e a pureza sexual e mental" (p. 47). No século XIX, o movimento evangélico inglês *Muscular Christianity* estimulou os jovens a adquirirem força e a praticarem exercícios físicos. Entre os anos de 1908 e 1910, outras instituições religiosas da Inglaterra e dos Estados Unidos igualmente influenciaram a criação do movimento escoteiro, uma forma de estimular os meninos a alcançarem uma virilidade disciplinada. Assim, a imagem idealizada do cristão e patriota era a de um homem

[33] OLIVEIRA, P. P. (2004, p.13).

devotado, de princípios, valente e destemido; acima de tudo, viril e masculino. Além de estimular atributos guerreiros, a religião se incumbia de promover a moralidade burguesa. O casamento é um bom exemplo, pois buscava veicular a contenção, a moderação e o autocontrole burgueses como fundamentais para a vida familiar e para o chefe da família, marido e pai. Essa assimetria de poder na família, exercida pelo homem, provocou a separação entre homens e mulheres, a autonomia do gênero masculino e a submissão do gênero feminino, a valorização do laço mãe-filho e a expectativa de que o homem seria o provedor da esposa e dos filhos, ideais importantes para a família burguesa moderna.

3.2. A masculinidade como construção social

Seja homem, cabra! [34]

O que significa ser homem do ponto de vista social? Como esse homem se mantém e se reproduz?

No senso comum, ser homem é não ser mulher; é possuir um corpo biologicamente masculino. Do ponto de vista cultural, ser homem não é apenas a formulação de um dado cultural sobre o natural; é um conjunto de atributos morais sobre comportamento, sancionado pela sociedade e em constante construção.

A crença em um princípio universal e permanente da masculinidade que se encontra na natureza a partir da diferença sexual e que desafia o tempo, o espaço e as fases da vida é contraditoriamente posta em questão quando se diz *seja homem* ou *prove que você é homem*. Tais afirmações nos fazem pensar que a masculinidade é um objetivo e um dever e que o homem tem de provar constantemente sua masculinidade e virilidade. Agimos como se a feminilidade fosse natural e a masculinidade uma conquista. A masculinidade se apresenta como um valor social, um ideal a ser conquistado, construído diariamente por meio de sacrifícios, deveres, provações (BADINTER, 1993; VALE DE ALMEIDA, 1995).

A questão de a masculinidade ser um dado biológico ou uma construção social opõe duas abordagens de investigação: o determinismo biológico e o construtivismo social. É também o debate que opõe duas correntes do feminismo contemporâneo: por um lado, temos a corrente fundada no dualismo absoluto dos dois gêneros e, de outro, aquela que é pautada na

[34] Expressão muito utilizada na região Nordeste para exigir do homem uma postura de “macho”.

semelhança entre os sexos e na pluralidade dos gêneros. Para os diferencialistas, adeptos do determinismo, é a biologia que define a essência do masculino e do feminino, uma essência sexual imutável que traça o retrato de um macho eterno, onde um sexo é sempre valorizado em detrimento do outro. Para os construtivistas, a masculinidade se ensina e se constrói e, portanto, é mutável. Não há um modelo único, universal, mas uma multiplicidade de modelos masculinos que se diferem segundo o contexto, a época, a classe social, a raça/etnia, a idade e a expressão sexual dos homens.

Miriam Grossi (2004) observa que existem duas correntes teóricas importantes sobre os estudos de gênero para entender a masculinidade: a pós-estruturalista e a estruturalista. Para o pós-estruturalismo, o gênero se constitui através da linguagem e do discurso, pois estes orientam o mundo e dão significado aos atos, às atitudes e às maneiras de se comportar e estar no mundo. Nesta corrente, o discurso permeia toda a questão do gênero e, dessa forma, o gênero pode ser mutável, múltiplo e o corpo biológico apenas uma contingência que pode ser modificada. Para o estruturalismo, o gênero implica em alteridade e oposição: para o masculino existir, é necessário existir o feminino, o outro diferente. Dessa forma, o gênero se constrói sobre o corpo biológico, sexuado, macho ou fêmea. Tal constatação não impede que existam várias feminilidades e várias masculinidades dependendo do contexto social em que os indivíduos estão inseridos.

O homem não nasce homem, ele se torna homem[35]

No âmbito dos estudos de gênero, a masculinidade pode ser definida como um conjunto de valores ou ideias que os homens conhecem (modelo central de masculinidade) e procuram aplicar e que exerce um controle social sobre os mesmos:

> No modo de falar, o que se diz, o modo de usar o corpo, a roupa, as atitudes a tomar perante situações de tensão, conflito, emotividade [...] um conjunto de significados, herdados do passado, exteriores à vontade individual de cada homem (VALE DE ALMEIDA, 1995, p. 242).

Tais valores são atributos morais de comportamento, socialmente sancionados e constantemente reavaliados, negociados e relembrados em um processo de construção

[35] Elizabeth Badinter (1993, p.29), fazendo trocadilho com a famosa frase de Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”.

permanente, que se diferencia ao longo do tempo nas classes e contextos sociais. Estes significados estão assentados na divisão do mundo em masculino e feminino como um princípio classificatório, em uma relação assimétrica e desigual, vista como um processo natural e não como um processo social, que legitima uma forma de dominação onde o gênero marca ascendência ou submissão social, à semelhança da classe social, da idade, do *status* (VALE DE ALMEIDA, Op. cit.).

Neste sentido, observamos que a discussão sobre a masculinidade tem se dado fora dos paradigmas essencialistas – que pensam as diferenças entre homem e mulher como naturais, da ordem do biológico –, mas dentro dos estudos da construção social, onde as diferenças são percebidas como construções sociais, culturais, históricas e contextuais. A construção social é uma corrente de análise de caráter interdisciplinar, influenciada pelos movimentos sociais que estudam a dimensão sexo e gênero, cuja maior contribuição tem sido discutir as práticas corporais, sexuais e reprodutivas como construções sociais. Esses estudos se baseiam na perspectiva histórica, que permite compreender o gênero como sendo cultural, ou seja, os significados do gênero variam de cultura para cultura e se modificam através do tempo. Além disso, permitem um entendimento das relações de gênero como sendo construídas ou atravessadas pelo poder, por relações de dominação e subordinação (GARCIA, Op. cit.).

A discussão da masculinidade por meio das categorias de classe, raça/etnia, idade, contexto social e expressão sexual conclui que as masculinidades são diversas, que são construídas e ensinadas e que podem mudar. Dessa forma, podemos dizer que há uma diversidade de modelos de masculinidade e que estes são construídos de acordo com a inserção do homem na estrutura social, política, econômica e cultural; além disso, não são sempre iguais, pois acarretam contestação por parte de outros homens, provocando o surgimento de masculinidades alternativas ou subordinadas a um modelo central, dominante. Pode-se dizer que também há várias formas de se viver a masculinidade. Esta é a tônica dos trabalhos desenvolvidos sobre homens e masculinidades nas décadas de 1980 e 1990: a de que não se pode falar de feminilidade e masculinidade no singular (VALE DE ALMEIDA, Op. cit.; CECCHETTO, 2004).

Os estudos sobre mulheres foram desenvolvidos a partir de uma crítica à indiferenciação feminina, passando às discussões que incluíssem a diversidade de vivência das mulheres como definidoras de feminilidades. Da mesma forma, os estudos sobre homens

têm sido orientados pelos mesmos referenciais teóricos e metodológicos dos estudos sobre mulheres, enfatizando a diversidade de modelos masculinos.

3.2.1. As sucessivas "crises" do masculino: medo de perder a posição de dominante?

A história das sociedades patriarcais tem mostrado que são as mulheres que suscitam grandes questionamentos sobre a posição de dominação dos homens e que, quando isso acontece, a masculinidade se desestabiliza, entrando em crise. Esta observação foi feita pela escritora francesa Elisabeth Badinter (1993) que relata várias crises identitárias da masculinidade na história do ocidente desde o século XVII. A primeira crise ocorreu nos séculos XVII e XVIII, na França e Inglaterra, países onde as mulheres gozavam de maior liberdade de ir e vir e se relacionavam com o mundo, além de possuírem liberdade para expressar a necessidade de mudar os valores dominantes. As preciosas[36] francesas, primeira expressão do feminismo na França, foram as primeiras mulheres a questionarem o papel dos homens e a identidade masculina. Elas foram mulheres emancipadas, que inverteram os valores sociais tradicionais ao reivindicar um novo ideal de mulher que levasse em conta a ascensão social, o direito à dignidade e o conhecimento científico. Além disso, reagiram contra a autoridade do pai e do marido e criticaram o casamento e a maternidade. Com isso, colocaram em questionamento o papel dos homens e a identidade masculina.

As feministas inglesas, por outro lado, exigiram liberdade e igualdade sexual, direito ao orgasmo e direito de não serem abandonadas quando engravidassem. Na Inglaterra, o significado do masculino foi colocado em discussão porque "as mulheres não se contentam em afirmar a igualdade de desejos e direitos: dizem também que querem homens mais suaves e mais femininos" (Ibid, p. 13). Essas questões provocaram muitas reações masculinas, tais como um esforço para renegociar os papéis do homem e da mulher na sociedade e um verdadeiro temor da homossexualidade. Para Badinter (Ibid, p. 14), o século XVIII, na França, o Século das Luzes, considerado o período mais feminista da história antes da época contemporânea, representa "um primeiro corte na história da virilidade". Os valores femininos se impuseram sobre a aristocracia e a alta burguesia – delicadeza das palavras e atitudes – e

[36] O preciosismo francês nasceu como reação à grosseria dos homens da corte de Henrique IV e teve seu apogeu entre 1650 e 1660. Esse movimento também existiu na Grã-Bretanha.

sobre os valores viris, que depois foram negados pela revolução de 1789: os revolucionários combateram a feminização dos homens e promoveram o virilismo republicano.

Com 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), surgiram novas formas de organização do Estado e de relações familiares, acarretando alterações nos papéis de gênero, tornando possível novas formas de identidade e fazendo surgir uma nova mulher. Gayle Rubin (mimeo [b]) observa que essas mudanças deram origem a um novo sistema sexual caracterizado por diferentes pessoas sexuais, populações, estratificação e conflitos políticos. Houve um processo de formação e fixação de novos tipos de pessoas eróticas e formação das primeiras comunidades, como a homossexual, que adquiriu estrutura institucional de um grupo étnico.

Neste contexto de mudanças, a masculinidade entrou em uma nova crise que, momentaneamente, foi interrompida com a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais quando houve uma exaltação à virilidade e os homens encontraram novamente seu papel de guerreiros e dominadores. O crescimento do nazismo também incutiu nos homens sentimentos como autocontrole, propensão ao sacrifício e um senso de honra, além de exigir uma imagem hiperviril dos heróis arianos (BADINTER, Op. cit.; OLIVEIRA, P.P., Op. cit.; BLAIS; DUPUIS-DÉRI, 2008).

A crise da masculinidade na virada do século XIX para o séc. XX se dá no momento em que surge um novo tipo de mulher que estuda, se torna profissional e reivindica seus direitos de cidadã. A vida dos homens se modifica. Eles sentem seu poder e identidade ameaçados por essa nova mulher e reagem com hostilidade à emancipação: os anglo-saxões optam pela separação dos sexos e por um ideal masculino hiperviril; os franceses escolheram a negociação e os comportamentos menos machistas. Para os homens austro-alemães, a ascensão do nazismo e a chegada de Hitler ao poder ressoaram como uma restauração da virilidade.

Os homens norte-americanos reagiram com hostilidade e angústia diante da "europeização" da mulher norte-americana – e também do homem norte-americano –, principalmente quando as mulheres pretenderam preencher outros papéis além dos de mãe e dona-de-casa. Rebelando-se contra as convenções sociais, as mulheres criaram clubes femininos, enviaram as filhas para a faculdade e foram trabalhar fora de casa. Também reclamaram o direito de permanecer solteiras ou de casar segundo o seu desejo, além de lutarem pelo direito ao divórcio e por uma maior participação na vida pública, o que incluiu o

direito ao voto. Quanto mais as mulheres reivindicavam, mais eles se mostravam vulneráveis em relação à indefinição da sua identidade e ao medo da feminização. Muitas atitudes foram tomadas para conter esta "feminização": orientações aos pais que preconizavam uma educação sem mimos para os filhos passaram a ser feitas, houve grande exaltação da separação dos sexos e das ocupações, além de constante incentivo ao futebol e ao beisebol; pode-se citar também a criação do escotismo, cujo objetivo era formar crianças másculas e homens viris e a criação de novos heróis na literatura como as figuras do caubói e do Tarzan – ambos homens viris. No entanto, os homens só conseguiram acalmar sua angústia quando os Estados Unidos entraram na Primeira Guerra Mundial em 1917, pois eles puderam provar a si próprios que eram machos (BADINTER, Op. cit.).

Autores como Badinter (Ibid) e Vale de Almeida (1995) observaram uma nova crise da masculinidade no século XX, atribuída ao choque causado pelos movimentos feministas dos anos 1970 e às mudanças ocorridas no mundo contemporâneo. Como exemplos destas mudanças podemos citar a maior participação da mulher no mercado de trabalho, o avanço da tecnologia no campo da sexualidade e da reprodução – na qual a separação da sexualidade da reprodução proporcionou mais autonomia sexual à mulher –, a pluralidade de papéis e de identidades sexuais, a redefinição da paternidade e, principalmente, a tentativa do homem em manter e sustentar um modelo dominante de masculinidade. Dessa forma, a crise surge do conflito identitário vivido pelo homem na tentativa de manter o modelo hegemônico e pluralista e da impossibilidade de sustentar essa hegemonia (GOMES, R., 2008).

Essa crise fez surgir grupos de discussão, de psicoterapia e de recuperação da masculinidade, compostos por homens em busca de um novo modelo de masculinidade (GOMES, R., Ibid). Segundo Grossi (2004), assim como o feminismo provocou crise na vida das mulheres, provocou também na vida dos homens. Para falar dos momentos em que homens e mulheres percebem como as mudanças sociais e subjetivas na sociedade afetaram suas relações, Grossi propõe uma mudança de categorização: ao invés de "crise", a autora sugere "processo de mudança".

Por outro lado, Ève-Marie Lampron (2008) observa que, na história do ocidente, a cada avanço das mulheres ou das feministas era possível verificar pensadores que se adiantavam para falar de crises masculinas, de maneira a manter a ordem social patriarcal. A ideia de que os homens vão mal e vivem uma crise de identidade causada pelas mulheres – principalmente pelas feministas que estariam dominando a sociedade – ganhou muitos

adeptos no ocidente nos últimos anos. Para Mélissa Blais & Francis Dupuis-Déri (2008), esse discurso tem surgido, ao longo da história ocidental, no momento em que as mulheres se organizam para desafiar os papéis e as relações de sexo. Alguns estudos[37] mostram que a crise é acompanhada de uma reação contra as mulheres. Esse discurso se manifesta desde a Revolução Francesa, na qual as mulheres foram acusadas de se masculinizarem e de ameaçar a distinção entre os sexos e a coesão da nação. Vejamos a seguir.

3.2.2. Liberdade, fraternidade... masculinidade!

A Revolução Francesa (1789-1799) marcou a fundação da modernidade e teve impacto no desenvolvimento das lutas e estratégias dos movimentos sociais progressistas dos séculos seguintes. Segundo Lampron (Op. cit.), durante o século XVIII, nomeado *Siècle des Lumières*, aconteceram importantes debates sobre o papel e o lugar da mulher na sociedade que ficaram conhecidos como *Querelle des Femmes*. Na segunda metade do século, estes acontecimentos foram caracterizados por três elementos importantes: a utilização de argumentos biológicos para justificar a inferiorização das mulheres; a grande participação das mulheres através de intervenções e publicações, na qual algumas autoras identificam a fonte de uma ideologia feminista na Europa; e a presença de um catalisador de reivindicações femininas ligado ao acontecimento-choque que foi a Revolução Francesa, na qual surgiu a possibilidade de ideias novas que incluíam as mulheres e a importante participação destas no processo revolucionário. No entanto, a participação feminina é acolhida pelos patriotas apenas no início do processo revolucionário.

Durante o século XVIII foram feitas modificações na etiqueta da Corte da França que permitiram que os homens nobres passassem de cavaleiros e guerreiros brutos a cortesãos respeitados pelas regras de civilidade. Estas mudanças foram associadas às características femininas tais como o uso de rendas e tecidos e o uso de perucas e maquiagem e, portanto, foram identificadas como uma feminização dos comportamentos. Os revolucionários se opuseram a essas práticas promovendo o virilismo republicano, fazendo valer a superioridade física e moral do povo em relação aos aristocratas (e dos homens em relação às mulheres), também criticando a masculinização das mulheres, principalmente das militantes que fizeram

[37] Ver *« L'identité masculine en crise au tournant du siècle, 1871-1914 »* de Annelise Maugue (Paris : Payot, 2001) e BADINTER (Op. cit.).

reivindicações políticas – como a que se refere à posse de armas – e estéticas – no corte de cabelo mais curto e na rejeição ao uso de maquiagem e bijuterias em benefício de uma corporalidade mais prática. Os homens também reagiram contra o peso cultural desempenhado pelas mulheres da elite francesa durante a segunda metade do século XVIII, buscando transformar as mulheres em objetos dóceis da Revolução como tentativa de excluí-las do processo revolucionário (LAMPRON, Op. cit.).

Apesar do grande papel desenvolvido pela mulher na Revolução Francesa, a sua existência política não foi reconhecida e o seu direito ao voto não foi colocado em questão. Sendo assim, pode-se dizer que a Revolução não foi acompanhada de uma emancipação das mulheres, uma vez que os republicanos que tomaram o poder impediram estas de votar, de se candidatar, carregar armas, formar clubes e de participar de assembleias.

Para Lampron, essas atitudes apresentam similitudes com o discurso antifeminista contemporâneo, particularmente com o masculinista, em sua pretensão de criar uma crise da masculinidade. Os masculinistas, no início do século XXI, criticam igualmente a feminização dos homens (física, psicológica ou social), percebidos como vítimas da estética, do capitalismo, do feminismo e da masculinização das mulheres.

> *« La masculinisation des femmes et l'efféminisation des hommes s'inscrivent, pour les masculinistes contemporains comme pour les révolutionnaires français, dans un contexte de dénonciation de la féminisation de l'ensemble de la société et de ses institutions politiques » (LAMPRON, 2008, p. 40)*[38].

Para Blais e Dupuis-Déri (2008), as transformações socioeconômicas pelas quais passaram os Estados Unidos e a Europa entre o final do século XIX e início do século XX, igualmente modificaram a vida de muitos trabalhadores, acarretando inúmeros problemas e provocando crise na masculinidade. Tal fato ocorreu não por uma vitória do feminismo, mas pelas mudanças no sistema capitalista provocadas pela profunda aceleração da industrialização. Houve uma transformação na identidade econômica dos homens que perderam a força física e o trabalho braçal, pois estes foram substituídos pela máquina. A virilidade foi então desvalorizada. Surgiu «*une véritable 'panique morale au sujet de la*

[38] "A masculinização das mulheres e a feminização dos homens se dão, tanto para os masculinistas contemporâneos como para os revolucionários franceses, num contexto de denúncia da feminização do conjunto da sociedade e de suas instituições políticas" (tradução nossa).

masculinité'»[39] (Ibid, p. 17). Ao mesmo tempo, argumentava-se que a habilidade mecânica é um atributo masculino, justificando a exclusão das mulheres do trabalho manufaturado.

3.2.3. Sobre o masculinismo ou um antifeminismo

Blais & Dupuis-Déri (Op. cit.) observam, no texto *Qu'est-ce que le masculinisme?*, que o discurso alarmista dos homens sobre uma crise masculina faz parte de um movimento social chamado masculinista. Esse movimento aparece como força política que se opõe ao feminismo com o objetivo de conter a emancipação das mulheres, ou seja, trabalha para conter o feminismo e promover os privilégios e o poder dos homens. Para os autores, o masculinismo é, antes de tudo, uma forma de antifeminismo.

O movimento masculinista contemporâneo emergiu nos anos 1980 em alguns países do Ocidente (França, Canadá, Estados Unidos), em um contexto histórico marcado pela liberdade amorosa, pelo controle das mulheres sobre seu corpo, pelo surgimento de redes feministas e femininas e criação de centros de acolhimento para as mulheres violentadas ocorridos a partir das décadas de 1960 e 1970. Em germinação nos anos 1980, em emergência nos anos 1990 e constituído realmente como movimento nos anos 2000, o movimento masculinista se desenvolve de maneira organizada na vida política, nas redes de saúde, nas universidades, nas mídias, nos grupos de cura psicológica para os homens, nos grupos abertos de militantes e nos círculos de estudos da masculinidade onde circulam especialistas, psicólogos e sexólogos que se preocupam com a crise da masculinidade provocada pelos avanços do feminismo. Os homens se agrupam para se opor ao feminismo e para defender/reforçar os privilégios masculinos, reagindo a uma suposta crise. Para Blais & Dupuis-Déri:

> *« Or si les hommes sont en crise identitaire parce que les femmes ont le droit d'étudier, de travailler et de divorcer, cela signifie que « l'identité masculine » est incompatible avec le principe d'égalité entre les hommes et les femmes. Si des hommes se sentent en crise et en désarroi, alors que ce sont eux qui occupent encore et toujours les postes de pouvoir politiques, économiques, médiatiques, scientifiques et religieux, c'est qu'ils sont*

[39] "Um verdadeiro 'pânico moral no sujeito da masculinidade'" (tradução nossa).

> *incapables d'accepter l'idée d'une éventuelle égalité avec les femmes » (2008, p. 245)*[40].

Em seu estudo *Postures viriles: ce qui dit la presse masculine*, Lori Saint-Martin (2011) aponta para um outro tipo de antifeminismo, o antifeminismo ordinário, proposto pela socióloga Francine Descarries (2005). Seria um antifeminismo mais sutil, menos explícito e menos agressivo, mas "mais eficaz do que as declarações duras de alguns homens [...]" (DESCARRIES, 2005, p. 141, tradução nossa), pois leva em conta a ideia de natureza e de estereótipos sexuais e afirma que a ordem tradicional favoreceu os dois sexos. Melhor explicando, trata-se de um antifeminismo que não é legitimado pelos discursos oficiais, mas pela ideologia naturalista que carrega a ideia de que os homens são socialmente superiores às mulheres e, assim, têm direitos, poderes e privilégios baseados no sexo. O antifeminismo ordinário não está organizado em movimentos, mas se reproduz por meio de mensagens e representações veiculadas pela mídia sexista – como o humor e a pornografia –, o que o torna mais difícil de ser percebido (DESCARRIES, Ibid). Para Descarries,

> *« Dans la conjoncture actuelle, par l'expression « antiféminisme ordinaire», je désigne les discours et les pratiques qui, sans nécessairement recourir à des interprétations fallacieuses, extrémistes ou moralisantes, s'opposent, implicitement ou explicitement, aux projets portés par le féminisme et font obstacle aux avancées des femmes dans les différents domaines de la vie sociale, ces avancées vers l'égalité étant perçues comme menaçantes pour un ordre social dont l'équilibre est fondé sur la hiérarchie sexuelle et la domination masculine» (2005, p. 142-143)*[41].

Algumas correntes feministas francesas têm insistido na questão que a teoria feminista denunciou ao longo dos anos: se os homens constituem uma categoria social de sexo específica, é porque estão em uma posição de dominação em relação às mulheres. As relações sociais de sexo hierarquizam e opõem duas categorias sociais de sexo e são os homens que se beneficiam dessa hierarquização/subordinação.

---

[40] "Ora, se os homens estão em crise identitária porque as mulheres tem o direito de estudar, trabalhar e se divorciar, isto significa que 'a identidade masculina' é incompatível com o princípio de igualdade entre homens e mulheres. Se os homens estão em crise e confusos e, no entanto, são eles que ocupam sempre os postos de poder políticos, econômicos, midiáticos, científicos e religiosos, é porque eles são incapazes de aceitar a ideia de uma eventual igualdade com as mulheres" (tradução nossa).

[41] "Na conjuntura atual, pela expressão 'antifeminismo ordinário' eu designo os discursos e as práticas que, sem necessariamente recorrer a interpretações falaciosas, extremistas ou moralizantes, se opõem, implicitamente ou explicitamente, aos projetos do feminismo e são obstáculos aos avanços das mulheres nos diferentes domínios da vida social; avanços estes pela igualdade percebidos como ameaçadores para a ordem social, cujo equilíbrio é fundado sobre a hierarquia sexual e a dominação masculina" (tradução nossa).

Os estudos sobre homens e masculinidades realizados em países latino-americanos igualmente indicam resistência por parte dos homens às mudanças, principalmente com relação a dois temas importantes: a descriminalização do aborto e a concessão de direitos econômicos e outras garantias sociais aos casais do mesmo sexo, como observou Mara Viveros Vigoya (2007). Para a autora, essa resistência baseia-se no argumento da ordem natural do gênero, no direito à reprodução e na manipulação da equivalência dos sexos, que pode ser camuflagem de um posicionamento que vai contra os direitos dos homossexuais em prol da defesa dos direitos da família. Tal resistência se constituiria em uma nova forma de dominação masculina, que não está baseada no pressuposto da desigualdade entre os sexos ou na perpetuação da ordem patriarcal, mas na reação às exigências de liberdade e igualdade reivindicadas pelos movimentos feminista, *gay* e lésbico, com o objetivo de frear os ganhos adquiridos pelas mulheres – garantidos em alguns países através de leis, políticas e programas sociais. Neste sentido, é uma expressão da dominação masculina às mudanças e à perda de poder (Ibid).

Em relação a essa problemática, Viveros Vigoya conclui dizendo que muitos estudos têm documentado as lutas masculinas para manter e consolidar sua dominação sobre as mulheres, mas outros, ao contrário, podem estar ocultando a ausência da equidade de gênero nas práticas cotidianas ao enfatizar as mudanças que os homens experimentam com as transformações sociais das mulheres.

3.3. Dos estudos feministas aos estudos sobre homens e masculinidades

> *[...] a obsessão feminista com o poder masculino foi produtiva e necessária, no sentido de trazer à visibilidade estruturas e relações sistêmicas de poder que foram legitimadas pela ciência e naturalizadas nas ideologias de gênero binárias, dominantes. Afinal, os estudos de gênero mostraram que tais ideias binárias, expressas em símbolos e normas sociais, estruturaram instituições, foram oficializadas em leis, e encarnaram em identidades pessoais, ou seja, participaram e participam da construção de uma realidade social, são aspectos da nossa ordem social (GIFFIN, 2005, p. 49).*

O homem e a masculinidade como objetos de estudo surgiram com as discussões sobre as dimensões políticas da identidade dos novos movimentos sociais e libertários do pós-

1968, principalmente dos movimentos feminista, *gay* e lésbico, no fim da década de 1960[42] nos Estados Unidos e Europa e em meados da década de 1980 no Brasil. Tais movimentos provocaram alterações nas relações sociais e lutaram contra uma cultura individualista, consumista e competitiva da sociedade capitalista, além de serem contra a família patriarcal repressora.

A denúncia "o pessoal é político" saída dos grupos de discussões feministas, colocou em questão as relações afetivo-sexuais dentro das relações íntimas (GROSSI, 1998; CASTELLS, 1999; SCAVONE, 2008), a clássica distinção entre público e privado – explorando aspectos da vida privada da mulher como a família, a sexualidade e o trabalho doméstico em vias de colocá-los em pauta para a contestação política –, e discutiu a diferença sexual quando pôs em evidência a noção de que homens e mulheres faziam parte da mesma identidade (FRASER, 2007; VALE DE ALMEIDA, 1995).

Na década de 1970, o fortalecimento do movimento feminista e dos estudos sobre mulheres, as discussões dos homens que participavam do movimento, os estudos *gays*, a separação conceitual entre sexo e gênero e a hegemonia da ideologia binária deixaram espaço para que estes aspectos começassem a ser contestados. Os homens começaram a se reunir em grupos para discutir sobre sua experiência no patriarcado e sobre a centralidade do poder, provocando assim um interesse pelo homem como objeto de investigação. Uma característica desses estudos era a discussão em torno das contradições entre identidade masculina hegemônica e condições de vida dos homens[43] (GIFFIN, Op. cit.).

A entrada dos homens nos estudos feministas e de gênero, sem negar a dominação masculina, contribuiu para importantes discussões sobre homens e masculinidades e para a adoção de uma visão dialética e histórica da realidade social dos gêneros, oposta à ordem binária. Os homens contribuíram com esses estudos ao definir a masculinidade hegemônica,

---

[42] Para Maria Luiza Heilborn (2004), os anos 60 do século passado, também conhecidos como a "década da contestação", representaram um marco para a cultura contemporânea e são uma referência para certos segmentos das camadas médias brasileiras. "É o tempo do questionamento intenso sobre os mecanismos de poder e de enquadramento dos comportamentos e atitudes. Tudo é objeto de contestação. Estão sob verdadeiro bombardeio crítico as relações do Estado com o cidadão, as relações entre os sexos, a primazia dos velhos sobre os jovens, o poder das instituições ou dos saberes instituídos, como o dos médicos e seus pacientes, o da escola com os seus alunos. Esse período caracteriza-se por uma proliferação espantosa das propostas alternativas, seja quanto às instituições, seja quanto aos estilos de vida" (p. 93).

[43] Para algumas autoras (GROSSI, 1999; GIFFIN, 2005; SCAVONE, 2008), houve resistência política das feministas aos estudos e movimentos de homens e masculinidades, principalmente nos países do norte. Como observou Scavone, "tratava-se de dar visibilidade às questões da 'opressão feminina' e, em tal sistema, foram os homens, como dominantes, que definiram a feminilidade. O que estava em jogo neste debate político era, sobretudo, o risco que tais estudos viessem ofuscar o problema central das relações de gênero, isto é, a transversalidade da dominação masculina em todas suas variedades culturais, políticas, econômicas e sociais" (2008, p. 270).

mostrando a diversidade de masculinidades estruturadas por raça/etnia, geração, expressão sexual e como esta diversidade transita nas relações de poder entre homens e mulheres e entre homens.

O antropólogo português Miguel Vale de Almeida (1995) aponta o feminismo como um marco para a história do pensamento antropológico e dos estudos de gênero ao discutir família, casamento, sexualidade e formas de relacionamento entre homens e mulheres. Para Vale de Almeida, sem as discussões produzidas pela teoria feminista, o interesse pela masculinidade como objeto de estudo não teria acontecido.

Dos movimentos sociais surgidos na década de 1960, os movimentos de mulheres e feministas são considerados importantes pelo impacto que tiveram nas instituições e pelas mudanças realizadas na vida de homens e mulheres. Dessa forma, as discussões sobre homens e masculinidades são o resultado dos debates científicos e políticos produzidos pelos movimentos feministas em defesa da diversidade sexual.

No mesmo caminho, Viveros Vigoya (2007), em seu artigo *Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos recientes*, reforça que as primeiras teorias feministas da década de 1960 questionaram a apropriação masculina da humanidade, criticaram a pretendida racionalidade masculina e buscaram incorporar uma perspectiva de gênero às leis, aos meios de comunicação, ao Estado e às profissões. Dos anos 1970 a meados dos anos 1980, outras teóricas feministas procuraram reavaliar a feminilidade, afirmando que as mulheres eram moralmente superiores aos homens ou se expressavam com outra voz.

A autora destaca outras correntes feministas que centraram o interesse na violência masculina contra as mulheres e na apropriação do corpo feminino pelos homens, considerando a masculinidade prejudicial às mulheres. Tais correntes pretendiam abolir ou transformar radicalmente os homens para alcançar a equidade de gênero. Para estas teóricas, interessava investigar a relação entre violência sexual e masculinidade e entre a masculinidade e a violência étnica e nacional que se manifestava na guerra e na tortura. Outras feministas utilizaram a psicanálise para explorar o nexo entre masculinidade e violência, atribuindo a violência masculina aos ciclos de humilhação e dominação vividos pelos homens na primeira infância.

Já nos anos 1980, muitas críticas foram feitas aos trabalhos feministas da década anterior. Influenciadas pelo marxismo, algumas feministas enfatizaram as conexões entre as diferenças de gênero e outras hierarquias sociais e as relações de poder fundadas pela classe

social, nacionalidade, raça/etnia e expressão sexual[44]. Outras realizaram estudos no sentido de compreender a opressão vivida pelas mulheres e os homens negros que tentaram alcançar as metas do modelo hegemônico de masculinidade como maneira de combater os estereótipos que foram construídos sobre o homem negro, que os apontavam como violadores e naturalmente violentos contra as mulheres (Ibid).

Nos anos 1990, um novo debate surgiu no interior do feminismo em torno da noção de gênero e de sua relação com o sexo e a sexualidade: a teoria *queer*. Inspirada nas teorias pós-modernas e pós-estruturalistas, a teoria *queer* considera as identidades coletivas constituídas sem questionar as categorias de oposição binárias homem/mulher, heterossexual/homossexual. O gênero seria uma representação performática cujo sentido pode ser assimilado por qualquer indivíduo. Para Judith Butler (2003), principal representante dessa teoria, é a heterossexualidade institucionalizada que cria o gênero. A masculinidade e a feminilidade seriam posições vazias que não se correspondem com homens nem com mulheres. Por isso, há masculinidades sem homens. A maior contribuição da teoria *queer* para o campo de estudos da masculinidade tem sido introduzir perspectivas teóricas que permitem abordar a flexibilidade e a variabilidade das identidades de gênero, dos desejos e das expressões sexuais (VIVEROS VIGOYA, Op. cit.).

Podemos concluir destacando que os estudos feministas realizados na década de 1970 articularam um novo paradigma para pensar as diferenças entre os sexos; na década de 1980, revelaram como as mulheres viviam a feminilidade nos diferentes grupos sociais. Nos anos 1990, foram os estudos sobre homens e masculinidades que contribuíram para os estudos de gênero sob o ponto de vista masculino. Dessa forma, estes estudos são complementares aos estudos sobre mulheres, necessários para um projeto feminista de mudança social, cultural e política das relações de gênero.

3.3.1. De sujeito a objeto: Os *Men's studies*

A partir dos estudos feministas, os trabalhos sobre homens e masculinidades buscaram compreender os efeitos dos questionamentos feministas na identidade masculina. Os homens procuraram refletir sobre seus comportamentos e posicionamentos diante das

[44] Fazemos opção aqui pelo uso do termo "expressão sexual", ao invés de "preferência" ou "opção sexual", por pensarmos ser mais apropriado.

relações sociais (OLIVEIRA, P.P., 1998)[45] e do seu lugar hegemônico na sociedade e a masculinidade passou a ser intensamente discutida. Resulta disso a criação, na década de 1970, dos *men's studies*, principalmente nos Estados Unidos e em países como Inglaterra, França e Austrália. Trata-se de um conjunto de estudos sobre a construção social da masculinidade realizado por teóricos das ciências humanas ligados ao movimento feminista (BADINTER, Op. cit.). Essas discussões se colocavam em uma perspectiva relacional de gênero na qual masculinidade e feminilidade são construídas socialmente. Para esses estudos, o gênero não compreendia a dicotomia masculino-feminino, mas cruzava-se com classe social, raça/etnia, idade ou expressão sexual, categorias que estruturam as relações sociais. O objetivo era romper com o esquema da diferenciação sexual que contrapõe masculino-feminino, macho-fêmea e que se estende para a vida social como uma prática discursiva que legitima a posição dominante do homem e a posição de subordinação da mulher na sociedade. Amparados pelos trabalhos da antropologia social e cultural e pelas pesquisas históricas e sociológicas sobre masculinidade e feminilidade, os teóricos dos *men's studies* concluíram que não existe um modelo único, universal de masculinidade; a masculinidade seria uma ideologia que justifica a dominação masculina.

O que foi exploratório na década de 1970 acerca dos estudos sobre homens e masculinidades avançou para uma maior consistência nas décadas de 1980 e 1990[46], com o aprofundamento da questão a partir da organização social das masculinidades em conjunturas locais e globais, levando em conta época, classe social, raça/etnia, idade ou expressão sexual para falar de masculinidades plurais. Além disso, foi levada em consideração a maneira por meio da qual os homens entendem e expressam sua identidade de gênero, apontando a masculinidade como expressão relacional de gênero, ou seja, em relação com outros homens e com as mulheres. Por fim, também se observou como se constrói a masculinidade (LYRA-DA-FONSECA, 2008; MEDRADO; LYRA, 2008).

As pesquisas sobre AIDS e sexualidade contribuíram consideravelmente para o desenvolvimento dessas discussões, pois suscitaram debates em torno de temas tabus como a relação extraconjugal homo-orientada e a reação do movimento *gay* ao recrudescimento do preconceito e do estigma atribuído aos que eram considerados disseminadores da doença (OLIVEIRA, P.P., 2004).

---

[45] Para uma discussão mais detalhada sobre a construção da masculinidade, ver *A construção social da masculinidade*, de OLIVEIRA, P.P. (2004).

[46] Ver GROSSI (1995); ARILHA et al (1998); BOURDIEU (2007).

3.4. A dominação masculina

À mulher, ele disse:
"Multiplicarei as dores de tuas gravidezes,
Na dor darás à luz filhos.
Teu desejo te impelirá ao teu marido
E ele te dominará".
Gênesis 3:16. A Bíblia de Jerusalém.

Para entender a masculinidade na região Nordeste do Brasil contemporâneo, utilizaremos como referencial teórico-metodológico o gênero como categoria relacional, os conceitos de dominação masculina e violência simbólica de Pierre Bourdieu e a definição de masculinidade hegemônica utilizada extensamente por Vale de Almeida e introduzida pelo sociólogo norte-americano Robert W. Connell, importante referência teórica nos estudos sobre masculinidades.

Lucila Scavone (2010)[47], ao falar da obra de Pierre Bourdieu, observa que esta é atravessada pelas seguintes questões: "Como funciona a ação dos dominantes sobre os dominados? Como a dominação se reproduz e como esta se torna natural ou aparece como natural?" Neste sentido, como ocorre a dominação masculina?

Bourdieu (1998; 2007) desenvolveu o conceito de dominação masculina ao realizar uma pesquisa etnográfica com os camponeses da Cabília, na Argélia, entre os anos de 1950 e 1960, e considerou que esta dominação é a forma paradigmática da violência simbólica e que a eficácia desta violência, ou do poder simbólico presente na violência, está na medida do seu ocultamento. O seu objetivo na pesquisa, como afirmou em entrevista, era "descobrir as estruturas do inconsciente que nos faz seres dotados de gênero" (1998, p.14).

Explicando melhor, a dominação masculina está no poder exercido pelos homens, um poder simbólico e invisível que só pode ser consumado com a cumplicidade daqueles que são dominados; no caso, as mulheres. Para Bourdieu, o sistema de representações encontrado na Cabília ainda sobrevive na sociedade ocidental. Em seu esquema teórico, Bourdieu se baseou nas categorias binárias, para ele de aplicação universal, um dos pontos criticados por

[47] Anotações de aulas da disciplina *Pensamento Sociológico Contemporâneo II* no Curso de Ciências Sociais da FCL/UNESP, Araraquara, setembro/2010.

algumas feministas[48]. Essas categorias valorizam a virilidade e todos os atributos considerados masculinos em detrimento dos atributos considerados femininos. O homem é a norma, a regra masculina heterossexual. Neste caso, as construções culturais provenientes das diferenças de sexo vão evidenciar as desigualdades e as hierarquias nas quais as mulheres foram inseridas ao longo dos anos. A mulher é relegada a seu papel de reprodutora, como sexo frágil e menos capaz.

O trabalho de Bourdieu (2004), segundo ele próprio, pode ser enquadrado como um "construtivismo estruturalista" ou "estruturalismo construtivista" e aqui está o embasamento para a explicação da dominação masculina, da noção de *habitus* e de violência simbólica.

> Por estruturalismo ou estruturalista, quero dizer que existem, no próprio mundo social e não apenas nos sistemas simbólicos – linguagem, mito, etc. -, estruturas objetivas, independentes da consciência e da vontade dos agentes, as quais são capazes de orientar ou coagir suas práticas e representações. Por construtivismo, quero dizer que há, de um lado, uma gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação que são constitutivos do que chamo *habitus* e, de outro, das estruturas sociais, em particular do que chamo de campos e grupos... (Ibid, p. 49).

O autor usou o caso cabila como um retrato ampliado para a construção de um modelo histórico das estruturas de visão e divisão masculina do mundo – oposições binárias – e buscou entender como essas disposições estão inscritas nos corpos de homens e mulheres das sociedades ocidentais. A divisão entre os sexos está nas coisas, em todo o mundo social, nos corpos e nos *habitus* de homens e mulheres e funciona como um esquema de percepção, pensamento e ação. Essas diferenças sexuais estão inseridas em um sistema de oposições binárias – masculino/feminino, em cima/embaixo, na frente/atrás, seco/úmido, duro/mole, etc. –, que se materializa no corpo e está fundamentado na natureza, tornando essas diferenças naturais, evidentes e legítimas. No caso cabila, o corpo era o lugar da diferença sexual: a região frontal era pública e nobre, lugar de identidade social e ponto de honra e estava associada ao homem; as costas, sexualmente indiferenciadas, passivas, privadas e escondidas, eram potencialmente femininas (Ibid, 2007).

[48] Há muitas críticas feministas à universalização das categorias binárias. Mariza Corrêa (1999) questionou o uso da lógica interna do mundo "ocidental" – os pares de oposição – para analisar outras culturas. No ocidente, os signos são construídos binariamente, o que nos levaria a pensar a realidade como formada por pares de oposição.

Neste contexto, o mundo social apresenta-se como um sistema simbólico organizado segundo a lógica da diferença, pois é a partir dessa divisão binária, inscrita nos corpos, que homens e mulheres percebem o mundo como uma realidade significativa. A socialização por gêneros reforça essa divisão – as diferenças – e se dá pelo *habitus*, sistemas de disposições adquiridas pela interiorização das estruturas sociais, portadoras de história individual e coletiva. O *habitus* funciona como princípio gerador e organizador de práticas e de representações e é adquirido mediante a interação social, embora seja, ao mesmo tempo, classificador e organizador de interações sociais. O *habitus* traduz, dessa forma, estilos de vida, julgamentos políticos, morais, estéticos; constitui a nossa maneira de perceber, julgar e valorizar o mundo e condiciona corporal e materialmente a nossa forma de agir (BOURDIEU, 2004). É no corpo, nossa primeira forma de identificação com o mundo, onde estão inscritas as disputas pelo poder e a materialização da dominação masculina.

A dominação está "inscrita na natureza das coisas, invisível, não questionada" (Ibid, 1998, p.18) e legitimada pela ordem social. Tal fenômeno recobre formas variadas de relações de poder e a violência simbólica aparece como eficaz para explicar a adesão dos dominados à dominação imposta pelos dominantes. A dominação imposta às mulheres corresponde a uma violência simbólica instituída pela adesão dos dominados às categorias que embasam sua dominação, categorias estas que resultam de classificações binárias, naturalizadas. Com o conceito de violência simbólica, Bourdieu tenta desvendar o mecanismo que faz com que os indivíduos vejam como "natural" as representações ou as ideias sociais dos dominantes. Para o autor, a eficácia da dominação está nos subordinados, que se integram como parte da dominação sem ter consciência desta (Ibid, 2007). O poder simbólico não pode ser exercido sem essa "colaboração". Rachel Soihet (1997), utilizando o conceito de violência simbólica, enfatiza:

> Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação – que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída – é sempre afirmada como uma diferença de ordem natural, irredutível, universal (p. 10-11).

Podemos dizer que na base da violência simbólica está a dominação, pois a violência representa a dominação de um grupo – por meio de símbolos e palavras – que se impõe como legítima. As relações de gênero estão atravessadas pela dominação e pelo poder e este implica necessariamente uma relação de dominação. Assim, a dominação masculina é produzida nas relações de gênero. Por outro lado, a incorporação da dominação não exclui,

por parte das mulheres, a possibilidade de manipulações e de subversões dessa relação de dominação, outro ponto de crítica das feministas.

3.5. A masculinidade hegemônica

> *"Os homens" como um grupo e, em particular, os heterossexuais não são oprimidos nem estão em situação de desvantagem. (...) A masculinidade hegemônica não é uma identidade estigmatizada. Bem pelo contrário: a cultura já a privilegia (CONNELL, 1995, p. 201).*

Robert W. Connell (1995; 1997), ou Rayween W. Connell[49], sociólogo pioneiro na análise dos estudos sobre homens a partir de uma perspectiva da construção social, tornou-se importante referência teórica nos estudos sobre masculinidades. Para Connell (1995), a masculinidade é a posição ocupada nas relações de gênero: compreende um conjunto de práticas – por meio das quais homens e mulheres assumem esta posição – e os efeitos destas na experiência corporal, na personalidade e na cultura. É um conceito inerentemente relacional, uma vez que existe em oposição à feminilidade. A masculinidade, como a feminilidade, é construída socialmente, é histórica, mutável e relacional.

Connell (Ibid) define a masculinidade hegemônica a partir do conceito de hegemonia desenvolvido pelo filósofo marxista Antonio Gramsci, para quem a hegemonia pressupõe a dominação cultural e político-ideológica de uma classe sobre as outras. Essa dominação é obtida e consolidada na estrutura econômica, na organização política e no plano ético-cultural e engloba a expressão de saberes, práticas, modos de representação e modelos de autoridade que querem legitimar-se e universalizar-se. Este conceito ajuda a compreender o jogo de poder que atravessa o modelo de masculinidade dominante, caracterizada pelo poder e pela dominação.

A masculinidade hegemônica é aquela que ocupa uma posição hegemônica nas relações de gênero, uma posição disputada, onde um modelo de masculinidade é valorizado. Dessa forma, esse conceito diz respeito ao grupo masculino cujas representações e práticas constituem a referência que é socialmente legitimada. Para Connell (1997), em qualquer

[49] Robert Connell submeteu-se à cirurgia para mudança de sexo e hoje se chama Rayween.

contexto ou tempo, se exalta culturalmente uma forma de masculinidade em detrimento de outras. *"La masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable"* (p. 39) [50].

Esse modelo de masculinidade garante a posição dominante dos homens na sociedade e a subordinação das mulheres – ou a legitimidade do patriarcado – e é construído em relação às mulheres e às outras masculinidades – subordinadas, de cumplicidade e marginalizadas –, referentes a grupos dominados ou subalternos. A masculinidade subordinada se refere à dominância e subordinação entre grupos de homens, como, por exemplo, a dominação dos homens heterossexuais e a subordinação dos homens homossexuais. A masculinidade cúmplice está conectada com o projeto de masculinidade hegemônica, mas sem sua completa incorporação. Percebe e desfruta de algumas vantagens do patriarcado, sem defender esta posição. A masculinidade marginalizada diz respeito às relações entre a masculinidade e a classe ou grupo étnico, ou seja, entre dominante e subordinado. É a masculinidade que está marginalizada devido à condição subordinada de classe ou raça/etnia (Ibid, 1995). Trata-se de uma forma de pensar em uma "organização social da masculinidade".

A função ideológica da masculinidade hegemônica é explicada pela expressão cultural da sua dominação sobre as mulheres, que legitima e naturaliza a subordinação. Há, portanto, uma questão histórica e cultural que se sobressai quando se analisa a masculinidade hegemônica, como, por exemplo, a masculinidade branca, heterossexual, urbana, etc. sobre outras e quando se pensa os efeitos desses significados na maneira como os homens e as mulheres organizam sua vida.

Esse modelo de masculinidade foi analisado por Vale de Almeida (1995, 1996) ao realizar uma pesquisa etnográfica em uma aldeia localizada ao sul de Portugal, entre os anos de 1990 e 1991. O objetivo do autor era responder às seguintes questões: "Como se reproduz, no dia a dia, a masculinidade? Sobretudo, como se reproduz o modelo central de masculinidade – a masculinidade hegemônica – quando a diversidade das experiências e identidades dos homens apontam no sentido de existirem várias masculinidades?" (1995, p. 14).

[50] "A masculinidade hegemônica não tem caráter fixo, o mesmo sempre e em toda parte. É, antes, a masculinidade que ocupa a posição hegemônica em um dado modelo de relações de gênero, uma posição sempre disputada" (Tradução nossa).

O autor procura na distinção entre sexo e gênero um ponto de partida para a análise da masculinidade. São muitas as formas de ser masculino e dentro dessas formas, há a dominação de um, o modelo hegemônico, dominante, heterossexual, reprodutivo, no qual os gêneros se relacionam de forma assimétrica e hierarquizada e onde a diferença de gênero pode ser entendida como um princípio classificatório que dá sentido às pessoas e objetos e que pode ser um instrumento ideológico na medida em que legitima a dominação de um gênero sobre o outro.

Na esteira de Connell (1997), Vale de Almeida (Ibid) aponta que, enquanto modelo ideal, a masculinidade hegemônica exerceria controle sobre o processo de constituição das identidades masculinas – bissexual, homossexual, heterossexual e sobre o gênero feminino – sendo ela própria, como todo modelo, realizável apenas parcialmente.

> Trata-se da capacidade de impor uma definição específica sobre outros tipos de masculinidade, o que significa que o modelo exaltado corresponde, na realidade, a muitos poucos homens [...]. O conceito permite uma concepção mais dinâmica, entendida assim como estrutura de relações sociais, em que várias masculinidades não hegemônicas subsistem, ainda que reprimidas e autorreprimidas por esse consenso comum hegemônico, sustentado pelos significados simbólicos "incorporados" (Ibid, 1995, p.155).

Dessa forma, ser homem não é a mesma coisa para o heterossexual, o bissexual ou o homossexual; não tem o mesmo sentido para todas as classes sociais, religião, idade, raça/etnia. As masculinidades – e as feminilidades – constituem-se em múltiplas práticas, assumindo um caráter dinâmico em uma contínua transformação.

Esse modelo de masculinidade está baseado em normas de gênero e de sexualidade e se afirma pela virilidade e pela honra. As mulheres aprendem a ser femininas e submissas e os homens a serem dominadores e ativos. É considerado um ideal cultural de masculinidade, um consenso vivido, centrado na heterossexualidade, que legitima uma forma de dominação onde o gênero marca ascendência ou subordinação e que se reproduz como um processo natural, principalmente através do corpo. O corpo torna evidente a dominação masculina, confirmando a força e a afirmação (VALE DE ALMEIDA, Ibid).

3.6. Os estudos sobre homens e masculinidades na América Latina

> *"- ¿Macho? Que tiene hijos por dondequiera - dijo Esteban.*
> *- Que su ideología es muy cerrada - agregó Pancho. La ideología del macho mexicano es que tiene su ideología muy cerrada. No piensa a futuro las consecuencias que pueda tener, sino que se basa principalmente en el momento, en la satisfacción, en el placer, en el deseo. Pero ya está desapareciendo un poco eso.*
> *- ¿Ustedes no son machos? - les pregunté.*
> *- No, somos hombres."* [51]

Os primeiros trabalhos sobre o homem e o masculino realizados na América Latina datam das décadas de 1950 e 1960 e foram apenas descritivos ao colocar em evidência o machismo, definido como culto à virilidade, e ao expor seus aspectos patológicos que reforçavam uma imagem estereotipada do homem latino-americano. Outros trabalhos incluíam pesquisas sobre crianças em diferentes contextos sociais.

As pesquisas sobre homens em uma perspectiva de gênero, considerando as diferenças regionais e culturais na construção de identidades masculinas e relações de gênero e a sexualidade e sua relação com o gênero, foram iniciadas nos fins da década de 1980. Essas pesquisas trouxeram outros elementos para a discussão e coincidem ao analisar a construção da masculinidade e da identidade masculina em relação ao modelo hegemônico.

Mara Viveros (2010) observa que esses estudos foram resultado de discussões sobre a opressão da mulher, da atuação dos movimentos feministas da década de 1970, dos esforços para combater a AIDS na região e do interesse em compreender e resolver problemas sociais. Dessa forma, eles fazem parte dos estudos de gênero e da luta contra as desigualdades de gênero.

Viveros elenca cinco fatores importantes para entender o desenvolvimento de investigações sobre a masculinidade na região. O primeiro trata da questão da desigualdade de classes em um contexto marcado por disparidades econômicas, sociais e culturais, acentuadas

---

[51] Matthew C. Gutmann. *"El Machismo". Julio 1998. El presente capítulo es de la etnografía "Ser hombre de verdad en la ciudad de México: Ni macho, ni mandilón".*
"- Macho? Que tens filhos em todo lugar - disse Esteban.
- Que sua ideologia é muito fechada - acrescentou Pancho. A ideologia do macho mexicano é que tem a sua ideologia muito fechada. Não pensa as consequências que pode ter no futuro, só pensa no que se passa no momento, na satisfação, no prazer, no desejo. Porém, isto está desaparecendo um pouco.
- Vocês não são machos? - perguntei-lhes.
- Não, somos homens" (Tradução nossa).

pela crise econômica dos anos 1980, o que aumentou a diferença entre ricos e pobres, o desemprego masculino e obrigou as mulheres a desenvolver estratégias de sobrevivência. Depois, fala-se da questão da etnicidade. A América Latina foi considerada durante muito tempo uma sociedade triétnica, fruto da mistura de três raças – europeia, indígena e africana. Levou muito tempo para que as sociedades latino-americanas fossem consideradas sociedades pluriétnicas e multiculturais e as consequências dessa caracterização tardia podem ser verificadas no fato de existirem poucos estudos sobre a masculinidade das populações negras ou indígenas. O terceiro fator se refere à questão relacionada aos estereótipos de gênero veiculados no exterior, que tiveram um grande impacto. O homem heterossexual mestiço era tido como o símbolo da região. Este ponto de vista fez com que outros homens latino-americanos como os negros, os indígenas e os homossexuais fossem ignorados ou mal interpretados. O quarto fator abrange a maior parte dos trabalhos sobre masculinidades. Estes foram realizados por pesquisadores das ciências humanas como antropólogos, sociólogos, historiadores e psicólogos sociais, mas as disciplinas de ciências sociais e a regiões geográficas não foram representadas nestes estudos. Além disso, estes trabalhos foram pouco difundidos fora da América Latina, considerando o fato de que somente um pequeno número deles foi traduzido para a língua inglesa. Por fim, também é importante considerar que os estudos contemporâneos sobre a masculinidade na América Latina se dão no contexto de transformação de suas sociedades, em que houve concentração da população nos centros urbanos, integração de um grande número de mulheres ao mercado de trabalho e questionamento dos privilégios masculinos por parte dos movimentos feministas. Nos países latino-americanos, assim como nos países do norte, a crise da masculinidade tem ligação com as mudanças sociais e econômicas que vieram acompanhadas de importantes ganhos pelas mulheres, alcançados por meio dos movimentos e das lutas.

Seguindo uma tendência dos países do norte, a partir do final da década de 1990 os estudos realizados sobre homens e masculinidade procuravam analisar a construção da masculinidade e da identidade masculina em relação ao modelo hegemônico, normativo e dominante. Oscar Misael Hernández (2007) nos mostra que a discussão se dava em torno da construção identitária e de fatores como paternidade, homossociabilidade, sexualidade e saúde reprodutiva. O objetivo desses estudos era superar a noção de masculinidade por meio de masculinidades, utilizando a perspectiva teórica que privilegiava a integração da classe social, geração, raça/etnia e região para analisar a diversidade e as formas de ser homem e a compreensão dos aspectos das desigualdades sociais. Este tipo de análise possibilitou discutir

o significado da regionalidade para o modelo de masculinidade hegemônica, contrapondo-se à ideia de que a dominação masculina assume expressões únicas. Em seu estudo sobre masculinidades na América Latina, Hernández (Ibid) discute diversas pesquisas realizadas em países como Colômbia, Peru, Chile, Guatemala, México e Brasil para mostrar que as identidades masculinas variam de acordo com a cultura. Pesquisadores (VIVEROS, 2010; VALDÉZ; OLAVARRÍA, 1997; FULLER, 1997) observaram como as diferenças de classes sociais nas zonas urbanas ou entre zonas urbanas e rurais incidem nas concepções de ser homem.

Uma pesquisa realizada no Peru por Norma Fuller (1997) indicou que elementos da masculinidade hegemônica estão presentes nas concepções de ser homem em homens de classe média de zonas urbanas, uma vez que o poder e a dominação masculina ainda são referências constantes nas práticas e nos significados adquiridos pelos homens para tornarem-se homens. No entanto, essas concepções são negociadas pelas mulheres que ocupam posições sociais tais que lhes permitem confrontar-se com os homens.

Outros estudos têm enfatizado as dicotomias público-homem, privado-mulher. Há análises sobre a disputa e negociação da autoridade masculina dentro de casa, como mostra a pesquisa realizada por Santiago Bastos (1997) com indígenas e mestiços na Guatemala: as mulheres, utilizando diferentes estratégias, negociam o poder com os homens em várias situações cotidianas de interação social.

Alguns trabalhos também têm mostrado como classificações populares ou estereótipos são utilizados para definir o modelo ideal de ser homem. Investigações realizadas por Viveros (2010) em duas regiões da Colômbia – *Quibdó*, zona rural de população negra localizada entre os oceanos Atlântico e o Pacífico, e *Armenia*, zona urbana de população mestiça localizada nas encostas da Cordilheira Central – identificaram representações sociais de homens que foram construídas em torno de duas características: o *"quebrador"*, homem com competências sexuais ou habilidades para conquistar as mulheres (*Quibdó*); e o *"cumplidor"*, aquele que tem competências de trabalho, ou seja, o bom trabalhador, que cumpre suas responsabilidades e sustenta a família (*Armenia*). Os homens utilizam essas representações como orientação para suas atitudes de homem.

No Brasil, pesquisas realizadas nas regiões Sul e Nordeste (FONSECA, 2000; AQUINO, 2008) mostraram que alguns estereótipos são atribuídos aos homens para fazê-los desacreditar de sua sexualidade e honra, uma vez que colocam em dúvida a masculinidade.

Assim, o homem traído pela mulher é chamado de "guampudo" na região Sul e de "corno" na região Nordeste. Já a mulher que traiu é chamada de "gaieira" na região Nordeste.

Em seu trabalho de mestrado realizado em 2004[52], o próprio Hernández pesquisou duas outras representações de homens em um bairro popular do México: o homem *"cabrón"*, que está associado à capacidade sexual e de conquista feminina e à habilidade ao trabalho reconhecida socialmente; e o homem *"responsable"*, visto como o indivíduo provedor e participativo nos trabalhos do lar e na criação dos filhos. Outros estudos[53] realizados em regiões da Espanha e do México observaram que o termo *"cabrón"* é o símbolo da sexualidade masculina e o termo *"cornudo"* é um estereótipo para os homens traídos por suas mulheres com outros homens. Hernández (2007) considera relevante observar como homens e mulheres utilizam estereótipos para classificar outros homens, mas alerta para a importância de não considerá-los apenas como categorias dicotômicas, sendo necessário cruzá-los com outras categorias e situar seu uso em contextos sociais diferentes.

Outro estudo realizado no Brasil se propôs analisar a noção de masculinidade considerada marginal ou subalterna: a homossexualidade masculina. Estas investigações, realizadas por Richard Parker (1998), apontam que a homossexualidade masculina desempenha um papel chave na regulação da conduta masculina normativa e que a homossexualidade e a masculinidade, em termos gerais, constituem um fenômeno mutável: há uma diversidade de homossexualidades e masculinidades. A questão da atividade/passividade nas relações sexuais entre homens é igual ao sistema normativo, ou seja, são desempenhados papéis sexuais masculinos e femininos como no modelo heterossexual.

Na América Latina, assim como nos Estados Unidos e Europa, as mulheres ocupam um lugar pioneiro nos estudos sobre homens e masculinidades. Uma das características desses estudos é a abordagem da questão dos homens e do masculino a partir de uma perspectiva crítica de gênero. A masculinidade não é um assunto exclusivamente masculino, mas uma questão relacional e uma das condições para avançar no estudo das relações de gênero é considerar que os homens estão em uma posição dominante no interior das relações de gênero, ou porque as mulheres ocupam uma posição inferior ou porque os homens são socialmente produzidos para ocupar esta posição e lutam para manter-se nela

---

[52] HERNÁNDEZ, Oscar Misael. *Hombres cabrones y responsables. Construcción y significados de las masculinidades en Ciudad Victoria, Tamaulipas.* Tesis de maestría, Zamora: El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Antropológicos, 2004.

[53] GUTMANN, Matthew C. *Ser hombre de verdad en la ciudad de México. Ni macho ni mandilón* (Op. cit.).

(VIVEROS VIGOYA, 2007). Aliás, a dominação masculina é uma questão chave dos estudos feministas. No final dos anos 1970, o consenso estabelecido apontava que a dominação masculina era universal, por existir em todas as culturas do mundo. Atualmente, considera-se a dominação masculina um fenômeno presente na maior parte das culturas do mundo.

Neste sentido, as teorias feministas e sua relação com o gênero têm uma grande influência no desenvolvimento dos estudos sobre homens e masculinidades na América Latina, permitindo *"repensar y redefinir la masculinidad, visibilizar a los varones como actores dotados de género y propiciar el surgimiento de nuevos movimientos sociales en torno a estas reflexiones"* [54] (VIVEROS VIGOYA, Ibid, p. 33). A inclusão do ponto de vista feminino, continua Viveros Vigoya, é necessária, já que a masculinidade se constrói em relação às identidades e às práticas femininas. Para a autora,

> *"Lo importante no es que los estudios de masculinidad sean realizados por varones o por mujeres sino su capacidad de analizar las prácticas y representaciones de los varones desde sus especificidades de género, como parte de unas relaciones sociales que los colocan mayoritariamente en una posición de dominación. De esta manera los estudios sobre hombres y masculinidades contribuirán al fortalecimiento del campo de los estudios de género y al desarrollo de su capacidad explicativa de la complejidad que caracteriza las relaciones de género en el mundo contemporáneo" (Ibid, p. 34)*[55].

3.7. Os estudos sobre homens e masculinidades no Brasil

> *No campo do imaginário da sexualidade ocidental, o homem se apodera e tem a iniciativa, encontrando a mulher, una e indiferenciada, que se esquiva para seduzir e seduz para se esquivar. O erotismo ocidental constrói a passividade feminina e a agressividade masculina, e faz brotar as diferenças entre ato sexual e estupro (MACHADO, 2004, p. 46).*

[54] "Repensar e redefinir a masculinidade, visibilizar os homens como atores dotados de gênero e propiciar o surgimento de novos movimentos sociais em torno destas reflexões" (tradução nossa).

[55] "O importante não é que os estudos sobre masculinidade sejam realizados por homens ou por mulheres, mas sua capacidade de analisar as práticas e as representações dos homens a partir das suas especificidades de gênero, como parte de relações sociais que os colocam majoritariamente em uma situação de dominação. Desta maneira, os estudos sobre homens e masculinidades contribuirão para o fortalecimento do campo de estudos de gênero e para o desenvolvimento de sua capacidade explicativa da complexidade que caracteriza as relações de gênero no mundo contemporâneo" (tradução nossa).

No Brasil, os estudos sobre homens e masculinidades foram iniciados na década de 1980, mais especificamente em 1985, com a realização do "Primeiro Simpósio do Homem", em São Paulo, no qual se apontou uma crise masculina provocada pelas transformações no comportamento das mulheres e na moral sexual e pelo questionamento da posição dominante do homem na sociedade. No entanto, segundo Maria Regina Lisboa (1998), essa crise se deu em homens intelectualizados, inseridos em camadas médias e integrantes de uma determinada faixa etária, que vivenciaram os movimentos de contracultura das décadas de 1960 e 1970 e que passaram a contestar os valores herdados por seus pais.

A questão do masculino só emergiu com força nos estudos de gênero no Brasil no final dos anos 1990, especialmente nas discussões sobre sexualidade e saúde reprodutiva – até então dominadas pelas mulheres – o que tem contribuído para um melhor entendimento do modelo de masculinidade hegemônica construído no país.

Acompanhando os países do norte, os estudos sobre homens e masculinidades surgiram a partir dos estudos feministas e de gênero, quando as mulheres denunciaram a divisão sexual do trabalho, a dupla moral sexual, o afastamento dos espaços valorizados da esfera pública e a questão do aborto, indicando que a sexualidade já não estava atrelada à reprodução. As mulheres questionaram o esquema binário de organização do mundo a partir da oposição e da hierarquização existentes entre cultural/universal, social/biológico, razão/emoção, produção/reprodução, público/privado, ativo/passivo, corpo/mente. Os homens foram inseridos nos estudos seguindo esse modelo patriarcal de homem racional, ativo no público e na sexualidade, provedor, poderoso e universalizado em sua dominação enquanto a mulher era considerada o seu oposto: emotiva, voltada ao mundo privado, sexualmente passiva, cuidadora do lar, dos filhos e das relações de afeto, dependente, obediente e universalizada em sua opressão (GIFFIN, 2005).

3.7.1. Ativo/passivo, penetrar/ser penetrado: a afirmação da masculinidade pela sexualidade

São poucos os estudos realizados no Brasil sobre homens e masculinidades, mas nos últimos anos essa temática adquiriu importância nas discussões de gênero e sexualidade. Esses estudos têm sido realizados, em grande parte, pelos pesquisadores da antropologia e da saúde, a partir da abordagem da construção social sem, no entanto, deixar de destacar as

assimetrias nas relações entre os gêneros. Nas pesquisas elencadas a seguir, destacamos algumas categorias importantes para a definição da masculinidade.

A entrada dos homens nos estudos de gênero no Brasil se deu de maneira consistente a partir dos estudos sobre homossexualidade. Fátima R. Ceccheto (2004) cita os trabalhos de Peter Fry[56], em 1982, e de Fry & Edward Mac Rae[57], em 1984, que discutem os comportamentos apropriados impostos aos homens e às mulheres desde a infância, nos quais prevalecem relações sexuais heterossexuais. Fry e Mac Rae observaram que a categoria homem está ligada à categoria "ser ativo" ou "ser passivo", "penetrar" ou "ser penetrado". Penetrar sexualmente não apenas o corpo da mulher, mas também o corpo de homens feminilizados. Os homens são percebidos como ativos, machos, enquanto os homossexuais – categorizados de bichas – são passivos e, portanto, submissos. Cecchetto observa, no uso dos termos ativo e passivo, a presença da hierarquia no campo da sexualidade por meio das atribuições de dominação e submissão: penetrar e ser penetrado. Ser ativo sexualmente é uma das principais características da masculinidade na cultura ocidental.

O trabalho pioneiro sobre homossexualidade desenvolvido por Carmem Dora Guimarães (2004) no Rio de Janeiro, no final da década de 1970, também observou que o processo de produção da sexualidade é norteado pelos papéis sexuais e de gênero e que esses papéis se constituem em modelos ideais de comportamentos e de atitudes para cada sexo. Para Guimarães, a aprendizagem desses papéis passa por uma ordem diferenciada, na medida em que o papel sexual é pré-requisito para o papel de gênero.

Esses estudos enfatizam a sexualidade como um polo estruturante da identidade masculina tradicional, considerada uma força biológica incontrolável, marcada pelo modelo de atividade. Assim, o que determina a identidade masculina é a atividade e não o sexo do parceiro.

Por outro lado, a prática sexual e pública dos homens gera a noção de dois tipos de mulher: as mulheres de casa e as mulheres da rua, "sexualmente ativas e socialmente desvalorizadas". A atividade sexual nesse padrão de masculinidade "é uma forma de exercer poder e dominação sobre outros/as" (GIFFIN; CAVALCANTI, 1999, p. 56).

---

[56] Trata-se do estudo *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.

[57] *O que é a homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

3.7.2. **Homem que é Homem é viril: a afirmação pela virilidade**

No minidicionário Houaiss da língua portuguesa (2003), os termos "virilidade" e "masculinidade" aparecem como sinônimos. Alguns autores fazem uma distinção conceitual: a masculinidade estaria associada à posse de características tradicionalmente atribuídas ao sexo masculino e a virilidade seria definida com base na presença acentuada destas características. Entre os autores que trabalham com homens como grupo sexual, a masculinidade se define pela virilidade; para outros, a masculinidade estaria em conflito com a virilidade. Outros, porém, definem a virilidade como "a expressão coletiva e individual da dominação masculina e não pode se constituir em uma definição positiva do masculino" (MOLINIER, 2000, p. 25-26, tradução nossa). Para Pascale Molinier e Daniel Welzer-Lang (2009, p.101), "a virilidade se reveste de um duplo sentido: 1) os atributos sociais associados aos homens e ao masculino: a força, a coragem, a capacidade de luta, o 'direito' à violência e aos privilégios associados à dominação daquelas e daqueles que não são – e não podem ser – viris: mulheres e crianças; 2) a forma erétil e penetrante da sexualidade masculina".

A virilidade também seria a única forma de expressão da masculinidade. Alguns estudiosos observam que o gênero masculino não é dado, mas conquistado. Neste caso, a virilidade seria também conquistada por aqueles que desejam ser considerados homens, o que envolve provas difíceis (GOMES, R., 2008; BADINTER, Op. cit.). Para a maioria dos homens, a geometria do órgão sexual masculino constitui a medida da sua virilidade e a representação da sua masculinidade.

Ao se colocar os dois termos como equivalentes e universais, corremos o risco de essencializar a masculinidade como se fosse apenas virilidade e defini-la de forma abrangente como se uma única masculinidade, a hegemônica, fosse possível, como se normas e padrões de comportamento fossem válidos para todos os homens, alerta Maria José Barbosa (1998). Em alguns contextos, a virilidade e a masculinidade se definem pela posse do corpo da mulher como objeto de dominação, como indicam os "crimes de honra" ocorridos no Brasil nas décadas de 1970 e 1980. Segundo Barbosa, existiam normas de condutas sexuais para as mulheres. Tais normas eram estabelecidas pelas leis patriarcais e se baseavam em um conceito hegemônico de virilidade: "mulher de homem-macho não o trai" (Ibid, p. 324).

Em seu estudo sobre as concepções de masculinidades e violência com prisioneiros apenados por crimes de estupro no Distrito Federal, Lia Zanotta Machado (2004)

também observou uma articulação entre masculinidade e uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto da sexualidade, ou seja, fala-se da posse do corpo da mulher como objeto de dominação. Pode-se dizer que há uma articulação entre masculinidade e a busca pelo poder e pelo controle dos desejos e vontades do outro. O sujeito e o corpo feminino são controlados como se fossem apenas corpos disponíveis. Assim, o estupro aparece como um ato sexual qualquer, uma vez que a sexualidade masculina é pensada como a que penetra, que se apodera do corpo do outro. Mesmo quando os entrevistados reconhecem que o estupro foi um ato de violência, este reconhecimento é deslocado para outro que parece mais primordial, "o de que tais atos sexuais estão de acordo com o imaginário erótico cultural segundo o qual a iniciativa sexual é masculina, sendo o feminino o objeto sexual por excelência" (Ibid, p. 41). Sendo assim, o ato de estupro parece reduplicar o imaginário erótico ocidental dominante no qual a virilidade é a única sexualidade que se apodera do corpo do outro. A virilidade supõe a disponibilidade para a atividade sexual e está associada ao lugar simbólico do masculino como aquele que toma a iniciativa sexual, que se apodera do corpo do outro e que, ainda, dispõe desse corpo.

Na relação heterossexual do imaginário erótico ocidental, o masculino ocupa o lugar daquele que se apodera porque é o que penetra, o que o leva a pensar ser o sujeito da relação sexual. Tal pensamento identifica o masculino como sujeito e o feminino como objeto da relação. As narrativas dos pesquisados também fazem referência a uma expectativa da moralidade social vigente que atribui ao homem a transformação do "não" inicial da mulher em "sim", porque "elas sempre dizem não, mas sempre querem" (Ibid). Como a iniciativa é do homem, o esperado é que a mulher diga "não", pois neste "não" está a sedução feminina. À mulher não cabe a iniciativa nem o apoderamento do corpo do outro, mas apenas a sedução. É essa analogia que funda o imaginário da sexualidade ocidental.

Em outro sentido, Machado fala da fraqueza do macho por não poder se controlar diante do ato sexual. Para a autora,

> É como se o impensado da sexualidade masculina, aquilo que nela é vivido como mais natural, fosse exatamente a fraqueza, isto é, a disponibilidade absoluta, a prontidão permanente para ter a mulher como objeto de relação sexual. Assim, *macho mesmo, do ponto de vista sexual é fraco, ou seja, não se segura* (Ibid, p. 43, grifo nosso).

Para os homens, a sexualidade está vinculada à virilidade. Suas percepções referentes ao universo feminino indicam mecanismos de controle da conduta sexual feminina,

como a valorização da virgindade e a busca pelo estabelecimento de um nexo entre sexo e vínculo amoroso. Os pontos de vista acerca do mundo dos homens expõem como a sexualidade está conectada à virilidade, manifestada na tomada de iniciativa, na sedução e na dominação, assim como em uma distinção entre relação amorosa e aprendizagem sexual. Conquistar muitas parceiras faz parte do discurso da masculinidade e da sua afirmação (MACHADO, Ibid; MONTEIRO, 1999; GARCIA, Op. cit.).

Os homens tendem a atualizar os valores tradicionais de gênero, demarcando as esferas masculina e feminina e supondo uma supremacia da primeira em relação à segunda (MONTEIRO, 1999; 1999a). Em pesquisa realizada em Pelotas com jovens de ambos os sexos, Flávia Rieth (2002) identificou a perpetuação de uma assimetria de gênero: a iniciação sexual feminina está circunscrita à relação amorosa; para os meninos, a afetividade e o sexo são distintos. "O exercício da sexualidade com a parceira figura como um ganho de aprendizagem técnica e afirmação de virilidade" (Ibid, p. 80). Assim, existe uma oposição entre a iniciativa masculina e a ausência de iniciativa feminina. Além disso, a atividade sexual masculina, dissociada da experiência afetiva, aparece como um aprendizado técnico para os homens, ou seja, como um rito de passagem para a constituição da virilidade (HEILBORN, 1998).

Os discursos estão articulados de maneira que nos permitem pensar que a construção social do gênero determina as características, os atributos e o comportamento de homens e mulheres, no qual o poder de decisão e negociação ainda é do homem.

3.7.3. A plenitude da masculinidade se faz pela honra

Estudos realizados em várias regiões do Brasil corroboram com a ideia de que as construções de masculinidade e feminilidade se dão historicamente através da cultura e pertencem à ordem do social, ao universo simbólico. No processo de construção da identidade masculina, é fundamental que o indivíduo possua atributos físicos e morais necessários à competição entre os pares. Os componentes centrais dessa identidade são a honra e a virilidade. A honra é construída em torno da força, da coragem e da virilidade e sua defesa é motivo de brigas e duelos (LECZNEISKI, 1993).

A antropologia tem refletido sobre os padrões culturais que ordenam a família e as relações entre os sexos na sociedade brasileira a partir da categoria relacional da honra. Assim, a construção hegemônica dos valores associados ao masculino nos leva aos estudos sobre a cultura mediterrânea realizados por Pitt-Rivers e Peristiany, cuja expressão remete a traços de organização do parentesco e da moral – comuns em regiões da Europa e parte da África – e se refere a um sistema simbólico ordenado em torno do desafio da honra, do controle das mulheres e da disputa entre os homens (LECZNEISKI, Op. cit.; FONSECA, 2000; MACHADO, Op. cit.; AQUINO, 2008).

Para Julian Pitt-Rivers (1965), a honra:

> É o valor que uma pessoa tem aos seus próprios olhos e aos da sociedade. É sua apreciação de quanto vale, da sua pretensão a orgulho, mas também o reconhecimento da sociedade do seu direito a orgulho [...] A honra fornece, portanto, um nexo entre os ideais da sociedade e a reprodução destes no indivíduo através da sua aspiração de os personificar. Como tal, implica não somente uma preferência habitual por uma dada forma de conduta, mas também, em troca, o direito a certa forma de tratamento. *O direito ao orgulho é o direito à posição social e a posição estabelece-se pelo reconhecimento de certa identidade social* (p. 13-14, grifo nosso).

Um estudo significativo sobre essa temática[58] foi realizado por Francisca Aquino (2008) em um bairro popular de Recife. Ao pesquisar infidelidade conjugal e honra, Aquino observou como os homens traídos e as mulheres infiéis eram alvos de estigmas e fofocas depreciativas e como vivenciavam no cotidiano a desonra social. Para a autora, as figuras do "corno" – o homem traído –, e da "gaieira" – a mulher que trai -, revelam a fragilidade e a desonra do homem por não conseguir manter a mulher sob controle. O homem reage à infidelidade de diversas maneiras e essas reações contribuem para o entendimento da construção da masculinidade. Algumas dessas reações incluem agressão física ou verbal efetivadas na companheira ou em seu amante; sustentação do relacionamento conjugal ou, em último caso, suicídio. Bater na mulher é uma maneira de lavar a honra e impedir que o homem fique conhecido como o "corno manso". Além de ser uma forma de corrigir os erros da mulher adúltera e colocá-la em seu lugar de submissa, faz o homem reocupar sua posição de macho, de mando e poder.

No contexto da pesquisa, a honra do homem está fortemente articulada ao humor, já que até a violência exercida contra a mulher infiel é legitimada pelas brincadeiras e risos

[58] Estudo idêntico foi realizado por FONSECA (2000), em Porto Alegre.

provocados pela figura do corno. Essas reações classificam os homens em tipos diferentes de cornos seguindo uma hierarquia social de gênero/masculinidade.

Neste sentido, a categoria relacional "honra" funda a construção simbólica dos gêneros. Ser homem está associado a ser possuidor da honra do homem e, para isto, é preciso se relacionar com uma mulher respeitada e possuir responsabilidades de provedor familiar. O código relacional da honra exige responsabilidades entre homens e mulheres: ser provedor demanda como contrapartida a fidelidade sexual feminina e um estatuto de ser, na qual a mulher é reconhecida como respeitada. Como disse Grossi (2004, p.12), “para nossa cultura, um homem honrado é aquele que tem uma mulher de respeito, ou seja, uma mulher recatada, controlada, pura, etc.”.

Já a fidelidade masculina não faz parte das exigências do código relacional da honra (MACHADO, Op.cit.), pois para o homem é normal ter uma mulher em casa – que ele respeita – e outra na rua, a prostituta, com a qual ele vai realizar na cama o que não faz com a sua mulher de casa.

3.7.4. O trabalho produz honra e faz um homem de verdade

Outra categoria que contribui para a construção da masculinidade é o trabalho. Um dos pilares da identidade masculina tradicional é o papel de provedor que o homem deve desempenhar perante a família. É daí que deriva a manutenção da autoridade moral e da honra da casa, o que lhe dá “direitos” de controlar a sexualidade feminina. Na sociedade ocidental, essa categoria exerce tradicionalmente grande influência na construção da masculinidade, pois envolve virilidade que se expressa pela força física e que vai se distinguir do feminino, o que proporciona ao homem as características de ser provedor e protetor familiar, papéis que requerem o uso intensivo do corpo físico. Essa virilidade exige desempenho masculino tanto no trabalho e no sustento do lar quanto no âmbito sexual, dentro e fora de casa (GIFFIN; CAVALCANTI, Op. cit.). Fazer filhos e ser provedor indicam a capacidade do homem de usar o corpo, mas ser provedor confere ao homem uma posição e um valor sociais (JARDIM, 2001).

Dessa forma, ser trabalhador não se resume a ter um ofício e uma renda, “é quase como aprender a ser homem” (VÍCTORA, 1997, p. 6). O corpo do homem, visto como forte e cheio de energia, é uma imagem da masculinidade relacionada aos papéis de provedor e

protetor prontos para ter relações sexuais, que precisam mais de sexo do que as mulheres. Para as mulheres de camadas populares de Porto Alegre pesquisadas por Ceres Víctora (2001), a categoria homem-provedor é fundamental para a definição do homem ideal.

3.7.5. A masculinidade se afirma (também) pela violência

Outra característica liga a masculinidade à agressividade e à violência[59]. Ceccheto (2004), em seu trabalho "*Violência e estilos de masculinidade*", observou que a violência tem a ver com a masculinidade porque é como se a identidade masculina precisasse da violência para se afirmar.

> O pressuposto não explicitado e não discutido é que seria intrínseco e natural aos homens usarem tanto armas quanto seu corpo para guerrear e matar-se entre si. Obviamente a arma é um símbolo da virilidade. Os próprios termos utilizados pelos homens para designá-la – a arma é ferro – contêm toda uma simbologia viril que revela como isso tem a ver com a identidade masculina tal como se está constituindo agora (Ibid, p. 38).

Também Alba Zaluar (1997; 2004), em estudo sobre a criminalidade no Rio de Janeiro, observou uma forte relação entre violência – o crime – e valores associados ao *ethos* da masculinidade que se dá por volta dos 14 anos no universo investigado. A valorização que os jovens dão a bens como armas, fumo, dinheiro e roupa bonita, associada ao desejo de conquistar garotas, representa a masculinidade a ser atingida na passagem para a fase adulta.

A agressividade parece exercer importância na construção da masculinidade e na dinâmica que rege as interações entre os homens, como também constatou Luiz Fernando D. Duarte (1988) em seu estudo com trabalhadores no Rio de Janeiro:

[59] Dados de um relatório pioneiro da Secretaria de Direitos Humanos (SDH) da Presidência da República sobre a violência homofóbica no Brasil em 2011 mostram como os papéis de gênero se refletem nos indicadores de violência ao observar que a construção da masculinidade no Brasil é um processo marcado pela violência. Ser homem é adotar condutas violentas, "dominadas pela lógica da virilidade e do machismo que é assimilada desde cedo", pois há uma exigência social de que os homens sejam heterossexuais. E quando estas condutas ou as normas heteronormativas são violadas ou subvertidas, "são motivo para todo tipo de violência", segundo Marco Aurélio Prado, psicólogo e professor da Universidade Federal de Minas Gerais. O relatório reflete "práticas sociais muito arraigadas em um país onde a masculinidade é um elemento que compõe a sociedade" (CLAM, 2012).

> A agressividade verbal permeia [...] todo o espaço de interação verbal masculina [...]. As agressões verbais funcionam como uma espécie de teste contínuo da capacidade de cada um reagir "como homem", invocando as idiossincrasias do desempenho pessoal de trabalho e de vida, num desafio grupal orientado para a definição e incorporação das identidades (p.195; 197).

3.7.6. Dor, sofrimento, cicatrizes, marcas: no corpo, a afirmação da masculinidade

O corpo e a sexualidade são categorias fundamentais na construção da masculinidade, uma vez que no corpo estão representados os significados da experiência masculina. Estudos etnográficos sobre os "rituais de iniciação" [60] em várias sociedades da Ásia e da África observaram como a separação da mãe – representante do mundo feminino – e a entrada no mundo masculino se dão pela violência e pelo sofrimento físico.

Nos países do ocidente, algumas pesquisas sobre a construção da masculinidade observaram que os bares, as academias esportivas, os estádios de futebol e diversos esportes são locais (e práticas) privilegiados no que concerne à construção de um corpo masculino e o ato de se fazer homem[61], como mostram, por exemplo, as pesquisas realizadas por Édison Luis Gastaldo (2001; 2005) sobre a corporalidade no esporte *Full-Contact*, as análises de Marcos Alves Souza (1996) sobre a masculinidade no futebol brasileiro e o estudo de Denise Ferreira Jardim (2001) sobre a construção da identidade masculina nos bares[62].

O corpo masculino fabricado em muitos esportes chamados de "combate" como o judô, o boxe e o *full-contact* [63] é usado como arma de luta. A valorização da dor existente em várias artes marciais, como afirma Gastaldo (2001), e o seu controle são fundamentais para a sobrevivência de um guerreiro. Essa resistência à dor como prova de virilidade é comum em

---

[60] Segundo Gilberto Freyre (2008) existia, entre os indígenas (Bororos, Tupinambás) na colonização do Brasil, uma espécie de sociedade secreta de homem – e mesmo de mulher com mulher – que aproximava homens de diferentes idades, por meio de um conjunto de práticas de solidariedade e reciprocidade, inclusive sexuais. A entrada dos jovens nestas sociedades, em uma determinada faixa etária, era marcada por dramáticos "ritos de passagem", definindo sua entrada na sociedade dos homens.

[61] Sobre essa discussão, ver WELZER-LANG (2001).

[62] Sobre pesquisas em outras sociedades, ver WACQUANT (2000) e VALE DE ALMEIDA (1995).

[63] O *Full-contact* é um esporte de combate surgido nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970 e, inicialmente, tentava reunir para competições praticantes de diversas artes marciais como o *taekwondo, o karatê* e o boxe. Hoje, esse esporte utiliza elementos dessas três modalidades e é praticado num ringue, como o boxe (GASTALDO, 2001).

várias culturas, quando o iniciado adquire um novo *status* social perante o seu grupo de pares: o indivíduo deixa de ser menino para ser homem. Não se trata somente de um exercício privado da dor, mas da submissão à dor frente a uma plateia masculina de iniciados nesse código corporal. É necessário resistir à dor e ao sofrimento para marcar no corpo a masculinidade.

Assim, a masculinidade é elaborada não só no contraste com o corpo feminino, mas no contraste com outros homens, outros corpos, a partir de parâmetros masculinos singularizados pelas marcas corporais. Embora um homem possa ser igual aos demais corpos masculinos, ele será singularizado por suas marcas no corpo. As marcas, as cicatrizes, as tatuagens e as mutilações comprovam uma experiência heroica e valente que evidenciam o lugar de um corpo e uma história de vida especificamente masculina. As marcas no corpo são uma prova física da experiência masculina em lugares públicos; prova de uma posição social, um lugar entre os homens (JARDIM, 2001; LECZNEISKI, 1993).

4. FORMAÇÃO SOCIAL BRASILEIRA

> *A história social da casa-grande é a história íntima de quase todo brasileiro: da sua vida doméstica, conjugal, sob o patriarcalismo escravocrata e polígamo; da sua vida de menino; do seu cristianismo reduzido à religião de família e influenciado pelas crendices da senzala. [...] Nas casas-grandes foi até hoje onde melhor se exprimiu o caráter brasileiro; a nossa continuidade social (FREYRE, 2008, p.44-45).*

Para melhor compreensão do nosso campo de estudos, pensamos ser necessário buscar na história da colonização do Brasil aspectos que caracterizam a formação social brasileira. Ressaltamos dois autores que se dedicaram ao tema e são significativos para pensar a identidade nacional: Gilberto Freyre, com sua clássica obra *Casa Grande e Senzala* e Sérgio Buarque de Holanda, com *Raízes do Brasil*, ambos escritos nos anos 30 do século XX. Iremos nos deter em Gilberto Freyre, por considerarmos que este retrata aspectos relevantes da formação da identidade nacional tais como a importância dada à família patriarcal e à sexualidade.

Buarque de Holanda (1995) pensa a formação social brasileira por meio da influência ibérica – recebida pelo fato de a colonização ter sido feita por portugueses –, que é baseada em uma cultura personalista e está expressa na importância atribuída ao valor próprio da pessoa humana, à autonomia de cada um em relação ao outro e à superação individual. Essa cultura personalista se reflete na frouxidão da estrutura social, na falta de hierarquia e coesão social, na obediência e na falta do apreço ao trabalho, presentes no brasileiro. Fundamentando-se no personalismo herdado do português – cultivado pela família rural patriarcal –, Holanda construiu a imagem do homem cordial, símbolo de brasilidade: "Lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro [...]" (Ibid, p. 146). No entanto, esse homem cordial não era relacionado a boas maneiras ou civilidade, mas à expressão de atos que "são antes de tudo expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante" (Ibid, p. 147). Há também o desejo de estabelecer intimidade, igualmente herdado do português, que se reflete no uso de diminutivos para expressar familiaridade, no uso do nome individual para o tratamento social e na religiosidade que torna Deus e santos em amigos e familiares. Todos são traços presentes na identidade do

“homem cordial” brasileiro. Assim, o brasileiro é regido pela ética da emoção, da intimidade, da amizade.

Outro aspecto significativo para a construção do povo brasileiro foi o espírito aventureiro para grandes navegações e conquista de outras terras. Para Holanda, o português deu mais importância à audácia, à irresponsabilidade, à instabilidade e a seus fins de conquista e colonização do que à disposição para o trabalho. De espírito aventureiro, o português não poderia ser considerado um colonizador. O Brasil foi mais um lugar de passagem e exploração, daí a colonização ser feita por meio de benfeitorias.

Além disso, cabe citar a ausência de orgulho de raça. Como os portugueses eram um povo mestiço, o contato e a mistura com os africanos e os indígenas foi tarefa fácil. Essa facilidade para a mistura refletiu-se na relação com os escravos, relação que oscilava entre uma situação de dependência e de proteção, até porque o português, em contato íntimo e frequente com a população negra e indígena, cedia aos costumes, à linguagem e às crenças destes povos. Dessa forma, a miscigenação ocorreu sem grandes preocupações.

A família rural patriarcal e escravocrata teve influência significativa na formação da identidade nacional do homem cordial, pois edificou o homem brasileiro e forneceu os laços afetivos, a autoridade, o poder, o respeito e a obediência. A família tornou-se tão poderosa e exigente que “sua sombra persegue os indivíduos mesmo fora do recinto doméstico” (Ibid, p. 82). As características familiares se estenderam para o domínio público, o Estado, e o aparato administrativo, fazendo com que a vida pública fosse sempre precedida pela vida privada, como extensão da vida doméstica. Foi dessa forma que a família patriarcal forneceu o modelo de relações entre governantes e governados.

> No Brasil, [...] é possível acompanhar, ao longo de nossa história, o predomínio constante das vontades particulares que encontram seu ambiente próprio em círculos fechados e pouco acessíveis a uma ordenação impessoal. Dentre esses círculos, foi sem dúvida o da família aquele que se exprimiu com mais força e desenvoltura em nossa sociedade. E *um dos efeitos decisivos da supremacia incontestável, absorvente, do núcleo familiar* – a esfera por excelência dos chamados ‘contatos primários’, dos laços de sangue e coração – *está em que as relações que se criam na vida doméstica sempre forneceram o modelo obrigatório de qualquer composição social* entre nós (HOLANDA, Ibid, p. 146, grifos nossos).

Para Holanda, os valores personalistas do homem cordial possuem qualidades que foram importantes para a construção do Brasil, mas impedem o desenvolvimento de uma ordem social e política moderna e são obstáculos para a formação de uma grande nação.

Gilberto Freyre (2008), por outro lado, pensa a formação do Brasil através da afirmação da cultura, advinda da mistura das diferentes etnias que contribuíram para a formação do brasileiro, em particular do negro. As relações familiares – definidas pela interação entre casa-grande e senzala e por relações autoritárias, mandonistas, que se estenderam para as relações sociais e políticas – foram fundamentais na formação dessa cultura. Freyre também apontou algumas características importantes na constituição da identidade nacional como a boa adaptação do colonizador português à mistura com outras raças e ao clima – fato que garantiu o sucesso da colonização –, a família patriarcal, a sexualidade e as questões de gênero.

A família patriarcal e escravocrata, modelo hegemônico que caracterizou a família no período colonial, era chefiada por um patriarca que detinha o poder sobre filhos, esposa, parentes, agregados e escravos. Além disso, estava baseada em relações de submissão à autoridade do patriarca e de afetividade entre seus membros, resguardadas pela religião católica. "A família, não o indivíduo, nem tampouco o Estado nem nenhuma companhia de comércio, é desde o século XVI o grande fator colonizador no Brasil [...] a força social que se desdobra em política [...]" (Ibid, p. 81). A família desempenhou um papel central na colonização e construção do país, ao ponto de essa "força social" ter se desdobrado para a política, na qual a extensão da autoridade privada – o "gosto de mando" exercido nas relações particulares entre senhor e escravos e entre patriarca e demais dependentes – se estendeu para a esfera pública. O sadismo do senhor e o masoquismo de escravos e mulheres ampliaram-se para a vida social e política, marcando as relações pelo sadomasoquismo, como observou Margareth Rago (2006). As analogias entre vida sexual – íntima –, e vida pública são estruturantes para a construção do modelo de relações com o outro na sociedade brasileira, a saber, o mandonismo. É possível compreender este modelo a partir da citação abaixo:

> Transforma-se o sadismo do menino e do adolescente no gosto de mandar dar surra, de mandar arrancar dente de negro ladrão de cana, de mandar brigar na sua presença capoeiras, galos e canários [...]; no gosto de mando violento ou perverso que explodia nele ou no filho bacharel quando no exercício de posição elevada [...]; ou no simples e puro gosto de mando, característico de todo brasileiro nascido ou criado em casa-grande de engenho. [...] Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido. Não convém, entretanto, esquecer-se o sadismo da mulher,

> quando grande senhora, sobre os escravos, principalmente sobre as mulatas; com relação a estas, por ciúme ou inveja sexual. [...] esse sadismo de senhor e o correspondente masoquismo de escravo, excedendo a esfera da vida sexual e doméstica, têm-se feito sentir através da nossa formação, em campo mais largo: social e político (FREYRE, 2008, p. 113-114).

Freyre ressalta que, por um lado, as relações raciais advindas com a miscigenação permitiram que a formação da sociedade brasileira fosse feita de antagonismos e um deles seria a relação cruel estabelecida entre o senhor e o escravo; por outro, a capacidade do português de se misturar com outros povos e se adaptar com o clima garantiu o sucesso da colonização. O autor mostra que o português tinha certa predisposição para a mistura com outros povos, em função das mestiçagens ocorridas durante séculos na Península Ibérica. Esta constatação se encontra no início do capítulo 1: "Quando em 1532 se organizou econômica e civilmente a sociedade brasileira, já foi depois de um século inteiro de contato dos portugueses com os trópicos; de demonstrada na Índia e na África sua *aptidão* para a vida tropical" (Ibid, p. 65, grifo nosso). Essas características dos portugueses indicam uma especificidade que se configurou no Brasil como miscigenação, culminando na formação da sociedade brasileira.

Tanto Gilberto Freyre quanto Sérgio Buarque de Holanda ressaltaram a importância das relações familiares na definição do brasileiro enquanto povo-nação. Para Buarque, o homem cordial, símbolo de brasilidade, é fundamentado no personalismo herdado do português, cultivado na família patriarcal. Foi a família que forneceu o modelo para a construção da vida política, na qual o privado precedia o público por meio da ideia de poder, respeitabilidade e obediência entre os homens, fazendo predominar na vida social condutas próprias da vida familiar, como uma invasão do público pelo privado e do Estado pela família. No entanto, a família e os valores derivados dela são um empecilho para o desenvolvimento de uma organização política moderna, daí o autor construir sua abordagem a partir de uma oposição entre Estado e família, colocando a formação do Estado sobre a família.

Para Freyre, a miscigenação marca a família e a nação. A família é uma unidade afetiva, política, econômica e social e teve um papel fundamental na formação da identidade social brasileira e, sendo assim, pode ser considerada o principal fator no qual está apoiada e formada a organização política.

É relevante destacarmos aqui a importância que Gilberto Freyre deu à sexualidade, às relações de gênero, ao erotismo e à vida íntima do Brasil Colônia, traços que

marcaram sua obra. Cabe comentar que esta ênfase partiu da miscigenação. Freyre foi pioneiro ao discutir a sexualidade na década de 1930, quando o livro foi lançado, época em que a sociedade brasileira era moralista e religiosa, e inovador ao fazer referências positivas do erotismo e da sexualidade, como observam Helena Bocayuva (2001) no seu estudo *Erotismo à brasileira: o excesso sexual na obra de Gilberto Freyre* e Thiago Barcelos Soliva (2012) em *Uma cultura dos contatos: sexualidades e erotismo em duas obras de Gilberto Freyre*[64].

Freyre enfatiza que o intercâmbio sexual entre brancos, negros e índios realizado durante o povoamento do país teria produzido um indivíduo hipersexualizado, incontido, voraz e sexualmente promíscuo: o brasileiro. Esta miscigenação sexual-racial foi fundamental para a colonização brasileira, pois foi por meio da mistura de raças que os primeiros habitantes puderam povoar e colonizar as terras descobertas. As representações da "mulher dos trópicos" – não europeia – como aquela dotada de uma sexualidade animal, encontraram correspondência na predisposição do português à mistura com diferentes povos. Esta interação ocorreu primeiro com as indígenas, que ajudaram a povoar as novas terras, e depois com as mulatas, as prediletas para aplacar os prazeres do macho-branco em um outro momento da colonização.

> Foi misturando-se gostosamente com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos grandes e numerosos na extensão do domínio colonial e na eficácia da ação colonizadora (Ibid, 2008, p.70).

A hipótese freyreana de que o brasileiro seria sexualmente voraz está ligada à miscigenação sexual-racial, pois foi pelo intercurso da miscigenação que esta voracidade foi repassada aos brasileiros brancos e mulatos, expressa no grande número de filhos nascidos das sinhás e escravas. A sexualidade seria, assim, uma dimensão fundamental e positiva da identidade brasileira e estaria ligada à miscigenação sexual-racial e a seus componentes étnicos, históricos, culturais, sociais e econômicos, trazendo especificidades à forma de ser do brasileiro.

No entanto, a imagem de uma liberação sexual predominante nos povos brasileiros, defendida pelos viajantes da época do descobrimento, não correspondia à moral

[64] Trata-se de *Casa-grande e Senzala* e *Sobrados e Mocambos*.

sexual dos indígenas, recheada de interdições e tabus, nem dos africanos, dotada de prescrições rituais antes do casamento. Freyre os considerava povos sem voracidade sexual e menos viris. Negros e índios precisariam de artifícios para sentirem-se aptos ao ato sexual, enquanto o branco estaria sempre disposto. O negro não se rendia ao excesso e, sendo assim, pode-se dizer que a origem da voracidade sexual do brasileiro está no branco português, o único viril dos povos colonizadores.

> Passa por ser defeito da raça africana, comunicado ao brasileiro, o erotismo, a luxúria e a depravação sexual. Mas o que se tem apurado entre os povos negros da África, como entre os primitivos em geral [...] é maior moderação do apetite sexual que entre os europeus. É uma sexualidade, a dos negros africanos, que para excitar-se necessita de estímulos picantes. Danças afrodisíacas. Culto fálico. Orgias. Enquanto que no civilizado o apetite sexual de ordinário se excita sem grandes provocações. Sem esforço [...] (Ibid, p.398).

A luxúria presente na sociedade brasileira, segundo Freyre, foi consequência do sistema econômico e social da nossa formação, que fazia do negro, um escravo. As condições econômicas e sociais favoreciam o masoquismo e o sadismo criados pela colonização portuguesa e pelo sistema escravocrata, entre senhores poderosos e escravos passivos. Dessa forma, quando se considera a influência do negro sobre a vida íntima do brasileiro, deve-se considerar a ação do escravo, aponta Freyre. Ao lado da monocultura, foi a força escrava que mais afetou a nossa plástica social. Havia, então, o abuso de uma raça por outra, no qual uma delas submetia-se servilmente aos apetites do senhor, pois "não há escravidão, sem depravação sexual" (Ibid, p. 399), uma vez que o próprio sistema econômico favorecia a depravação pelo desejo de possuir o maior número possível de crias.

> "[...] dentro de um regime como o da monocultura escravocrata, com uma maioria que trabalha e uma minoria que só faz mandar, nesta, pelo relativo ócio, se desenvolverá, necessariamente, mais do que naquela, a preocupação, a mania, ou o refinamento erótico. [...] A precoce voluptuosidade, a fome de mulher que aos treze ou quatorze anos faz de todo brasileiro um don-juan não vem do contágio ou do sangue da "raça inferior" mas do sistema econômico e social da nossa formação [...]" (Ibid, p.403).

A submissão sexual do homem negro, o escravo, em relação ao homem branco, é significativa para entender a relação de poder e dominação entre estes dois povos, os papéis sexuais e a distribuição de poder e prestígio na sociedade brasileira. A posição ocupada pelo

homem na qual ele é aquele que penetra mostra o modelo de macho que deverá ser construído pelos gêneros, ou seja, a posição ocupada na relação sexual – ser ativo ou passivo – expressa a posição ocupada na estrutura social; os gêneros são submetidos à oposição masculinidade/atividade e feminilidade/passividade. Neste sentido, também as mulheres brancas foram submetidas ao marido e pai, a quem deveriam respeitar e servir.

O sadismo do homem branco foi mais bem representado na iniciação sexual, realizada pela submissão tanto de mulheres negras quanto de meninos, por meio de práticas sadistas, o que Freyre definiu como excessos sexuais do tipo de organização social e econômica da colonização. A iniciação sexual do rapaz brasileiro era antecipada por meio de práticas sádicas, com os moleques, os animais domésticos e as frutas, tais como a bananeira, a melancia e a fruta do mandacaru. Em seguida, era "a negra ou a mulata a responsável pela antecipação de vida erótica e pelo desbragamento do rapaz brasileiro" (FREYRE, 2008, p. 455).

> Nenhuma casa-grande do tempo da escravidão quis para si a glória de conservar filhos maricas ou donzelos. [...] O que sempre se apreciou foi o menino que cedo estivesse metido com *raparigas*. *Raparigueiro*, como ainda hoje se diz. Femeeiro[65]. Deplorador de mocinhas. E que não tardasse em emprenhar negras, aumentando o rebanho e o capital paternos (Ibid, p. 456, grifos nossos).

Por meio desses excessos sexuais ou pelo uso do corpo passivo é que se articula o poder sobre o outro, a saber, o sadismo e o masoquismo. Sadismo igualmente praticado pela mulher branca ao lidar com o negro – quando esta se encontra no exercício do poder –, já que havia hostilidade na relação entre sinhás e mucamas originada da convivência segregada nas casas. As mulheres brancas reproduziam nas relações com as mucamas a opressão sofrida pela submissão ao marido e/ou pai. Essa diferença entre os gêneros mostra o duplo padrão de moralidade que concede amplos direitos na vida pública ao homem da elite e a reclusão da mulher ao mundo privado.

Freyre faz uma longa descrição sobre como o erotismo no Brasil Colônia impregnou não somente as relações sociais, mas também a religião, a magia e a culinária. A religião, por meio da devoção aos santos – uma conduta de herança portuguesa –, refletia esse

[65] Aquele que gosta de mulher; mulherengo.

erotismo nos pedidos de casamento e de fertilidade das mulheres e no contato carnal das mulheres com a imagem do santo de devoção. A magia, por sua vez, canalizava o erotismo por meio dos pedidos de fertilidade, gravidez e questões relativas ao amor. A culinária foi associada às práticas sexuais por meio de formas e ornamentos fálicos de bolos e doces, na condimentação picante e afrodisíaca e principalmente nos doces, como podemos observar pelos "beijinhos", "babas de moça", "casadinhos", "línguas de moça", etc. Havia uma "íntima relação entre a libido e os prazeres do paladar" (FREYRE, Op. cit., p. 331). Talvez por isso analogias do gênero sejam tão comuns em nossa sociedade para se referir ao sexo.

Neste sentido, a raça e os elementos sexualizantes foram incorporados ao processo de formação do povo brasileiro, que se estruturou por meio de excessos e desequilíbrios entre etnias, características que moldaram os costumes, desenvolvendo uma desigualdade entre os gêneros – de maneira que as mulheres foram desfavorecidas – e as formas de exercício da sexualidade. Para Gilberto Freyre, o excesso sexual foi fundamental, pois possibilitou a construção e o povoamento do país, além de ser um elemento de identificação nacional.

Podemos dizer que as relações de gênero no Brasil foram moldadas pelo patriarcalismo – de maneira que o masculino e o feminino ocupem posições opostas e complementares – e pela escravidão e expressas pela exploração do corpo das sinhás e escravas por parte dos senhores, como enfatizam Bocayuva e Soliva sobre a obra de Freyre. Enquanto o homem, senhor patriarcal, é a autoridade, o membro viril, o sexo nobre, a mulher – de qualquer raça ou etnia – é definida pela submissão e capacidade reprodutiva, mãe de inúmeros filhos.

Bocayuva (2001) faz considerações importantes sobre a obra de Freyre ao se referir às afirmações que remetem à construção social dos gêneros como, por exemplo, quando o autor afirma que a prática social modela os corpos; ou quando antecipa que a sexualidade se afasta do biológico, destacando a primazia das condições sociais na modelação do corpo e das práticas sexuais, sem esquecer a dominação masculina; ou quando se refere à diversidade de gênero, remetendo à análise construtivista; ou ainda quando comenta os nexos "entre patriarcalismo e escravidão, que se desenham no discurso de Gilberto Freyre na forma de abuso sexual ou de dominação masculina" (Ibid, p. 115). Assim, as relações sexuais, baseadas no cruzamento de raça e sexualidade, foram elementos importantes para a construção da identidade do brasileiro e modelo de relação para os demais comportamentos sociais.

4.1. A região Nordeste

> *Falar do Nordeste é mencionar o clima quente, a sexualidade do "Brasil tropical", das mulatas e negras sensuais, que muitos estrangeiros admiram; é referir-se ao carnaval, que dura o mês inteiro [...]; é falar da gente preguiçosa, promíscua, mole, improdutiva e violenta. [...] é inventariar os muitos estereótipos e mitos que emergiram com o próprio espaço físico reconhecido no mapa. É mobilizar todo o universo de imagens negativas e positivas, socialmente reconhecidas e consagradas, que criaram a própria ideia de Nordeste (RAGO, 2011, p. 14-15).*

Falar do Nordeste é escrever a história do Brasil, como afirmou Gilberto Freyre (1967), pois foi a terra que prendeu primeiro os luso-brasileiros em luta com outros conquistadores; foi a primeira terra na qual se fixaram os traços, os valores e as tradições portuguesas que, junto com as africanas e as indígenas, constituíram o Brasil e o brasileiro. Dali emerge o nordestino, cabra do nordeste, o herói de um grande número de histórias de coragem e de aventuras de amor; o cabra danado, cabra bom, cabra de confiança a quem o povo atribui uma potência sexual extraordinária (Ibid).

Falar da região Nordeste é evocar uma série de imagens. Imagens das suas características geográficas que nos remetem à paisagem seca do sertão, como a caatinga – vegetação de clima quente e seco, constituída de arbustos e cactáceas[66] –, vegetação símbolo do Nordeste, e o vaqueiro. Além disso, visualizamos algumas características culturais, manifestações como o maracatu[67] – grupo carnavalesco pernambucano composto de pequena orquestra de percussão, tambores, chocalhos e gonguê, que percorre as ruas cantando e dançando, sem coreografia especial. O grupo responde em coro ao tirador de loas, o solista, e se diz nação, sinônimo popular de grande grupo homogêneo. Também podemos pensar no bumba meu boi – um drama folclórico que pertence ao ciclo natalino e que se apresenta em terreiro livre, cujo protagonista é um boi mágico; no frevo – dança de rua e de salão do carnaval pernambucano, uma marcha de ritmo sincopado, violento e frenético, sua característica principal; na ciranda – dança de roda de origem portuguesa, muito comum no

[66] Fonte: HOUAISS (2003).

[67] O maracatu sempre foi composto por negros em sua maioria. É vestígio dos séquitos negros que acompanhavam os reis de congos, eleitos pelos escravos, para coroação nas igrejas. Perdida a tradição sagrada, convergiu para o carnaval, conservando alguns elementos (CÂMARA CASCUDO, 1972).

Brasil, cuja maior parte da música e da letra é portuguesa; no pastoril – composto de cantos e louvações entoados diante do presépio na noite de Natal, aguardando a missa da meia-noite. O pastoril representava a visita dos pastores ao estábulo de Belém, com ofertas, louvores e pedidos de benção. Os grupos que cantavam se vestiam de pastores, até evoluírem para os autos[68]; e na literatura de cordel, romance ou poesia popular exibidos em cordéis.

Tais são as características sociais que estão ligadas ao coronelismo, ao cangaço[69] e às formas arcaicas de relações sociais; e as características econômicas onde o tradicional Nordeste agrário se mistura com um novo Nordeste industrializado, de novos polos agrícolas.

Ao escrever sobre a formação social do Nordeste, o historiador Denis Bernardes (2007) observa que a organização do que viria a ser a região está diretamente ligada à história do espaço colonial brasileiro, marcado por uma territorialidade transformada profundamente pelo colonizador português a partir das referências de sua cultura e religião e de seus objetivos políticos e econômicos.

Na verdade, essa ideia de região não existia no período colonial. Esta apenas surgiu em fins do século XIX e nas primeiras décadas do século XX (BERNARDES, 2007; ALBUQUERQUE JR, 2003; 2011), uma vez que o Brasil era dividido em capitanias hereditárias, governadas por capitães donatários ligados à Coroa Portuguesa. Alguns elementos contribuíram para um sentimento diferenciado de pertencimento ao que viria ser o Nordeste, tais como o domínio holandês no espaço que compreende do Maranhão ao Alagoas e que provocou formas de solidariedade e identidade na expulsão dos invasores; a influência econômica de Pernambuco neste espaço e a criação da Diocese e do Seminário de Olinda, atraindo estudantes de outras capitanias. Além disso, a instalação da sede da monarquia portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, contribuiu para uma nova territorialidade ao dividir o país em duas grandes regiões: o Norte, onde estavam localizadas as províncias situadas ao norte da corte – que se estendia da Bahia ao Amazonas –, e o Sul, com as províncias que compreendiam o espaço territorial de São Paulo ao Rio Grande do Sul. A instalação da corte no Rio de Janeiro também alterou a relação entre colônia e metrópole, uma vez que o centro do poder passou a se dar na própria colônia.

---

[68] Fonte: CÂMARA CASCUDO (Op. cit.).

[69] Cangaço, para o sertão, é o preparo, carrego, aviamento, parafernália inseparável do cangaceiro; armas, munições, bornais, bisaco com suprimentos, balas, alimentos secos, meizinhas tradicionais, uma muda de roupa, etc. (CÂMARA CASCUDO, Op. cit.). O cangaço foi um fenômeno social ocorrido na região Nordeste, principalmente no sertão, caracterizado pela ação violenta de grupos de homens chamados de cangaceiros. Surgiu em função das péssimas condições de vida da região.

Bernardes observa que é importante levar em conta, na formação da região nordeste, a forma como foi utilizada a mão de obra no processo de substituição do trabalho escravo. Ao contrário do que ocorreu com a lavoura cafeeira do sul, não houve a utilização de mão de obra proveniente da Europa. Neste processo, os grandes proprietários, principalmente da cultura açucareira, buscaram os pequenos e médios proprietários do agreste e do sertão e a massa de trabalhadores livres que escaparam da submissão ao trabalho na grande lavoura, preservando, assim, formas de relações não capitalistas. Esse fato, somado à questão das secas, à importância histórica dos fenômenos políticos e sociais – como o cangaço e o coronelismo –, à manifestação de uma religiosidade popular em torno do Padre Cícero e o desenvolvimento da literatura e de criações culturais que tiveram um papel fundamental na cristalização sobre o Nordeste, diferenciou ainda mais a região.

No entanto, foi apenas a partir de 1930 que o Nordeste se constituiu plenamente como uma região com delimitação oficial, quando o Estado Novo "rompe com o federalismo do período anterior, instaura um centralismo que se faz presente em todos os aspectos da vida nacional, afirma uma ação sobre o território a qual se manifesta por sua regionalização" (BERNARDES, Op. cit., p. 67).

Maura Penna (1992), em seu estudo *O que faz ser nordestino*, aponta no sentido de que as regiões brasileiras começaram a se formar ainda no século XIX, com as transformações do espaço interno provocadas com a expansão do capitalismo mundial. Mas a articulação do espaço começou a delinear-se com a crise do açúcar na segunda metade do século XIX, por meio de um discurso regionalista junto ao governo defendendo os interesses do Norte em oposição ao Sul, onde se desenvolvia a lavoura cafeeira. Este discurso evidenciava diferenças internas e promovia a homogeneização.

> Apelando para um passado comum, configurando o espaço do Nordeste como o berço da nacionalidade, de modo que a luta contra a crise possa ser vista como uma luta em defesa dos interesses pátrios; proclama-se a superioridade da região sobre outros espaços (por vantagens históricas, econômicas/comerciais e de ordem física) [...] (Ibid, p. 23-24).

Esses discursos dão ênfase ao tom regionalista e delineiam a região enquanto categoria geográfico-territorial.

O discurso regionalista é reelaborado nas décadas de 1920 e 1930, por meio de uma produção intelectual vinculada aos grupos dominantes. Podemos destacar o movimento

regionalista encabeçado por Gilberto Freyre e a obra clássica de Djacir Menezes intitulada *O outro Nordeste*. Freyre delineia um Nordeste baseado na sociedade patriarcal e agrária, caracterizada por elementos idealizados da economia açucareira em seus tempos áureos. No Manifesto Regionalista de 1925, a região é concebida como unidade da organização nacional, que se opõe à organização estadualista da República Velha e, ao mesmo tempo, faz reivindicações da classe dominante regional. A conservação dos valores regionais e tradicionais do Nordeste é um dos eixos do Manifesto e esta é tomada em oposição aos valores do Sul, marcados pela modernidade e pela novidade estrangeira. Djacir Menezes explicita, por outro lado, as disparidades internas da região que abrange o espaço que vai da Bahia ao Ceará, onde predomina a agropecuária, o banditismo, o cangaço e o coronelismo.

Penna (Op. cit.) observa que o regionalismo não foi construído apenas por meio dos discursos políticos, mas por uma produção literária formal e elitizada – José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida – que "procurava afirmar o Nordeste contra o Sul desenvolvido, buscando delinear traços identificadores da região: o agrário, a pobreza, a secura (ou a decadência do açúcar), a linguagem" (Ibid, p. 31). Com isso, o processo de consolidação do regionalismo nordestino é encaminhado, cruzando-se ao discurso e às ações oficiais de demarcação do espaço que se dá com o Estado Novo, nos anos 1930.

Para o historiador Durval Albuquerque Júnior (2003; 2008; 2011), tanto a nação quanto as regiões não são apenas recortes espaciais, geográficos, mas produtos históricos e sociais. Dessa forma, o Nordeste não existiu sempre como uma região, mas foi lapidado a partir de histórias, práticas, costumes e discursos das elites do Norte do país – produtores, comerciantes e intelectuais –, como reação à perda de espaços políticos e econômicos no cenário nacional e da provável subordinação da região ao sul do país.

> O Sul é o espaço-obstáculo, o espaço-outro contra o qual se pensa a identidade do Nordeste. O Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota, é fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes, por aqueles que já não podem aspirar ao domínio do espaço nacional (Ibid, 2008, p. 135).

Na esteira de Maura Penna, Albuquerque Jr aponta que o termo Nordeste – inicialmente designando os habitantes do espaço compreendido entre os estados de Alagoas e Ceará – adquiriu, aos poucos, conteúdo histórico, cultural, econômico, político e artístico

entre o final do século XIX e o início do século XX, até a elaboração de um tipo regional nordestino, nos anos 1920, consolidada por meio de um discurso político e de um movimento regionalista e tradicionalista encabeçado por Gilberto Freyre em Recife.

4.2. O homem nordestino

> *Enrijecimento de organismo potente; tipo fisicamente constituído e forte; aspecto dominador de um titã acobreado; verdadeiro pai d'égua; [...] homem de gênio forte; cabra se fazendo em arma com facilidade; falando sempre em mulheres; quase nu, de brincadeira com os outros, com os gestos dos touros, de pernas abertas e membro em riste, no deboche, na gargalhada; [...] uma rajada de saúde e força; músculos salientes e mãos calosas; mãos que seguram o fumo de corda e o canivete com que faz o cigarro de palha; mãos que manejam o chicote, o rebenque e a repetição, que manejam os facões, os machados e as foices, derrubando árvores e homens, jogando para longe matas, inimigos e assombrações; rosto picado de bexiga, fechado e soturno, contraído de raiva, que vê raios e ouve trovões, escuta o miado das onças e o silvo das cobras; cabra-macho que luta como Lampião, que enfrenta um batalhão, que trabalha de sol a sol, que de noite vai pro sermão, que reza para Padre Cícero e fala com Frei Damião; homem que prefere morrer a ser desonrado. [...] Eis o nordestino*[70].

O Nordeste é alvo de filmes e romances que retratam a região como o lugar do diferente e o nordestino como o outro. Por meio de imagens e linguagens constrói-se e legitima-se o nordestino como esse outro, de maneira que as diferenças passem a ser entendidas como algo inferior. Vivian Andrade (2006; 2007; 2008), ao analisar o homem nordestino na cinematografia nacional, observa que essas produções constituem e legitimam a identidade do sujeito nordestino a partir de binarismos. Quando este não é o machão, viril, cabra da peste, rude e ignorante que impõe a ordem através da morte ou defende a honra com a coragem, ele é então deslocado para o outro extremo, passando a ser configurado como sabido, esperto, astuto, cômico, covarde e malandro, que ganha a vida dando pequenos golpes. Este sujeito é capaz de conciliar estas últimas características ao seu caráter viril. Quando falamos da masculinidade do homem nordestino, é quase comum associá-lo a palavras como

[70] Descrição do homem nordestino feita por Albuquerque Jr (2003, p.19-20), a partir das obras de Almeida, J. A. de (*A Bagaceira*), Cunha, E. da (*Os Sertões*), Queiroz, R. de (*O Quinze*) e Rêgo, J. L. do (*Meus Verdes Anos*).

"macho", "virilidade" e "coragem", como se estas fossem inerentes ao masculino e, especialmente, ao nordestino.

No entanto, segundo Albuquerque Jr (Op. cit.), essas representações do Nordeste e do nordestino são elaborações culturais ou, em outras palavras, um discurso criado em um determinado momento da história que se reporta ao final do século XIX e início do século XX, culminando com o documento elaborado pelo movimento regionalista e tradicionalista chamado *Livro do Nordeste*, que circulou como encarte no Diário de Pernambuco em 1925, principal divulgador do ideário regionalista e tradicionalista na região. O *Livro do Nordeste* é um dos mais importantes documentos provenientes desse processo de reelaboração da identidade regional nordestina.

Congregando políticos e intelectuais de Pernambuco e dos estados identificados como nordestinos, a proposta do movimento era contribuir para traçar o perfil do homem da região por meio do resgate das tradições rural e patriarcal, que se daria com a produção cultural e artística. Essas práticas e discursos – além do combate ao cangaço, das revoltas messiânicas e dos conchavos políticos das elites para a obtenção e manutenção de privilégios do governo nacional – contribuíram para a institucionalização da ideia de Nordeste e de nordestino.

Para este movimento, considerava-se necessário recriar um homem que preservasse antigas tradições e costumes, resgatasse o modelo de masculinidade e virilidade, que fosse capaz de reagir à feminização da sociedade que o mundo moderno proporcionou e que garantisse a predominância econômica e política que a região havia perdido. A emergência de uma identidade nordestina se deu em um contexto em que a masculinidade no ocidente passava por uma crise, provocada pelas transformações oriundas da industrialização e vivenciada pelos homens das elites brasileiras, principalmente no Nordeste. A região passou a ser vista como se estivesse se feminizando, se horizontalizando e em declínio econômico e político, precisando de um tipo viril, masculino, macho, capaz de reagir à passividade e às diversidades da região. Dessa forma, como aponta Albuquerque Jr, a nordestinidade implica uma identidade de gênero, pois se relaciona diretamente com a masculinidade.

> Um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho, capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava (Ibid, 2003, p. 62).

Sendo assim, emerge um nordestino, homem por excelência, definidor dos papéis sociais e culturais da região, baseado nos elementos fundantes como o sertanejo, guardião dos valores sociais e morais da sociedade, capaz de enfrentar os novos modelos de masculinidade trazidos pela modernidade. O surgimento desse homem também se baseou no praieiro, no senhor de engenho ou coronel, no caboclo, matuto, no cangaceiro ou jagunço, no beato e retirante, pautados na força, na coragem e na virilidade. O nordestino é o bravo, o rude, o forte, o sertanejo viril, cabra da peste, matador de aluguel contratado pelos coronéis, invulnerável a tudo e todos; o sertanejo, verdadeiro habitante do Brasil, o elemento puro que não foi modificado, a união das três raças colonizadoras do país – como observou Freyre (1967) –, enfim, o tipo ideal para suportar o clima devastador da região, que sobrevive diante das dificuldades da seca e da fome.

> Uma região feroz precisava de homens rústicos, resistentes, viris, fortes, híspidos, membrudos como os ancestrais indígenas; altivos, fortes, independentes e, às vezes, autoritários, cruéis e impiedosos com "as classes humilhadas" como os ancestrais portugueses; resistentes e trabalhadores como os ancestrais africanos (ALBUQUERQUER JR, 2003, p. 186).

Na construção de um tipo nordestino, observamos que o movimento privilegiava o sertanejo, um homem forte e resistente em um embate com a natureza, o homem do sertão; o tipo nacional no físico, cruzamento de três povos, embora com maior influência do indígena, em função de sua posição afastada do litoral e de influências externas. Como nos mostra Albuquerque:

> [...] Um homem de fibra, aquela mesma do algodão, vegetal que fazia a riqueza da região, homem tão resistente quanto a fibra do algodão mocó, e, como ele, nativo daquelas paragens. Homem capaz de enfrentar as mais terríveis dificuldades, como as pestes, também tão comuns nos sertões, em época de estiagens, sem se intimidar, por isto era um cabra da peste. E era um cabra, por ser, como este animal, tão bem adaptado à natureza de pedra, seca; capaz de sobreviver comendo o que estivesse disponível. Anguloso como a cabra, o cabra nordestino [...] (Ibid, p. 186-187).

Podemos dizer que foi a partir da construção de um discurso que o habitante da região Nordeste ganhou uma identidade e passou a identificar-se com a própria região, que surge também como um produto discursivo, como uma invenção da modernidade brasileira, em um contexto de sociabilidade urbana e industrial proporcionada pela modernidade.

5. A MÚSICA POPULAR NO BRASIL E NO NORDESTE

> *Entre os povos americanos, o brasileiro se caracteriza pela sua musicalidade, influência das três raças colonizadoras (ANDRADE, M. 2010).*

> *A música popular, no Brasil, é uma produção discursiva muito forte e presente; talvez a mais forte em um país marcado pelo analfabetismo. A música popular aqui assumiu esta função de produzir sentido para a vida em sociedade, para as nossas diferenças, para as misérias e riquezas humanas desse país (KEHL, 2004:142).*

Composta a partir do radical latino *cantare* – cantar, entoar, celebrar, exaltar, anunciar, predizer, tocar, tanger – e *cantio* – canção, encanto, feitiço –, a palavra cantiga[71] remete às primeiras manifestações poéticas do cancioneiro galaico-português, surgidas com o amor galante. Significa, no sentido figurado, "conversa astuciosa para iludir". Luis Tatit (2002) define a canção como a composição na qual dois elementos – letra e melodia – se combinam para formar um conjunto coerente, a saber: a canção, a fala estabilizada através da melodia. Compositores, letristas, músicos e arranjadores são cancionistas e seu talento provém da experiência e da fala cotidianas.

Nesse sentido, a canção popular é a produção de cancionistas brasileiros e contém em sua combinação letra, melodia e o adjetivo popular. A canção popular implica uma infinidade de gêneros musicais que estão presentes na canção brasileira, tais como os sambas de raiz, samba-canção, samba partido-alto, samba-enredo, pagode, a Bossa-Nova, a Jovem Guarda, as canções de protesto e a Tropicália das décadas de 1960 e 1970, o Rock Nacional na década de 1980, o *Axé*, a música sertaneja, o Manguebeat e o brega na década de 1990 (Ibid) e no início dos anos 2000, o forró eletrônico. Todos esses gêneros musicais fazem parte da canção popular brasileira.

As canções possuem um significado importante, pois falam do masculino e do feminino, dos sentimentos entre homem e mulher e das relações entre os gêneros. Além disso, são uma das poucas formas públicas pelas quais o homem se permite falar sobre seus sentimentos em relação à mulher, como observa Eloá Jacobina (1998, p. 117). “A primeira ilusão criada pelas cantigas é a de nos fazer crer que falam de mulher quando é do homem que

[71] No minidicionário *Houaiss da Língua Portuguesa* (2003), cantiga é canção; composição do trovador. Canção é composição musical para ser cantada.

falam; ou da mulher enquanto representação do desejo do homem: imagem carregada de mitos, fantasias e fantasmas [...]".

Nas canções, as representações, os valores, os desejos afetivos e eróticos, as expectativas e as frustrações entre os gêneros circulam, refletem ideais e podem ser vividos, apreendidos e manipulados pelos gêneros. Refletem também a forma como os compositores reelaboram conceitos e pré-conceitos em torno do feminino e do masculino[72]. Nesse sentido, a produção musical é um campo de pesquisa empírica instigante, pois proporciona a expressão de sentimentos como amor, paixão, traição, desejos e frustrações.

O surgimento da música popular no Brasil ocorreu no século XIX, mais especificamente em 17 de fevereiro de 1859, quando o francês Joseph Arnaud difundiu a cançoneta a partir da criação do café-cantante, novidade trazida de Paris e Londres. No final do século – durante a transição da monarquia para a república –, as mudanças econômicas e culturais oriundas da urbanização e o surgimento das camadas urbanas possibilitaram a difusão da cançoneta no país, destacando a cançoneta cômica "A missa campal", da compositora Chiquinha Gonzaga[73]. Nesse contexto, compositores eruditos preocuparam-se em nacionalizar a música, introduzindo temas, melodias e ritmos populares. Entretanto, o desenvolvimento da música popular brasileira está ligado ao da indústria do entretenimento e foi iniciado com a invenção do fonógrafo em fins do século XIX e com as primeiras gravações realizadas no Rio de Janeiro neste período.

A crescente industrialização e urbanização das grandes cidades e o desenvolvimento dos meios de comunicação – ocorrido no início do século XX – impulsionaram as transformações sociais, fazendo surgir um novo tipo de cultura que deveria ser consumida por essa nova sociedade (SILVA, 2003). Para atender a nova demanda, foi criado um mercado de música gravada com gêneros musicais populares e urbanos, letras dinâmicas e melodias simples, fáceis de serem memorizadas pelo público. Tais características

---

[72] Sobre o feminino e o masculino nas canções, ver JACOBINA (1998).

[73] Francisca Edwiges Neves Gonzaga, conhecida como Chiquinha Gonzaga, nasceu no Rio de Janeiro em 1847 e faleceu em 1935. Foi compositora, instrumentista, regente, a maior personalidade feminina da história da música popular brasileira e uma das maiores expressões da luta pela liberdade no país. Promoveu a nacionalização da música, foi a primeira maestrina e autora da primeira canção carnavalesca intitulada *Ó abre alas*, feita para o carnaval de 1899. Primeira pianista de choro, introdutora da música popular nos salões elegantes, fundadora da primeira sociedade protetora dos direitos autorais. A peça de teatro *Forrobodó*, musicada por Chiquinha, tornou-se o seu maior sucesso teatral e um dos maiores do Teatro de Revista do Brasil. Durante a sua vida, musicou aproximadamente 77 peças de teatro e sua obra reúne mais de 2.000 composições, entre valsas, polcas, tangos, maxixes, lundus, fados, serenatas e músicas sacras. Fonte http://www.chiquinhagonzaga.com/biografia.html. Acesso em 05.09.2012.

foram os primeiros sinais da formação de uma cultura popular de massa, como a cultura produzida industrialmente para o grande público (ZAN, 2001). Com o advento da tecnologia e de um sistema eficiente de comunicação, o consumo audiovisual aumentou. Por outro lado, não havia ainda uma organização que pudesse caracterizar a cultura de massa como uma indústria cultural, já que os meios de comunicação de massa – o rádio em particular – atuavam como mediadores entre o Estado e as massas. Foi apenas a partir de 1927 que o rádio se transformou no principal meio de divulgação da música popular.

Nos anos 1930, o governo de Getúlio Vargas estimulou o crescimento industrial e cultural a partir do aproveitamento das potencialidades brasileiras. Dessa forma, foram dados incentivos à música erudita de Villa-Lobos, à literatura regionalista dos romances nordestinos, à música popular respaldada pela produção musical dos compositores de música urbana – membros das camadas mais baixas da sociedade – e à gravação de sambas. Esse incentivo levou a uma segmentação do mercado fonográfico, com gravações de gêneros mais populares como o bolero, a música sertaneja, o baião e as marchinhas carnavalescas (ZAN, Op. cit.; SILVA, Op. cit.).

Com essa nova política econômica, as camadas mais baixas puderam adquirir produtos fonográficos e as fábricas de discos passaram a produzir para todas as camadas sociais. Para a classe média alta eram oferecidas as canções de Ernesto Nazaré e as canções e toadas sertanejas; para a classe média baixa e o povo em geral, os cocos, as emboladas, os maxixes, os batuques, as valsas, as mazurcas, as quadrilhas de festas de São João, as modinhas, os sambas e as marchas de carnaval. Neste contexto, houve uma difusão tecnológica do rádio e dos filmes musicados e, assim, a música popular passou a predominar. Aproveitando a onda do sucesso popular, o governo Vargas criou o programa radiofônico intitulado *A Hora do Brasil*, em 1935, cujo objetivo era legitimar o seu governo (SILVA, Op. cit.).

De 1946 a 1948 – o período pós-Vargas – predominou no país a música norte-americana, principalmente nas classes mais privilegiadas da sociedade brasileira, que passaram a consumir o *rock'n roll* e a cultivar a formação de *jazz-bands*, contribuindo para a criação de uma identidade nacional de classe média em detrimento das classes populares.

Entre os anos 1930 e 1950 – a era de ouro do rádio no Brasil – houve uma expansão das rádios, que passaram a ocupar um espaço maior na vida das pessoas por oferecerem um meio de informação e divertimento, simultaneamente divulgando um samba que sofria a influência da música norte-americana e latino-americana: o samba-canção. Essas

canções se expandiram nas diferentes camadas urbanas, mostrando dramas, amores impossíveis, paixões proibidas, flagrantes amorosos, dores-de-cotovelo, traições, ciúmes, mágoas, remorsos, vinganças, saudades, revelando crises de valores e costumes e expondo mudanças nas relações sociais.

Maria Izilda Matos (2005) observa uma ideia de modernidade emergida nos anos 1950 que estava relacionada a novos estilos de vida, novos comportamentos e hábitos que foram difundidos pelos meios de comunicação, implicando na produção e no consumo material e cultural dos mercados de massa. A vida moderna proporcionou transformações culturais aos centros urbanos, como novas vivências para o cotidiano de homens e mulheres, novas organizações do espaço e novos modelos de conjugalidade. Tais transformações ocorriam nos espaços urbanos e privados e se refletiam nas canções.

Nesse contexto de mudanças e influências estrangeiras, surgiu uma nova concepção de samba, unida ao *jazz*, chamada de samba de bossa nova, que mais tarde resultou na Bossa Nova e que assumiu a posição de música nacional comercialmente viável. Foram os primeiros acordes de um estilo musical, uma maneira de expressar o amor e de revelar a angústia existencial de uma época "marcada pela ambiguidade entre o desejo da mudança diante dos padrões instituídos e uma postura de submissão, pela espera e aceitação" (MATOS, Ibid, p. 119). Décadas depois, a bossa nova influenciou o tropicalismo.

Segundo José Roberto Zan (2005), com a expansão das indústrias de culturas entre os anos de 1960 e 1970, ocorreu no país o processo de consolidação de um mercado de bens simbólicos. O aumento do consumo de bens duráveis e o fortalecimento da classe média contribuíram para impulsionar o desenvolvimento da indústria de bens culturais. Com isso, as grandes empresas fonográficas estrangeiras ampliaram seus investimentos no país, promovendo maior integração entre os mercados nacionais e internacionais de música gravada, o que culminou na mundialização da música.

A indústria cultural se consolida no país a partir dos investimentos estrangeiros na indústria fonográfica, da intensa urbanização das cidades, da formação de uma sociedade de consumo e do fato de o país estar inserido no processo de globalização da cultura. No período que decorre entre os anos de 1969 a 1980, novos gêneros surgem a partir de outros. O sucesso dos *Beatles* incentiva a cultura de consumo entre os jovens e influencia os cantores da Jovem Guarda e os compositores da nova geração da Bossa Nova, que lançam suas produções nos festivais de Música Popular Brasileira. Em seguida surge o brega, destinado às classes mais populares. Trata-se de um estilo que abriga remanescentes da Jovem Guarda e das duplas

sertanejas, com influências de canções românticas. Ao mesmo tempo, são introduzidos outros instrumentos eletrônicos aos arranjos, novas estratégias de *marketing* são desenvolvidas pelas gravadoras para a comercialização dos discos e ocorre maior integração do setor fonográfico com a televisão e o rádio.

A década de 1970 se traduz entre a afirmação de valores ideológicos a partir da canção e o consumo musical de mercado (NAPOLITANO, 2002). Foi o período do movimento tropicalista, que surgiu em São Paulo no final dos anos 1960 com artistas baianos que haviam participado da Bossa Nova em Salvador e que possibilitou novas misturas ao juntar o popular ao erudito e o nacional ao internacional (ZAN, 2005).

Os anos 1980 são caracterizados pelo surgimento de grupos independentes, que divulgavam músicas de protesto e questionavam o sistema vigente já no início da década. Em meados dos anos 1980, esses grupos juntaram-se às novas bandas de *rock* e passaram a se denominar *rock* nacional. Como exemplos desses grupos, podemos citar Barão Vermelho, Titãs, Os Paralamas do Sucesso, Legião Urbana, entre outros.

Por outro lado, nos anos 1990, o mercado fonográfico proporciona o estabelecimento de novos ritmos e estilos baseados nas manifestações de cultura regional, fazendo surgir outros segmentos que se consolidam no cenário nacional: o sertanejo romântico, o pagode, o *axé music*, a lambada e tendências como o manguebeat e o *rap*, que articularam elementos culturais locais e globais. O sertanejo misturou música caipira, brega e *pop* internacional; o pagode juntou roda de samba e *pop*; o *axé* juntou samba baiano e *reggae*; o manguebeat misturou gêneros populares pernambucanos com música *pop* (ZAN, 2001) e o forró eletrônico inovou o forró tradicional ao misturar a música regional nordestina com o *pop*.

Maria Rita Kehl (2004) enfatiza a expansão da indústria cultural no Brasil que, para a autora, se deu em três rodadas: a primeira foi a do rádio, a segunda ocorreu com a televisão a partir dos anos 1970 e a terceira com o barateamento das gravações a partir da década de 1990. A geração da terceira rodada foi beneficiada pelas influências musicais de outras regiões do país, de outras classes sociais e de outros países. Como exemplo, pode-se dizer que uma dessas influências emanou do *rap*. Assim, a apropriação e a ressignificação do forró ocorre no momento em que o país se integrava à globalização econômica e à mundialização da cultura que começou na década de 1970.

5.1. Luiz Gonzaga, o Rei do Baião

O forró, conhecido em todo o Brasil como música nordestina, que identifica o Nordeste e seu povo, teve início com Luiz Gonzaga.

Luiz Gonzaga do Nascimento, mais conhecido como o "Rei do Baião", nasceu na cidade de Exu, no sertão pernambucano, no dia 13 de dezembro de 1912. Aprendeu a tocar sanfona com o pai – o "velho Januário", como Gonzaga se referia – ao ajudá-lo na oficina de conserto de sanfonas e ao acompanhá-lo nas festas, pois seu pai era um sanfoneiro requisitado na vizinhança. Aos dezoitos anos, Gonzaga saiu de Pernambuco e se alistou no Exército em Fortaleza/CE, onde permaneceu por nove anos. Nesse período, conheceu muitos estados, até se fixar no Rio de Janeiro em 1939.

Ainda no Rio de Janeiro, saiu do Exército e passou a frequentar o Mangue, ambiente de boêmios, marinheiros, soldados, prostitutas e músicos. Começou a tocar sanfona em bares, nas ruas da cidade, em portas de restaurantes, em festinhas de subúrbio e nos cabarés da Lapa. Iniciou sua carreira tocando polcas, tangos, mazurcas, valsas, xotes, *foxtrotes, blues* e sambas; quando tocava, o fazia sozinho ou acompanhando algum grupo. Ao ganhar popularidade, passou a se apresentar em programas de calouros das emissoras de rádio, até decidir se dedicar ao estilo nordestino, o baião.

No início dos anos 1940, influenciado pela política nacionalista do governo federal em valorizar a cultura regional, Gonzaga decidiu explorar a canção popular nordestina e passou a compor em parceria com Humberto Teixeira[74], criando uma marca para a sua música. Inventou o xamego e o xaxado, até que passou a chamá-los de baião, gênero que surgiu com a canção de mesmo nome, em 1946, e que marcou a ascensão do compositor em termos de popularidade, parceria e estilo.

> Eu vou mostrar pra vocês
> Como se dança o baião
> E quem quiser aprender
> É favor prestar atenção
> Morena chegue pra lá

[74] Humberto Cavalcanti Teixeira, o "Doutor do Baião", nasceu na cidade de Iguatu, no Ceará. Foi um grande compositor, instrumentista, poeta e deputado federal. Muitas músicas suas foram gravadas por Luiz Gonzaga. Também foi advogado, por isso o título de "Doutor do Baião". É nacionalmente conhecido como parceiro de Luiz Gonzaga. Um grande sucesso da dupla é a composição "Asa Branca", lançada em 1947. Foi fundador e Presidente da Academia Brasileira de Música Popular. Fonte: O nordeste.com. Disponível em http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste/. Acesso em 26.05.2012.

Bem junto ao meu coração
Agora é só me seguir
Pois vou dançar o baião
Que baião...
Mas que baião...
Eu já dancei balancê
Xamego, samba e xerém
Mas o baião tem um quê
Que outras danças não têm
Quem quiser só dizer
Pois eu com satisfação
Vou dançar cantando o baião
Baião...
Mas que baião...
Eu já cantei no Pará
Toquei sanfona em Belém
Cantei lá no Ceará
E sei o que me convém
Por isso eu quero afirmar
Com toda convicção
Que sou doido pelo baião [75]

A partir desta canção, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira passaram a estilizar o baião, que até então era mais precisamente um gênero que se definia como um ritmo e um modo de dançar da gente nordestina. A estratégia de Gonzaga foi rotular suas composições, conferindo-lhes mais dinamismo. Para isso, se apropriou da cultura popular tradicional, transformando-a e vendendo-a como um produto musical novo. Dessa forma, entrou em sintonia com os objetivos da indústria cultural (SILVA, 2003).

A ascensão da carreira de Gonzaga ocorreu nos anos 1950, quando foi consagrado "Rei do baião" e esse gênero musical implantado como fenômeno de massa. Como observou Sulamita Vieira, citada por Daniela Alfonsi (2007), Gonzaga foi um dos grandes responsáveis pelo estabelecimento do ritmo, do cancioneiro, do jeito de cantar, da escolha dos instrumentos musicais e do figurino, composto pelo gibão – casaco de couro usado por vaqueiros[76] –, chapéu de couro em formato de meia lua, sandálias de couro e cartucheira inspirados nos trajes de Lampião. Gonzaga também foi responsável por difundir a utilização de temas e palavras como sertão, seca, terra, migração, animais – os pássaros asa-branca, sabiá, assum preto, acauã, dentre outros – e vegetais nordestinos. Por meio do repertório e da *performance*

[75] *Baião*, composição de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, gravada por Gonzaga em 1949. Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br/. Acesso em 26.05.2012.

[76] Fonte: HOUAISS (2003).

de Gonzaga, foi criada uma imagem do sertão nordestino que remete à ideia de raiz e sua relação com o sul do país. Hoje, este compositor é referência em canções e trabalhos acadêmicos que tratam do forró pé de serra, além de possuir inúmeras biografias[77] e museus[78] em seu nome, bem como um filme[79] sobre sua vida que será lançado em outubro de 2012, ano em que se comemora o centenário de seu nascimento.

5.2. O forró

O forró é dança que possui semelhanças com um ritual indígena da região Nordeste do Brasil chamado *toré* [80], com o arrastar dos pés dos índios, com ritmos de origem europeia – portugueses e holandeses – e possui influências da dança praticada nos salões europeus. O forró é praticado, principalmente, nas cidades da região Nordeste.

Etimologicamente, a palavra forró apresenta duas versões. Para alguns pesquisadores, a palavra deriva do termo inglês *for all* que significa "para todos" e indicava o livre acesso dos operários às festas promovidas pelos ingleses no início do século XX. Tais festas foram realizadas durante o período de construção da ferrovia *Great Western* na região Nordeste, localizada entre os estados de Pernambuco e Rio Grande do Norte.

No entanto, para o escritor e folclorista Luís da Câmara Cascudo (1972), estudioso das manifestações populares, a palavra forró vem de "forrobodó" ou

---

[77] Algumas biografias sobre Luiz Gonzaga: *Luiz Gonzaga e outras poesias*, de Zé Praxedi (1952), primeiro livro lançado sobre Luiz Gonzaga; *Luiz Gonzaga – o sanfoneiro do Riacho da Brígida*, de Sinval Sá (1966); *Eu vou contar pra vocês*, de Assis Ângelo (1990); *Luiz Gonzaga – o matuto que conquistou o mundo*, de Gíldson Oliveira (1990); *Luiz Gonzaga*, de Luís chagas (1990); *A vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga*, de Dominique Dreyfus (1996); *Luiz Gonzaga, o Asa Branca da paz*, de Fábio Mota (2001); *Luiz Gonzaga: a síntese poética e musical do sertão*, de Elba Braga Ramalho (2000); *Luiz Gonzaga – a música como expressão do Nordeste*, de José Farias dos Santos (2004) (ALFONSI, 2007).

[78] Museu de Luiz Gonzaga, em Campina Grande/PB; Museu do Barro / Museu Luiz Gonzaga, em Caruaru/PE; Museu do Gonzagão, no Parque Asa Branca, em Exu/PE; Memorial Luiz Gonzaga, em Recife/PE e Museu Fonográfico Luiz Gonzaga, em Campina Grande/PB. Um novo museu está sendo construído na cidade do Recife, chamado "Cais do Sertão Luiz Gonzaga". É um grande espaço à beira mar, próximo ao Marco Zero, no Recife antigo. Fonte: http://www.luizluagonzaga.mus.br. Acesso em 12.08.2012.

[79] Trata-se do filme *De pai para filho*, do diretor Breno Silveira, com lançamento previsto para outubro de 2012. Fonte: https://www.facebook.com/gonzagafilme. Acesso em 13.08.2012.

[80] *Toré*: dança indígena cantada, em voga até princípios do século XX entre os mestiços indígenas de Cimbres. Também é uma buzina indígena feita de casca de pau e de couro de jacaré. Na região Nordeste, era uma espécie de flauta feita de cana de taquara (CÂMARA CASCUDO, 1972).

“forrobodança” – de origem *bantu*[81] – que significa arrasta-pé, farra, confusão, desordem e era utilizada para se referir a um baile comum.

A origem da palavra desperta interesse nos estudiosos, apreciadores, compositores e músicos, prevalecendo a versão de Câmara Cascudo. Entretanto, o jogo de palavras da expressão *for all* provoca o surgimento de prosas e canções, como nesta canção abaixo composta por Geraldo Azevedo e Capinan:

Para todos os fandangos
Para todos os ferreiros
Para todos os candangos
Para todos os brasileiros
Eu vou mostrar pra vocês
Como nasceu o forró
Foi antes de *padim Ciço*
Foi antes de Lampião
Antes de nascer o Cristo
Do batismo de João
Antes de morrer por todos
Antes de repartir o pão
For All For All For All For All
Para todos da cidade
Para todos do sertão
Para os que preferem xote
Samba *rock* ou baião
O inglês ali andava
Sei se anda sei se não
Botando trilhos no mundo
Bem no fundo do sertão
Ferrovia para todos
Leva uns e outros não
Só a morte com certeza
Dá para todos condução
For All For All For All For All
Para todos de São Paulo
E do Rio de Janeiro
Pernambuco Paraíba
Petrolina Juazeiro
Alegria para todos
A tristeza sei se não
O inglês da ferrovia
Escreveu no barracão
For all...

[81] *Bantu* ou *banto* é o conjunto de línguas africanas nigero-congolesas oriental falado na África (HOUAISS, 2003). Esta expressão compreendia os países africanos que abasteciam o mercado escravo no Brasil. Durante muitos anos, os historiadores deram aos bantos quase toda a influência religiosa, os costumes e as superstições do povo brasileiro. Quando foram enviados para a América do Sul, esses povos tinham elementos fortes da cultura árabe e assim lendas, mitos, tradições orientais vieram em suas memórias. Eles trouxeram muitos elementos folclóricos ou reforçaram os existentes com sua participação entusiástica e a predileção viva pelo canto e pela dança coletiva (CÂMARA CASCUDO, Ibid).

Foi então que o pau comeu
Nunca mais sentou o pó
Eu só sei que o povo leu
Forró Forró Forró Forró
E veio o Jackson veio o Lua
Veio Januário e Azulão
Severino não faltou
Democratas do baião
Foi o *chêro* na Carolina
Foi subindo a gasolina
Foi o trem e veio a *Ford*
Mas só sei que o povo leu
Forró Forró Forró Forró
O forró de ferrovia
Vira e mexe o mundo inteiro
For all for all for all
Foi aí que o pau comeu
Nunca mais sentou o pó
Mas foi assim que o povo leu
Forró Forró Forró Forró
Foi assim que o pau comeu
Foi assim que o povo leu
O *for all* dos estrangeiros
Para todos brasileiros
Forró Forró Forró Forró
Ferrovia do forró
Nunca mais sentou o pó
Forró Forró Forró Forró[82]

O interesse pela origem da palavra forró é manifestado em artigos e letras de músicas, mas o termo vai além dessa discussão sobre origem e significado, pois não se questiona sua origem rural no meio das festas realizadas no sertão nordestino. Todos, pesquisadores, músicos e jornalistas, afirmam que o forró (ou baião) nasceu no sertão, "debaixo do barro do chão" – como diz a música de Gilberto Gil – e que depois teria se espalhado pelos centros urbanos.

Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
Suspira uma sustança sustentada por um sopro divino
Que sobe pelos pés da gente e de repente se lança
Pela sanfona afora até o coração do menino
Debaixo do barro do chão da pista onde se dança
É como se Deus irradiasse uma forte energia
Que sobe pelo chão
E se transforma em ondas de baião, xaxado e xote

[82] *For all para todos*, composição de Geraldo Azevedo e Capinan, gravada por Geraldo Azevedo em 1982. Disponível em http://letras.mus.br/geraldo-azevedo/. Acesso em 27.05.2012.

> Que balança a trança do cabelo da menina, e quanta alegria!
> De onde é que vem o baião?
> Vem debaixo do barro do chão
> De onde é que vêm o xote e o xaxado?
> Vêm debaixo do barro do chão
> De onde vêm a esperança, a sustança espalhando o verde dos teus olhos pela plantação?
> Ô-ô
> Vêm debaixo do barro do chão[83]

Em fins do século XIX, o forró foi inicialmente usado para designar o local onde aconteciam os bailes populares conhecidos em Pernambuco por forrobodó ou forrobodança. Posteriormente, se caracterizou como estilo musical, com influências do baião, xote, das quadrilhas juninas e do xaxado – dança exclusivamente masculina, originária do alto sertão de Pernambuco, caracterizada por batidas fortes de pé, divulgada até o interior da Bahia pelo cangaceiro Lampião e seu grupo. É feita em círculo, fila indiana, sem volteio, avançando o pé direito em três e quatro movimentos laterais e puxando o esquerdo em um rápido e deslize sapateado. Xaxado é a onomatopeia do rumor xa-xa-xa das alpercatas arrastadas no solo. A música é simples e contagiante como toda melodia popular feita para a memorização[84]. Segundo Francisco de Oliveira (2004), o baião, o xote, o xaxado, o arrasta-pé, o forró, são a música do sertão e sua estrutura e andamento são próximas das músicas populares feitas em regiões pastoris do mundo ocidental e mouro. É música de arquitetura simples, para dançar, como quase todas as músicas populares.

Como observa Renato Phaelante (2011), pesquisador de música popular brasileira da Fundação Joaquim Nabuco, o baião, como dança popular, foi apreciado na região Nordeste durante o século XIX, tanto na zona da mata como no sertão, a saber: nos terreiros das usinas de açúcar, nos festejos juninos, durante o plantio e o corte da cana, nos bailes pé de serra para comemorar a chuva e a boa colheita. A partir daí, o ritmo se expandiu para outras cidades e para o litoral.

> Como o frevo, nascido em meio à irreverência, à ousadia, à necessidade de afirmação popular de suas manifestações folclóricas, religiosas e musicais, ou do desejo de pura diversão das camadas mais humildes, enfrentando inclusive rígidos preconceitos e proibições policiais, todos eles oriundos da

---

[83] *De onde vem o baião*, composição de Gilberto Gil (1992). Disponível em http://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/de-onde-vem-o-baiao.html. Acesso em 27.05.2012.

[84] CÂMARA CASCUDO (1972).

> classe dominante, parece também, se originou daí, o que chamamos de forró (PHAELANTE, 2011).

Atualmente, o forró pode ser definido como música e dança urbanas de origem rural – pois nasceu com características do sertão e do urbano, entre a tradição e o moderno, manifestando conexões entre o Nordeste e o Sul –, estilo que contribuiu para a construção de uma identidade regional nordestina e para o fortalecimento do regionalismo cultural, principalmente do sertão (REBELO, 2007).

Possuidora de uma pluralidade semântica desde sua etimologia e acompanhando a evolução da tecnologia musical, a palavra forró possui várias qualificações tais como pé de serra, tradicional, de raiz, romântico, estilizado, de plástico, *pop*, *new* forró, moderno, universitário e eletrônico. O forró se distingue em sonoridades, propostas e estruturas. São diversos estilos, ritmos, danças e públicos. Assim, "estabelece-se uma correspondência [...] entre os tipos de som e as práticas presentes [...] cuja tríade diferencial primordial presente nos discursos correntes compõe-se dos termos pé de serra, universitário e eletrônico" (ALFONSI, Op. cit., p. 13).

5.2.1. O forró pé de serra[85]

Originalmente, o forró era conhecido por baião, estilo musical que surgiu dos batuques e maracatus africanos. Foi Luiz Gonzaga que, ao introduzir o baião nos meios urbanos cariocas na década de 1940, modificou o ritmo introduzindo influências do samba e das músicas cubanas. Gonzaga dizia que o baião era pai do xote, do xaxado e do forró.

Para Expedito Silva (2003), a invenção e a inserção do forró no mercado musical brasileiro se deram em meados dos anos 1940, quando Luiz Gonzaga – conhecido como "Rei do Baião" ou "Velho Lua" – tirou o baião dos guetos nordestinos e apresentou-o para o público das outras regiões do país, ao tocar em bailes e rádios do Rio de Janeiro. Posteriormente, esse gênero musical se popularizou em todo o Brasil em função da intensa migração dos nordestinos para outras regiões, especialmente para os estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Foi por meio do baião, do xote, do xaxado e do forró que Gonzaga demonstrou a

[85] Pé de serra remete à posição das casas construídas ao pé da colina. Designou-se como forró pé de serra as festas realizadas no campo, ao som da sanfona (SILVA, Op. cit.).

saga dos retirantes nordestinos fugindo da seca do sertão, além de ter exposto o vaqueiro, os repentistas e a vegetação da caatinga, como mostra esta canção abaixo:

> Quando eu vim do sertão, seu moço
> Do meu Bodocó
> A malota era um saco e o cadeado era um nó
> Só trazia a coragem e a cara
> Viajando num pau de arara[86]
> Eu penei, mas aqui cheguei
> Trouxe um triângulo, no matulão
> Trouxe um gonguê, no matulão
> Trouxe um zabumba, dentro do matulão
> Xote, maracatu e baião
> Tudo isso eu trouxe no meu matulão [87]

O baião – ou o forró – ajudou a consolidar a visão de identidade nordestina através das expressões, do sotaque e da indumentária criada por Gonzaga e, assim, auxiliou na valorização da cultura nordestina nas outras regiões do país. Neste sentido, traduz uma realidade sociocultural de uma região.

A primeira gravação do baião em disco, intitulada "Forró de Mané Vito", foi lançada em 1950, por Luiz Gonzaga e Zé Dantas[88]. Nesta canção, já era possível observar as características do forró, de seu ambiente e de seus frequentadores. Cabe comentar que inclusive o termo forró aparece no título da canção, da mesma forma que a palavra samba é utilizada com o mesmo significado de forró.

> Seu delegado
> Digo a vossa Senhoria
> Eu sou *fio* de uma *famia*

---

[86] Pau de arara: denominação popular dos veículos que transportavam os sertanejos nordestinos para os estados do sul do país no século XX. O transporte improvisado e precário para acomodar as famílias e o rumor incessante das vozes dos homens, mulheres e crianças transportadas associaram o caminhão à imagem do pau de arara, gradeado de madeira em que algumas aves são levadas para os mercados urbanos (CÂMARA CASCUDO, 1972).

[87] *Pau de arara*, composição de Luiz Gonzaga e Guio de Moraes, gravada por Gonzaga em 1952. Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br/. Acesso em 06.06.2011.

[88] José de Souza Dantas Filho, Zé Dantas, nasceu no município de Carnaíba de Flores, sertão do Alto Pajeú de Pernambuco. Foi médico, compositor, poeta, folclorista e importante para a fixação do baião como gênero de sucesso. Isso se deu graças a sua parceria com Luiz Gonzaga a partir de 1950, quando Gonzaga se separou do parceiro Humberto Teixeira. Esta parceria foi fundamental para a divulgação dos costumes, da arte e da vida social do homem das caatingas do Nordeste brasileiro. Fontes: Clique Music, a música brasileira está aqui. Disponível em http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/ze-dantas; O nordeste.com, disponível em http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste. Acessos em 26.05.2012.

Que não gosta de *fuá*
Mas *tresantontem*
No forró de *Mané Vito*
Tive que fazer bonito
A razão vou lhe explicar
Bitola no Ganzá
Preá no reco-reco
Na sanfona de Zé Marreco
Se danaram pra tocar
Praqui, *prali*, pra lá
Dançava com Rosinha
Quando o Zeca de Sianinha
Me proibiu de dançar
Seu delegado, sem encrenca
Eu não brigo
Se ninguém bulir comigo
Num sou homem pra brigar
Mas nessa festa
Seu *dotô*, perdi a *carma*
Tive que *pegá* nas *arma*
Pois num gosto de apanhar
Pra Zeca se assombrar
Mandei parar o fole
Mas o cabra num é mole
Quis partir pra me pegar
Puxei do meu *punhá*
Soprei o candieiro
Botei tudo pro terreiro
Fiz o samba se acabar [89]

Observamos que as canções do forró tradicional mostram um homem que não gosta de brigas, mas que se for confrontado, revida e parte para a briga. Um machismo, de certa forma violento, mas que não é representado de forma agressiva como o machismo observado nas canções do forró eletrônico (motivo de análise da seção seguinte). A canção mostra a masculinidade com comicidade e alegria, expondo o júbilo da festa no interior, no sertão, o divertimento do forró e da dança com a parceira.

O estilo tradicional, chamado pé de serra, é caracterizado por letras que retratam o universo linguístico e cultural do nordestino, tipicamente rural e pastoril. Trata, mais especificamente, do homem sertanejo e da terra seca da caatinga. O canto à terra é central: é louvada quando chove e desgraçada quando seca. É um diálogo entre o sertanejo e a natureza, a terra, o sol e a chuva. As letras falam de um universo saudosista, nostálgico, de uma região pobre e excluída, mas também canta a alegria, as festas, a criatividade artística e cultural do

[89] *Forró de Mané Vito*, composição de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, gravada por Gonzaga em 1950. Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br/. Acesso em 25.06.2012.

povo nordestino e a religiosidade, expressamente católica. Também é música que se dirige à mulher amada, feita do homem para a mulher, "é música macha", pois "o elogio máximo à mulher pode ser transformá-la em homem" (OLIVEIRA, F., 2004:131), como nesta canção:

> Quando a lama virou pedra
> E Mandacaru secou
> Quando o Ribação de sede
> Bateu asa e voou
> Foi aí que eu vim me embora
> Carregando a minha dor
> Hoje eu mando um abraço
> Pra ti pequenina
> Paraíba masculina,
> *Muié* macho, sim *sinhô*
> Eita pau pereira
> Que em princesa já roncou
> Eita Paraíba
> *Muié* macho sim *sinhô*
> Eita pau pereira
> Meu bodoque não quebrou
> Hoje eu mando
> Um abraço pra ti pequenina
> Paraíba masculina,
> *Muié* macho, sim *sinhô*
> Eita, eita[90]

Seus instrumentos básicos são a sanfona[91], a zabumba ou bombo[92] e o triângulo[93], e seu ritmo é dançado por casais. Francisco de Oliveira (2004), ao descrever o Nordeste a partir das origens da cultura musical da região, acrescenta o pandeiro e o ganzá aos instrumentos básicos e observa que estes instrumentos estão presentes nas formações musicais de origem rural, que remontam a ancestrais melódicos e harmônicos ibéricos e mouros.

---

[90] *Paraíba*, composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, gravada por Gonzaga em 1952. Disponível em http://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/paraiba.html. Acesso em 26.05.2012.

[91] Sanfona é acordeona, gaita de foles, realejo, fole (estes dois últimos são nomes idênticos no norte de Portugal), harmônica. No Rio Grande do Sul é gaita, no Nordeste e Norte corresponde ao pífano e flautas rudimentares e rústicas (CÂMARA CASCUDO, 1972). É instrumento musical de cordas, teclas e uma roda de friccionar as cordas que se move por meio de uma manivela. Fonte: http://www.webdicionario.com. Acesso em 28.05.2012.

[92] Zabumba é o nome popular dado ao bombo, instrumento de percussão popular inseparável dos sambas, batuques, maracatus e pastoris. Bombo: bumbo, tambor grande, zabumba, bumba (CÂMARA CASCUDO, Ibid).

[93] O triângulo é um instrumento musical metálico de formato triangular que é percutido com uma vareta, também metálica. Fonte: http://www.webdicionario.com. Acesso em 28.05.2012.

O figurino utilizado pelos artistas desse estilo é típico da região, como o chapéu de couro (ou de cangaceiro usado por Gonzaga, grande admirador de Lampião) e o gibão, além de roupas de couro ou de chita – tecido ralo de algodão, geralmente estampado[94]. Assim, o forró é como "uma marca que delimita a região Nordeste e a identifica perante outros espaços brasileiros" (OLIVEIRA, M. E., 2011, p. 10).

Ancorados na tradição popular por meio do forró, Luiz Gonzaga, Humberto Teixeira e Zé Dantas – juntamente com suas letras, melodias e interpretações – foram os que mais colaboraram para tornar a região Nordeste reconhecida musicalmente como é hoje. A canção "Asa Branca" de Gonzaga e Teixeira é a certidão desse Nordeste, palco das grandes revoluções – e não apenas revoltas – do século XIX. Para Francisco de Oliveira (Op. cit.), a influência de Gonzaga, Teixeira e Zé Dantas extrapolou os limites do sertão, influenciando compositores como Geraldo Vandré e Edu Lobo e compositores do movimento tropicalista, tais como Caetano Veloso, Gilberto Gil[95] e Capinam.

Quando *oiei* a terra ardendo
Qual fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que *fornaia*
Nem um pé de *prantação*
Por *farta* d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
Intonce eu disse, adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração
Hoje longe, muitas *légua*
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra *mim vortar* pro meu sertão
Quando o verde dos teus *óio*
Se *espaiar* na *prantação*
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu *vortarei*, viu
Meu coração [96]

[94] Fonte: HOUAISS (2003).

[95] Caetano e Gil se reuniram em 1993 para comemorar os 25 anos da Tropicália, momento em que lançaram o disco "Tropicália 2", no qual uma das músicas se chama *Baião atemporal*.

[96] *Asa Branca*, composição de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, gravada por Gonzaga em 1947. Disponível em http://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/asa-branca.html. Acesso em 26.05.2012.

Luiz Gonzaga, ele próprio um migrante nordestino à procura de melhores condições de vida no sudeste do país, cantou a realidade do povo nordestino, o sertão, a seca e a partida para o centro-sul do país em um pau de arara. Cantou em tom nostálgico e saudosista a terra e o amor deixados para trás, a falta de água e a morte dos animais e plantas. Por outro lado, também cantava a alegria quando a chuva trazia o verde para o sertão e para a plantação, além de cantar o retorno do migrante à terra natal, como mostra esta canção:

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou me embora
Vou cuidar da *prantação*
A seca fez eu desertar da minha terra
Mas felizmente Deus agora se *alembrou*
De mandar chuva
Pr'esse sertão sofredor
Sertão das *muié séria*
Dos *homes trabaiador*
Rios correndo
As *cachoeira* tão zoando
Terra *moiada*
Mato verde, que riqueza
E a asa branca
Tarde canta, que beleza
Ai, ai, o povo alegre
Mais alegre a natureza
Sentindo a chuva
Eu me *arrescordo* de Rosinha
A linda flor
Do meu sertão pernambucano
E se a safra
Não *atrapaiá* meus *pranos*
Que que há, ô seu vigário
Vou casar no fim do ano [97]

Neste sentido, podemos dizer que Luiz Gonzaga retratou em suas canções várias dimensões da região Nordeste e do povo nordestino, que incluem as alegrias e as tristezas, a pobreza, a terra árida, o sertão nordestino, as festas, a cultura.

[97] *A volta da Asa Branca*, composição de Luiz Gonzaga e Zedantas, gravada por Gonzaga em 1950. Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br. Acesso em 26.05.2012.

> Cantou a seca, a sequidão da terra do sertão, ardendo "qual fogueira de São João". Cantou a triste partida do nordestino, forçado a deixar seu torrão natal para se tornar uma espécie de escravo nas terras do sul. Mas cantou também, com alegria de sertanejo, quando Deus se lembra de mandar chuva para o sertão sofredor, molhando a terra, fazendo os rios correr e as cachoeiras "zuar".
> [...] o verde da mata, a aridez do agreste, as asperezas da caatinga, contrastando com a beleza do luar do sertão. [...] o Riacho do Navio que "corre pro Pajeú"; que vai "despejar no São Francisco" [...] o assum preto, a asa branca, o "fogo-pagô", a acauã, o vem-vem e o sabiá.
>
> [...] o imbuzeiro, o coqueiro e o juazeiro. Cantou a cacimba nova, o serrote agudo e o rancho de palha, como também as serras de Borborema e do Araripe, e as praias Boa Viagem, Pajuçara, Iracema, Pontal, Tambaú e Gogó da Ema. [...] não esqueceu de falar do "jumento, nosso irmão".
>
> [...] a feira, o boi-bumbá, a festa de São João nos "arraiá" e no sertão, a animação do som de um fole "gemedor", a dança do baião, xote e xaxado numa sala bem "limpinha" de reboco; [...] o cangaceiro e o bacamarteiro, o caçador e o tropeiro, o cantador de viola e o sanfoneiro, o vaqueiro e o boiadeiro, o viajante e o romeiro, não esquecendo o vigário sertanejo (e suas lidas).
>
> [...] não esqueceu de referendar o Padre Cícero, o Frei Damião e até os papas João XXIII e João Paulo II, e Jesus Sertanejo ("Tão sertanejo que entende até de precisão") [98].

Tendo recebido destaque maior nas décadas de 1940 e 1950, e finalmente consolidado no cenário musical como fenômeno de massa na década de 1950, o forró foi cultivado por todas as classes sociais. Gonzaga foi então o principal interlocutor entre o público e o mercado. A partir da década de 1960, o forró passou a se definir como o conjunto da música popular nordestina, mas perdeu espaço no cenário musical brasileiro com o surgimento da bossa nova. Em meio a essa crise, em 1963, Gonzaga gravou a canção "Pra onde tu vai, baião?" que retratou sua preocupação com o futuro do baião.

> Pra onde tu vai Baião?
> Eu vou sair por aí
> Tu vais por quê, Baião?
> Ninguém me quer mais aqui
> Sou o dono de cavalo
> De garupa, *munto* não
> Eu vou pro meu pé de serra
> Levando meu matulão
> Lá no forró, sou o tal
> E sou o Rei do Sertão

[98] SILVA (2003, p. 88-90).

Nos clubes e nas *boites*
Não me deixam mais entrar
É só triste e bolero
Rock e tchá tchá tchá
Se eu *tou* sabendo disso
É *mió* me *arretirá*
Eu não sou como esses *homem*
Casado com *muié* bela
Que larga e mora defronte
Manda a despesa dela
E toda madrugadinha
Ver ladrão pular janela [99]

Os investimentos estrangeiros na indústria fonográfica nos anos 1960 consolidam no país a indústria cultural, acarretando o surgimento de outros gêneros musicais, influenciados pela música estrangeira, principalmente o *rock*. O forró, neste contexto, perde espaço no cenário musical. Como Gonzaga diz em sua composição, o baião vai voltar para o sertão, para o pé de serra, para onde estão suas raízes, pois busca seu lugar, aquele no qual é respeitado. Em sua terra, é o Rei do Sertão. Não é como a música moderna, que não tem raízes.

O forró retorna no final da década de 1960, novamente tendo à frente Luiz Gonzaga e, junto com ele, compositores e intérpretes que colaboraram para esse novo forró, como os tropicalistas Gilberto Gil, Caetano e Gal Costa. Surge também uma nova geração de artistas nordestinos apadrinhados por Gonzaga como Jackson do Pandeiro, Genival Lacerda, Trio Nordestino, Marinês, Os três do Nordeste, entre outros.

5.2.2. O forró universitário

Nos anos 1970, mais especificamente em 1975, surge o forró universitário, junção do forró tradicional com ritmos do *pop* e *rock*, por iniciativa de jovens artistas ligados ao movimento universitário e ao *rock* (OLIVEIRA, M. E., Op. cit.; SILVA, Op. cit.), estilo que se concretizou definitivamente na década de 1990. Neste caso, temos a mistura entre linguagem regional do forró e linguagem da música popular urbana. Foram introduzidos alguns instrumentos elétricos como a guitarra, o baixo, os teclados, o saxofone e a bateria aos

[99] *Pra onde tu vai, baião?* Composição de João do Vale e Sebastião Rodrigues, gravada por Gonzaga em 1963. Disponível em http://www.luizluagonzaga.mus.br/. Acesso em 26.05.2012.

instrumentos originais do forró, que contribuíram para alterar o ritmo original. Este forró é representado por artistas regionais como Alceu Valença, Gonzaguinha, Elba e Zé Ramalho, Fagner, Geraldo Azevedo e outros que mantinham as características básicas do forró pé de serra, como Jorge de Altinho e Alcimar Monteiro. Todos contribuíram para reativar o forró nas camadas médias e populares.

Na década de 1990, em São Paulo, o surgimento de uma nova geração de grupos ligados a este estilo de forró – que passaram a valorizar os instrumentos tradicionais e introduzir elementos do *reggae*, *rock*, *jazz e salsa* – contribuiu para a reestruturação do forró universitário. Dá-se uma segunda fase desse forró, inicialmente atendendo a um público de jovens universitários e, posteriormente, de jovens secundaristas. Neste gênero, os artistas se apresentam com figurinos de roqueiros e cantores de *reggae*, outros com chapéu mexicano. Os representantes são as bandas Falamansa, Mafuá, Trio Virgulino, Trio Sabiá, Trio Rastapé, Mestre Ambrósio, entre outros.

O forró universitário proporcionou uma integração entre os forrozeiros tradicionais – de cultura interiorana – e os jovens dos grandes centros urbanos que foram atraídos pelo ritmo e pela dança. Possui adeptos nas classes média, alta e universitária de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte e Vitória e capitais da região Nordeste.

5.2.3. O forró eletrônico

Contemporâneo da segunda fase do forró universitário, o forró eletrônico é uma variação moderna do forró tradicional, inicialmente denominado *oxent music*. Surgiu no início da década de 1990, com letras inspiradas na música sertaneja romântica (*country music*), no romantismo brega (romantismo exagerado) e no *axé music* (música baiana). No final dos anos 1990, passou a se chamar forró eletrônico. Segundo Silva (Op. cit.), alguns fatores originaram este tipo de forró, como a morte de forrozeiros tradicionais como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro, na década de 1980, fazendo o forró ser esquecido e a ascensão da música sertaneja na mídia, também como forma de atender ao mercado e à cultura de massa.

O forró eletrônico propôs modernizar o universo do forró tradicional por meio de uma aproximação com o *pop* nacional e internacional. Introduziu instrumentos musicais como

o baixo, a bateria, os metais e o teclado, além de desenvolver a *performance* e a interpretação. Além de tudo, modificou a temática central, incorporando o urbano, o sensual, o duplo sentido e a diversão, negando o referencial saudosista e rural do forró tradicional. Enquanto os temas contidos nas letras do forró tradicional se referiam ao sertão, ao campo, à vida rural e à saudade da terra, as letras do forró eletrônico estão ligadas ao cotidiano da vida urbana e das cidades onde vive, hoje, a maior parte da população. Dessa forma, as letras reelaboram a identidade nordestina construída em torno do forró e da nordestinidade, dando a elas um tom moderno e urbano.

Este gênero de forró é caracterizado pela linguagem estilizada, carregada de gírias e estereótipos, por um ritmo eletrizante e um visual de muito brilho. Nas apresentações ao vivo, o ponto forte das bandas é a utilização de efeitos visuais, recursos cênicos e bailarinos que coreografam as canções, o que faz a música perder o seu papel de atração principal. No palco, há uma estrutura completa com muita iluminação, fumaça de gelo-seco, telões que transmitem o show e equipamentos de som com tecnologia de ponta.

As canções são constituídas por frases curtas e repetidas inseridas em um ritmo frenético e dançante. São os mesmos versos e rimas que mudam de ordem nas letras. Uma das características destas canções são as letras de duplo sentido, conhecidas como pornoxote ou pornoxaxado. Foram introduzidas pelo cantor Genival Lacerda (OLIVEIRA, R. et al, 2010) e transmitem mensagens com conotações sexuais. Como observou Mônica Leme, citada por Trotta (2009), trata-se da vertente maliciosa da música popular brasileira, caracterizada pela integração entre ritmo, texto de duplo sentido, música e gestos sensuais da dança. Essa vertente estaria presente desde os tempos do Brasil Colônia com as modinhas, os lundus e depois com os maxixes, os sambas e outros gêneros urbanos. São músicas dançantes feitas para jovens por meio das quais eles podem cantar seus dilemas sexuais e amorosos.

Como o forró eletrônico é um desdobramento do forró pé de serra, ele dialoga com os referenciais simbólicos deste forró. Neste sentido, a temática em torno da festa, do amor e do sexo é marcada territorialmente pelo imaginário do forró tradicional, difundido nacionalmente com apelos à imagem da região Nordeste, ao flagelo da seca e à migração, o que não corresponde ao contexto urbano onde vive hoje o jovem da região. Segundo Trotta, como essa referência do forró tradicional é distante para os jovens, eles encontram nas bandas de forró eletrônico símbolos de identidades e imagens de sua herança regional, além de referenciais simbólicos modernos e universais.

> A identidade nordestina é um elemento muito importante do forró, e o eletrônico funciona como um reprocessamento dessa identidade rural tradicional, refletindo um Nordeste cosmopolita, urbano e antenado com as tendências estéticas do mundo *pop* transnacional (TROTTA, 2011).

As bandas de forró eletrônico são compostas por jovens que nasceram nas cidades e não possuem ligação com a vida sertaneja, somando um total de aproximadamente vinte (20) pessoas entre músicos e dançarinos. Os grupos utilizam equipamentos eletrônicos modernos como sintetizadores, teclados, contrabaixo, saxofone, guitarra elétrica, bateria, percussão, além dos instrumentos originais, como a sanfona, a zabumba e o triângulo. Além disso, se apresentam com uma coreografia sensualizada e uma linguagem estilizada. É o chamado forró-tecno, como observou Silva (Op. cit.).

Essas bandas têm presença garantida nas vaquejadas, festas de padroeiras, feiras e nas festas juninas de toda a região Nordeste. O público é constituído por jovens urbanos[100] de ambos os sexos e de todas as classes sociais.

As canções do forró eletrônico são tocadas nas principais emissoras de rádios da região, inclusive na programação local das redes de televisão. Constituem hoje um fenômeno em venda de discos, embora os empresários das bandas não tenham essa preocupação, pois o ponto forte das bandas são as apresentações ao vivo, a venda de shows e a programação das rádios que têm, em sua maioria, programação destinada ao forró. Os empresários possuem um papel central nas bandas, pois são eles que controlam o planejamento comercial, as estratégias de divulgação, a construção do estilo, a escolha do nome e os integrantes da banda. Todos os componentes, inclusive músicos e cantores, são trabalhadores contratados sem nenhuma autonomia nas decisões. Esta categoria de forró surgiu com uma estrutura sólida e com um forte esquema empresarial e de *marketing*, além de ter o objetivo de divulgar o forró como expressão da cultura nordestina e como um empreendimento comercial que gera e precisa gerar lucros (SILVA, Op. cit.).

Assim, os empresários e produtores das bandas investem na "economia da experiência e da *performance*", ou seja, buscam

> Um sistema comercial no qual o consumidor paga não para adquirir um produto ou um serviço, mas para passar algum tempo participando de uma

[100] Segundo dados do IBGE, a população urbana da região Nordeste apresentava um total de 73,10% da população em 2010, contra 50,70% em 1980 e 50% da população eram jovens com menos de 30 anos.

> série de eventos memoráveis, o que se torna algo único e altamente lucrativo (TROTTA, 2011) [101].

O principal idealizador deste estilo de forró foi o empresário cearense Emanoel Gurgel que, em novembro de 1990, lançou a banda "Mastruz com Leite" com o objetivo de revolucionar os padrões do forró. Para isso, montou a Som Zoom Sat, um sistema de rádios via satélite que dava suporte à divulgação dos seus produtos musicais (SILVA, Op. cit.; TROTTA, 2009). Outras bandas seguiram a Mastruz com Leite e, no início dos anos 2000, já existiam bandas como Limão com Mel, Magníficos, Calcinha Preta e Cavaleiros do Forró. Atualmente, existem muitas bandas espalhadas pelo país com concentração na região Nordeste. Além das citadas acima, temos Aviões do Forró, Garota Safada, Saia Rodada, Forró da Curtição, Forró dos Plays, Forró da Pegação, Ferro na Boneca, Caviar com Rapadura, dentre outras, e artistas como Frank Aguiar e Cleilton dos Teclados.

Substituindo "o chapéu de couro, o gibão, ou as roupas de caqui ou de chita com que se trajavam os clássicos artistas nordestinos" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 46), os componentes das bandas utilizam figurinos modernos e sensuais. Os vocalistas se vestem com calças *jeans* justas e cinto largo, camisetas tipo *baby look* ou camisas abotoadas até a metade deixando à mostra parte do tórax, além de usarem correntes grossas ao redor do pescoço. Também usam boné ou chapéu de couro. As bailarinas usam roupas decotadas, saias e *shorts* curtíssimos que deixam as nádegas à mostra, blusas igualmente curtas e decotadas e *tops*[102]. Como observou Luiz Gonzaga, "as blusas terminam muito cedo, as saias e *shorts* começam muito tarde". As dançarinas possuem um papel importante nos shows, pois representam o apelo erótico e sensual em comunicação direta com o público masculino. As letras das canções, as bailarinas e as apresentações ao vivo representam um conjunto de atmosfera festiva e animada, onde se cruzam erotismo, sedução e fascínio em um grande aparato visual (TROTTA, 2009).

Dessa forma, a partir de lucros, sonoridades e estruturas diferentes, o forró criou mundos diversos dentro do mesmo gênero. De um lado, temos compositores, intérpretes e trios – discípulos de Luiz Gonzaga e da formação original do forró – que têm um público cativo e sobrevivem de sucessos antigos e consagrados, tais como Genival Lacerda, Dominguinhos, Flávio José, Oswaldinho do Acordeon e Trio Nordestino. De outro, temos as

[101] Entrevista concedida a Thalles Gomes na Revista Brasil de Fato, no dia 03 de outubro de 2011.

[102] Espécie de blusa curta colante; bustiê. Fonte: HOUAISS (2003).

bandas herdeiras de “Mastruz com Leite”, que difundem uma nova proposta com som moderno, dançarinas, coreografias e melodias atrativas que provocam o público. Tudo isso com todo o aparato de uma grande empresa, com mídias e assessorias.

5.3. Forró, cultura popular e indústria cultural

No final do século XIX e início do século XX, em função do desenvolvimento industrial, econômico e tecnológico, as sociedades passaram por transformações que acarretaram o crescimento das populações urbanas das grandes cidades. Impulsionados pelo desenvolvimento tecnológico, os meios de comunicação se desenvolveram, gerando um novo tipo de cultura associada ao consumo de bens culturais, produzida por essa nova sociedade. Assim, uma nova linguagem foi adotada para atender a esse mercado consumidor.

A invenção do fonógrafo e as primeiras gravações de música no Brasil contribuíram para o surgimento de um mercado musical de gêneros populares e urbanos, nos quais as músicas possuíam letras dinâmicas, melodias simples e eram fáceis de serem assimiladas pelo público, características que refletiam a formação de uma cultura popular de massa como uma produção industrialmente desenvolvida para o grande público. No final da década de 1920, quando o rádio se transformou no principal meio de divulgação da música popular, a cultura popular de massa se configura como indústria cultural (ZAN, 2001).

Silva (2003) observa que para entender cultura de massa, é preciso diferenciá-la de cultura popular. Cultura popular é aquela produzida pelo povo – anônima ou coletivamente – e está relacionada com o folclore de um povo e seu cotidiano. Sua manifestação é feita por meio de instituições, linguagem, crenças, festas e pela produção artística. A cultura popular produzida a partir das manifestações populares, tal como a canção popular, recebe influências das culturas de massa.

A cultura de massa se refere à produção industrial em larga escala de produtos, com o objetivo de promover o consumo. Trata-se da cultura transformada em consumo, regida pela repetição e pela novidade, que se utiliza dos meios de comunicação, principalmente do rádio. Este tipo de cultura não representa a manifestação de identidade, apenas um produto de reprodução capitalista.

O termo indústria cultural foi empregado pela primeira vez em 1947 por Theodor Adorno e Max Horkheimer no livro “A dialética do iluminismo”, para distinguir cultura popular e cultura de massa. Já que a expressão cultura de massa era entendida como cultura popular, ela foi substituída por indústria cultural. Para Adorno (1971), o termo cultura de massa poderia ser utilizado por defensores desta cultura para designar, ilusoriamente, uma cultura advinda espontaneamente das massas, não revelando o seu verdadeiro caráter que era a fabricação industrial para o consumo de massas. A formulação do conceito foi decorrente de uma reflexão dos autores sobre a transformação de obras de artes em mercadorias de consumo, durante o nazismo na Alemanha, provocando uma cultura industrializada.

Ao se refugiar nos Estados Unidos na década de 1930, Adorno deparou-se com uma indústria cultural enrustida, onde o maior objetivo era camuflar as contradições sociais e produtivas do capitalismo. Para ele, o cinema era o setor mais explorado pela ideologia dominante, cuja função era homogeneizar os sentidos, desviando as atenções da população de suas condições sociais (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Portanto, um dos pontos fundamentais da análise de Adorno e fundamental para a formulação da sua teoria, foi o amadurecimento da indústria cinematográfica nos Estados Unidos. O autor observa que a maior parte das entidades culturais havia se transformado em mercadoria e a cultura em uma indústria. Tudo havia se transformado em produto de consumo.

O termo cultura de massa é abandonado por Adorno e Horkheimer (Ibid) e substituído por indústria cultural, já que este escondia o interesse da sociedade capitalista de submeter e afirmar o capitalismo. Como a definição de massa diz respeito a uma homogeneização, a cultura era transformada pela lógica do capital. Adorno (1971) observa que a indústria cultural não tem interesse pela cultura. No seu lugar é colocada a necessidade de consumo criada pelo sistema capitalista.

Ao integrar outros elementos à cultura, a indústria cultural constrói um produto novo, adaptando-o ao consumo das massas e determinando seu próprio consumo. Neste sentido, esta indústria padroniza e unifica para o modo de produção capitalista, integrando o indivíduo à produção e ao consumo. Faz crer ao consumidor que ele não é o sujeito de consumo do produto, mas um objeto, ao ser induzido a consumir sem crítica ou reflexão.

A prioridade da indústria cultural é explorar o gosto popular com o objetivo de obter lucros. Dessa forma, retira das camadas sociais as suas manifestações culturais que, ao serem incorporadas ao processo produtivo, são destituídas de suas características autênticas por meio de atributos inseridos pela grande indústria. Esses atributos promovem o consumo

de massa e mantêm consolidada a dominação capitalista. Como apontou Adorno, “a indústria cultural abusa das massas para reiterar, firmar e reforçar a mentalidade delas. As massas não são a medida, mas a ideologia da indústria cultural ainda que esta não possa existir sem a elas se adaptar” (1971, p. 288). Orientando as massas e impondo comportamentos, a indústria cultural impede a “formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente” (Ibid, p. 295).

Neste sentido, a produção em larga escala e a industrialização, típicos do capitalismo, se estenderam às artes, à música, ao cinema, às rádios e emissoras de televisão com o objetivo de gerar lucros, distanciando a arte, enquanto criatividade, do público consumidor. A cultura é transformada em mercadoria, pois o lucro é o fator determinante da produção artística veiculada pela indústria cultural. Ao retirar as manifestações culturais das camadas sociais para transformá-las em produto de massa, isola suas características autênticas e estimula o consumo, fazendo com que o gosto musical se reduza ao reconhecimento da música de sucesso, repetida no mesmo padrão que se tornou comercial: a música padronizada.

Segundo Kehl (2004), a indústria cultural é um fenômeno recente na produção musical brasileira. Esse fenômeno possibilitou a inclusão de culturas periféricas, regionais, populares e uma abertura para o novo, ou para uma nova roupagem, pois para a indústria cultural é necessário que o produto seja inovado, transformado ou recriado. A ideologia de consumo da indústria cultural se utiliza das manifestações populares, como é o caso da canção popular – a música sertaneja e o forró eletrônico, por exemplos –, para difundir valores da indústria cultural.

O forró tradicional na região Nordeste é uma expressão de cultura, sentidos e representações. Representa um gênero – no contexto da musicalidade nordestina e brasileira – e a identidade do nordestino. Sua apropriação pelo mercado fonográfico contribuiu para que fosse aceita pelo público não só da região Nordeste, mas de outras regiões do país.

O conceito de indústria cultural é pertinente para entender a estratégia empregada pelo mercado para consolidar o forró como um gênero musical. A indústria cultural se apropriou do forró como música tradicional nordestina para expandir o mercado cultural e explorar a potencialidade deste estilo como um produto rentável. Como observou Thalles Gomes (2011), ao construir um universo musical direcionado ao público jovem e urbano, simultaneamente recriando elementos da identidade nordestina e do imaginário *pop*, o forró

eletrônico foi uma resposta da indústria cultural ao processo de urbanização e empoderamento monetário da região Nordeste que teve início nos anos 1980.

5.4. O campo de pesquisa

Este estudo consiste em uma análise crítica do conteúdo das letras das canções do forró eletrônico, gênero musical com raízes na região Nordeste do Brasil e um fenômeno de massa na região, que foi reapropriado pela indústria cultural. Pretende-se analisar como as relações entre os gêneros – considerando o gênero como elemento constitutivo das relações sociais, baseado nas diferenças percebidas entre os sexos e uma primeira forma de dar significado às relações de poder – estão representadas nas letras das canções. Para esta análise, tomamos como exemplo a produção musical e as apresentações de duas bandas do Estado do Rio Grande do Norte: Cavaleiros do Forró, selecionada pela ênfase dada ao amor e à traição em suas canções; e a Banda Saia Rodada, pela divulgação de canções que possuem conteúdo sexual. As canções da banda Cavaleiros do Forró revelam um homem "*playboy"* que normalmente tem "carrão", gosta de farra e "passa chifres" na mulher. As canções da banda Saia Rodada revelam um homem que gosta de farra, de beber e se relacionar sexualmente com muitas mulheres, especialmente com as prostitutas. Estas duas bandas possuem grande penetração junto ao público e são representativas da problemática em questão.

Os fenômenos de massa – como o forró eletrônico – fazem com que as pessoas passem a agir contra seus próprios interesses racionais e neles, certos mecanismos podem não ser apreendidos de modo adequado (ADORNO, 2008). Alguns dos elementos que constituem o forró eletrônico são as representações de masculinidades e feminilidades reproduzidas nas canções, que aparecem de forma institucionalizada e socializadas na medida em que são amplamente divulgadas. Segundo Adorno (2008), as pessoas envolvidas com esse estilo de fenômeno parecem de alguma forma alienadas à experiência. Neste contexto, pensamos que o forró, carregado de representações sobre masculinidades e feminilidades, pode estar modelando o pensamento do público consumidor desse gênero musical. Há uma busca pela compreensão do jogo de palavras, pelo que está por trás, nas entrelinhas, e até mesmo pelo que está oculto. Como observa Adorno, o significado oculto no campo da comunicação de

massa não é inconsciente, mas representa uma insinuação ou algo como "você sabe do que estou falando" (Ibid, p. 41).

5.5. O percurso metodológico

Como nascemos no interior da região Nordeste, desde muito cedo convivemos com a cultura popular da região, seja por meio das atividades escolares, seja pela observação das manifestações culturais em momentos pontuais como ciclos natalinos, juninos e de carnaval ou pelo convívio cotidiano. Dessa forma, o forró é um gênero musical que está presente em nossas vidas. Acreditamos que essas considerações são importantes para esclarecer a escolha do campo e o caminho metodológico percorrido.

Esta pesquisa teve início em julho de 2010 com um levantamento das bandas de forró no Brasil feito por meio de buscas realizadas no *website* www.letras.mus.br, onde foram localizadas novecentas e nove (909) bandas.

De origem nordestina e tendo a masculinidade na região Nordeste como objeto de pesquisa, optamos por trabalhar com bandas com origem e sede na região Nordeste. Esse foi nosso primeiro filtro. O segundo filtro se deu na escolha das bandas de forró eletrônico, já que o objetivo era pesquisar a masculinidade nas canções desse estilo de forró. Neste caso, deixamos de lado bandas de outros estados do país – estados da região Sudeste, onde predomina o forró tradicional, o Rio Grande do Sul, Tocantins, Pará, Goiás e o Distrito Federal –, bandas de forró *gospel* e bandas de forró pé de serra da região Nordeste. Para isso, realizamos pesquisa nos *website*s http://palcomp3.com/ e http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_bandas_de_forr e fizemos um perfil das bandas por meio de suas biografias. Relacionamos cento e trinta (130) bandas de forró eletrônico com origem e sede na região. O perfil das bandas foi feito levando em conta local de origem, sede, ano em que surgiu, como começou, os componentes e o estilo de forró, além de considerarmos o conteúdo das canções.

Em um terceiro momento, durante os meses de julho a outubro de 2010, o *website* http://palcomp3.com/ foi pesquisado para observarmos as bandas e canções que estavam sendo mais tocadas naquele momento. Paralelamente, pesquisamos o *website* www.letras.mus.br e selecionamos cinquenta (50) letras de canções de forró eletrônico, cujos

conteúdos falassem do homem e da mulher, do amor e da sexualidade e das relações de gênero.

Como possuímos residência fixa em Natal, decidimos fazer um levantamento em um jornal local chamado Tribuna do Norte, a partir da coluna “Artes e entretenimentos" e do *blog* “Agitos e Baladas” (Blogs e Colunas, blogs/Agitos e Baladas por Ulisses Cruz), no período entre abril de 2009 – quando o *blog* foi criado – e setembro de 2010. O objetivo era relacionar as bandas que se apresentavam com mais frequência na cidade de Natal ou nas cidades próximas, quando observamos que diversas bandas do próprio estado frequentemente faziam shows nestes locais. Este foi outro filtro para a pesquisa: escolher bandas do Estado do Rio Grande do Norte, nosso lugar de origem e moradia. Em seguida, escolhemos duas bandas, Cavaleiros do Forró e Saia Rodada, que fazem sucesso não somente no Rio Grande do Norte, mas em outros estados do país, e cujas canções falam de amor, traição, sexo, erotismo, relações de gênero.

Em um quarto momento, realizamos um histórico das duas bandas selecionadas – surgimento, local, ano e a produção musical, o que incluiu todos os CDs e DVDs gravados. Assistimos a diversos shows das bandas em vídeos pela internet[103] e no mês de janeiro de 2011 realizamos observações em apresentações ao vivo das bandas Cavaleiros do Forró e Ferro na Boneca (que não está contemplada no estudo) na cidade de Natal. Nesta oportunidade, constatamos o sucesso que as bandas fazem ao observar os shows com lotação de público.

Em um quinto momento, escolhemos cinquenta (50) canções gravadas pelas bandas contempladas e fizemos uma primeira análise do conteúdo das letras, separando-as por categorias de análise ligadas às relações de gênero, tais como: homem viril e ativo sexualmente; honra/traição; homem descompromissado; mulher como objeto de desejo sexual e mulher interesseira em bens materiais do homem. Como muitas canções se repetiam no conteúdo, selecionamos, dentre as cinquenta (50) iniciais, vinte e duas (22) canções que melhor representavam as categorias de análise, a masculinidade e as relações de gênero reproduzidas no forró eletrônico. Por fim, fizemos uma análise detalhada a partir do referencial teórico apresentado e discutido na primeira parte deste estudo. Levamos em conta expressões que se repetiam nas composições, tais como “raparigueiro”, “cachaceiro”, “cabra safado”, “desmantelado” e também o “largadão" para embasar o tipo de homem que é reproduzido nas canções do forró eletrônico que, a nosso ver, se mostra como modelo.

[103] No *website* http://www.youtube.com.

5.6. As bandas

5.6.1. Cavaleiros do Forró[104]

Foi criada em novembro de 2001, em Natal/RN, por Alex Sandro Ferreira de Melo, o Alex Padang, proprietário da empresa de mesmo nome (Alex Padang Promoções) e de três casas de shows em Natal. Depois de uma campanha política fracassada, Alex passou a ser distribuidor de CDs de forró dos Diários Associados – uma rede de jornais da região – e foi a partir dessa ligação com o forró que ele resolveu montar uma banda, a Cavaleiros do Forró. Compôs a música "Se réi pra lá", que teve grande sucesso e fez a banda estourar no mercado fonográfico nesse mesmo ano. Esta música fez parte do primeiro CD e tornou-se uma das mais tocadas nas emissoras de rádio das regiões norte e nordeste do país. Foi gravada também por bandas de *axé* que popularizaram mais a música, pois passaram a tocá-la nos carnavais fora de época por todo o Brasil.

A banda é formada pelos vocalistas Jailson Santos, Eliza Clívia, Dany Myler e Wyry Paiva e, segundo o *website* da banda, tem fãs clubes espalhados pelas regiões Nordeste, Norte e Sudeste e no Distrito Federal.

É o próprio Alex Padang quem faz a produção dos CDs, DVDs e shows pela Gravadora Padang Produções e compõe grande parte das canções gravadas. A banda já se apresentou em programas televisivos em rede nacional como o Domingão do Faustão, Domingo Legal, Tudo é Possível, Mulheres, Raul Gil, além de ter feito apresentações do show forró elétrico em micaretas da região Nordeste, tais como o Carnatal, em Natal/RN, o Pré-Caju, em Aracaju/SE e a Micareta de Feira de Santana, na Bahia. Em dez anos de carreira, gravou onze (11) CDs e seis (06) DVDs.

1) CDs

2002 – Volume 1;

2003 – Volume 2;

2003 – Volume 3 – 4 Estilos;

2004 – Volume 4 – Meio a Meio;

[104] Fontes: http://palcomp3.com/cavaleirosdoforro/; http://www.vagalume.com.br/cavaleirosdoforro/biografia e www.cavaleirosdoforro.com/banda.php.

2004 – Volume 5 – Nossa História, Nosso Acústico;

2005 – Volume 6 – No Reino dos Cavaleiros;

2006 – Volume 7 – Forrozada;

2008 – Volume 8 – Beber e Amar;

2009 – Áudio do 3º DVD – Cavaleiros 8 anos;

2011 – Áudio do 4º DVD – Ao vivo em Aracaju/SE;

2012 – Elétrico – Cavaleiros Universitário.

2) DVDs

2005 – Ao Vivo: O Filme, gravado no Estádio Machadão, em Natal/RN, no dia 28 de novembro de 2004;

2006 – Ao Vivo: O Filme 2 – No Reino dos Cavaleiros, gravado na Praia de Tambaú, em João Pessoa/PB, no dia 5 de fevereiro de 2006;

2007 – Cavaleiros Elétrico: Ao Vivo na Micareta de Feira de Santana, show de forró elétrico gravado durante a Micareta de Feira de Santana/BA, em Abril de 2007;

2007 – Volume 3: Ao Vivo em Caruaru, gravado em Caruaru/PE, no dia 17 de maio de 2007 durante as comemorações dos 150 anos da cidade;

2008 – Volume 4: Beber e Amar – Ao Vivo em Maceió, gravação ao vivo em Maceió/AL, no dia 2 de agosto de 2008 durante as comemorações dos 30 anos da Rádio Gazeta FM;

2011 – Volume 5: Gravado ao vivo no dia 17 de março de 2011 durante as comemorações do aniversário de Aracaju/SE.

5.6.2. Saia Rodada[105]

A banda surgiu em 1987 com o nome "Roda de Samba", depois passou a se chamar "Grupo *Show Styllus*" e, posteriormente, "Alphaset". Inicialmente difundiu o pagode até que foi vendida para dois irmãos, Juninho e Eugênio, da cidade de Caraúbas, região oeste do Estado do Rio Grande do Norte. Em 2001, os novos proprietários fizeram um concurso em

[105] Fontes: http://palcomp3.com/saiarodada/; http://www.vagalume.com.br/saia-rodada/biografia e http://www.saiarodada.com.br/.

uma rádio local para a escolha de um novo nome para a banda que passou a se chamar “Saia Rodada”. Neste mesmo ano, gravou seu primeiro CD.

O primeiro DVD e o quinto CD foram gravados em 2005, em Recife/PE, o que rendeu, respectivamente, discos de ouro e platina duplos pela venda de mais de 100 mil DVDs e mais de 250 mil CDs. Com esse DVD, a banda se consagrou no forró com a música “Coelhinho”, uma das mais tocadas. Procurando inovar, fundou no final de 2005 o projeto Saia Elétrica, onde uma banda de forró se apresenta em cima do trio elétrico cantando suas músicas em ritmo acelerado, destacando a percussão e fazendo um verdadeiro carnaval fora de época. Atualmente todas as bandas de forró copiam o projeto.

Em meados de 2006, gravou o segundo DVD com uma grande estrutura na maior casa de shows da América Latina, o *Chevrolet Hall*, na cidade de São Paulo//SP. Com esse DVD, emplacou sucessos como “Eterno amor”, “Você não vale nada”, “Amar você”, “Tô nem aí”, “Lapada na rachada”, “Dança da minhoca”, entre outros. Esse DVD foi indicado como uns dos vinte (20) mais vendidos do mercado videofonográfico brasileiro.

Em 2007, a Som Livre produziu o DVD 100% Saia Rodada, com os maiores sucessos dos primeiro e segundo DVDs. Foi considerado o sétimo DVD mais vendido da produtora. Em novembro de 2007, a banda lançou o terceiro DVD, gravado em Maceió/AL, com a participação de alguns cantores de bandas de *axé* e duplas sertanejas.

Em dezembro de 2008 participou do *reveillon* da Avenida Paulista, em São Paulo/SP, com um público estimado em 2,4 milhões de pessoas. Em 2009 participou do carnaval de Salvador/BA, no bloco Furacão e do carnaval de Recife/PE, no bloco O Galo da Madrugada, com um público estimado em 1,5 milhões de pessoas. Além de tocar em todo o Brasil, a banda fez uma turnê pela Europa em 2009 na qual se apresentou em Paris, Londres e Lisboa.

A banda é conhecida pela interação da dupla de vocalistas com o público, através de brincadeiras que utilizam fetiches sexuais. A vocalista Nathália – que saiu da banda em 2011 – é considerada a “eterna coelhinha”. Em todos os shows e gravações dos DVDs, ela costumava se apresentar com figurinos que se relacionavam com a fantasia sexual das canções apresentadas. Foi assim com a música “Coelhinho”, “Lobo Mau” e “Mulher Gato”. Após algumas mudanças de vocalistas, a banda conta atualmente com Raí Soares e Aline Reis, vocalistas, e mais quinze (15) integrantes entre músicos, *backing vocals* e dançarinas.

A média de trinta e cinco (35) shows e quatrocentos (400) mil espectadores por mês dão à Saia Rodada o *status* de banda do momento. O diferencial dos seus shows, segundo

a própria banda, é ter um repertório totalmente dançante, cenário e coreografia exuberantes e recursos multimídias de última geração. Em dez anos de carreira, a banda gravou nove (09) CDs e cinco (05) DVDs.

1) CDs

2001 – Saia Rodada Volume 1;
2002 – Saia Rodada Volume 2;
2003 – Saia Rodada Volume 3;
2004 – Saia Rodada Volume 4;
2005 – Saia Rodada Volume 5 – Ao vivo em Recife/PE;
2006 – Saia Rodada Volume 6 – O balanço gostoso do forró;
2007 – Saia Rodada Volume 7;
2009 – Saia Rodada Volume 8;
2012 – Saia Rodada Volume 9 – 10 anos de história.

2) DVDs

2005 – Saia Rodada Volume 1 – Ao vivo em Recife/PE;
2006 – Saia Rodada Volume 2 – Ao vivo em Recife/PE – II;
2007 – Saia Rodada Volume 3 – Ao vivo em Maceió/AL;
2007 – 100% Saia Rodada;
2010 – 10 anos de Saia Rodada – Volume 4 – Ao vivo em Areia Branca/RN.

Em pesquisas realizadas no meio forrozeiro no dia 01 de junho de 2012 e divulgadas no *blog* http://forrozaoeshow.blogspot.com.br/ no dia 5 de julho, as bandas Saia Rodada e Cavaleiros do Forró figuram na lista das 10 maiores e mais ricas bandas de forró do Brasil, ocupando o sexto e o décimo lugares, respectivamente.

6. “Cachaceiro e raparigueiro”, “cabra safado, desmantelado e largadão”: velhos/novos modos de ser masculino

Os conceitos de relações sociais de gênero, dominação masculina e violência simbólica são as bases da análise do conteúdo das letras das canções do forró eletrônico. Com a intenção de apreender o significado do masculino e do feminino que elas reproduzem, a maneira por meio da qual as relações entre os gêneros estão colocadas e a temática central das canções, buscamos compreender se há um novo modo de expressão da masculinidade – um novo cara – ou a afirmação da masculinidade dominante, e novos modos de relações sociais de gênero ditadas pelas canções do forró eletrônico. Também intencionamos visualizar se esse tipo de canção se configura como uma reação masculina às mudanças conquistadas pelas mulheres e pelo movimento feminista, que buscaram maior igualdade na relação entre os gêneros.

Bourdieu (2002; 2008) é uma referência para entendermos como determinados grupos representam a si, aos outros e às suas práticas culturais. As representações dos grupos sociais são determinadas pelos interesses que lhes são atribuídos e podem contribuir para produzir o que aparentemente descrevem ou designam: a realidade objetiva. Portanto, os discursos não são neutros, uma vez que tendem a impor uma determinada visão de mundo que implica em condutas e escolhas. Para Bourdieu, “apreender ao mesmo tempo *o que é instituído* [...] e as *representações*, [...] é o mesmo que munir-se do instrumento capaz de dar conta mais completamente da ‘realidade’” (Ibid, 2008, p. 112, grifos do autor). Outro conceito de Bourdieu que nos ajuda a compreender as representações é o de violência simbólica, ou seja, a dominação de um grupo sobre outro por meio de símbolos e de palavras. Esta violência (e o poder que ela engendra) impõe significações que são difundidas como legítimas. Assim, utilizamos o sentido bourdesiano de representação como categoria que expressa a realidade, as práticas e os discursos dos agentes/indivíduos, por meio de símbolos e palavras, reproduzindo ou impondo uma determinada visão de mundo que é interiorizada pelo que chamamos *habitus*.

A canção popular, como forma de manifestação artística, colabora para a produção de representações e práticas de masculinidades e feminilidades. Pensamos que as canções do forró eletrônico – produtos do contexto social no qual estão inseridas – poderiam estar interferindo neste contexto, construindo imaginários, ditando modelos de relação social entre

homem e mulher e influenciando comportamentos e práticas. Como observou Albuquerque Jr (2010), as canções do forró eletrônico, as personagens criadas por elas e os membros das bandas oferecem modelos de homem e mulher e formas de pensar e agir que são desejados por aqueles que ouvem as canções e participam dos shows.

Observamos, neste trabalho, a construção das relações de gênero nas canções ou como elas reproduzem representações das relações de gênero. Bourdieu (2008) observa que as relações sociais devem ser tratadas como relações de comunicação, que implicam o conhecimento e o reconhecimento. Como relações de comunicação, são relações de poder simbólico. A língua é um instrumento de comunicação e de poder, pois além de nos fazer compreender, nos faz obedecer, acreditar, respeitar, reconhecer; um poder simbólico, invisível, exercido pelo dominante com o auxílio da cumplicidade daquele que está sendo dominado. Dessa forma, o conteúdo contido nas letras das canções pode estar colaborando para a sustentação do poder hegemônico do homem sobre a mulher.

A temática majoritária das canções do forró eletrônico gira em torno da festa, do amor e do sexo, com características de duplo sentido conhecidas como “pornoxote" ou "pornoxaxado", descrevendo estratégias de conquistas, traição, atitudes e comportamentos de homens e mulheres, além de situações de casal. O forró eletrônico destina-se, principalmente, a um público jovem e urbano, frequentador de bares, festas, vaquejadas e shows. Canta o urbano e o jovem em busca da festa, da diversão, da alegria e do sexo, com ou sem amor, e resgatam valores associados à masculinidade heterossexual, afirmando modelos tradicionais de homem e mulher.

Enquanto o forró tradicional era uma festa regulada pela família, pelo patriarca dono da festa, o forró eletrônico é uma festa que ocorre fora da esfera familiar e, portanto, está distante do controle da família. Além disso, atua na linguagem utilizada pelos jovens, nas danças e na maneira como se relacionam socialmente. A temática das canções do forró tradicional fala do homem sertanejo e da terra seca, mas também da alegria, das festas, da criatividade artística e cultural do povo nordestino e, em tom saudosista, do amor que o sertanejo deixou quando migrou para a cidade grande. Representa também um masculino viril, corajoso, dominador, mas este não é colocado de forma grosseira e rude nas canções como o é no forró eletrônico. A canção do forró tradicional mostra a masculinidade com comicidade e alegria, a festa no sertão e a dança com a mulher amada.

O forró eletrônico funciona como um mecanismo de reprodução da masculinidade dominante, heterossexual, na medida em que trata a mulher como submissa, objetificando seu

corpo e sua sexualidade, por meios não sutis. Tomando o conceito do poder simbólico como aquele que é exercido pelo dominante com a cumplicidade daquele que está sendo dominado – conceito que se apresenta na linguagem, nas artes, na religião, nos universos simbólicos –, pode-se dizer que este gênero de forró poderia estar operando como um poder simbólico, moldando comportamentos e visão de mundo dos jovens que ouvem as canções e participam das apresentações das bandas.

O forró eletrônico está inserido no contexto da indústria cultural, que produz e divulga este estilo musical como produção de massa e mercadoria de entretenimento, não como arte. A prioridade dessa indústria é explorar o gosto popular com o objetivo de obter lucros. Não há a preocupação com a arte, mas a de oferecer um produto de consumo como qualquer outro, ou seja, a produção em larga escala e a industrialização, típicos do capitalismo, se estendem às artes, à música, às rádios e emissoras de televisão com o objetivo de gerar lucros, distanciando a arte, enquanto criatividade, do público consumidor. A indústria cultural se apropriou do forró como música tradicional nordestina para expandir o mercado cultural e explorar a potencialidade desta música como um produto rentável. Como observou Adorno (1971), a indústria cultural não produz cultura, por isso não há reflexão; produz, ao contrário, o entretenimento como uma mercadoria.

O gênero, como já vimos, não é apenas uma categoria analítica, mas também uma relação de poder e é dessa forma que a sexualidade feminina aparece nas relações de gênero: como produto de relações de poder entre os gêneros. Assim, chamamos atenção para a construção e a estruturação das relações de gênero e a reprodução de representações de masculinidades presentes nas canções, identificando a masculinidade, a feminilidade, bem como as relações de poder e hierarquia.

As letras das canções fazem referência à sexualidade feminina e masculina por meio de palavras chulas acompanhadas de teor cômico. Algumas retratam a traição amorosa também por meio da comicidade. Nas canções, o homem é aquele que seduz, conquista e domina; é o macho, viril e irresistível: o gostosão. A mulher é a conquista fácil, que se submete a essa dominação pelo prazer; ela é objetificada como fonte de prazer e consumo do homem. Algumas canções representam a mulher como protagonista, ao mostrá-la como aquela que toma a iniciativa na prática sexual, mas, ao mesmo tempo, as letras também afirmam a submissão e a hierarquia social de gênero, pois dão a entender que o homem pode fazer com a mulher o que ele quiser e que deve ser aquele que conduz a relação.

Para melhor compreender estas representações, fazemos uso dos termos sexualidade, traição, homem largado, mulher-objeto e mulher interesseira como categorias que nos orientam na análise[106].

6.1. "Quem é o gostosão daqui?"

Nas canções, o homem é um sedutor irresistível que proporciona muito prazer à mulher e lhe satisfaz sexualmente. Ele é apontado como aquele que conduz a relação, assumindo a sua posição de sujeito – ativo – definido pela sociedade. A mulher, passivamente, é fonte de (seu) prazer.

> Quem é o gostosão daqui?
> Sou eu, sou eu, sou eu
> Vou te levar pra cama
> Vou te deixar na lua
> Vou te lamber
> Vou te morder **s**afada
> Você vai ficar tesuda
> Vou te abraçar
> Vou te beijar
> Vou te deixar nas nuvens
> E loucura de amor
> Eu sou força total
> No sexo sou campeão
> Vamos fazer amor[107]

Nesta canção, o homem é o gostosão, viril, "campeão do sexo", como ele se autointitula, que convida a mulher para a prática sexual na qual ele vai proporcionar prazer. A mulher safada – ou safadinha, expressão popular muito usada na região Nordeste –, tem diversas conotações: é a mulher que gosta do homem que lhe morde, lambe, dê prazer e lhe deixe excitada. A safada se permite ser amada, desejada e ter prazer. Ela faz parte dessa relação de atividade – passividade como aquela que recebe e se submete para receber. Por

[106] Categoria social é um conceito usado para definir o mundo social; sua presença caracteriza a sociedade moderna.

[107] *Quem é o gostosão daqui?* Canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 20.04.2011.

outro lado, a mulher que assume a sua sexualidade com autonomia e liberdade também é estereotipada como mulher safada. O homem também é safado, na medida em que se aproveita desta relação na qual ele pode fazer tudo o que quiser com a mulher para lhe dar prazer.

A masculinidade é aqui definida pela virilidade e pela posição de atividade na relação; a mulher, o seu oposto, pela posição de passividade, se configurando uma relação de dominação – subordinação. É relevante observar que esta relação de dominação existe apenas em função do espaço dado pelo dominado ao dominante. Neste caso, a mulher está inserida nessa relação.

Vejamos esta outra canção:

O meu leriado é muito fraco pra ganhar uma mulher
Por isso eu vou pra zona
O meu dinheiro fala alto
Eu pego a melhor que tiver
Lá é tudo caro
Mas é lá dentro que me sinto o gostosão
Sou um galã da Globo
E as piriguetes[108] são as minhas musas da televisão
Segunda-feira tenho encontro marcado com o clone da Ivete
Eu sou tiete
Na terça-feira *tô* fechado com o clone da Tiazinha
Olha o tapinha!
Na quarta-feira tem clone da Cicarelli
Na quinta-feira *tô* com o clone da Claudinha e o babado
É que essa loira *tá* querendo me apaixonar!
Eita vidinha mais ou menos!
Eu *tô* pegando só as *tops* do cenário brasileiro
Eita vidinha mais ou menos!
Eu *tô* com 15 *rapariga (sic)* e o bolso cheio de dinheiro
Na sexta-feira eu tenho o clone da Vivi
Que eu ganho só no lero-lero
Eu sou o Belo!
No *sabadaço* eu vou na jaula pra domar o clone das Leoas
Ô turma boa!
E no domingo eu fico doido
Bebo cana
Saio primeiro com o clone da Luana
E pra provar que sou viril
Eu pego o clone da Preta Gil!

[108] Piriguete é um termo surgido no gênero musical pagode, em fins da década de 1990, na Bahia, para representar as mulheres independentes e sexualmente liberadas que participavam ativamente dos shows, dançando e protagonizando coreografias. Também são construções discursivas que passam pela aparência, pela roupa e indumentárias usadas como a minissaia e a calça muito justa revelando contornos do corpo e genitália, que se aproximam da maneira de vestir das frequentadoras do funk carioca (NASCIMENTO, 2009).

Eita vidinha mais ou menos!
Eu *tô* pegando só as *tops* do cenário brasileiro
Eita vidinha mais ou menos!
Eu *tô* com 15 *rapariga* e o bolso cheio de dinheiro[109]

Com comicidade, o homem parece falar de uma incapacidade para conquistar a mulher com a palavra ou o diálogo, por isso vai para o prostíbulo buscar prostitutas. Lá, ele pode pagar para realizar suas fantasias sexuais com a melhor prostituta do lugar. Trata-se, no entanto, de um lugar de mulheres clones, não mulheres reais. É no prostíbulo que ele se sente o gostosão, um galã. A palavra cabaré designando o prostíbulo, como veremos, aparece em diversas canções mostrando que este é o lugar do homem.

Ao mesmo tempo em que o homem desta canção se desvaloriza por não saber conquistar a mulher com o diálogo, pois não possui uma boa conversa, ele também desvaloriza as prostitutas porque pode tê-las, bastando, para isso, pagá-las. Além disso, pode conquistá-las apenas com uma conversa boba – o "lero-lero". Aqui, há uma dupla desvalorização da mulher: enquanto prostituta e enquanto um tipo classificado de mulher. Na canção, aponta-se a loura e também a mais gordinha, já que ele vai provar sua virilidade com esta última.

E teria vida melhor para esse homem que se identifica pela cachaça, dinheiro no bolso e mulheres? Esse tripé em que parece estar fundada a masculinidade nordestina das canções e o poder que esta relação proporciona configura a vida ideal, a vida boa, desejável pelo homem para ser um homem de verdade. Uma "vidinha mais ou menos", expressão comumente usada no Nordeste para se referir, com humor, a uma vida tranquila, prazerosa, "de sombra e água fresca". Assim parece ser a vida deste homem que tem dinheiro e pode pagar por muitas mulheres/prostitutas que realizem suas fantasias sexuais.

Neste sentido, a masculinidade está referida à sexualidade com muitas mulheres, à bebida alcoólica e ao dinheiro. São estes os símbolos que lhe representam. A mulher é inferiorizada e desvalorizada por meio dos estereótipos de prostituta e safada, sempre à disposição do homem.

Nas canções, com frequência há referência aos espaços públicos tradicionalmente masculinos: o bar, o cabaré, o posto de combustível. São as casas-dos-homens, como diria Welzer-Lang (2004, p. 118-119), "espaços onde os homens (ou os que participam da

[109] *Vidinha mais ou menos*, composição de Beto Caju e Edu Lupa, gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://letras.terra.com.br/. Acesso em 20.04.2011.

virilidade), definem entre si o mundo e suas atitudes com as mulheres e com os outros homens". Lugares de lazer e sociabilidade masculinos, nos quais se produz um homem e onde ele exerce o poder, como podemos confirmar em estudos realizados sobre a construção da masculinidade em espaços públicos como bares, academias de esportes, ringues e campos de futebol[110], por exemplo.

A canção seguinte fala de um desses lugares, onde os jovens homens urbanos se encontram para beber, farrear e reunir as mulheres sexualmente liberadas, as "minas", que também são "as quengas".

Tô bebendo, *tô* virado
Hoje a noite é só orgia
Reunido com as *quengas*
Pra fazer a putaria...
Hoje a noite é doideira
Vou botar pra derreter
Lá no posto é zueira
Vai rolar um terêrê...
Joga os *carrão* do lado
Abra a mala pancadão
A galera enlouquece
Com o Saia[111], meu irmão
Arrasa onde passa
É *swing*, é pressão
As minas muito *doida*
Descendo até o chão
A macharada doida
Farreando a noite inteira
Depois do *thaca thaca*
Com uma *quenguinha* de primeira...
Tô bebendo, *tô* virado
Hoje a noite é só orgia
Reunido com as *quengas*
Pra fazer a putaria[112]

A letra conta a estória de um homem que vai se divertir muito à noite no posto de combustível e que, para isso, vai reunir mulheres – classificadas como quengas/putas – e amigos. A perspectiva de que tudo isso aconteça o deixa transtornado, pois será uma loucura:

[110] JARDIM (1991); SOUZA (1996); GASTALDO (2001; 2005); VALE DE ALMEIDA (1995); WACQUANT (2000).

[111] Saia está remetendo aqui ao nome da banda. É comum os vocalistas dialogarem com o público, divulgando o nome das bandas no meio das canções.

[112] *Tô bebendo, tô virado*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 20.04.2011.

muita diversão com bebida, sexo e forró – da banda Saia Rodada – no volume alto, na mala do carro. Antes, porém, disso tudo, os homens irão satisfazer-se sexualmente com uma "quenguinha de primeira", possivelmente uma mulher que atende ao padrão de beleza imposto pela sociedade; acima de tudo, jovem, bonita e "gostosa". Quenga ou rapariga são termos popularmente usados no Nordeste não só para se referir à mulher que vive da prostituição, mas também para banalizar as atitudes de uma mulher que assume sua sexualidade com autonomia.

Dessa forma, gostar de beber, farrear, escutar música alta, da "zueira", do "pancadão" e da "putaria", são atitudes e preferências que aparecem nas canções como referências importantes para a construção da identidade masculina. No contexto estudado, atualmente é comum nas cidades da região Nordeste o rapaz parar o carro em frente a um bar, ao lado de uma praça, no posto de combustível ou mesmo no calçadão da praia, abrir o porta-malas do carro onde estão instaladas imensas caixas de som potentes e ligar o aparelho de som com canções de forró de sucesso no momento, em um volume muito alto. Albuquerque Jr nos fala dessa especificidade da masculinidade,

> Uma masculinidade vivida com potência e prepotência, achando-se no direito de bagunçar em todo canto que chegar, ligar o som a toda altura independentemente de momento ou lugar, um personagem individualista e autocentrado, uma personalidade egoica e narcísica com pouca noção de solidariedade e convivência comunitária e social (2010, p. 55).

O homem representado na canção parece nos apontar essa individualidade e a falta de noção de coletividade ao agir como se somente ele existisse no mundo ou como se todos gostassem do barulho, da música alta e do seu gosto musical. Mas esta é uma atitude observável em outras cidades do país e não apenas na região Nordeste.

A canção também nos fala da disponibilidade para o sexo como inerente ao homem. Gostar de puta, de puteiro e de putaria faz parte da afirmação da sexualidade masculina heterossexual. A putaria é um termo muito utilizado regionalmente para significar a banalização da prática sexual ou simplesmente a relação sexual como a de apropriação ou negação do desejo do outro. Pode significar também a diversão com mulheres, bebida e jogos de insinuação sexual, sem que exista necessariamente a prática sexual. O posto de combustível é um lugar onde o homem pode exercer essa masculinidade, que se define também por possuir um "carrão" com um enorme aparelho de som e dinheiro para farrear, raparigar, e fazer putaria. Isso lhe dá *status* para impressionar e conquistar muitas mulheres e

poder sobre elas. Assim, além do consumo de bebida alcoólica, do gosto por farras e mulheres, possuir um carro equipado com aparelho de som potente – símbolo de *status* e poder – representa a afirmação do homem nordestino.

A boate aparece com frequência nas canções como o lugar da diversão, do consumo de bebida alcoólica e do encontro sexual – também nomeado "fuleragem" e "putaria" – que depois irá ser realizado, de fato, no cabaré[113], local onde a sexualidade masculina se expressa, no qual o homem pode realizar suas fantasias sexuais e dominar sobre as mulheres, como abaixo:

> Fui convidado
> Pra cantar numa boate
> *Tava* toda socialite
> E eu botando pra moer
> O meu forró
> *Tava* agitando a galera
> Aí veio uma donzela
> Que queria aparecer
> Uma galega vestida de calça jeans
> Eu querendo testar meu nível
> Pensando que o *véi* abria
> Mais eu nem abro na balada
> Nem pro trem
> Diga aí o seu balanço
> Que eu invento a melodia
> E começou a fuleragem
> E começou a putaria
> *Red Bull* no meu *whisky*
> Vou mostrar pra essa galega
> Como a noite vira dia
> Levante o dedo
> Quem gostar de rapariga
> Levante o dedo
> Quem for doido por mulher
> E quem quiser acompanhar os Cavaleiros[114]
> Peça logo a saideira
> E vamos lá pro cabaré[115]

[113] Cabaré, na região Nordeste, é bastante usado para designar o prostíbulo, a casa de prostituição ou o puteiro.

[114] Cavaleiros refere-se, aqui, ao nome da banda.

[115] *Forró na boate*, composição de Alex Padang, Edu Lupa e Beto Caju, gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://www.vagalume.com.br/cavaleiros-do-forro/forro-na-boate.html. Acesso em 01.03.2011.

Com bom humor e comicidade, a canção fala novamente de um homem conquistador e, neste caso, dono do pedaço, pois ele é o forrozeiro que vai mostrar para a mulher, a donzela e galega – aqui, mulher fina e recatada –, o seu poder de sedução e transformá-la em fonte de prazer e consumo sexual, como neste trecho: “Vou mostrar pra essa galega como a noite vira dia”. A galega, termo popularmente usado na região para designar uma mulher loura ou de cabelos, pele e olhos claros, é também usado para designar, como nas canções, a mulher bonita, recatada, que gosta de se exibir; além disso, se refere à mulher *sexy* e/ou sexualmente liberada.

O homem da canção possui a especificidade de ser forrozeiro, convida os outros homens da boate que gostam e são “doidos por mulher” a acompanhar a banda Cavaleiros do Forró ao cabaré. É recorrente, nas canções, a afirmação da sexualidade masculina pelo gosto por mulheres e por prostitutas, pelo cabaré e pela conquista de muitas mulheres. Isto porque conquistar muitas mulheres e se arriscar sexualmente lhes confere mais poder – ou a sensação de poder. Para Kehl, citada por Giffin & Cavalcanti (1999, Op. cit.), a preocupação masculina com o desempenho quantitativo e com uma performance que não envolve afeto nem intimidade – configurando o “trepador compulsivo” – caracteriza um homem “bloqueado afetivamente”.

Também são repetições os termos "mulher rapariga" e "prostituta" que vulgarizam a mulher, conferindo-lhe um *status* de inferioridade e submissão. Assim, nas letras, ela é uma mulher sem sujeito, sem valor. É como se houvesse uma necessidade do homem em afirmar reiteradamente o poder de usufruir do corpo e da sexualidade do outro; no caso, da mulher. Um poder simbólico, invisível, exercido com a cumplicidade da mulher e legitimado por uma relação em que um paga para ter o corpo do outro – uma relação de dominação. A violência simbólica está aí presente, interiorizada, sem que os dominados se deem conta da dominação/subordinação, pois estão em consonância com o dominante. A violência simbólica é uma das mais difíceis de combater, pois é de difícil percepção; em outras palavras, “é sutil, mascarada, disfarçada e, assim, bastante eficaz” (SARDENBERG, 2011). Há uma canção que não está sendo analisada neste estudo, mas que mostra a desvalorização e o desrespeito em relação às mulheres, especialmente com as prostitutas:

> Jogaram uma bomba no cabaré...
> Voou pra todo canto pedaço de mulher
> Foi tanto caco de puta voando pra todo lado
> Dava pra apanhar de pá, de enxada e de colher!

No meio da rua *tava* os *braço* de Teresa
No meio fio tava as *perna* de *Raché*
Em cima das *telha* os *cabelo* de Maria,
No terraço de uma casa *tava* os *peito* de *Isabé*!

Aí eu juntei tudo e colei bem direitinho
Fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer!

Pode jogar uma bomba lá no cabaré,
Que eu junto os cacos das *puta*
Pra fazer outra mulher! [116]

Uma vez que a prostituição é vista pela sociedade como moralmente reprovável, as letras expõem essas mulheres a uma violência maior, submetendo-as a uma desvalorização também maior, e estas são extensivas às mulheres em geral.

Há também, na canção anterior, referências aos segmentos sociais frequentadores da boate e do forró: a socialite. Como confirmamos em shows e em estudos realizados, o forró agrada aos jovens de todas as classes sociais.

6.2. "Eu vou botando pra dentro, cachaça e mulher"

Os estudos sobre gênero e masculinidades no campo da sexualidade e reprodução realizados no Brasil enfatizam a sexualidade como um polo estruturante da identidade masculina tradicional, considerada uma força biológica incontrolável, marcada pelo modelo de atividade. A categoria homem está ligada à categoria ser ativo ou penetrar; penetrar sexualmente não só o corpo da mulher, mas também o corpo de homens feminilizados. Enfatizando o que observou Giffin & Cavalcanti (Op. cit., p. 56), "a atividade sexual nesse padrão de masculinidade é uma forma de exercer poder e dominação sobre outros (as)", sobretudo para afirmar sua sexualidade.

Eu vou botando pra dentro
Eu vou botando pra dentro
Cachaça e mulher
Conversa eu não aguento
Cachaça e rapariga

[116] *Bomba no cabaré*, composição de Dadá di Moreno e Maninho, gravada pela Banda Mastruz com Leite. Disponível em http://www.vagalume.com.br/mastruz-com-leite/bomba-no-cabare.html. Acesso em 01.03.2011.

É comigo mesmo
Se for pra fuleragem
Me chame que eu vou
Se aqui tem cabaré
Me diga onde fica
Que eu *tô* com vontade
De fazer amor
Não tem coisa melhor
Que estar no cabaré
Ficar tomando uma
Arrudiado de mulher
Depois ir para o quarto
E ficar fazendo amor
Quem for me acompanhe
Que é pra lá que eu vou
Talita e Jussara
Tá me esperando
Paola e Luana
Querem me amar
Carol e Ana Carla e Adriana
Me *satisfaz* na cama
E *faz* o que o negão mandar[117]

A sexualidade como forma de pensar e sentir é um domínio da vida social em que o indivíduo é levado a agir de acordo com um conjunto de disposições previamente estabelecido e fundado em categorias que expressam a realidade, as práticas e os discursos, interiorizados pelo *habitus*. A sexualidade envolve corpos, linguagens, gestos que são produzidos pela cultura e determinados pelas relações sociais. Portanto, as relações sexuais, estruturadas em um sistema de significados, são determinadas pelo gênero e são, antes de tudo, relações que geram poder e hierarquias, expectativas e significados. Dessa forma, para o homem, a sexualidade está conectada à virilidade, manifestada na tomada de iniciativa, na sedução e na dominação, assim como na distinção entre relação amorosa e aprendizagem sexual; para a mulher, a relação sexual está circunscrita à relação amorosa.

Neste trecho da canção, a sexualidade masculina está colocada de forma clara e direta: "Eu vou botando pra dentro / Cachaça e mulher". Botar para dentro, penetrar a mulher, atitude que, na canção, vem associada à cachaça, constituem valores que caracterizam o modelo de masculinidade heterossexual. A definição dos homens por uma categoria, a do desejo sexual, contribui para impor entre eles uma heterossexualidade como forma natural de sexualidade e como linha de conduta (WELZER-LANG, 2004). Gostar de mulher e estar

[117] *Eu vou botando pra dentro*, composição de Nelinho Cigano, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/saia-rodada/eu-vou-botando-pra-dentro/. Acesso em 01.03.2011.

disponível para o sexo são formas de exercício da sexualidade masculina, pois “Não tem coisa melhor / Que estar no cabaré / Ficar tomando uma / Arrudiado de mulher”. No cabaré, ou prostíbulo, as mulheres – quengas, putas ou raparigas – estão sempre disponíveis para este homem de verdade, o homem normal, o macho; este homem viril, ativo, que pode aspirar aos privilégios do seu gênero.

Diferentemente da outra canção na qual o homem afirma que não sabe conquistar a mulher pela conversa, aqui este já diz que não aguenta conversa, “botar para dentro só cachaça e mulher”. Isto nos faz pensar na afirmação da masculinidade pela sexualidade e pelo corpo, ao mesmo tempo em que mostra as relações entre homem e mulher como meras relações carnais, objetificadas pela atividade sexual, sem diálogo ou qualquer vínculo afetivo.

As categorias “homem cachaceiro” e “homem raparigueiro” representam uma especificidade da masculinidade e uma lógica cultural presentes na região Nordeste do Brasil. O homem raparigueiro remete à virilidade, à disponibilidade para a atividade sexual e à preocupação com a quantidade de conquistas sexuais; para os homens, o exercício da sexualidade está vinculado à virilidade. Na canção, o homem é representado como o indivíduo sempre disponível para o sexo, para a bebida e para a diversão. O termo "fuleragem" nos aponta essa disponibilidade e a irresponsabilidade contida nas manifestações ligadas à relação sexual, que oferece riscos sexuais a partir da conquista de muitas mulheres; além disso, o termo explora essa forma de viver a vida – com diversão e sem compromisso – como aquela em que não há outra intenção que não seja a de se divertir, farrear e raparigar. O homem fuleiro é esse homem irresponsável e descompromissado, que “não está nem aí”. É importante destacar que essas atitudes implicam em não ter nenhum compromisso com as mulheres conquistadas, nem com família e filhos.

Esta característica nos faz pensar no modelo definido por Lori Saint-Martin (2011), *le gars nouveau,* no seu estudo sobre posturas viris em revistas masculinas canadenses. Um homem que não quer assumir compromissos ou ter responsabilidades, que não quer ser provedor ou viver para o lar, que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas se recusa diante do poder patriarcal, que “nega uma ideia de crise da masculinidade, rejeita qualquer participação política, gosta das piadas de mau-gosto e recusa a dúvida, o questionamento e a incerteza” (p. 18, tradução nossa). Em reação ao “homem novo” – *l’homme nouveau* –, consumidor narcísico de moda e de cuidados com a beleza e a saúde – o metrossexual –, e num movimento de reação antifeminista, *le gars nouveau* foge da

intimidade, gosta de festa e passa seu tempo bebendo em excesso, fumando e assistindo futebol com os amigos.

As relações entre homens e mulheres representadas nas canções estão permeadas pelo gênero, pelo poder e pela hierarquia que moldam os comportamentos e as práticas sexuais, presentes na história do Brasil desde a colonização, como observou Freyre (2008). Para este autor, a organização social e econômica instaurada na colonização, com base nos excessos sexuais e no uso do corpo passivo das mulheres e dos homens negros que se submetiam ao branco e das mulheres brancas, silenciadas à sombra do pai e do marido a quem deveriam obedecer, respeitar e servir, é significativa para compreender a relação de poder e dominação entre os gêneros e os papéis sexuais destinados a cada um. A posição ocupada pelo homem como aquele que penetra aponta o modelo de macho que deverá ser construído pelos gêneros e a posição ocupada por ele na relação sexual – seja uma relação heterossexual ou homossexual. Os gêneros estariam submetidos à oposição masculinidade – atividade e feminilidade – passividade, o que expressaria a posição dos indivíduos dentro da estrutura social.

A presença da hierarquia no campo da sexualidade por meio das atribuições de dominação e submissão – penetrar e ser penetrado – marca e estrutura os gêneros. Vejamos esse trecho da canção: "Paola e Luana / Querem me amar / Carol e Ana Carla e Adriana / Me *satisfaz* na cama / E faz o que o negão mandar". O homem é o grande conquistador: as mulheres querem amá-lo e satisfazê-lo, submetendo-se sexualmente a uma relação de dominação e de poder – simbólico. Citando novamente Bourdieu (2007), a dominação imposta às mulheres se configura como violência simbólica porque é instituída pela adesão dos dominados. Nessa relação, as mulheres involuntariamente assimilam os valores e a visão de mundo dos homens.

Há também a preocupação masculina com a quantidade de conquistas sexuais, sem afeto nem intimidade. O que pode nos indicar uma insegurança afetiva ou, como já foi comentado, um homem bloqueado afetivamente.

> Cadê os cachaceiros
> Como é que é?
> *Tá* tudo dormindo
> *Tá* lá no cabaré!
> Eu sou cachaceiro
> E saio pelo mundão
> Abro o som do porta-*mala*
> Faço estremecer o chão!

Eu tenho duas paixões:
Cachaça e mulher!
Se perguntar por mim
Já sabe como é...
Diga logo a verdade
Que eu estou no cabaré! [118]

Concentram-se, nesta canção, outras características que, juntando-se àquelas do cachaceiro e do raparigueiro, complementam, pode-se dizer, a identidade desse homem-macho: mundão e cabaré. Características que estão, como vimos, fortemente enraizadas na cultura do homem nordestino. Ao homem se destina a liberdade, a aventura, o "mundão" a conquistar. O cabaré não é apenas um espaço público destinado ao exercício da sexualidade, esta, diga-se de passagem, ativa, de penetrador e possuidor. O cabaré é o lugar onde o menino se faz homem, macho, heterossexual; também é o lugar de lazer masculino. E tudo, "cachaça e mulher", "mundão e cabaré", ao mesmo tempo em que afirma a masculinidade, torna-se uma grande diversão masculina.

Na cultura ocidental, a concepção do masculino como sujeito da sexualidade e do feminino como objeto coloca o masculino no lugar da ação, caracterizando uma relação de dominação e submissão, uma das principais características da masculinidade. Observemos esta canção:

Olha meu amor
Eu sou teu lobo mau
E você é meu chapeuzinho vermelho
Todo dia pra floresta
Eu vou
Faminto de amor
Procurar você
Vô Levando docinhos
Para a vovozinha

Ai que olhão!
Pra melhor te ver
Ai que narigão!
Pra cheirar você
Ai que orelhão!
Pra te ouvir sussurrar
Ai que bocão!
É pra te comer
Pra te comer, pra te comer, pra te comer

[118] *Melô dos cachaceiros*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

Tô com medo seu lobo
Galega vou te engolir
Tô com medo seu lobo
Galega vou te comer
Tô com medo seu lobo
Não tenho pena de você[119]

O homem é investido na posição social de agente do poder (e também da violência): comer / engolir o objeto, ou seja, penetrar o corpo coisificado da mulher é uma ação do homem, o sujeito da relação; ser penetrado, comido ou engolido é consequência de uma atitude de passividade da mulher, o objeto da relação. Este modelo de relação sexual predomina no imaginário sexual do brasileiro e é reproduzido nas canções do forró eletrônico.

Observamos também o padrão de beleza que predomina socialmente e que é desejado pelas mulheres: o branco, magro, de cabelos louros e lisos, representado na canção pela galega. Acrescentaríamos o busto proeminente, natural ou artificial, padrão observado nas vocalistas e dançarinas das bandas.

A mulher e seu corpo estão colocados como se fossem apenas corpos disponíveis para o consumo do homem, como mostra esta canção:

Levante o dedo
Quem gosta de rapariga
Levante o dedo
Quem for doido por mulher
E quem quiser
Acompanhar os Cavaleiros
Peça logo a saideira
E vamos lá pro cabaré
Vai,vai...
É hoje que eu chego em casa liso
Eu vou sair com os meus amigos
Pra raparigar[120]
É hoje que a vaca vai pro brejo
Vou gastar tudo o que eu tenho
Na mesa de um bar
É hoje que eu pego uma fuleira
Boto em cima da mesa
E mando ela dançar
E tiro a calcinha da boneca

[119] *Lobo mau*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

[120] Na região Nordeste, o termo raparigar, além de ser utilizado para aquele que se relaciona sexualmente com a prostituta, também é comumente usado para se referir ao homem que namora muito e/ou se relaciona sexualmente com muitas mulheres; o raparigueiro.

Faço ela de peteca
E jogo pra lá e pra cá
E é pra lá que eu vou
E é pra lá que eu vou
Levante o dedo
Quem quiser me acompanhar[121]

O trecho "É hoje que eu pego uma fuleira / Boto em cima da mesa / E mando ela dançar / E tiro a calcinha da boneca / Faço ela de peteca / E jogo pra lá e pra cá" representa bem a objetificação do corpo feminino. A mulher aqui é tratada como brinquedo, um objeto que o homem manipula ou se apropria; apenas objeto de prazer e consumo sexual. Ela é a fuleira, vagabunda, a que não tem valor moral; possivelmente disponível para o homem.

Como observou Giffin e Cavalcanti (Op. cit.), essa prática sexual ativa e pública realizada pelo homem gera dois tipos de mulher: as de casa, esposa e mãe, que deve ser respeitada, resguardada e "santificada" e a mulher da rua ("sexualmente ativas e socialmente desvalorizadas"), com a qual tudo podem realizar em questões de sexualidade, inclusive suas fantasias sexuais.

Albuquerque Júnior (2011) igualmente constatou essa distinção em pesquisa realizada com homens clientes de uma clínica de saúde em Natal e Recife, mas, por outro lado, também observou uma mudança nas atitudes e opiniões dos jovens homens entrevistados. Para alguns homens, era natural realizar práticas sexuais com suas companheiras que estes normalmente só fariam com parceiras eventuais e a justificativa era evitar que suas companheiras procurassem realizá-las fora do casamento. O autor observou, também, que os homens possuem o domínio do saber sexual e tendem a se sentir fragilizados, caso suas parceiras demonstrem conhecimento sexual igual ou superior ao deles. Neste caso, alguns entrevistados se mostraram a favor do homem mostrar todo o seu conhecimento sexual para a sua companheira e praticá-lo com ela, a fim de não perdê-la para outro por não satisfazê-la sexualmente.

Vejamos esta canção a seguir:

Vai safadinho, vai safadinho
Vai, vai, vai
Adoro quando me pega de jeito
E tira logo a minha roupa
Fico louca cá
Me joga na cama

[121] *Levante o dedo*, composição de Edu Lupa, Beto Caju e Izac Maraial, gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://www.vagalume.com.br/cavaleiros-do-forro/levante-o-dedo.html. Acesso em 01.03.2011.

E me lambuza com o mel de sua boca
Eu fico louca cá
Eu me entrego pra você
Fazer o que quiser de mim
E viro escrava do prazer
Você me tem na sua mão
E faz de mim brinquedo
E me enlouquece de paixão
Me arrepia de tesão
Vai safadinho, vai, vai, vai, vai...
Bem gostosinho safadinho
Vai, vai safadinho, vai, vai, vai, vai
Dá um carinho safadinho
Vai safadinho, vai, vai, vai, vai
Dá um tapinha safadinho
Vai safadinho, vai, vai, vai... [122]

Nesta canção, a mulher desempenha, de certa forma, um papel atuante quando pede ao homem que lhe dê prazer e lhe satisfaça os desejos. Ela se entrega ao prazer, deseja e permite que ele usufrua dela como quiser. Há um jogo de sedução sexual em que ela se autointitula "escrava do prazer". O homem está na posição daquele que proporciona prazer e a mulher é um brinquedo em suas mãos.

As canções abusam da virilidade como uma categoria sinônima da masculinidade. Para alguns estudiosos, a masculinidade se define pela virilidade, pois ela é "a forma erétil e penetrante da sexualidade masculina" (MOLINIER; WELZER-LANG, Op. cit., p. 101) e também expressão da dominação masculina, por isso "não pode se constituir numa definição positiva do masculino" (MOLINIER, Op. cit., p. 26, tradução nossa). Para os homens representados nas canções, a sexualidade está vinculada à virilidade que supõe a disponibilidade para a atividade sexual. Virilidade e masculinidade se definem pela posse do corpo da mulher como objeto de dominação. Como observou Machado (Op. cit.), há uma articulação entre masculinidade e uma concepção de sexualidade que antagoniza o masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como objeto da sexualidade.

Oh meu *neguinho*
Cê tá mal acostumado
E o meu ex-namorado
Não me acostumou assim
Tá pensando que sou motorista
Não dê uma de artista
Que assim não *tô* a fim!

[122] *Vai safadinho*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

Oh minha nega
Deixe de sua besteira
No começo é uma tranqueira
Você vai se acostumar
Vou no seu carro
Mas eu quero ir na traseira
Se pedir a dianteira
O papai pode pensar
Tô entrando na traseira
Não que eu posso não gostar
Vai ser minha motorista
Que eu já *tô* na traseira
E *tô* gostando pra danar[123]

Na canção acima, há o uso do duplo sentido para se referir à relação sexual e aos órgãos sexuais femininos. O homem impõe com comicidade o tipo de prática sexual que ele deseja: "vou no seu carro, mas eu quero ir na traseira". O masculino ocupa o lugar daquele que se apodera porque é o que penetra, não importando o tipo de atividade sexual. Há uma relação de dominação, onde o homem reina por meio do apoderamento do corpo da mulher, impondo um tipo de prática sexual. Tudo colocado com humor, fato observável nas canções do forró eletrônico.

6.3. "Toma, gostosa, lapada na rachada"

O duplo sentido é muito recorrente nas canções de forró eletrônico – também estava presente nas canções gravadas por Genival Lacerda[124], representante do forró universitário – para se referir à sexualidade. As canções expõem mensagens sexuais com forte

[123] *Mulher motorista*, composição de Alex Padang. Canção gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://www.vagalume.com.br/cavaleiros-do-forro/mulher-motorista.html. Acesso em 01.03.2011.

[124] Quem não se lembra da canção *Severina Xique-xique*, gravada por Genival Lacerda na década de 1970 e que fez enorme sucesso? Vejamos: "Quem não conhece Severina Xique-xique, que botou uma butique para a vida melhorar. Pedro Caroço, filho de Zé Vagamela, passa o dia na esquina fazendo aceno para ela. Refrão: Ele *tá* de olho é na butique dela! Ele *tá* de olho é na butique dela! /Antigamente Severina, coitadinha, era muito pobrezinha, ninguém quis lhe namorar. Mas hoje em dia só porque tem uma butique, pensando em lhe dar trambique, Pedro quer lhe paquerar, haih / A Severina não dá confiança a Pedro, eu acho qu'ela tem medo de perder o que arranjou. Pedro Caroço é insistente, não desiste, na vontade ele persiste, finge que se apaixonou, haih / Severina, minha filha, não vai na onda de Pedro. Olha, ele só tem interesse em você, sabe por quê? Por que você tem uma butique, minha filha! Agora você querendo um sócio, olha aqui seu Babá. Hahahahai... passa lá Severina! Lá *tá* tão bonzinho agora! Oh meu Deus, xau! / Ô Severina, como é? Resolve minha filha! Se quiser, pisiu, passa lá! Hahai... Ai Jesus, olha se tu não vier já tem uma loira! Dona Graça *tá* lá! hiheiiehee ai, xau!". Composição de Genival Lacerda e João Gonçalves, disponível em http://www.vagalume.com.br/genival-lacerda/severina-xique-xique.html. Acesso em 31.07.2012.

demarcação de gênero e banalizam o sexo, principalmente a sexualidade feminina, ao explorar o corpo da mulher, observado não só nas letras, mas nas roupas das dançarinas e de algumas vocalistas que se apresentam com roupas curtas e decotadas. Observemos a letra seguir:

> Toma, gostosa
> Lapada na rachada
> Você pede e eu te dou
> Lapada na rachada
> E aí, tá gostoso?
> Lapada na rachada .....
> Toma toma tomaa ...
> Pense numa mina linda
> A danada enlouqueceu
> A macharada ficou louca
> Quando ela apareceu
> Um sorriso envolvente
> Um jeitinho sensual
> Pra acabar de completar
> Deu mole no final
> Juro não acreditava
> No que estava acontecendo
> Sorria e me olhava
> E o clima foi crescendo
> Fui direto ao assunto
> E não pude acreditar
> Chegou no meu ouvido
> E começou a falar
> Vaaaaai, dá tapinha na bundinhaaa, vaaaaai
> Que eu sou sua cachorrinha, vaaaaaaaai
> Fico muito assanhada
> Se eu pedir você me dá
> Lapada na rachada
> Vaaaai, dá tapinha na bundinha, vaaaaaai
> Que eu sou sua cachorrinha, vaaaaai
> Fico muito assanhada
> Vamos dá uma lapadinha?
> Só se for na rachadinha[125]

Percebemos aqui uma situação em que a mulher possui papel atuante e pede para o homem realizar sua fantasia sexual. Utilizando-se de duplo sentido para se referir à genitália feminina e à relação sexual, a mulher não é só passividade; ela deseja, provoca e busca o prazer, que pode conter violência física e masoquismo. A mulher demonstra certo prazer em

[125] *Lapada na rachada*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

estar em uma posição de inferioridade ao se intitular a “cachorrinha” do homem. Há uma relação entre homem e mulher reduzida ao ato sexual, como parece ser todas que analisamos até este momento. Uma relação representada de forma grosseira, por meio do uso de palavras chulas. Como já comentamos anteriormente, parece não haver relações afetivas, apenas carnais.

É importante fazermos um parêntese aqui para esclarecer as dificuldades que perpassamos para identificar o autor das canções. Esta informação não está disponível no *website* de uma das bandas, nem em outros *websites*. Entramos em contato com o escritório das duas bandas em Recife, Natal e Caraúbas/RN, mas apenas obtivemos um retorno satisfatório com um funcionário da Alex Padang, produtor da banda Cavaleiros do Forró, que complementou nossas informações. As canções gravadas pela banda Saia Rodada, exceto três (03), estão sem autoria. Neste caso, das 22 canções selecionadas, apenas 09 apresentam o nome dos compositores e todos são masculinos. É relevante para pensarmos que as representações da mulher nestas canções são feitas por homens que também mostram sua visão do amor e do sexo.

Ô minha prima
O que é que tem nesse coelhinho
Que todo mundo quer pegar
Mulher

É que ele é bem fofinho
E bem bonitinho
Primo

A minha prima tá criando um bicho
O bicho é cabeludo
E é muito bonito
Aí todo mundo quer pegar no bicho
Porque o bicho dela é um coelhinho
O meu vizinho que é muito atrevido
Já anda falando que vai comer o bicho
A minha prima não sai mais de casa
Não quer fazer nada
Só agarrada no bicho

É o seu vizinho que quer comer meu *cuuelhinh*o
É o seu vizinho que quer comer meu *cuuelhinho*
É o seu vizinho que quer comer meu aaii

Ô minha prima, se acalma
Deixa eu segurar o bicho
Eita coisa boa

Ô primo
Não deixa o seu vizinho comer meu coelhinho não

Com um coelhinho *desse* até o Raí[126] se acaba[127]

As práticas, as atitudes sexuais, as relações entre os gêneros e as genitálias feminina e masculina são representadas pelo duplo sentido – comum em outros gêneros musicais como o funk, por exemplo – e pela utilização de objetos, animais e frutas, abusando de gírias, expressões linguísticas e regionalismos carregados de significados culturais que estão presentes na região Nordeste.

Vem meu cajuzinho
Te dou muito carinho
Me dá seu coração
Vem meu moranguinho
Te pego de jeitinho
Te encho de tesão

Me deixa maluca
Tira o mel da fruta
Me mata de amor
Me pega no colo
Me olha nos olhos
Me beija que é bom

Na sua boca eu viro fruta
Chupa que é de uva
Chupa, chupa
Chupa que é de uva[128]

É relevante observar que esta canção expressa uma forma carinhosa do casal se relacionar ao usar o nome de fruta. Essa prática de associar a sexualidade a animais e frutas está presente desde a colonização do Brasil, como apontou Gilberto Freyre (Op. cit.). Neste período, não foram só as mulheres e os meninos negros que serviram na iniciação sexual do homem branco, mas também os animais e as frutas: primeiro, os moleques, depois os animais

[126] Raí é o vocalista da Banda Saia Rodada.

[127] *Coelhinho*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

[128] *Chupa que é de uva*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

domésticos e as frutas. Em seguida, era “a negra ou a mulata a responsável pela antecipação de vida erótica e pelo desbragamento do rapaz brasileiro” (Ibid, 2008, p. 455).

Como já discutimos antes, a posição de sujeito ativo ocupada pelo homem na relação sexual acarreta dois tipos de mulheres: as de casa e as da rua. Isto é observável na canção abaixo, na qual a mulher “gostosa”, sexualmente liberada, é a outra, a vizinha, a mulher da rua, supostamente disponível para todos; a mulher de casa é a “boa”, a mãe, recatada mulher de família:

A mulher boa é minha mãe
Gostosa é minha vizinha
Pense numa mulher galinha
Todos querem lhe traçar
Todo dia é um macho
É um cabra diferente
Pense numa mulher doente
Quero ir, mas tenho medo
E nós temos um segredo
Eu vejo ela se acabar
E no gemido vai
Aiiii aiiii
E eu na covardia atrás
E no gemido vem
Aiiii aiiii
E dá janela eu quase cai[129]

Quando a mulher transgride seu papel de reprodutora e mãe e assume o seu prazer, ela é rebaixada e estereotipada como “galinha”. Assim são as mulheres da rua: sexualmente ativas e socialmente desvalorizadas. Culturalmente, a imagem da mulher foi construída por uma dualidade que evoca os símbolos culturais discutidos por Scott (1990). Entre santa e profana, a letra reproduz representações simbólicas de Maria, símbolo da pureza, e de Eva, símbolo da sedução e do pecado. A partir destas duas representações, a mulher definida como santa-pura-casta é socialmente respeitada, e a puta-quenga-rapariga-safada é socialmente desvalorizada.

A permanência da oposição "puta-moça respeitada" está clara nos termos da canção: “todo dia” tem “um macho”, “um cabra diferente” e “todos querem lhe traçar”. Esta mulher, aparentemente insaciável em sua sexualidade, é vista como uma “mulher doente”,

[129] *Mulher boa é minha mãe*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

pois as mulheres que se relacionam sexualmente com muitos homens não são normais, ao contrário do homem, que necessita conquistar muitas mulheres para estar enquadrado na norma masculina heterossexual. É interessante também observar que tanto o homem quanto a mulher podem ser "galinhas", não havendo distinção de gênero na palavra, mas de sentido e importância destinados aos gêneros. Inclusive o próprio termo – de gênero feminino – já denota certa desvalorização da mulher.

Assim, a figura feminina é desvalorizada e banalizada por meio da classificação de tipos de mulher e parece perder sua condição de sujeito ao ser tratada como objeto. A título de complementação, vejamos esta canção a seguir:

> Tem mulher de todo jeito
> Tem mulher que não convém
> Tem mulher que é bola cheia
> E não dá bola pra ninguém
> Uma até ouve direito
> Outra o primeiro que vem
> Uma gosta de apanhar
> E outra não bate em ninguém
> Já mulher de casa é uma mala
> Pesada pra carregar
> Mulher da rua é boa
> Faz tudo pra agradar
> Mulher totalmente certa
> Difícil de encontrar
> Mais achei uma errada
> Que me fez apaixonar
> Essa mulher é do babado
> Ela faz tudo que eu quero
> Sem dizer que eu *tô* errado
> Ela diz que eu sou bonito
> Gostoso e o mais tarado
> Que eu devo é entrar na dela
> E ficar apaixonado[130]

Neste caso, há inversão de valores. A mulher de casa, moralmente aceita e resguardada, é considerada um estorvo. A mulher da rua, sexualmente liberada e desvalorizada pelo grupo social, é a boa, pois atende às fantasias sexuais do homem. Entende-se que, quando se trata da satisfação do homem, os valores se invertem.

[130] *Mulher do babado*, composição de Alex Padang e João Ribeiro, gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://www.vagalume.com.br/cavaleiros-do-forro/. Acesso em 01.03.2011.

O termo cabra, popularmente usado na região Nordeste para se referir ao homem – bem como o termo cabrita para designar uma jovem –, é sinônimo de bronca, reclamação ou é usado para chamar a atenção. Associado a outros termos como safado (cabra safado), peste (cabra da peste) ou macho (cabra-macho), possui um significado específico. Cabra safado é aplicado com frequência ao homem irresponsável, que não apresenta seriedade ou compromisso; ou ao namorador. Para Câmara Cascudo (1972), o cabra da peste ou cabra-macho é o homem destemido e afoito, que tem coragem e valentia, além de ser forte e viril; é também o homem brigão, temido e cruel. A figura valente, temida e cruel de Cangaceiro Lampião e seu bando, talvez seja a maior representação do cabra-macho – nordestino – nas outras regiões do Brasil.

Segundo Bluteau, citado por Câmara Cascudo (Ibid), a origem do termo vem dos portugueses que chamaram de cabras a alguns índios que mastigavam uma erva parecendo cabras. Para Franklin Távora, também citado por Câmara Cascudo, "cabra também ali é (em Pernambuco) voz sinônima do homem, ou talvez mais particularmente de homem forte, sujeito destemido e petulante".

Relacionar-se sexualmente com muitas mulheres está no sangue do homem e é sua sina, como diz a canção abaixo. Com diversão e bom-humor, o homem confirma sua predileção por mulheres – raparigas disponíveis para a prática sexual –, pelo forró, pela festa e pela bebida. Estas expressões de afirmação do homem são recorrentes nas letras.

Quer ir mais eu, *vamu*
Eu *tô* saindo agora
É no trenzinho da sacanagem
Que eu já vou embora
Eu sou *cabra* raparigueiro
Gosto de raparigar
Raparigar é minha sina
Nasci pra raparigar
A festa só fica boa
Quando chega a rapariga
E no forró da rapariga
Todo mundo vai dançar
Quando a festa *tá* boa
O som tem que *tá* bebendo
Tem rapariga doidona
Tem rapariga querendo
Tem rapariga assanhada
Rapariga bebendo
Rapariga doidinha
Pra se agarrar
Tem rapariga chorando

Tem rapariga sobrando
E no forró
Todo mundo vai dançar[131]

As mulheres são representadas como objetos de consumo: são muitas, de vários tipos, à escolha do homem. Nesta canção, elas são apenas prostitutas, aparentemente sem valor. O termo rapariga, frequentemente usado nas canções, desvaloriza a mulher ao colocá-la como um objeto que atende ao prazer masculino; por outro lado, o termo raparigueiro valoriza o homem, pois ele possui uma característica que lhe dá *status* de macho: gostar de mulheres.

Neste sentido, as canções do forró eletrônico enfatizam aspectos da masculinidade onde o masculino está associado ao fato de possuir, penetrar e dominar e o feminino de ser possuída. As representações construídas consolidam, afirmam e atualizam diferenças, complementaridades e hierarquias, favorecendo a reprodução da masculinidade heterossexual.

6.4. "Já que ele não dá conta, hoje vai levar é ponta"

No Brasil, a categoria honra ordena a família e as relações entre os sexos. A plenitude da masculinidade deriva da capacidade do homem em manter sua honra, que depende da conduta da mulher. Ou seja, é falta de hombridade e de virilidade do homem não conseguir manter a autoridade sobre a mulher e se isto acontece, a mulher vai trair, pôr "chifres": a honra masculina depende da fidelidade feminina. Assim, a construção hegemônica dos valores associados ao masculino está ordenada em torno da honra, do controle das mulheres e da disputa entre os homens (MACHADO, Op. cit.; AQUINO, Op. cit.).

Para Luciana de Aquino (2008), as figuras do "corno" – o homem traído –, e da "gaieira" – a mulher que traiu –, revelam a fragilidade e a desonra do homem por não conseguir manter a mulher sob controle. No contexto da sua pesquisa e das canções do forró eletrônico, a traição está fortemente articulada com o humor, legitimada pelas brincadeiras e pelos risos provocados pela figura do corno e da gaieira.

[131] *Trenzinho da sacanagem*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

Hoje é cachaça, mulher e gaia
Aumenta o som
Quem não *guentar* que saia
Sou Cavaleiros, o rei da gandaia
Bote esse corno pra fora de casa
É desmantelo no meio da canela
Eu digo
Hoje tem corno fechando a janela
Morrendo de medo
Porque eu *tô* na área
Coçando a cabeça
Pensando na gaia
Eu disse
É desmantelo no meio da canela
Hoje tem corno fechando a janela
Morrendo de medo
Porque eu *tô* na área
Coçando a cabeça
Pensando na gaia
Mande esse corno passear
Mande ele se divertir
Bote o tira gosto na mesa
Traga mais uma cerveja
Hoje eu vou dormir aí
Já que ele não dá conta
Hoje vai levar é ponta
Porque eu vou dormir aí
Eu disse
Hoje é cachaça, mulher e gaia
Aumenta o som
Quem não *güentar* que saia
Sou Cavaleiros o rei da gandaia
Bote esse corno pra fora de casa[132]

No domínio dos relacionamentos extraconjugais, a traição marca uma distinção nas relações de gênero. Se a mulher trai o companheiro ela é, além da gaieira [133], a safada e passa a ser desrespeitada e desvalorizada socialmente. Neste sentido, os homens são possuidores da honra a ser preservada a partir do controle sobre as mulheres, pois cabe ao homem manter este controle para evitar que a mulher traia e lhe imprima o rótulo de corno. Quando o homem é traído e essa traição se torna pública, gera-se um problema social, já que é como se ele não tivesse dado conta da mulher, no sentido de satisfazê-la sexualmente. O homem passa a ser visto como um impotente, um frouxo. Por outro lado, a mulher que trai é

[132] *Cachaça, mulher e gaia*, composição de Jailson Nascimento. Canção gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://letras.terra.com.br/cavaleiros-do-forro. Acesso em 01.03.2011.

[133] Sobre um aprofundamento da traição nas classes populares, ver FONSECA (2000) e AQUINO (2008).

estigmatizada ao ser classificada de gaieira. Dessa forma, não somente os homens possuem honra a ser preservada, mas também as mulheres, na medida em que sua reputação, sua honra, deve ser mantida e resguardada. E essa reputação depende da capacidade da mulher ser boa mãe, dona de casa e fiel ao companheiro, ou seja, o feminino, no código relacional da honra, está entre a mulher honrada e a mulher vagabunda.

O homem representado pela canção gosta de beber, de mulher, de festejar, de música alta e de farra e, por tudo isso, se intitula o "rei da gandaia". É o grande conquistador de mulheres e, sendo assim, irá causar "chifres" em outros homens. É o homem "desmantelado", que não possui controle da situação nem compromissos e que vai atrair muitas mulheres, acarretando uma grande quantidade de "cornos", como no trecho: "É desmantelo no meio da canela / Hoje tem corno fechando a janela / Morrendo de medo / Porque eu tô na área / Coçando a cabeça / Pensando na gaia".

O corno, no contexto popular da região Nordeste, como observou Aquino (Op. cit.), torna-se uma figura engraçada por não ter conseguido manter sua mulher e proteger sua honra. Torna-se objeto de ridicularização ou de desrespeito. O homem perde valor e prestígio social perante as pessoas e se transforma no alvo predileto de estereótipos. Por outro lado, se o homem é raparigueiro, ele dá motivos para sua companheira trair, como veremos mais adiante.

Percebemos que a fidelidade masculina não é exigida pelo código relacional da honra. Se a mulher é traída, trata-se de algo "natural", como se trair fizesse parte da "natureza" masculina. Sendo assim, a traição que parte do homem não gera um problema social. "Ser raparigueiro" está no sangue e, sendo assim, ter muitas mulheres faz parte da identidade masculina. Em relação à traição, pesam os estereótipos de que o homem trai em função do sexo e a mulher, ao contrário, trai por amor, ou seja, trai em função de um envolvimento amoroso. É interessante registrar aqui a ausência de canções que falem da traição masculina.

6.5. "Se o dinheiro tá na mão, a calcinha tá no chão"

Ao associar masculinidade a valores como riqueza, bens materiais e dinheiro, as canções reforçam estereótipos da mulher como aquela que é interesseira, ou seja, que está com o homem porque ele possui bens materiais. Esse tipo de letra reforça o modelo patriarcal

para o qual poder e dinheiro estão concentrados nas mãos do homem. Observemos esta canção:

> Homem gosta de forró
> De cachaça e de mulher
> Seu esporte é o futebol
> Malhação, andar a pé
> Atletismo e vaquejada
> No boxe muita porrada
> Ciclismo e cavalgada
> Radicais de muita fé
> Mas o esporte da mulher
> É o karatê
> O karatê carro
> O karatê dinheiro
> O karatê fazenda
> Não precisa ser solteiro
> O cara ter dólar no bolso
> Prá lhe dar muito prazer
> Não precisa ser bonito
> Basta só o karatê [134]

Com humor, a canção rima diferenças entre homem e mulher estabelecidas a partir de interesses materiais. A mulher é representada como um ser em busca de dinheiro, bens, riqueza, *status* e de um homem que possa lhe oferecer tudo isso; também é exposta como uma pessoa que parece incapaz de alcançar estes objetivos por méritos próprios. Enquanto o homem gosta de cachaça e mulher – suas duas grandes paixões –, gosta também do forró, do futebol e da vaquejada, atividades que identificam um homem nordestino, a mulher gosta de dinheiro, riqueza e *status*.

Há, na canção, a menção a esportes violentos associados ao homem que utilizam força e coragem, tais como o futebol, a cavalgada, o boxe. Pode-se dizer que o homem também se faz por meio dos esportes que exigem força.

Vejamos esta outra canção que também fala de relações entre os gêneros por interesses materiais:

> 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

[134] *O esporte da mulher (o karatê)*, composição de João Ribeiro. Canção gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em http://letras.terra.com.br/cavaleiros-do-forro. Acesso em 01.03.2011.

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 *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
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[135]

De acordo com a canção, se o homem possui dinheiro, ele tem a posse da mulher, do seu corpo e do seu sexo. A mulher se torna apenas uma mercadoria, a qual o homem pode pagar para tê-la. Um pequeno trecho da canção deixa isso bem claro: "Mas se o dinheiro tá na mão / A calcinha tá no chão". As relações entre homens e mulheres estão compreendidas no conceito de "trocas simbólicas", nas quais a mulher é o objeto de troca, determinado pelo interesse dos homens.

Observa-se uma relação de oposição entre homem com dinheiro e mulher interesseira. Fala-se do dinheiro e tudo o que ele pode proporcionar para conquistar uma mulher. A mulher da canção custa caro porque quer andar somente em carro sofisticado, viajar de jatinho e cobrar pela relação sexual. Tudo o que ela faz gira em torno do dinheiro; inclusive o próprio corpo, pois este é tratado como mercadoria. O importante, neste caso, é quanto o homem pode pagar para ter essa mulher.

[135] Dinheiro na mão, calcinha no chão, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

6.6. "Eu tô largado, eu sou desmantelado"

É comum e recorrente nas canções a figura do gostosão, do conquistador, do raparigueiro, enfim, do homem cercado por muitas mulheres, mas que se recusa a assumir qualquer vínculo afetivo com elas. Assim, o homem também se afirma pelo descompromisso com a vida, sendo um "largado", "sem eira, nem beira". O que interessa é beber, mesmo que não tenha dinheiro para isso, pois os amigos, ricos, bancam a sua fama de *playboy*. Atentemos para a canção:

> Eu saio liso e volto bebo, bebo
> Eu volto muito doidão
> Eu saio liso e volto bebo, bebo
> *Tô* estourado, descolado
> Por que não?
> Eu *tô* largado
> *Tô* na mídia
> Bebendo de bar em bar
> Só ando com estribado
> Não tem hora pra parar
> Eu saio pra curtir
> Sem gastar nenhum tostão
> E todo mundo banca
> Porque tenho paredão
> Tenho fama de *playboy*
> Me dou bem com as meninas
> Sendo loira ou morena
> O que importa é a taradinha
> Se tem Saia Rodada pra curtir na região
> Eu topo, caio pra dentro
> Por que não? [136]

O homem é o largado, sem compromissos ou responsabilidades; a ele se destina a conquista de muitas mulheres, a bebida e a diversão e, por isso, é um cabra safado. Cabe notar que, justamente por ser raparigueiro e cabra safado, este indivíduo dá motivos para que a sua companheira traia. Neste caso, a canção junta várias categorias para definir o masculino – fuleiro, safado, raparigueiro e desmantelado.

> *Tô* nem ai
> Não *tô* ligando não

[136] *Saio liso e volto bebo*, composição de Maiko Castro, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http://letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

Pego a mulherada
Loto o meu caminhão
Tô nem aí
Eu faço o que eu quiser
Estou na bagaceira
E pega fogo cabaré
Eu sou um marido *fulero*
Eu sou cabra safado
Eu sou o mais raparigueiro
Eu sou desmantelado
Quem quiser falar comigo
Vá na porta do cabaré
Minha mulher já botou gaia
Arrumou outro sujeito
Disse que raparigar *tá* no meu sangue
Não tem jeito
Que vai jogar minhas merdas
Lá na porta do cabaré[137]

"Bagaceira" e/ou fuleiragem são termos que apontam esse homem largado na vida boêmia de bares e prostíbulos, um cachaceiro e raparigueiro. Para arcar com essa vida, o homem precisa de dinheiro e de bens materiais que, por sinal, podem ser alcançados sem nenhum esforço, já que o pai pode lhe proporcionar. Trata-se do *playboy*, bancado pelo pai – ou amigos – como mostra a canção a seguir:

Meu pai paga a minha faculdade
Eu não quero ser doutor
Não nasci pra estudar
Eu sou formado no meio da putaria
No posto de gasolina
Eu saio para farrear
Encontrar a moçada
Tomar uma gelada
Eu só ando arrumado
No meio da mulherada
Sou um *playboy* arretado
Aqui *tá* muito bom...
Bom, bom, bom
Carro turbinado
Abre a mala e solta o som...
Eu gosto de zoeira
Eu *tô* na putaria
Sou doido por mulher
E gelada todo dia[138]

[137] *Pega fogo cabaré*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http:/letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

O *playboy* arretado vive à custa do pai e não quer estudar, ser "doutor", pois já é formado pela experiência masculina que a vida lhe dá: o consumo de bebida alcóolica, as farras, as mulheres, os amigos; o posto de combustível e o prostíbulo, espaços nos quais, juntamente com os bares, aprende a ser homem. Além disso, possui um carro turbinado e dinheiro para se vestir bem e usa esses recursos que colaboram para sua identidade masculina.

Como vimos em pesquisas realizadas no Brasil (cap. 3), um dos pilares da identidade masculina tradicional é o papel de provedor, o que dá autoridade moral e honra perante a família. Este homem representado na canção, ao contrário, vive à custa do pai, que lhe fornece dinheiro e bens para que usufrua de mulheres e bebidas. Essa vida de homem – ou seja, a conquista sexual de muitas mulheres, beber e farrear – não se aprende na escola, nem no trabalho, mas na vida, nos bares, no posto de combustível, nos lugares nos quais se constrói um homem. O *playboy* tem uma especificidade na região Nordeste, ele é "arretado". Além de tudo, é o "boa praça", o bacana, o amigão dos pares. Tem *status*[139] e poder, não só sobre as mulheres, mas sobre os outros homens também.

Portanto, o homem da canção do forró eletrônico é um sujeito que vive em busca da farra, da cachaça e de mulheres. É o rapaz que possui dinheiro para gastar com mulheres e bebida e que possui um carro turbinado com som potente para escutar música em volume alto, atitude muito comum nas cidades nordestinas atualmente. A vida para este homem parece ser uma eterna festa. Como observa Albuquerque Jr (2010, p. 60), "ele é apaixonado por mulher e boi no chão", em uma referência às vaquejadas, outra paixão do homem nordestino. E continua:

> A inequívoca imagem de dominação sobre a natureza e a ferocidade do animal por parte do homem, que é o ato de agarrrar o boi pelo rabo e jogá-lo no chão é associado ao ato de domínio sobre a mulher, que parece ser sugerido também que deve se dar pelo subjugamento daquilo que vulgarmente é chamado de rabo, para falar das partes eróticas das mulheres (p. 60).

---

[138] *Playboy arretado*, composição de Luciano Kikão, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em http:/letras.terra.com.br/saia-rodada. Acesso em 01.03.2011.

[139] Incluiríamos hoje a aquisição de outros pequenos bens ou atividades que dão *status* ao jovem homem: os esportes – a vaquejada, por exemplo –, o telefone celular, o videogame, computadores, câmeras fotográficas e outros eletrônicos.

6.7. O forró eletrônico em discussão

Durante a conclusão deste estudo, observamos que o forró eletrônico tem provocado críticas e reações por parte de intelectuais, da mídia, dos gestores públicos e políticos. Critica-se não somente a sua qualidade musical, a sua posição hierárquica no forró como um gênero e a possibilidade da inclusão da categoria forró eletrônico como um gênero musical (TROTTA, 2009), mas especialmente o seu conteúdo. Nos últimos anos foram publicados artigos e entrevistas em jornais da região Nordeste sobre este fenômeno de massa[140] que citamos a seguir.

O jornalista e crítico de música do Jornal do Commércio de Recife, José Teles (2009) [141], fez uma comparação do forró eletrônico com o *turbo folk*, mistura de *pop* com música regional sérvia e oriental, um subgênero musical surgido na antiga Iugoslávia no governo de Slobodan Milosevic, durante as guerras étnicas. A temática da *turbo folk* era sexo, nacionalismo e drogas e as cantoras se vestiam como algumas vocalistas das bandas de forró eletrônico, ou seja, com pouca roupa. Segundo Teles, a sanfona é o instrumento que se destaca esteticamente tanto no *turbo folk* quanto no forró eletrônico, mas, obviamente, estes dois gêneros não possuem o mesmo objetivo. Para o autor, o forró eletrônico tomou o lugar do forró autêntico, pé de serra e, por isso, merece discussão.

Na Bahia, a Deputada Estadual Luiza Maia criou o Projeto de Lei número 19.137/2011, apelidada de lei "Antibaixaria", que dispõe sobre a não contratação com verbas públicas de artistas que degradem a imagem da mulher.

Na Paraíba, o cantor Chico César, atual Secretário de Cultura do Estado, se manifestou contrariamente à contratação de bandas de forró eletrônico com verbas públicas, ao declarar, nas vésperas dos festejos juninos de 2011, que

> O Estado não vai contratar nem pagar grupos musicais e artistas cujos estilos nada têm a ver com a herança da tradição musical nordestina, cujo ápice se dá no período junino. [...] Mas nunca nos passou pela cabeça proibir ou sugerir a proibição de quaisquer tendências. Quem quiser tê-los que os pague, apenas isso. [...] [142].

---

[140] Ver também TROTTA (2009; 2011); ALBUQUERQUE JR (2011); REBELO (2007).

[141] Disponível em http://www.forrojf.com.br/site/2009/09/ariano-suassuna-critica-o-forro-atual/. Acesso em 10.02.2012.

[142] Disponível em http://virgula.uol.com.br/ver/noticia/musica/2011/04/19/273723-secretario-de-cultura-chico-cesar-critica-forro-de-plastico-e-acende-polemica-na-paraiba. Acesso em 20.04.2011.

Para o jornalista, escritor e compositor paraibano Bráulio Tavares (2011) [143], algumas cidades do litoral da região Nordeste estão virando zona de turismo sexual, "para o desfrute de turistas alemães, espanhóis, etc." e o forró eletrônico seria a trilha sonora desse processo. Segundo Tavares, o "verso e o romance de safadeza" têm lugar na arte, o problema é quando a pornografia passa a ser usada sistematicamente como uma indústria lucrativa. E declarou:

> Uma coisa é o forró malicioso, feito por um cara que teve uma boa ideia, uma ideia que admite uma dupla leitura com sentido erótico, e faz uma música com ela. Uma música que, no CD, vem ladeada por outra que fala em sertão, outra de sátira política, outra de amor, outra de descrição da vida urbana, e assim por diante. É o que vemos nos discos dos grandes forrozeiros. [...] Todos fazem, no meio de um repertório variado, que cobre todas as facetas da vida humana, músicas cujo tema é o sexo, a sedução, o corpo feminino, o xamego entre homem e mulher [...] Sou contra é esse samba-de-uma-nota só mórbido, doentio: safadeza, safadeza, safadeza... [...] Sou contra a canção pornografia como monocultura, repetição obsessiva, com o único objetivo de esgotar o mais depressa possível um mercado cheio de gente ingênua[144].

Nesta discussão, observa-se também um posicionamento a favor da preservação da identidade e da cultura nordestinas e dos valores e tradições regionais que estão contidos no forró tradicional. Estes aspectos são enfatizados por artistas do forró tradicional, pé de serra, tais como Dominguinhos e Flávio José[145], e por intelectuais e escritores regionalistas como Ariano Suassuana.

---

[143] Disponível em http://www.ritmomelodia.mus.br/colunistas/brauliotavares/07_umputeiro_a_ceu_aberto.htm, de 01.02.2011. Acesso em 20.04.2011.

[144] Disponível em http://www.ritmomelodia.mus.br/colunistas/brauliotavares/08_Amonoculturasexual.htm, de 02.02.2011. Acesso em 20.04.2011.

[145] Ver entrevista concedida ao Diário do Tempo. Disponível em http://diariodotempo.com.br/2012/03/aberta-a-temporada-do-forro/. Acesso em 26.03.2012.

Considerações Finais

Este trabalho buscou compreender por que ainda persistem comportamentos, atitudes, representações e valores associados a um modelo de masculinidade dominante, tradicional e machista, apesar das mudanças nas relações entre os sexos ocorridas nas sociedades ocidentais no último século, com a maior participação da mulher no mercado de trabalho, com as conquistas obtidas pelo movimento feminista especialmente a partir dos anos 1970 – tais como o avanço da tecnologia separando a sexualidade da reprodução, a revolução sexual nos anos 60, o controle das mulheres sobre seu próprio corpo, a maior liberdade amorosa –, com a pluralidade de papéis e identidades sexuais e com a maior visibilidade da homossexualidade. Apesar dessas mudanças, a experiência da sexualidade continua marcada pelo gênero, isto é, as posições de homens e mulheres quanto à sexualidade não se modificaram. Este é um dos grandes desafios nos estudos sobre homens e masculinidades: compreender o processo de mudança social em um contexto onde coexistem práticas e ideologias relacionadas ao velho padrão hegemônico e práticas que representam mudanças.

Por meio de uma investigação das canções do forró eletrônico, gênero musical de forte presença na região Nordeste atualmente, procuramos analisar as relações de gênero representadas nas letras destas canções, identificando valores associados à masculinidade dominante como definida por Pierre Bourdieu.

As canções do forró eletrônico estão inseridas no contexto da indústria cultural, cujo objetivo é promover o consumo por meio da produção em larga escala de produtos. O forró é transformado em um produto rentável, de valor meramente comercial, sem a preocupação com o conteúdo que está sendo reproduzido. É por meio desse tipo de produção musical que a masculinidade dominante se afirma e se renova, subordinando e/ou desrespeitando as mulheres.

As canções evidenciam relações entre homens e mulheres permeadas pelo gênero, pelas concepções de masculinidade e feminilidade e pelo poder e hierarquia que moldam comportamentos e práticas sexuais, reproduzindo e incentivando relações assimétricas entre os gêneros. Refletem uma construção social da masculinidade em que o feminino é desvalorizado em detrimento dos valores associados à masculinidade dominante, hegemônica. Assim, as canções retomam valores tradicionais de homem e mulher como diferentes e

opostos e, por isso, complementares e assimétricos. Homens e mulheres evoluem em mundos diferentes e somente o sexo os aproxima, embora de maneira efêmera.

O homem das canções do forró eletrônico gosta de farrear, de ouvir música alta, de beber e raparigar, estereótipos que são utilizados com frequência para afirmar um modelo de masculinidade baseado no poder e na dominação de um sexo sobre o outro. Em outras palavras, trata-se de um modelo baseado na supervalorização do masculino em detrimento do feminino. Neste modelo, a masculinidade se afirma pelo consumo de objetos, dentre os quais as mulheres, e de aventuras. As mulheres são bens a serem possuídos, acessórios e atributos da masculinidade. São conquistas dos homens por uma noite ou por um breve período.

Podemos dizer que as canções reproduzem características da masculinidade tradicional – discutidos por Sandra Garcia (1998) – em que um homem é medido pelo poder que exerce sobre a mulher e sobre outros homens feminilizados ou marginalizados, pela posse de bens materiais e pelo sucesso frente aos seus pares; o homem também não deve demonstrar sentimentos e emoções, pelo contrário, deve separar o sexo do sentimento. Isto significa não se envolver afetivamente com uma mulher, mas conquistar sexualmente muitas mulheres, sem compromisso e/ou responsabilidades. Além disso, deve se aventurar e se arriscar no mundo, na diversão, na bebida alcóolica e no sexo, pois isso faz parte da sua identidade masculina. Por fim, um homem é aquele que não assume atitudes femininas; ou seja, ser homem é não ser mulher.

Sendo assim, pode-se dizer que as canções são transmissoras de uma masculinidade que traz à tona um machismo com particularidades culturais, tradicionalmente associadas à figura do homem nordestino – virilidade, honra, “macheza” – mas com formas atualizadas. A análise das letras confirma diferenças regionais e culturais na construção de identidades masculinas e relações de gênero.

Ao veicular um modelo de homem tradicional, o forró eletrônico desrespeita e objetifica as mulheres por meio de um ato de violência simbólica. A violência praticada contra as mulheres em função do sexo assume diversas formas e provoca diversos sofrimentos – físicos, sexuais ou psicológicos – com a finalidade de intimidar, desrespeitar, desvalorizar ou humilhar. O sexismo e a pornografia se incluem nesse tipo de violência chamada de violência de gênero, também presente na vida cultural por meio da música. No caso das canções de forró eletrônico, as mulheres são as maiores vítimas em virtude da posição dominante do homem na sociedade. No contexto geral, temos piadas, poemas, novelas, comerciais, anúncios, canções, enfim, toda uma produção cultural que dissemina

representações de homens e mulheres como dominantes e dominados, superiores e inferiores/submissos, ativos e passivos. Dessa forma, a dominação masculina se reinventa e se reproduz através desse tipo de produção cultural.

Estas representações do masculino e do feminino estão organizadas segundo o sistema de oposições binárias, assimétricas e hierárquicas que, por sua vez, se sustentam na ideia de natureza, ou seja, nas diferenças entre homem e mulher que são representadas como naturais e imutáveis. Como foi observado por Bourdieu (2007), as diferenças sexuais organizam o mundo social em masculino/feminino, se materializam no corpo e aparecem como naturais, evidentes e legítimas. As construções culturais provenientes dessas diferenças evidenciam desigualdades e hierarquias sofridas pelas mulheres e são reproduzidas na música. O homem então seria a norma, a regra masculina heterossexual, revestido da posição social de agente do poder e da dominação e o corpo é o lugar onde esta dominação está materializada.

Utilizando expressões linguísticas culturais, as canções legitimam a ideologia machista e patriarcal e reproduzem tanto o papel social imposto às mulheres pela submissão quanto o papel dado aos homens pela dominação por meio da sexualidade. Assim, expressões tais como “homem cachaceiro”, “homem raparigueiro”, “homem gostosão”, “homem cabra safado”, “homem desmantelado” e “homem largadão” são achados etnográficos que nos apontam uma especificidade da masculinidade e uma lógica cultural presentes na cultura nordestina. Homem raparigueiro remete à virilidade e à sexualidade ativa do homem sempre disponível para a atividade sexual; é como se gostar de mulher, de cachaça, ser conquistador e não assumir compromissos fosse, necessariamente, itens indispensáveis para ser um verdadeiro “macho”.

À mulher é destinado um papel de inferioridade e submissão, ao mesmo tempo em que é desrespeitada e desvalorizada: é a “mulher safada”, a “mulher galinha”, a “mulher fuleira”, a “puta”, a “quenga”, a “rapariga”, modelos criados a partir dos símbolos culturais de Maria e Eva, que reforçam a representação de mulher objeto.

Nas canções do forró eletrônico analisadas, não há um questionamento sobre a forma como a mulher está sendo exposta, nem a representação de modelos não hegemônicos; não há um questionamento do modelo tradicional de homem e mulher; não há uma representação da relação homem-mulher que não seja a sexual, nem uma representação das mulheres como sujeitos e, principalmente, não há uma ideia nova da masculinidade e da feminilidade na relação entre os gêneros. As canções reforçam um modelo de masculinidade que possui uma essência sexual imutável que, por sua vez, traça o retrato de um macho eterno,

onde um sexo é sempre valorizado à custa do outro. A presença desse discurso provoca uma fronteira estanque separando homens e mulheres que só se encontram na cama.

Pensamos que as letras das canções do forró eletrônico vão contra as exigências de liberdade e igualdade reivindicadas pelo movimento feminista e de mulheres. Neste sentido, pode-se constituir em uma reação antifeminista, não nos moldes de um movimento masculinista definido por Blais & Dupuis-Déri (2008), mas uma reação antifeminista que se aproxima do "antifeminismo ordinário" proposto por Descarries (2005): menos agressivo, pois não é organizado em grupos de pressão, que leva em conta a ideia de natureza, a utilização de estereótipos para definir homens, mulheres e as relações entre eles e que se legitima pela ideologia na qual os homens são superiores às mulheres. Esta forma de antifeminismo se reproduz por mensagens e representações veiculadas pela mídia, como o humor e a pornografia, o que o torna mais difícil de ser percebido.

Pensamos também que a masculinidade das canções do forró eletrônico representa um novo modo de expressão da masculinidade tradicional, baseado na hierarquia e assimetria entre os sexos. Representa "o novo rapaz", o *"le gars nouveau"*, modelo proposto por Saint-Martin (Op. Cit.): um homem que não quer assumir compromissos ou ter responsabilidades, que não quer ser provedor ou viver para o lar, que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas se recusa diante do poder patriarcal, que "[...] gosta das piadas de mau-gosto e recusa a dúvida, o questionamento e a incerteza" (Ibid, p. 18, tradução nossa). Em reação ao metrossexual – *"l'homme nouveau"* –, consumidor narcísico de moda e de cuidados com a beleza e com a saúde, o novo rapaz foge da intimidade, gosta de festa, de fumar, de beber em excesso e de assistir o futebol com os amigos.

Enfim, compreendemos que este modelo de masculino reproduzido pelas canções do forró eletrônico é o que se apresenta atualmente para os jovens homens da região Nordeste.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. A indústria cultural In COHN, Gabriel (org.). Comunicação e indústria cultural: leituras de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e "cultura de massa" nessa sociedade. São Paulo: Companhia Editora Nacional e Editora da USP, 1971.

_____ & HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

_____. As estrelas descem à terra: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional. Recife: Edições Bagaço, 2008.

_____. O nordestino de Saia Rodada e Calcinha Preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste In QUEIROZ, André L. dos S.(org.). Arte & pensamento: a reinvenção do nordeste. 1ª Ed. Fortaleza: Serviço Social do Comércio – AR/CE, 2010.

_____. A invenção do Nordeste e outras artes. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. "Mulher de casa pra gente é da rua pro outro": masculinidades e práticas sexuais em cidades do Nordeste. Publicação dos docentes do Programa de Pós-Graduação em História – CCHLA / UFRN. 12 março 2011. Disponível em www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/mulher_de_casa_pra_gente_e_da_rua_pro_outro.pd. Acesso em 14.04.2012.

ALFONSI, Daniela do Amaral. Para todos os gostos: Um estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

ANDRADE, Mário de. A música brasileira In MORAES, Marcos Antonio de. Câmara Cascudo e Mário de Andrade – Cartas, 1924-1944. São Paulo: Editora Global, 2010.

ANDRADE, Vivian Galdino. A produção e instituição da identidade nordestina a partir das linguagens da cinematografia brasileira. Maringá: Revista Espaço Acadêmico, nº 66, novembro/2006. Disponível em http://www.espacoacademico.com.br/066/66andrade.htm. Acesso em 09.11.2009.

_____. A identidade nordestina sob o olhar de João Grilo e Chicó. Maringá: Revista Espaço Acadêmico, nº 69, fevereiro/2007. Disponível em http://www.espacoacademico.com.br/069/69andrade.htm. Acesso em 09.11.2009.

_____. Corpo em cena: tecendo 'masculinidades' nas imagens em movimento. Maringá: Revista espaço Acadêmico, nº 80, janeiro/2008. Disponível em http://www.espacoacademico.com.br/080/80andrade.htm. Acesso em 09.11.2009.

AQUINO, Francisca Luciana de. Homens "cornos" e mulheres "gaieiras": infidelidade conjugal, honra, humor e fofoca num bairro popular de Recife-Pe. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Departamento de Ciências Sociais, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

ARILHA, Margareth et al (orgs.). Homens e masculinidades: outras palavras. São Paulo: ECOS / Ed. 34, 1998.

BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1993.

BARBIERI, Teresita de. Sobre a categoria gênero: uma introdução teóricometodológica. Recife: Edição SOS Corpo – Gênero e Cidadania, 1993.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Chorar, verbo transitivo. Campinas, Cadernos Pagu (11) 1998: pp.321-343. Disponível em http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/Pagu/1998(11)/Barbosa.pdf. Acesso em 06.11.2009.

BASTOS, Santiago. Desbordando patrones: El comportamiento doméstico de los hombres. La ventana, núm. 6 / 1997. Disponível em

http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana7/ventana7-5.pdf. Acesso em 22.03.2012.

BERNARDES, Denis de M. Notas sobre a formação social do Nordeste. São Paulo: Lua Nova, 71: 41-79, 2007. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ln/n71/02.pdf. Acesso em 14.04.2011.

BLAIS, Mélissa & DUPUIS-DÉRI, Francis (direction). Introduction : Qu'est-ce que le masculinisme? In _____ . Le mouvement masculiniste au Québec : l'antiféminisme démasqué. Montréal (Québec) : Les Éditions du remue-ménage, 2008.

_____. Conclusion : Le masculinisme comme mécanique de contrôle des femmes In _____ . Le mouvement masculiniste au Québec : l'antiféminisme démasqué. Montréal (Québec) : Les Éditions du remue-ménage, 2008.

BOCAYUVA, Helena. Erotismo à brasileira: o excesso sexual na obra de Gilberto Freyre. Rio de Janeiro: Garamond, 2001.

BORGHINO, Béatrice. Genre et sexe : quelques éclaircissements. Genre en action. Portail d'Informations et de Ressources sur Genre et Developpement, mercredi 28 septembre 2005. Disponível em http://www.genreenaction.net/spip.php?article3705. Acesso em 28.01.2012.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina revisitada – Conferência do Prêmio Goffman In LINS, Daniel (org.). A dominação masculina revisitada. Campinas: Papirus, 1998.

_____. Coisas ditas. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2007.

_____. A economia das trocas linguísticas: O que falar quer dizer. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

_____. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2009.

BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Ediouro S.A., 1972.

CASTELLS, Manuel. O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação In _____. O poder da identidade. Vol. II. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

CEBALLOS, Rodrigo. Os "maus costumes" nordestinos: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930). Dissertação de Mestrado. Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2003.

CECCHETTO, Fátima R. Violência e estilos de masculinidade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CLAM – Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos. O perfil da homofobia. Disponível em http://www.clam.org.br/destaque/conteudo.asp?cod=9726. Acesso em 01.08.2012.

CLASTRES, Pierre. A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. Revista Educação e sociedade 20(2): 185-206 – jul/dez 1995.

_____. La organización social de la masculinidad In VALDÉS, Teresa & OLAVARRÍA, José (eds.). Masculinidad/es : Poder y Crisis. Ediciones de Las Mujeres, nº 24. Santiago, Chile: Isis Internacional, FLACSO Chile, junio 1997.

CORRÊA, Mariza. O sexo da dominação. Novos Estudos CEBRAP (54), julho 1999, pp. 43-53.

DESCARRIES, Francine. L'antiféminisme "ordinaire". Recherches féministes, vol. 18, n° 2, 2005, p. 137-151. Disponível em http://id.erudit.org/iderudit/012421ar. Acesso em 20.07.2012.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Prefácio In SOUTO MAIOR, Mário. Nordeste: a inventiva popular. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cádetra; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1978.

DUARTE, Luiz Fernando Dias. Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. Segunda edição, 1988.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América. Florianópolis: Revista Estudos Feministas 14(1): 287-293, janeiro-abril, 2006.

FEITOSA, Sônia de Melo. "Mulher não vale nem um real": patriarcado nas letras das músicas de forró. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Departamento de Serviço Social, Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011.

FONSECA, Claudia. Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FRASER, Nancy. Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação. Florianópolis: Revista Estudos Feministas 15(2): 291-308, maio-agosto, 2007.

FREYRE, Gilberto. Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967.

_____. Casa-grande & Zenzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1). São Paulo: Global Editora, 2008.

FULLER, Norma. "Fronteras y retos: varones de clase media del Perú" In VALDÉS, Teresa & OLAVARRÍA, José (eds.). Masculinidad/es : Poder y Crisis. Ediciones de Las Mujeres, no. 24. Santiago, Chile: Isis Internacional, FLACSO Chile, junio 1997.

GARCIA, Sandra Mara. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero In ARILHA, Margareth et al. Homens e masculinidades: outras palavras. São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998.

GASTALDO, Édison Luis. A forja do homem de ferro: a corporalidade nos esportes de combate In LEAL, Ondina Fachel (org.). Corpo e significado: ensaios de antropologia social. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

_____. "O complô da torcida": futebol e performance masculina em bares. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, p. 107-123, jul/dez, 2005. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n24/a06v1124.pdf. Acesso em 03.06.2011.

GIFFIN, Karen. A inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico. Rio de Janeiro: Ciência & Saúde Coletiva, v. 10, jan/mar 2005. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/csc/v10n1/a05v10n1.pdf. Acesso em 25.03.2012.

_____ & CAVALCANTI, Cristina. Homens e reprodução. Revista Estudos Feministas 7(1,2):53-71, 1999. Disponível em http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11954/11221. Acesso em 25.03.2012.

GOMES, Romeu. Sexualidade masculina, gênero e saúde. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2008.

GOMES, Thalles. Forró eletrônico: festas, amor e sexo. Revista Brasil de Fato, 03/10/2011. Disponível em http://www.brasildefato.com.br/content/forr%c3%b3-eletr%c3%b4nico-festa-amor-e-sexo. Acesso em 04.10.2011.

GROSSI, Miriam Pillar. Gênero, violência e sofrimento – coletânea. Antropologia em Primeira Mão, v. 6. Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, Segunda Edição, 1995.

_____. Identidade de gênero e sexualidade. Florianópolis: Antropologia em Primeira Mão. Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, 1998.

_____. Estudos sobre mulheres ou de gênero? Afinal o que fazemos? (Teorias sociais e paradigmas teóricos). Posfácio In _____. Falas de gênero: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999, pp. 329-343.

_____. Masculinidades: uma revisão teórica. Florianópolis: Antropologia em Primeira Mão, v. 75. Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC,

2004. Disponível em http://www.antropologia.ufsc.br/75.%20grossi.pdf. Acesso em 20.11.2010.

GUIMARÃES, Carmem D. O homossexual visto por entendidos. Rio de Janeiro: Ed. Garamond Universitária, 2004.

GUTMANN, Matthew C. El Machismo In VALDÉS, Teresa; OLAVARRÍA, José (eds). Masculinidades y equidad de género en América Latina. Santiago, Chile; FLACSO – Chile, 1998.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2005.

_____. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz T. da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais (org.). Petrópolis: Ed. Vozes, 2007.

HEILBORN, Maria Luíza. A primeira vez nunca se esquece. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Feministas, vol. 6, nº 2, 1998.

_____. Dois é par. Gênero e identidade sexual em contexto igualitário. Rio de Janeiro: Ed. Garamond Universitária, 2004.

_____. Introdução. Família e sexualidade: novas configurações In _____ (org.). Família e sexualidade. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004a.

HÉRITIER, Françoise. Masculino / Feminino. O pensamento da diferença. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

HERNÁNDEZ, Oscar Misael. Estudios sobre masculinidades. Aportes desde América Latina. Revista de Antropología Experimental, nº 7, 2007. Texto 12: 153-160. España: Universidad de Jaén. Disponível em www.ujaen.es/huesped/rae. Acesso em 21.03.2012.

HOLANDA, Sergio Buarque de. Raízes do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HONÓRIO, Maria das Dores. Botar corpo: um estudo sobre corpo e sexualidade com meninas de camadas populares. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Departamento de Ciências Sociais, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2006.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S.; MELLO FRANCO, Francisco M. de. Minidicionário Houaiss da língua portuguesa. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

JACOBINA, Eloá. Letras em canto-cantigas In _____ & KÜHNER, Maria Helena (orgs). Feminino/Masculino no imaginário de diferentes épocas. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

JARDIM, Denise Ferreira. Performances, reprodução e produção dos corpos masculinos In LEAL, Ondina Fachel (org.). Corpo e significado: ensaios de antropologia social. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

KEHL, Maria Rita. Da lama ao caos: a invasão da privacidade na música do grupo Nação Zumbi In CAVALCANTE, Berenice et al (orgs). Decantando a República, v.3: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. A cidade não mora mais em mim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

LAMPRON, Ève-Marie. Liberté, fraternité, masculinité : les discours masculinistes contemporains du Québec et la perception des femmes dans la France révolutionnaire In BLAIS, Mélissa & DUPUIS-DÉRI, Francis (direction). Le mouvement masculiniste au Québec : l'antiféminisme démasqué. Montréal (Québec) : Les Éditions du remue-ménage, 2008.

LAQUEUR, Thomas. Inventando o sexo. Corpo e gênero dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LECZNEISKI, Lisiane. Corpo, virilidade e gosto pelo desafio: marcas de masculinidade entre os guris de rua. Revista Horizontes Antropológicos – Gênero. Porto Alegre: PPGAS /UFRGS, 1993.

LYRA-DA-FONSECA, Jorge Luiz Cardoso. Homens, feminismo e direitos reprodutivos no Brasil: uma análise de gênero no campo das políticas públicas (2003-2008). Tese de Doutorado em Saúde Pública. Fundação Oswaldo Cruz – Centro de Pesquisas Aggeu Magalhães. Recife, 2008.

LISBOA, Maria Regina A. Masculinidade: as críticas ao modelo dominante e seus impasses In PEDRO, Joana M. & GROSSI, Miriam P. (org.). Masculino, Feminino, Plural: Gênero na interdisciplinaridade. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 1998.

LOYOLA, Maria Andréa. A sexualidade como objeto de estudo das ciências humanas In HEILBORN, Maria L. (org.). Sexualidade. O olhar das ciências sociais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

LOURO, Guacira L. Pedagogias da sexualidade In _____ (org.). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea In SCHPUN, Mônica R. (org.). Masculinidades. SP: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

MATOS, Maria Izilda S. de. Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades. Bauru: Edusc, 2005.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo In _____. Sociologia e Antropologia, v. II. São Paulo: EPU / EDUSP, 1974.

MEAD, Margaret. Sexo e Temperamento. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 4ª edição, 2000.

MEDRADO, Benedito & LYRA, Jorge. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 16(3): 809-840, setembro-dezembro/2008. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n3/05.pdf. Acesso em 09.08.2009.

MOLINIER, Pascale. Virilité défensive, masculinité créatrice. Travail, genre et sociétés, n° 3, mars 2000. Revue semestrielle publiée avec le concours du CNL et du CNRS.

_____ & WELZER-LANG, Daniel. Feminilidade, masculinidade, virilidade In HIRATA, Helena et al (orgs.). Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

MONTEIRO, Simone. Gênero, sexualidade e juventude numa favela carioca In HEILBORN, Maria L. (org.). Sexualidade: O olhar das ciências sociais. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. AIDS, Sexualidade e Gênero: a lógica da proteção entre jovens de um bairro popular carioca. Tese de Doutorado em Saúde Pública. Escola Nacional de Saúde Pública da Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, 1999a.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. IV Congresso de la Rama latinoamerica del IASPM, Cidade do México, abril de 2002. Disponível em http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Napolitano.pdf. Acesso em 05.01.2011.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero nos pagodes baianos. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulher, Gênero e Feminismo, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

OLIVEIRA, Francisco de. Nordeste: a invenção pela música In CAVALCANTE, Berenice et al (orgs.). Decantando a República, v.3: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. A cidade não mora mais em mim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

OLIVEIRA, Maria Érica de. *For all*, folkmídia e a indústria cultural regional. Razón y Palabra – Primera revista electrônica en latinoamérica especializada em comunicación, nº 60. Disponível em http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n60/. Acesso em 23.04.2011.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. Discursos sobre a masculinidade. Rio de Janeiro: Revista de Estudos Feministas, vol. 6, nº 1, 1998.

_____. A construção social da masculinidade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

OLIVEIRA, Rachel Facundo V. de et al. Uma análise do retrato da mulher dentro do forró. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Campina Grande/PB, 10 a 12 de Junho 2010. Disponível em http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-1306-1.pdf. Acesso em 23.04.2011.

PARKER, Richard. Hacia una economia politica del cuerpo: construccion de la masculinidad y la homosexualidad masculina en Brasil In VALDÉS, Teresa & OLAVARRÍA, José (eds.). Masculinidades y equidad de género en America Latina. Santiago, Chile; FLACSO-Chile, 1998.

_____. Cultura, economia política e construção social da sexualidade In LOURO, Guacira L. (org.). O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

PENNA, Maura. O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina. São Paulo: Cortez Editora, 1992.

PHAELANTE, Renato. Forró: identidade nordestina. Ciclo Junino. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em www.fundaj.gov.br/docs/text/baiao.html. Acesso em 14.04.2011.

PITT-RIVERS, Julian. Honra e posição social In PERISTIANY, J. G. Honra e vergonha: valores das sociedades mediterrâneas. Lisboa: Fundação Caloustre Gulbenkian, 1965.

RAGO, Margareth. Sexualidade e identidade na historiografia brasileira. Dossiê Identidades Nacionais. Nº 2 – outubro/novembro 2006. Disponível em http://www.unicamp.br/~aulas/volume02/pdfs/sexualidade_2.pdf. Acesso em 01.08.2012.

_____. Prefácio In ALBUQUERQUE JR, Durval M. A invenção do Nordeste e outras artes. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

REBELO, Samantha Cardoso. As conexões do forró com diferentes realidades na sua trajetória. III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador/BA: 23 a 25 de maio de 2007. Disponível em www.cult.ufba.br/enecult2007SamanthaCardosoRebelo.pdf. Acesso em 14.04.2011.

RIETH, Flávia. A iniciação sexual na juventude de mulheres e homens. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 8, nº 17, 2002.

ROSA, Gisela. Do corpo ao gênero. Dossiê Gênero. Mneme – Revista Virtual de Humanidades, nº 11, v. 5, jul./set. 2004.

RUBIN, Gayle. O Tráfico de mulheres: Notas sobre a "Economia Política" do sexo (mimeo (a)). Tradução inédita em português.

_____. Pensando sobre sexo: Notas para uma teoria radical da política da sexualidade. (mimeo (b)). Tradução inédita em português.

_____ & BUTLER, Judith. Tráfico sexual – entrevista. Campinas: Cadernos Pagu (21) 2003: pp. 157-209. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/cpa/n21/n21a08.pdf. Acesso em 25.08.2011.

SAINT-MARTIN, Lori. Postures viriles: ce qui dit la presse masculine. Montréal, (Québec): Les Éditions du remue-ménage, 2011.

SARDENBERG, Cecília M. B. A violência simbólica de gênero e a Lei "Antibaixaria" na Bahia. OBSERVE – Observatório de Monitoramento da Lei Maria da Penha. NEIM/UFBA. Disponível em www.observe.ufba.br/noticias/exibir/344. Acesso em 01 de setembro de 2011.

SCAVONE, Lucila. Dar a vida e cuidar da vida: feminismo e ciências sociais. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

_____. Estudos de gênero: uma sociologia feminista? Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 16(1): 173-186, janeiro-abril, 2008. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n1/a18v16n1.pdf. Acesso em 24.04.2011.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Porto Alegre: Revista Educação e Realidade, 16(2): 5-22, 1990.

SEGATO, Rita Laura. Os percursos do gênero na antropologia e para além dela. Série Antropologia, 236. Departamento de Antropologia/Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília. Brasília, 1998.

SILVA, Expedito Leandro. Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2003.

SOIHET, Rachel. Violência simbólica: saberes masculinos e representações femininas. Revista de Estudos Feministas, nº1, ano 5, 1997.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Uma cultura dos contatos: sexualidades e erotismo em duas obras de Gilberto Freyre. Revista Bagoas nº 07, 2012, p. 309-329. Natal: UFRN/CCHLA. Disponível em http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v06n07art14_soliva.pdf. Acesso em 04.07.2012.

SOUZA, Marcos Alves. A “nação em chuteiras”: raça e masculinidade no futebol brasileiro. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Brasília, 1996.

TAHON, Marie-Blanche. Sociologie des rapports de sexe. Collection Sciences Sociales n. 28. Les Presses de l’Université d’Ottawa / Presses Universitaires de Rennes. Ottawa, Canadá, 2003.

TATIT, Luiz Augusto de Moraes. O cancionista: composição de canções no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 9-27.

TROTTA, Felipe. Reprocessamento da identidade nordestina. Entrevista concedida a Thalles Gomes. Revista Brasil de Fato. Disponível em http://www.brasildefato.com.br/content/reprocessamento-da-identidade-nordestina. Acesso em 04.10.2011.

_____. O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, nº 20, p. 102-116, janeiro/junho 2009. Disponível em seer.ufrgs.br/intexto/article/download/10321/6029. Acesso em 10.06.2012.

VALDÉS, Teresa & OLAVARRÍA, José (eds.). Masculinidad/es : Poder y Crisis. Ediciones de Las Mujeres, nº 24. Santiago, Chile: Isis Internacional, FLACSO Chile, junio 1997.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Senhores de si: um estudo antropológico da masculinidade. Lisboa: Ed. Fim de Século, 1995.

_____. Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal. Anuário Antropológico, 95: 161-190, 1996.

_____; PISCITELLI, Adriana & CORRÊA, Mariza. “Flores do colonialismo”. Masculinidades numa perspectiva antropológica. Conversa realizada na Casa do Professor Visitante da Universidade Estadual de Campinas, no dia 30 de setembro de 1998. Campinas: Cadernos Pagu (11) 1998: pp. 201-229.

VIANA JÚNIOR, Mário Martins. História e masculinidades: a prática escriturística dos literatos e as vivências no início do século XX. Florianópolis: Revista de Estudos Feministas, 18(1): 263-275, janeiro-abril/2010. Resenha do livro “Os machos nos papéis e os papéis dos

machos: masculinidades através da escrita literária no Piauí do início do século XX". Castelo Branco, Pedro V.Teresina: EDUFPI, 2008.

VÍCTORA, Ceres G. Os homens e a constituição do corpo. Série textos de divulgação, Nº 005/97. Porto Alegre: NUPACS/PPGAS/UFRGS, 1997.

_____. As imagens do corpo: representações do aparelho reprodutor feminino e reapropriações dos modelos médicos In LEAL, Ondina Fachel (org.). Corpo e significado: ensaios de antropologia social. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

VILLELA, Wilza V. & ARILHA, Margareth. Sexualidade, gênero e direitos sexuais e reprodutivos In BERQUÓ, Elza (org.). Sexo & vida: panorama da saúde reprodutiva no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

VIVEROS VIGOYA, Mara. Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos recientes. La manzana de la discordia, Diciembre, 2007. Año 2, Nº 4: 25-36. Disponível em http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/A2N4/art2.pdf. Acesso em 13.07.2011.

VIVEROS, Mara. Différences locales, générationnelles et biographiques dans les identités masculines en Colombie In DORLIN, Elsa (la direction). Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

WACQUANT, Löic. Putas, escravos e garanhões: linguagens de exploração e de acomodação. Rio de Janeiro: Mana – Estudos de Antropologia Social 6(2): 127-146. Publicação do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ, 2000. Disponível em http://www.scielo.br/pdf/mana/v6n2/3300.pdf. Acesso em 21.05.2009.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade In LOURO, Guacira L. (org.). O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Florianópolis: Revista de Estudos Feministas, v. 9, nº 2, 2001.

_____. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo In SCHPUN, Mônica R. (org.). Masculinidades. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.

ZALUAR, Alba. Gangues, galeras e quadrilhas: globalização, juventude e violência In VIANNA, H. (org.). Galeras cariocas. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. "Hipermasculinidade" leva jovem ao mundo do crime. Entrevista da 2ª. Jornal Folha de São Paulo, 12.07.2004. Disponível em http://www.ims.uerj.br/nupevi/artigos_midia/Hiperm.pdf. Acesso em 20.06.2012.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. Eccos Revista Científica, junho 2001, ano/vol. 3, número 001. São Paulo: Centro Universitário Nove de Julho. Disponível em http://redalyc.uaemex.mx/pdf/715/71530108.pdf. Acesso em 25.04.2011.

_____. Funk, soul e jazz na terra do samba: a sonoridade da Banda Black Rio. ArtCultura, v. 7, nº 11, julho-dezembro de 2005. Revista de História, Cultura e Arte é uma publicação semestral do Instituto de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia.

A N E X O S

RELAÇÃO DAS CANÇÕES ANALISADAS

1. Quem é o gostosão daqui?

2. Vidinha mais ou menos

3. Tô bebendo, tô virado

4. Forró na boate

5. Eu vou botando pra dentro

6. Melô dos cachaceiros

7. Lobo mau

8. Levante o dedo

9. Vai safadinho

10. Mulher motorista

11. Lapada na rachada

12. Coelhinho

13. Chupa que é de uva

14. Mulher boa é minha mãe

15. Mulher do babado

16. Trenzinho da sacanagem

17. Cachaça, mulher e gaia

18. O esporte da mulher (o karatê)

19. Dinheiro na mão, calcinha no chão

20. Saio liso e volto bebo

21. Pega fogo cabaré

22. *Playboy* arretado

RELAÇÃO DAS CANÇÕES CONTIDAS NO TEXTO

1. Baião

2. *For all* para todos

3. De onde vem o baião

4. Pau de arara

5. Forró de Mané Vito

6. Paraíba

7. Asa Branca

8. A volta da Asa Branca

9. Pra onde tu vai, baião?

10. Quem é o gostosão daqui?

11. Vidinha mais ou menos

12. Tô bebendo, tô virado

13. Forró na boate

14. Bomba no cabaré

15. Eu vou botando pra dentro

16. Melô dos cachaceiros

17. Lobo mau

18. Levante o dedo

19. Vai safadinho

20. Mulher motorista

21. Severina Xique-xique

22. Lapada na rachada

23. Coelhinho

24. Chupa que é de uva

25. Mulher boa é minha mãe

26. Mulher do babado

27. Trenzinho da sacanagem

28. Cachaça, mulher e gaia

29. O esporte da mulher (o karatê)

30. Dinheiro na mão, calcinha no chão

31. Saio liso e volto bebo

32. Pega fogo cabaré

33. *Playboy* arretado

RELAÇÃO DOS *WEBSITES* PESQUISADOS

1. http://letras.mus.br

2. http://www.vagalume.com.br

3. http://palcomp3.com

4. http://www.luizluagonzaga.mus.br

5. http://www.brasilwiki.com.br/noticia

6. http://www.onordeste.com/onordeste/enciclopediaNordeste

7. http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/ze-dantas

8. www.cavaleirosdoforro.com/banda.php

9. http://www.saiarodada.com.br/

10. http://www.youtube.com

11. http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/iluminismo.html.

12. http://www.marxists.org/history/usa/workers/black-panthers/

13. http://www.chiquinhagonzaga.com/biografia.html

14. https://www.facebook.com/gonzagafilme

15. http://forrozaoeshow.blogspot.com.br/

16. http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_bandas_de_forr

17. http://www.webdicionario.com