

## PUXANDO A SANFONA E RASGANDO O NORDESTE: RELAÇÕES DE GÊNERO NA MÚSICA POPULAR NORDESTINA (1950-1990)<sup>i</sup>

CLEIDE NOGUEIRA DE FARIA

### RESUMO

Este trabalho versa sobre as construções das relações de gênero na música popular nordestina, particularmente o forró, estilo musical típico dessa região. Nesse sentido, escolheu-se os compositores e intérpretes Luiz Gonzaga – década de 50 - , e a Banda Mastruz com Leite – década de 90 – por serem estes expoentes da nossa história musical. Tentar-se-á mostrar, através das práticas discursivas (composição musical) como se produziram as imagens do ser masculino e do ser feminino, nos dois períodos históricos referentes a estes compositores e como esses discursos musicalizados construíram uma dada visibilidade e uma certa dizibilidade ao ser homem e ao ser mulher, e suas relações de gênero. Busca-se entender também como se cruzam as imagens do masculino e do feminino nos dois contextos históricos em que se inserem os compositores. Trata-se portanto, de uma análise dos discursos gestados em cada realidade histórico-social e que participam da construção/desconstrução dos papéis masculinos e femininos e suas relações de gênero.

PALAVRAS-CHAVES: GÊNERO – NORDESTE - FORRÓ

### INTRODUÇÃO

Entende-se que a história de gênero é uma construção<sup>ii</sup> social pautada nos discursos<sup>iii</sup> e práticas dos indivíduos masculinos e/ou femininos presentes em uma determinada sociedade, sendo a música uma dessas práticas discursivas em que a história das relações de gênero se faz presente.

Na verdade, sempre houve por parte desta pesquisadora um envolvimento e um forte interesse pessoal pelo objeto pesquisado - discussão de gênero - haja vista, uma pequena participação dentro do movimento de mulheres, em Caicó, especificamente no grupo "*Mulher Sertão*", nos anos 87/89 que basicamente trabalhava essa discussão (gênero) com um programa radiofônico, levado ao ar semanalmente pela emissora Rural de Caicó-AM. Essa experiência fez aguçar o desejo de estudar e compreender os universos de elaboração que constituem os papéis masculino e feminino e suas relações de gênero. A concretização e realização desse desejo só foi possível com a abertura da pós-graduação em especialização em História do Nordeste, realizada pelo Campus de Caicó, para a qual este trabalho foi elaborado.

Escolheu-se a música como objeto de investigação, por constituir esta um dos aspectos culturais mais fortes na sociedade e, em particular o forró, gênero musical típico do Nordeste, e que por assim sê-lo, traz arraigadas imagens, representações múltiplas sobre os papéis masculinos e femininos, tanto na esfera da família quanto na sociedade. Nesse sentido, elegeu-se os compositores Luiz Gonzaga, década de 50, e mais recentemente a Banda Mastruz com Leite, década de 90, por serem estes expoentes da música nordestina que marcaram dois momentos diferentes, mas significativos para nossa história.

Trabalhar-se-á historicamente a produção musical - tanto suas letras (produção discursiva) como qualidade sonora, representadas por esses dois intérpretes. O período histórico delimitado - 1950-1990 - utilizando os dois já citados intérpretes, justifica-se por entender-se esse momento como perpassado por mudanças na esfera cultural, no tocante aos valores sociais e morais presentes na sociedade. São imagens, signos<sup>iv</sup>, multiplicidade de sensibilidade e subjetividade, de percepções sobre os papéis masculinos e femininos referentes ao momento histórico que cada intérprete representa.

Tomar-se-á, para a constituição deste trabalho, as composições musicais, ou seja, seus versos, enquanto uma produção discursiva que envolve relações de poder/saber, instituindo imagens, valores, formando subjetividade e representações sociais em cada momento histórico estudado. Todo discurso (texto musical) é analisado neste trabalho enquanto uma prática possuidora de um sentido histórico.

Por estar este trabalho direcionado à história sócio-cultural, em que se está diretamente lidando com a construção e desconstrução<sup>v</sup> dos papéis masculino e feminino na música - expressão cultural de uma determinada região: Nordeste – incorporar-se-á neste, a noção de subjetividade e identidade, investigando como homens e mulheres participam da sua construção enquanto sujeitos masculinos e/ou femininos em sua época histórica.

Utilizar-se-á também, ao longo do texto, a abordagem sobre a dominação masculina, compreendendo-a a partir do processo de socialização dos corpos que respondem não apenas ao modo de estar e de ser, mas todo um "programa de percepção", determinando as relações homem/mulher ou masculino/feminino num sistema de oposições homólogas que se reforçam mutuamente.

Para desenvolver a idéia central, dividiu-se este trabalho em três capítulos. No primeiro - HISTORIADORES DE GÊNERO, CARTÓGRAFOS DE SUBJETIVIDADES, GEÓGRAFOS DE ESPAÇOS DE PODER: Teorizando Gênero na Cartografia Nordestina - partilha-se as transformações no campo teórico, as quais ocorreram na história do movimento de mulheres no Nordeste e no Brasil. Destaca-se o surgimento do conceito de gênero, que possibilitou uma redefinição de papéis masculinos e femininos e suas relações entre os pares opostos homem/mulher.

No segundo capítulo - TOQUES, SONS, COMPOSIÇÕES: a música popular nordestina e a construção e desconstrução do espaço Nordeste - aborda-se a invenção do espaço Nordeste, dentro de uma perspectiva de construção e desconstrução das imagens criadas a partir do discurso portador de saber/poder que permeia a sociedade. Ao discutir essa construção/desconstrução do recorte espacial, Nordeste, se está também analisando a invenção dos habitantes desse espaço. Nesse sentido, procura-se pontilhar a contribuição da música popular, particularmente o forró nordestino, como um discurso - feixe de múltiplas imagens formadoras dos papéis masculino e feminino, identificados enquanto nordestinos.

O terceiro capítulo - SINFONIAS, MELODIAS, DISRITMIAS: a música popular nordestina e a construção e desconstrução da imagem do feminino - particulariza sua análise, na produção musical de Luiz Gonzaga, década de 50 e a Banda Mastruz com Leite, década de 90, identificando as relações de gênero, suas múltiplas imagens e representações que se cruzam através dos discursos musicalizados dos intérpretes acima citados.

É esse universo percorrido que se pretende oferecer ao leitor. São imagens construídas e desconstruídas que se fotografaram, sendo apenas mais um “ângulo” observado na arte de pensar e escrever.

## 1. HISTORIADORES DE GÊNERO, CARTÓGRAFOS DE SUBJETIVIDADES, GEÓGRAFOS DE ESPAÇOS DE PODER: Teorizando Gênero na Cartografia Nordestina

*“(…) Enquanto sexo se refere à identidade biológica de uma pessoa, gênero está ligado à sua construção social como sujeito masculino ou feminino.”*

Guacira Lopes Louro

Olhar para a história, na perspectiva de visualizar, compreender e atribuir significados a presença da mulher no cenário dos acontecimentos dos mais diversos setores do cotidiano, faz necessário adentrar no universo das concepções teóricas que veste as mais variadas cores do tecido que dão sustentação político-ideológica aos conceitos sobre a mulher e sobre o seu papel na sociedade em diferentes momentos históricos.

A conceituação ou abordagem da história de gênero é uma categoria recente de análise na historiografia brasileira, datada do início dos anos 80. Até então, as referências teóricas no que se refere à história das mulheres, dividia-se entre dois campos de atuação: as feministas e as não-feministas. As primeiras, militantes do movimento específico de mulheres, diziam-se romper com a história positivista, rasgando as cortinas do espaço político-administrativo - privilégio masculino – para afirmar sua capacidade e força revolucionária. Nesse momento, o movimento de mulheres denuncia a discriminação sexual, aliando-se à luta contra a ditadura militar e ao debate sobre as profundas diferenças sócio-econômicas do espaço brasileiro.

O jornal “Brasil Mulher”, em seu editorial do número 07, de junho de 1977, explicita esse propósito, afirmando:

*“a luta pela emancipação da mulher não está em momento nenhum desvinculada da luta pelas soluções dos problemas gerais da sociedade. Por isso, nos unimos a manifestações coletivas por melhores condições de vida, de trabalho, por uma anistia ampla e irrestrita, por liberdades democráticas”. (MANINI, 1990, p.51 ).*

Percebe-se, no entanto, que essa igualdade buscada pelas feministas, atribui ao universo feminino os mesmos direitos e deveres, próprios e instituídos do universo masculino, homogeneizando e empobrecendo a pluralidade própria do humano. Essa corrente de pensamento fundamentava-se no marxismo, que considerava secundária a problemática homem/mulher, sendo esta resolvida com o fim da contradição principal, isto é, “a instauração da sociedade sem classes com a mudança do modo de produção”. (SOHIET, 1997, p. 276) As segundas (não-feministas), encontram-se no campo das ciências sociais, bancos universitários e manifestações informais que expressam diferentes formas de intervenção e atuação feminina.

A emergência da história das mulheres teve seu surgimento nos Estados Unidos nos anos 60. Firmando-se como um campo de estudo, suas contribuições fizeram avançar as campanhas feministas, como também implicaram na exposição dos limites da história. Assim, tanto o movimento feminista quanto a história das mulheres trilhavam caminhos na tentativa de responder a questão inerente ao ser mulher.

Percorrendo ainda esses territórios, constata-se a dicotomia entre a mulher vitimizada e a mulher rebelde, papéis assumidos pelas mulheres e discutidos na historiografia brasileira, o que ainda torna-se mais agravante, quando são analisadas nas conjunturas regionais, no caso específico do Nordeste, por considerá-lo uma região culturalmente singular, do ponto de vista de potencialidade, enquanto recorte geográfico e espacial para o presente trabalho.

Na concepção de Joan Scott, vários teóricos da história das mulheres<sup>vi</sup>, ou dos estudos da mulher, pensam o feminino separado do masculino. Para eles, existe uma essência feminina e uma essência masculina, ou seja, todas as mulheres são iguais em essência e todos os homens também são iguais em essência, e por assim ser estão representados em dois pólos de identidades universais e antagônicas. O central dessa concepção, para seus seguidores – que dão sustentação ao movimento de mulheres, nesse período – é um constante conflito entre os sexos: homem *versus* mulher. Para Joan Scott,

*“Os historiadores sociais, por exemplo, supuseram as mulheres como uma categoria homogênea; eram pessoas biologicamente femininas que se moviam em contextos e papéis diferentes, mas cuja essência, enquanto mulher, não se alterava”.* (SCOTT, apud SOHIET, 1997, p. 277)

Ainda nessa lógica de pensamento, outro par de opostos que dá sustentação a essa visão, é a idéia do dominador e da vítima, ou seja, homem e mulher em posição constante de combate entre um ser contra o outro ser, tendo o homem naturalmente e historicamente se mantido numa posição de dominação.

As mulheres vitimizadas, as oprimidas, submissas são aquelas cujas imagens são observadas pelos historiadores que abordam a questão da marginalização da mulher nos estudos históricos. Até a década de 70, muito se discutia a respeito da passividade da mulher, frente à sua opressão, ou reação limitada diante de uma sociedade patriarcal. A historiadora norte-americana Mary Beard, *“atribui as escassas referências à mulher ao fato de a grande maioria dos historiadores, sendo homens, ignorarem-na sistematicamente”.* (BEARD, apud SOHIET, 1997, p. 278).

Já Simone de Beauvoir, em sua pioneira obra **O Segundo Sexo**, afirma em um de seus argumentos que *“a mulher ao viver em função do outro, não tem projeto de vida própria; atuando a serviço do patriarca, sujeitando-se ao protagonista e agente da história: O homem”.* (BEAUVOIR, apud SOHIET, 1997, p. 278).

Outro aspecto abordado pelos estudos das mulheres ou história das mulheres é a identificação de comportamentos tidos como rebeldes por parte de algumas mulheres na historiografia; passa-se do estudo das mulheres como vítimas para o outro extremo, que é a procura na história de mulheres rebeldes, aquelas que romperam a dominação masculina; que assumiram

comportamentos não comuns para a época. São exemplos da historiografia os casos de Chiquinha Gonzaga; Patrícia Galvão (Pagu); Leila Diniz e tantas outras. É a história construída a partir de figuras femininas que foram consideradas excepcionais por transgredirem a dominação masculina. Nesse particular, Raquel Sohiet cita PERROT, explicitando: “(...) *que em seu trabalho, tem buscado desmistificar concepções veiculadas sobre a mulher como submissa, dócil, mostrando as atitudes e resistências por estas desenvolvidas em seu duro cotidiano*”. (PERROT, apud SOHIET, 1997, p. 283)

Ambas as concepções enveredam na história positivista, o que vem reforçar as posturas dominantes, apenas invertendo as posições, rompendo com a dominação masculina, para construir uma dominação feminina.

No final da década 70, as tensões se estabeleceram no interior dos segmentos – as feministas e as não-feministas. Segundo SOHIET,

*“A fragmentação de uma idéia universal de “mulheres” por classe, raça, etnia e sexualidade associava-se às diferenças políticas sérias no seio do movimento feminista. Assim de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades”*. (1997, p. 277)

Decorre daí a necessidade de enfoques que possibilitem superar a já citada dicotomia, tentando compreender e explicitar a complexidade de sua atuação. Igualmente, torna-se fundamental discutir e ampliar um leque de conceitos e concepções, entre elas, a concepção do poder<sup>vii</sup>, que possibilitem uma leitura mais abrangente e clarificada do universo, envolvendo homens e mulheres; masculino e feminino. Para isso, tem-se a concepção de Michel Foucault, o qual afirma que “*o poder funciona como rede de dispositivos<sup>viii</sup> ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras*” (FOUCAULT, 1998, p. 14). Essa concepção de poder sugere a desconstrução da idéia de que o poder é propriedade de um grupo, classe ou pessoa em detrimento ou submissão do outro, mostrando que o mesmo pode estar disseminado e presente nas relações e por toda estrutura social. Portanto, não há um lugar fixo, permanente para o poder e seu exercício, pois ele está presente em vários pontos móveis e passageiros que também se encontram presentes na estrutura social.

Nesse sentido, a influência da nova história em curso na Europa, nos fins da década de 70, proporcionava o desafio de pensar conceitos e temas até então ignorados pela historiografia vigente como sexualidade, criminalidade, etc. A esses temas, além das concepções de poder, cabe lembrar aqui, o mérito das contribuições de Michel Foucault, com novas concepções a respeito do referidos temas, chegando a incentivar, por sua vez, o que na academia convencionou-se denominar de “historiografia da transgressão”.

O movimento de mulheres referente a esse período histórico começa a apontar na perspectiva de romper com os estereótipos - entre eles, as feministas eram identificadas como “não-femininas”; como não-mulheres; ou ainda “mulher feia e mal amada” - criados pelas próprias feministas, quando assumiram posturas e comportamentos masculinos. Há uma resposta das feministas, criando o “feminismo da diferença”, buscando então a valorização da cultura

feminina. A mulher se volta para a beleza, a moda; para descobrir seu corpo; sua sexualidade. É a valorização do feminino como diferente do masculino, mas não inferior. Nesse sentido, o movimento de mulheres começa a se aproximar dos novos conceitos sobre sexualidade; poder; sobre as imagens construídas dos sujeitos masculino e feminino, sugeridos a partir da discussão de gênero.

Hoje faz-se necessário, e é consensual para os historiadores do gênero, a orientação de uma revisão dos recursos metodológicos, com uma valorização em áreas de investigação histórica, que tratam as esferas em que há mais evidência da participação feminina, compreendendo as diversas dimensões da sua experiência histórica. Sendo assim, as referidas orientações convergem para a necessidade de se estudar as relações entre os sexos e a categoria de gênero.

É nesse panorama de discussões e elaborações teóricas sobre os rumos do movimento de mulheres que o conceito de gênero aparece como referência nos estudos e pesquisas acadêmicas, nos discursos dos mais variados setores dos movimentos sociais, chegando até mesmo à mídia. Essa nova abordagem teórica, traduzida pelo conceito de gênero, chega ao Brasil no início dos anos 80, através da influência do movimento feminista americano, disputando espaço com os “estudos da mulher”.

O surgimento do conceito de gênero gerou uma desestabilidade no palco das organizações e pensamento vigente da historiografia brasileira. Nesse sentido, o termo gênero sugere uma primeira afirmação: gênero é uma atribuição da linguagem para definir masculino e feminino, essa definição é diferente da definição macho/fêmea. Portanto, o conceito de gênero pode não estar ligado ao significado de sexo, pois enquanto “*sexo refere-se à identidade biológica de cada um, gênero está ligado a sua construção social como sujeitos masculinos e femininos*” (LOURO, 1997, p. 25). As discussões de gênero trazem o feminino junto ao masculino e nunca separado, o foco central deixa de ser a mulher como objeto de estudo, mas sim como sujeito da história, e por assim ser, o conceito modifica o olhar do historiador frente ao problema homem/mulher.

Estabelece-se a compreensão dos processos de formação da feminilidade e masculinidade, como processo de codificação das práticas sociais do masculino e do feminino; da construção de sua subjetividade. Conforme entende LOPES:

*“agora não se trata mais de focalizar apenas as mulheres como objeto de estudo, mas sim os processos de formação da feminilidade e da masculinidade, ou os sujeitos femininos e masculinos. O conceito parece acenar também imediatamente para a idéia de relação: os sujeitos se produzem em relação e na relação”<sup>ix</sup>.*

Entendendo gênero fundamentalmente como uma construção social, e portanto histórica, amplia-se o alcance de sua definição com a pluralidade de significado que o próprio conceito sugere, reconhecendo uma diversidade do masculino e do feminino em diferentes momentos histórico-sociais. Essa pluralidade pressupõe aceitar não apenas que sociedades diferentes tenham diferentes concepções de homem e de mulher, como que cada sociedade tenha diversas concepções, dependendo da classe, religião, raça, região, idade, etc. Mais do que isso, para LOPES

*“(...) implicaria admitir que os conceitos de masculino e feminino se transformam ao longo do tempo. Assim, o conceito de gênero buscava se contrapor a todos/as que apoiavam suas análises em argumentos essencialistas, ou seja, apontava não para uma essência feminina ou masculina (natural, universal ou imutável), mas para processos de construção ou formação, histórica, linguística e socialmente determinados (e, então, múltiplos)”<sup>x</sup>.*

Nessa perspectiva de raciocínio, a discussão de gênero traz à tona outras questões, que são inerentes ao processo de construção dos códigos e práticas sociais. E esse processo passa pela construção da subjetividade expressa nos corpos, determinando posturas, gestos, comportamentos masculinos e/ou femininos, ou ainda posições de dominação e/ou submissão. BORDIEU, em seu artigo intitulado “A Dominação Masculina”, afirma: “*que o mundo social exerce uma espécie de “golpe de força” sobre os sujeitos e imprime em seus corpos não apenas um modo de estar, mas todo um programa de percepção*” (1995, p. 104). Pensado assim, tem-se construído uma lógica de dominação, onde a divisão de papéis masculinos e femininos estão originados dos esquemas de percepção do mundo que, por sua vez, estão de acordo com a ordem objetiva na natureza das coisas. Essa lógica leva a que se absorva o mundo como dado, portanto inquestionável.

A discussão de gênero vista na cartografia<sup>xi</sup> Nordeste remete à compreensão de que apesar das singularidades dessa região, enquanto processo histórico específico, em termos de conceituação e desenvolvimento das concepções do movimento de mulheres, não se diferenciou de outras regiões, pois as mesmas categorias de análises oferecidas pela história das mulheres e posteriormente pela história de gênero, servem como referência para leitura e análise na historiografia de qualquer região do Brasil.

Sendo assim, na região Nordeste, recorte deste estudo histórico e também específico no que se refere à conceituação e desenvolvimento de concepções de gênero, são utilizadas as mesmas categorias de análises oferecidas pela história das mulheres e posteriormente pela história de gênero, construídas historicamente e que certamente diferenciam-se de outras regiões do Brasil. A região Nordeste também torna-se específica enquanto cartografia, pelas suas referências culturais que contribuíram historicamente na construção das imagens e das diversas concepções do masculino e do feminino. Por outro lado, percorrendo esse universo do viés teórico até aqui costurado, percebe-se que a região em foco representa um feixe imagético-discursivo, como resultado da construção das relações de poder que perpassa toda a historiografia brasileira.

No entanto, faz-se necessário que dentro da presente proposta de trabalho, a cartografia Nordeste seja olhada e fotografada sob a ótica do estudo de gênero. É assim que SCOTT enfatiza a

*“...necessidade da rejeição do carácter fixo e permanente da oposição binária “masculino versus feminino” e a importância de sua historicização e desconstrução nos termos de Jacques Derrida, revertendo-se e deslocando-se a construção hierárquica, em lugar de aceitá-la como óbvia ou como estando na natureza das coisas.” (apud SOHIET, 1997, p. 64)*

A proposta de desconstrução passa pela idéia de desarticular as operações binárias, homem e mulher, desconstruindo assim, a lógica dos sistemas tradicionais de pensamento. Ainda segundo SCOTT, “o processo implicaria em deslocar os termos, para demonstrar que cada um está presente no outro, bem como evidenciar que as oposições são históricas e lingüisticamente construídas”<sup>xii</sup>.

Optar pelas categorias de análise sobre a ótica da discussão do gênero, conduz a trilhar caminhos de conceitualização que ofereçam uma visão ampla de questões envolvidas com complexas articulações que constituem os sujeitos – como homens e mulheres que habitam o recorte geográfico e espacial chamado Nordeste. Entre elas, a conceituação de poder, que deve ser compreendido como uma rede também complexa, constituída de micro-poderes, móveis e portanto mutáveis, dentro das preposições de FOUCAULT. Segundo SCOTT,

“... precisamos pensá-lo (o poder), muito mais como uma ação que é exercida constantemente entre os sujeitos e que supõem, intrinsecamente, formas de resistência e contestação, do que como algo que é possuído apenas por um polo e que está ausente no outro”<sup>xiii</sup>.

Nessa perspectiva de pensamento, tem-se como desafio desvendar, desconstruir a Lógica de pensamento historicamente articulada nas relações binárias homem/mulher; masculino/feminino, que constitui a cartografia geográfica e espacial chamada Nordeste. Para isso escolheu-se, a música popular nordestina - discurso-feixe de múltiplas imagens formadoras dos papéis masculino/feminino, identificados enquanto nordestinos – como objeto de observação e discussão que será abordado no segundo momento de elaboração deste trabalho.

## 2. TOQUES, SONS, COMPOSIÇÕES:

### A Música Popular Nordestina e a Construção e Desconstrução do Espaço Nordeste

“Um dia/vivi a ilusão/

de que ser homem bastaria/

que o mundo masculino/

tudo me daria...”

Superhomem – a canção- Gilberto Gil



Ao abordar o termo Nordeste enquanto região, com seus significados, com seus preconceitos e suas simbologias, é necessário, inicialmente, entender que as regiões não são realidades dadas, existentes *a priori*, mas são recortes político-administrativos, inventados pelo homem para responder a alguns interesses: são territórios de domínio político–sociais resultantes da contenda das elites brasileiras e assim se constituem como territórios de poder/saber, demarcados, dessas elites. Seu planejamento predispõe e indica uma abordagem que não reduz a noção de região apenas à visão geográfica–natural, pois segundo afirma ALBUQUERQUE JUNIOR, a região *“se liga diretamente às relações de poder e sua espacialização; ela remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadramento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber”*(ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999, p. 25).

Dessa forma, pensar a região Nordeste a partir de vários enunciados e imagens que se repetem em diversos momentos históricos e em diferentes discursos, significa não pensá-la enquanto uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza. Nessa lógica, o Nordeste é apreendido como invenção pela repetição ordenada de determinados enunciados, presentes nos diversos discursos, como sendo definidores na formação do temperamento do seu povo. *“Uma espacialidade, pois, que está sujeita ao movimento pendular de destruição/construção, contrariando a imagem de eternidade que sempre se associa ao espaço”*. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 24)

A noção de Nordeste, como a de nordestino, é um dado novo na historiografia regional, tendo sido construído/inventado no começo do século XX, entre o final dos anos dez e começo dos anos vinte. Junto com a região de quem é filho, habitante e sujeito, o nordestino é uma figura que também resulta de vários enunciados, feixe imagético–discursivo. Suas imagens construídas historicamente, expressam, dão visibilidade e dizibilidade ao ser nordestino, no sentido de se construir uma “cara”, uma identidade, uma estereotipia. Essa é uma realidade que ultrapassa a territorialidade, é a tentativa da elite regionalista de atingir uma unidade, de construir uma homogeneidade cultural e histórica, com a finalidade de legitimar esse espaço de afirmá-lo perante o outro, representado pelo Sudeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000).

O nordestino, assim como o recorte regional Nordeste, nasceram a partir de um conjunto de práticas regionalistas e de um discurso regional que se propaga entre as elites do Norte do país, a partir do final do século XIX, quando essa região vive uma crise econômica e política, sofrendo uma subordinação em relação ao Sul do país, principalmente São Paulo. As divergências econômicas e político-sociais, e os conflitos interregionais se intensificam; as questões sociais do Nordeste, como a seca, as dificuldades climáticas, a miséria tornam-se elementos primordiais para a elaboração imagético-discursiva da Região, como sendo um lugar da periferia, da discriminação nas relações econômicas e políticas do país. É o momento de disputa política para garantir a barganha maior do capital que viesse beneficiar um dos espaços, Nordeste *versus* Sul do país, mais especificamente São Paulo, sendo este último privilegiado, por “possuir as condições favoráveis” para o desenvolvimento industrial do país. É nesse momento também, fruto desse impasse econômico e político–social, dos conflitos regionais, que surge uma literatura regionalista com objetivo de refletir o futuro e repensar o passado, defender a região que estava ameaçada diante dos novos hábitos sociais trazidos pela modernização. Para BURITI, *essa formação discursiva regionalista - tradicional faz uma leitura dos valores regionais, tornando-os um bloco coeso, uno e sobretudo harmônico, capaz de resistir à supremacia do centro - sul e as suas influências sobre os valores morais do Nordeste”* (1997, p. 84).

Essa lógica discursiva nada mais é que a necessidade de criar uma defesa por parte das províncias do Norte, das ameaças da decadência total e por isso seu texto precisou assumir um carácter político e também cultural que se firmasse e se legitimasse nas mentes e corações

dos habitantes de outras áreas do país e, por que não dizer, dos homens e mulheres identificados como nordestinos, a lógica de pertencimento do ser nordestino.

O termo Nordeste passou assim a ser significado, a partir da criação da Inspeção Federal de Obras Contra a Seca (IFOCS), em 1919, sendo identificada por esse nome a região que sofria a seca na parte Norte do país. Tem-se aí uma primeira imagem<sup>xiv</sup> nomeada ao Termo Nordeste: a imagem de seca, da calamidade, do chão tórrido: *"O Nordeste é em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e texto, produzidos a respeito desse fenômeno, desde que a grande seca de 1877 veio colocá-la como o problema mais importante desta área"* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 68).

A seca vai inicialmente servir como grande argumento do discurso que a elite nordestina usará para angariar os recursos e as atenções dos políticos, e é a partir dessa base que a edificação Nordeste vai se instituir. A imagem da seca ganha força e expressa-se em todos os setores da esfera cultural na literatura, e principalmente na música, como produto discursivo em "defesa" desse recorte chamado Nordeste. Luiz Gonzaga<sup>xv</sup> é o maior expoente artístico, enquanto compositor e cantor em defesa do Nordeste, como se vê em uma de suas composições, nos versos *Vozes da Seca* de sua parceria com Zé Dantas (1953).

*"Seo doutor, os nordestinos | têm muita gratidão | Pelo auxílio dos sulistas | Nessa seca do sertão | mas dotô uma esmola | A um home que é são | ou lhe mata de vergonha | ou vicia o cidadão | É por isso que pedimos | proteção a vosmicê | Home por nós escoído | Para as rédeas do poder | Pois doutô, dos vinte estados | Temos oito sem chover, | Seja bem, quase a metade | do Brasil tá sem comer | Dê serviço a nosso povo | Emena os rios de barragem | Dê comida a preço bão | Não esqueça a açudagem | Livre assim nós da esmola | Que no fim dessa estiagem | lhe pegamos intê os juro | Sem gostar nossa coragem | Sé o doutor fizer assim | Sava o povo do Sertão | Quando um dia a chuva vim | Que riqueza pra nação | nunca mais nós pensa em seca | vai dar tudo nesse chão | Como vê nosso destino | mecê tem na vossa mão..."*

A seca surge no discurso de Gonzaga como um vício, grande problema do espaço nordestino, e o próprio intérprete assume a identidade de "voz do Nordeste", tornando-se intermediária entre o "povo do Nordeste" e o Estado, fazendo os problemas da região visíveis através dos seus textos musicais. *"A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do romance regional"*. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 155).

Essa construção imagética presente no campo cultural é mais um discurso - feixe de múltiplas imagens, que imprimem visibilidade e dizibilidade ao texto Nordeste. As vozes que se inter cruzam na rede de poder/saber, vindo dos mais variados campos, seja na literatura, na arte, no setor econômico, político, dentro de um processo de codificações, criam assim, os estereótipos que produzem, estabelecem uma verdade que chega a regradar e suprimir a multiplicidade das imagens, falas e tipos regionais. O que é dizível nem sempre é o reflexo do que se vê na e como região. Há um fogo de oposições entre o que se vê na região e o que se diz sobre ela. *"O que emerge como visibilidade regional não é representado, mas constituído com a ajuda do dizível ou contra ele ."* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 46)

No campo discursivo musical, Luiz Gonzaga surge na décadas de 50, e é quem melhor nomeia as imagens e falas do espaço e do ser nordestino. Ele cria o baião, como um ritmo, um estilo

musical, superando o baião que era conhecido como um simples dedilhado da viola ou a marcação rítmica, feita pelos violeiros - repentistas, entre um verso e outro de inspiração entre eles. Gonzaga descobre a *"riqueza desse trechinho musical, de sentir que ele carregava em si a alma nordestina"*. (DREYFUS, 1997, p. 112). De acordo com ALBUQUERQUE JÚNIOR (op. cit. p. 155), *"o baião será a música do Nordeste, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região"*.

Além dos ritmos, as composições musicais de Gonzaga, sua forma de cantar, de se vestir, seu jeito de conceder entrevistas, as representações e elementos culturais que promove são representações, agenciamentos que instituem, dão significados ao texto "Nordeste". A cada composição um recorte regionalista é reafirmado e propagado.

Basta colocar-se diante de uma de suas composições para conferir essa análise:

*"Quando a lama virou pedra | e mandacaru secou | Quando ribaçã de sede | bateu asas e voou | Foi aé que vim m'embora | Carregando a minha dor | Hoje eu mando um abraço pra ti | Pequenina | Paraíba, masculina, muié macho sim senhor | Paraíba, masculina... Eita, pau - pereira | Que em Princesa já rancou | Eita, Paraíba | Muié macho sim senhor | Eita, pau - pereira | meu bodoque não quebrou | Hoje eu mando um abraço pra ti | Pequenina | Paraíba, masculina muié macho sim senhor | Paraíba, masculina... Paraíba, baião (Luiz Gonzaga/ Humberto Teixeira, 1950).*

Perseguindo o caminho proposto para este trabalho, vai-se encontrar um universo de proposições analisadas com o regionalismo nordestino, e especificamente a partir da presença e atuação de Luiz Gonzaga no campo da música, que dão forma, cor, corpo, cheiro, som e sentido ao processo de construção/desconstrução do espaço e de seu habitante.

A música de Gonzaga não é apenas uma reprodução do mundo tradicional, referente ao passado, é também uma imagem do presente, de um grupo social e regional marginalizado, que se contrapunha à destruição plena de seus territórios tradicionais, que mesmo necessitando construir novos territórios, no seu imaginário sobrevivem os anteriores (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 159).

Nesse sentido, o objeto da presente investigação - a discussão de Gênero - está intrinsecamente ligado ao Nordeste, chegando a constituir um único elemento, a ser a mesma coisa e ainda, pela natureza de sua interpelação, ou seja, nesse contexto, discutir gênero é discutir região. Na leitura de ALBUQUERQUE JÚNIOR, encontra-se: *"O Nordeste precisava de um novo homem capaz de resgatar essa virilidade, um homem capaz de reagir a esta feminização que o mundo moderno, a cidade, a industrialização a republica haviam trazido"*. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p. 90).

A construção da figura do nordestino está extremamente imbuída do sentimento de preservação da região, tendo essa referência sido mais clarificada a partir dos anos 1924 ao de 1930, quando se intensifica a militância regionalista e tradicionalista. Suas características antropológicas, etnográficas, culturais são definidas como um tipo tradicional, em defesa de um passado também tradicional, patriarcal, versus o moderno, na sociedade efeminada. *"O Nordeste é definido como um homem que se situa na contramão do mundo moderno que rejeita suas superficialidades... um homem de costumes conservadores, rústico, áspero, masculino"*. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p. 90)

Ao mergulhar-se historicamente para resgatar os vários tipos de nordestino que dão forma, representam e habitam a cartografia Nordeste, é possível que se se depare com a construção de signos os quais representam a formação discursiva<sup>xvi</sup> de uma homogeneidade identitária para o ser que povoa essa Região. Esses tipos regionais como o sertanejo, o praieiro, o brejeiro que antecederam à construção do ser nordestino, possuem elementos na sua composição, que naturalmente se agrupam a essa nova figura regional. O que existe de comum entre eles, no foco do estudo de gênero e suas relações, são os códigos de virilidade e masculinidade que agenciam, dando visibilidade ao discurso regional. *"O Nordeste vai ser definido como macho por excelência capaz de revirilizar uma região que precisava reagir, região estuprada e penetrada por interesses e valores estranhos"*. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2000, p. 91).

Em todo processo de construção do Nordeste e do indivíduo que habita esse espaço, identificamos no imaginário discursivo a presença de um espaço e tempo passados que se contrapõem ao futuro, ao moderno. São imagens, códigos de valores que caracterizam um universo sempre rural, tradicional-masculino, opondo-se à imposição do urbano, moderno industrial e feminino. Essa elaboração discursiva sugere forma e dá contorno ao Nordeste tradicional, que *"(...) na verdade não era mais do que saudosismo de uma época passada, construção claramente oposta ao modernismo do sul, (...) como sendo destruidor da relação equilibrada que havia entre homem e natureza naquela sociedade(...)"*. (LINDOSO, 2000, p. 11).

Outro aspecto a ser observado na construção da figura do nordestino e sua identificação masculina com o recorte Nordeste, é a posição ocupada pela natureza como centro difusor e instituidor de uma segunda natureza, ou seja, a importância e o realce dados às características naturais da Região nessa construção. Só o homem de verdade, forte, viril para sobreviver numa natureza ressequida, árida, agressiva, elementos que se identificariam com a própria masculinidade. Essa leitura de base naturalista-determinista agencia enunciados que contribuem para a formação de um sistema de referência culturalmente constituído, e que tem no bojo de seu processo as referências e constituição de sua própria identidade.

## 2.1. PUXANDO A SANFONA E RASGANDO O NORDESTE: A DESCONSTRUÇÃO DO "NORDESTE-TRADIÇÃO" EM MASTRUZ COM LEITE

Com uma composição inovadora, a banda Mastruz com Leite alia novos instrumentos à sanfona, ao zabumba e ao triângulo, modificando os padrões do forró, tornando-o estilizado. Era o *"New forró"* que nascia com o Mastruz com Leite. Esse novo ritmo que agradou alguns e contrariou outros, foi responsável pela renovação do estilo da música Popular Nordestina.

É importante observar que o Nordeste passa a desenhar-se como um novo espaço político-administrativo, rompendo com a lógica de uma região oligárquico-conservadora, ou seja, deixa de se afirmar enquanto região, passando a ser observada e identificada na construção discursiva de uma nova lógica, a lógica da instabilidade; da incerteza; do funcionamento de uma sociedade pautada pelos valores da pós-modernidade. A sociedade dos "pós", como afirma Jair Ferreira dos Santos, *"contém um des - um princípio esvaziador, diluidor. O pós modernismo desenche, desfaz princípios, regras, valores, práticas, realidades"*. (SANTOS, 1994, p.18).

Verifica-se que as imagens, os códigos e valores construídos a partir da música de Mastruz com Leite, trazem à tona um verso cultural produzido ou recriado no imaginário político-social da região a partir de uma outra conjuntura político-econômico-social do país. Na década de 90, o Brasil já se encontra completamente adequado às políticas internacionais, à globalização. No campo da política, vive-se o exercício e consolidação da democracia, implantação do primeiro

governo eleito pelo povo, o governo de Fernando Collor de Melo. Portanto, é um período de abertura e discussão aos temas considerados tabus para a sociedade, como liberação sexual, aborto, homossexualidade e outros.

A produção discursiva em Mastruz com Leite sobre a região, remete à discussão das imagens, da visibilidade e dizibilidade, anteriormente analisadas neste trabalho, agora internalizadas e construídas a partir de um novo contexto histórico. Vejamos a música “*Mastruz com Leite é Brasil*”, ( Jorge Nobre - CD Mulher):

***É uma planta do Sertão***

*É uma planta do Agreste*

***E todo cabra da peste***

***Sabe que ela tem poder***

*Mastruz com Leite veio do sertão*

***Quem não formou já ouviu***

*É overdose de alegria*

*Mastruz com Leite é Brasil*

*É uma mistura do Sertão*

*... Mastruz com Leite é Brasil*

As imagens e enunciados sugerem, dão expansão à dizibilidade do texto Nordeste, e dessa forma reivindica-se como identificação não mais de uma região e sim do Brasil. Uma mistura como o próprio nome da banda anuncia - uma mistura de uma planta, o "Mastruz" com o "Leite", resultando numa "overdose de alegria". São várias culturas sendo revisitadas, valorizadas, e todas com seu poder formando o próprio Brasil.

Perseguindo a mesma lógica da análise anterior, tem-se a música “*Rock do Sertão*” (composição de Luiz Fidelis - CD Mastruz com Leite - ao vivo). Confira-se:

*Eu vou fazer um forró bem invocado*

*Meio parecido com esse tal de Rock Roll*

***Uma Sanfona com o som bem distorcido***

*Um zabumba bem curtido e*

*Um triângulo com pedal*

*Em vez de jegue todo mundo de Lambreta*

*Em vez de fumo nós vamos mascar chiclete*

*... Daí por diante só se via no salão*

*Cabra que dança xaxado, xote e baião*

*Mexendo-o pé que nem apaga um cigarro*

*E balançando a munheca como*

*Quem vai laçar gado.*

Nessa produção discursiva, as imagens, os códigos de valores identificam uma desconstrução de discurso presente nos textos musicais de Luiz Gonzaga, onde estes instituem a afirmação do Nordeste, enquanto região, contrapondo-se ao novo, ao moderno. Em *Mastruz com Leite*, a formação discursiva, a história de um espaço, de um território, não mais aparece como defesa, ao contrário, há um redimir às influências externas, os valores da modernidade. Há uma perda de valores, de comportamentos até então presentes nos vários discursos que formam, dão visibilidade e dizibilidade ao texto Nordeste. As transformações que a modernidade oferece seduzem os padrões comportamentais, como a própria música afirma. “*Eu vou fazer um forró bem invocado meio parecido com esse tal de Rock Roll...; Em vez de jegue todo mundo de lambreta; Em vez de fumo nós vamos mascar chiclete...; E balançando a munheca como quem vai laçar gado*”. Essas novas imagens e enunciados formam, dão dizibilidade e visibilidade ao discurso imagético, sustentado pelo processo que compõe os cruzamentos das relações de poder e saber que se produzem e se reproduzem a cada momento histórico. Portanto, como afirma ALBUQUERQUE JÚNIOR, a noção de região, “*é uma espacialidade que está sujeita, pois, ao movimento pendular de construção/desconstrução, contrariando a imagem de eternidade que sempre se associa ao espaço*”. (1995, p.14).

Nessa perspectiva, o processo de elaboração do sujeito nordestino e sua territorialização são resultados do processo de construção dos códigos e práticas sociais que passam também pela construção da subjetividade expressa nos corpos, nos comportamentos assumidos pelos indivíduos desse espaço. Assim sendo, compreende-se a lógica de dominação masculina produzida culturalmente, o que historicamente tem contribuído para reforçar as divisões de gênero e ampliado o significado das práticas sexuais (BURITI, 2000). São enunciados, signos que constituem um sistema de valores culturalmente articulado, que serão analisados no próximo capítulo deste trabalho.

### 3. SINFONIAS, MELODIAS, DISRITMIAS:

## A Música Popular Nordestina e a Construção e Desconstrução da Imagem do Feminino

*"Não é a identidade entre homens e mulheres que querem reclamar, mas uma diversidade historicamente variável mais complexa do que aquela que é permitida pela oposição macho/fêmea."*

Guacira Lopes Louro

### 3.1. Luiz Gonzaga e as Relações de Gênero: a estética da mulher passiva e do homem dominador

Viajar no universo poético das composições musicais cantadas por Luiz Gonzaga sugere mergulhar nas múltiplas imagens e códigos que interagindo-se e construindo-se no espaço e tempo que habitam, dão formas e falas ao ser feminino e ao masculino do chamado Nordeste.

A construção imagético-discursiva que permeia o campo cultural, compõe as múltiplas imagens, dando visibilidade e dizibilidade ao texto Nordeste. Nele, os papéis femininos e masculinos são identificados, codificados num constante jogo de poder que institui, agencia, dá significados às práticas sociais. Nesse sentido, surge no início da década de 50, Luiz Gonzaga. É esse um momento histórico, no qual continua se articulando e se afirmando o regionalismo, ou seja, a "defesa" ou construção/afirmação da região Nordeste, iniciada no início da década de 20 por Gilberto Freyre em parceria com outros intelectuais e políticos regionalistas.

Luiz Gonzaga nasceu na fazenda da caiçara, em 13 de dezembro de 1912, município de Exú, sertão de Pernambuco. Filho de família de músico, logo aos sete anos, além de trabalhar na roça, "nas horas de folga, ouvia com atenção os sons tirados da harmônica pelo pai [Januário], que além de lavrador, era músico respeitado em toda a redondeza" (OLIVEIRA, 1990, p. 17). O velho Januário, muito cedo, percebeu que o filho tinha um bom ouvido<sup>xvii</sup> para música, incentivando-o a tocar fole.<sup>xviii</sup> Este adquirindo gosto pelo instrumento, aos doze anos já animava os bailes, ao lado de Januário, em vários terreiros<sup>xix</sup> do Sertão de Araripe<sup>xx</sup>.

Além de uma infância comum às outras crianças do sertão, Luiz Gonzaga acalentava um sonho: "O sonho de um dia entrar para o bando de cangaceiros do capitão Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião" (OLIVEIRA, 1990, p. 17). Essa referência o fez posteriormente assumir uma imagem espelhada certamente em sua admiração por Lampião, rei do Cangaço, característica do homem nordestino: valente, viril, justo e "respeitador".

Luiz Gonzaga cresce sob a proteção do fazendeiro Manoel Aires de Alencar, o Senhor Aires. "As filhas do patrão lhe ensinaram as primeiras letras, a falar corretamente e a comer com talheres. Foi ainda *Senhor Aires* quem lhe ajudou na aquisição de sua primeira Sanfona, da marca "veado", comprada em Ouricuri, Pernambuco (OLIVEIRA, 1990, p.17).

A partir dessa aquisição foi se materializando a idéia de se tornar músico, pois seu maior desejo era ser artista, o que foi tornar-se realidade na década de 50, consagrando-se no Nordeste e no Brasil como o "Rei do Baião".

O homem Luiz Gonzaga trazia arraigado a si os valores culturais da região em apreço, resultado do seu período histórico, o que posteriormente vem legitimá-lo em seu discurso musicalizado. Suas músicas, como instrumento discursivo, são feixes imagéticos, ou seja, construções subjetivas que, ao serem verbalizadas, dão forma e cor à realidade em constante

processo de construção/desconstrução da cartografia Nordeste e do ser que habita esse espaço. Seguindo essa lógica, é possível entender que os discursos musicalizados de Luiz Gonzaga e seus parceiros analisados neste trabalho, elucidam e identificam uma série de agenciamentos, no que diz respeito ao objeto desta pesquisa - Questão de Gênero. Esses agenciamentos colocam em relevo o caráter múltiplo, mutante, e processual dos universos históricos e de valor. E evidenciam a discussão de gênero, entendida como a elaboração das imagens do ser masculino e do ser feminino, construídas nas relações sociais, que perpassam as redes de poder presentes na sociedade, num determinado momento histórico.

Ao analisar as letras musicais de Luiz Gonzaga, tendo como referência a discussão de gênero, começa-se a identificar as imagens masculinas como elementos definidores não só da identidade de gênero de seus habitantes como também da própria identidade regional. Veja-se a música “Ô Véio Macho” (Compositor Rosil Cavalcante – CD Ô Véio Macho):

*"O que faço todo dia*

*é bem pensado*

*É calculado bem direito na medida*

*Capricho muito...*

*... Essa peixada que eu faço aqui no baixo*

*Quem me escuta se alegre não tem jeito*

*E grita satisfeito*

*Ô Véio macho, ô Véio macho*

*Cabra danado*

*Nunca passa embaixo*

*... Nunca foi capacho”.*

Os elementos típicos da masculinidade, como a racionalidade, a coragem, a virilidade, presentes nessa letra musical, sugerem um discurso da identidade regional, que segundo ALBUQUERQUE JÚNIOR, "opera com a lógica da semelhança, unificando experiências, constituindo uma idéia de essência regional... que convergem para a criação de uma imagem homogênea do que seria característica da região". (2000, p. 7)



Essa idéia de uma essência regional e do ser nordestino, construída e/ou reafirmada em Luiz Gonzaga, continua nos versos:

*“... Com meu gibão e o meu cavalo na peixada*

***Arreio montada, vai ligeiro pro curral***

*Sou sertanejo, já gostei de acabar samba*

*Sempre fui bamba no manejo do punhal*

*Não tem medo de careta, nem de nada...*

*... Ô véio macho, Ô véio macho...*

São enunciados que elaboram uma lógica de que todo nordestino, todo sertanejo é homem valente, trabalhador, cabra macho, conservador, rústico, áspero, masculino. Assim, discutir as relações de gênero numa região onde "ser macho" é um imperativo, pressupõe exercitar a desconstrução da lógica da história de homens que se construindo com os atributos acima citados, vivenciam a concepção binária homem *versus* mulher e constroem uma história da produção de subjetividade masculina e feminina, em suas diversas formas.

As imagens femininas encontradas nas músicas de Luiz Gonzaga e seus parceiros, instituem um perfil, explicitando as práticas cotidianas dos homens e mulheres do Nordeste, que no dia-a-dia criam e/ou reproduzem os códigos, os valores sexuais de uma região que resiste às mudanças "impostas" pela sociedade moderna.

No final da década de 60, Luiz Gonzaga e um dos seus parceiros compositores, José Clementino, com seu discurso regionalista e machista, ainda resistiam às ameaças da modernidade que transformavam o perfil masculino, conforme aborda o texto seguinte: "Xote dos cabeludos" (composição de Luiz Gonzaga e José Clementino – CD Óia Eu Aqui de Novo)

***“Cabra do cabelo grande***

*Cinturinha de pilão*

*Calça justa bem sentada*

*Custeleta bem fechada*

*Salto alto, fivelão*

*Cabra que usa pulseira*

*No pescoço medalhão*

*Cabra com esse jeitinho*

*No sertão de meu padrinho*

***Cabra assim não tem vez não.***

Percebe-se, na opinião desses compositores, a intensidade de resistência às variações modernizantes a esse comportamento transviado que chega de fora. Para BURITI (2000, p. 73):

*"Mesmo sentido as transformação que a modernidade provocou ao chegar, mesmo diante da crescente feminização da sociedade brasileira, o homem nordestino fecha-se em seu casulo patriarcal e, pelo menos em nível discursivo procura rejeitar todos os padrões made in Europe que aos poucos se instalavam na sociedade urbana brasileira.*

O uso do cabelo grande, calça justa, pulseira, medalhão no pescoço e um jeitinho, assumido pelo homem moderno são vistos negativamente, por serem trejeitos, características típicas da figura feminina.

Esses símbolos, ao serem assumidos pelo homem, desvirilizam-no, desqualificando-o perante a lógica do discurso regionalista e tradicionalista. Os códigos de valores sexuais são claramente enunciados nessa música, evidenciando um sistema de referência, culturalmente constituído pelos homens e mulheres do Nordeste, que historicamente reforçou as divisões de gênero e ampliou o significado das práticas sexuais.

Em outra composição musical de Zé Dantas e Luiz Gonzaga, é possível visualizar claramente as imagens que identificam, rotulam as mulheres que vivem no forró, espaço esse diferente daquele vivido pelas mulheres donas de casa, do lar. Veja-se um trecho da música: "*Forro do zé Antão*" (Zé Dantas, 1962 - CD Ô Véio Macho)

*"...Zefa doida com Tião dançando xote*

*Enganchou-se em seu cangote*

*Num fungado de matar*

*Riboliço atracou-se em meu pescoço*

*Como o corpo nem caroço de uma*

*Fruta de cajá".*

Interessa observar que os valores atribuídos de "Zefa Doida" e "Riboliço" são qualidades inferiores de exclusão àquelas mulheres, as quais possuíam comportamentos diferentes do padrão normatizante existente na sociedade nordestina. A música continua ainda:

*"Zefa e Maria tava sendo disputada*

*pur uns quatro camarada*

*todos roxo pra brigar"...*

Perpassa nesse conjunto discursivo tradicionalista-regionalista a noção espacial de definição de direitos e deveres e com eles os valores morais: o espaço da família, do lar, onde a mulher desenvolve docilidade, obediência, submissão realiza o mito do amor materno. No entanto, o espaço do forró, o público são vividos por mulheres transgressoras desses valores, àquelas expostas e disputadas pelos homens, que logo são identificadas, taxadas de "doidas". Citando-se BURITI (2000, p. 41), pergunta-se: "*Como é possível entender essa leitura que trabalha com a dubiedade, ou seja, que ao mesmo tempo que ela elabora a família nordestina como pacata e nomatizada de mulheres obedientes e submissas, desenha também mulheres fogosas, transgressoras, de sexualidade exuberante, que desafiam os dispositivos de poder dos homens de seu espaço?*". Uma possível resposta a essas questões pode ser encontrada no próprio processo de construção da masculinidade nordestina, centrada na instituição social, como uma invenção histórica. "*São marcas, interpretações, signos que fazem parte de arquiteturas mentais inerentes ao corpo social*" (BURITI, op. cit. p. 41). Outro aspecto ainda analisado nessa música é a violência - "*todos roxo pra brigar*" - como elemento constitutivo da identidade masculina: homem defensor da honra, portanto merecedor daquela mulher.

Os aspectos de violência como elemento formador da identidade masculina estão intrinsecamente ligados ao processo de construção/invenção do Nordeste. Pois como afirma ALBUQUERQUE JÚNIOR (1998, p.03) "*a violência é neste discurso um componente da sociabilidade no Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que compoem os atributos da masculinidade nesta região ... nesta sociedade não há lugar para homens fracos e covardes*". Portanto, observa-se ainda que nas várias músicas analisadas, como essa última citada, além de expor a violência masculina, revela-se também o que seria a astúcia feminina. Enquanto estereótipo, o feminino é visto e dito como um ser perigoso, venenoso, bicho peçonhento, traiçoeiro, diabólico. São imagens, enunciados que constroem, instituem comportamentos negativos para a mulher. Essa passa a ser vista como aquela que divide, separa, desestrutura, provoca o caos, desordena, enquanto o homem, o masculino, seria a força ordenadora, estável, construtiva. (ALBUQUERQUE JR. 1998, p. 12).

Na formação discursiva dos versos musicalizados em Luiz Gonzaga e seus parceiros de composições, a mulher é constantemente mostrada, como pacata, recatada, submissa, de desejos contidos ou reprimidos, como mostram os versos da música: "*Desse Jeito Sim*" (José Jataí/Luiz Gonzaga – CD Pisa no Píão).

*"Desse jeito sim*

*Desse ôto jeito não*

*Aperta na cintura*

*Mas cuidado com essa mão.*

*...vamos pro quilaro*

*onde tá o lampião*

*Desse jeito sim*

*Desse jeito não."*

Em um outro texto, da música "Do Lado que Relampêa" (Luiz Guimarães – CD Óia Eu Aqui de Novo), observa-se:

*"Cada vez que relâmpea*

*Rebombeia outro vão*

*Cada vez meu peito sangra*

*Saudade não nego não*

*Pois o bálsamo sagrado*

*É Ter o seu amor do lado*

*Bem juntinho ao coração."*

Esses discursos registram outra característica das relações de gênero presente nos textos analisados, alegando o desejo como mais um atributo masculino. Os homens estão sempre desejando ardentemente as mulheres, um desejo físico, de carne, violento. Para ALBUQUERQUE JÚNIOR (1998, p. 13) "*A imagética do desejo está muito ligada, aí, à própria imagética do fogo, da terra, dos elementos primordiais. O desejo masculino, de fecundar, de penetrar, de conquistar... de dominar, parece ser o princípio ordenado do próprio social.*

O desejo feminino parece estar sempre negado, silenciado ou transferido para um plano espiritual, amoroso, de eterna mãe, quase sagrado. "*O desejo feminino deve ser constantemente policiado, [pois] sob pena de por abaixo a ordem social dominada pelos homens, é visto como caos*". (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p. 13).

Esses discursos que circulam no campo musical em Luiz Gonzaga, principal expressão cultural no e do Nordeste no estilo do forró, são produzidos e reproduzidos oralmente no cotidiano dessa Região. Nesses textos musicalizados, os enunciados são ouvidos por crianças e adultos,

e são formadores da própria subjetividade dos indivíduos, num processo de internalização de signos, códigos de valores que constituem, constroem as imagens, as falas e comportamentos do ser masculino e do ser feminino. Citando GUATTARI (1994, p. 31-32), essa "*subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro social. Essa produção é adjacente a uma multiplicidade de agenciamentos sociais, a uma multiplicidade de processos de produção maquínica, a mutações de universos de valor e de universos históricos*".

Mostrando ainda a mesma lógica de dominação masculina, segue a análise da música *Mané e Zabé* (Compositores: Zé Dantas e Luiz Gonzaga – CD São João na Roça), com a seguinte estrofe:

*“... Oi Zabé, não quero me humilhar*

*Mas o amor depois da briga*

*É gostoso pra daná*

*É chuva depois dos secos*

*Nas terras do Ceará*

*Por isso minha Zabezinha*

*Não canso de te chamar.”*

Já em outra música: "*Pássaro Carão*", sempre a mesma lógica do discurso. (Compositores José Margolino e Luiz Gonzaga, CD - Ó Vêio Macho).

*“É bom inverno que vem*

*É chuva cedo que tem*

*O nosso prano de além é de casar*

*Se Deus quiser agora*

*Faço um ranchinho*

*Pra nós juntinho meu bem, nele morar.”*

As imagens da mulher, do sentimento feminino, estão relacionadas à chuva, à natureza, à umidade, à fertilidade, à passividade. O homem é sempre comparado, relacionado ao fogo, à seca, à bravura, ao possuidor da "terra fértil", ao dominador. Tal constatação lembra BOURDIEU (2000, p.23), que afirma: a "*ordem masculina está, portanto, inscrita tanto nas instituições quanto nos agentes, tanto nas posições quanto nos dispositivos, nas coisas (e*

palavras), por um lado, e nos corpos, por outro lado". Portanto, essas imagens evidenciam as oposições binárias entre masculino e feminino, que ecoam na própria natureza das coisas, como natural, invisível, não questionada.

### 3.2. DESCONSTRUINDO A PASSIVIDADE, CONSTRUINDO A BANALIDADE: A Estética Feminina em Mastruz com Leite

A banda Mastruz Com Leite surge em Fortaleza-CE, em novembro de 1990, e apresenta em sua primeira formação o Sanfoneiro Zé Wilson, os bateristas Jean e Marcelo, o baixista Bel e os vocalistas Japinha e Tony Silveira, sendo que este último também era guitarrista. Posteriormente é incorporada a banda a voz feminina, com a presença de duas mulheres, Bete e Kátia Cilene, sendo a última vencedora do concurso "melhor cantora do forró", promovido por Emanuel Gurgel, proprietário da Banda e divulgado pela TVE. Após alguns anos, Bete deixa a banda, sendo substituída por outra vocalista, também chamada Bete. Mais uma vez o dueto feminino se formava com Kátia Cilene e Bete Nascimento, Além de Adjara e Vadia (Back Vocais). Houve mudança também de outros músicos, tendo no presente a seguinte composição: Kátia Cilene, Bete Nascimento, Alberto e Aduílio (Vocalista), Thiago, Chiquinho e Zezinho da Paraíba (Sanfoneiros), Jorge Nobre (Saxofonista) Ednaldo (Tecladista), Adjara e Vadia (Back Vocais).

A Banda Mastruz Com Leite surge a partir da iniciativa de Emanuel Gurgel que, no início da década de 90, trabalhava com confecções e possuía uma banda, a banda *Aquarius*. Na época não existia banda específica no estilo forró, sendo Mastruz Com Leite a primeira banda de forró no Nordeste e no Brasil. Segundo o Site da banda na internet,

*"a origem do nome vem dos tempos da faculdade, quando Emanuel Gurgel possuía um time de handebol que se chamava Mastruz Com Leite. O time acabou e a banda herdou o nome que até hoje causa impacto e curiosidade entre as pessoas. Para quem não sabe, o Mastruz Com Leite é uma planta medicinal que cura doenças do aparelho respiratório e é um ótimo cicatrizante, entre outras finalidades. Entretanto, quando misturado ao Leite, forma uma dose de vida, como disse Jorge Nobre, ou serve para esquentar o corpo e a alma, espantando a tristeza e a solidão dos dispostos a provar do seu sabor".<sup>xxi</sup>*

Com uma composição inovadora, a banda Mastruz Com Leite incorpora novos instrumentos além da sanfona, Zabumba e Triângulo, criando novos padrões do forró, tornando-o estilizado, eletrônico. Era o "New forró" que surgia com a nova proposta musical da Banda Mastruz Com Leite. Esse novo ritmo - contrariou alguns e agradou outros - demarcou um espaço musical, tornando-se responsável pela renovação do estilo da música popular Nordestina.

É importante observar que o Nordeste, nesse momento, década de 90, não possui a mesma configuração político-administrativo. Passa a desenhar-se um novo espaço, o novo território no imaginário-discursivo, rompendo assim, com a lógica de uma região oligárquica-conservadora, ou seja, deixa de se afirmar enquanto região, sendo identificada, construída discursivamente numa nova lógica, a lógica da incerteza, dá instabilidade, valores esses fundantes das pós-modernidade.

É nesse novo cenário de compreensão cultural-filosófica, que se pretende mergulhar para uma análise das imagens femininas construídas e /ou desconstruídas em Mastruz Com Leite.

A formação discursiva em *Mastruz Com Leite* é inversa a de Luiz Gonzaga, ou seja, enquanto a criação discursiva neste era de afirmação da Região, de defesa do Nordeste, um Nordeste oligárquico-tradicionalista e patriarcalista, encontra-se em *Mastruz Com Leite* exatamente a desconstrução dessas imagens. Os valores culturais, sejam familiares ou não, são fragmentados, superficiais. No entanto, no que diz respeito ao objeto de gênero, percebe-se que há variações culturais na essência: a lógica discursiva de formação das imagens do ser feminino e do ser masculino são inerentes ao processo de construção dos códigos e práticas sociais, formadoras assim da própria subjetividade dos indivíduos em cada momento histórico.

Assim o discurso, enquanto elaboração interessada do ser humano, contribui para que novos valores culturais e sociais sejam absorvidos ou mantidos, enquanto outros desaparecem. Por isso, a discussão de gênero em *Mastruz Com Leite* articula elementos próprios de sua época, apresentando itens de elaboração discursiva que ora criticam o tradicional, ora evidenciam a influência do moderno, dependendo do emissor do discurso e de sua realidade social. Nesse sentido, busca-se aqui, identificar as falas, as imagens, os códigos de valores que formam, compõem a malha discursiva, instituindo os papéis masculinos e femininos a partir dos textos musicais da Banda *Mastruz Com Leite*.

Ao adentrar no universo de elaboração poética da Banda *Mastruz com Leite*, há que se deparar com a construção das imagens do feminino - objeto desta pesquisa - de forma explícita, no constante conflito entre homem e mulher, como campo de batalha, de disputa. Veja-se a música "*Barriga Branca*" (compositor Sirano. CD: *Cabeça com Bob's X Barriga Crescida*)

*"Triste do homem que é mandado por mulher*

*Cabra fica sem vergonha e faz*

*Tudo que ela quer*

*... O cabra fica teimoso vou dizer como é que é:*

*Ela: Vai já lavar os pratos*

*Ele: Eu lavo mas não enxugo*

*Ela: vá balançar o menino*

*Ele: Eu balanço mas não canto*

*Ela: Vá logo varrer a casa*

*Ele: Eu varro e não apanho o lixo*

*Ela: "Homi" deixe de besteira, vá logo pra cozinha*

*Ele: Eu vou e morro dizendo: a última palavra é a minha e vá gritar lá com os parentes seus*

*Ela: na minha casa quem canta de galo é eu."*

Decorre nesse conjunto discursivo, uma visibilidade em que a preservação dos costumes, da divisão de tarefas e com eles a definição dos papéis para os homens e mulheres nos afazeres domésticos sofre mudanças, transformações de comportamentos na sociedade nordestina dos anos 90.

Percebe-se uma queda da imagem do ser masculino como o provedor, o sacerdote, o racional. O homem passa a sofrer uma crise de identidade, onde a família é fragmentada pela sedução do novo, das vantagens que o capitalismo oferece à sociedade pós-moderna. A economia familiar não é mais sustentada apenas pelo homem, pois a mulher também é provedora economicamente, alterando assim as relações de poder/saber, compondo um quadro imagético-discursivo no qual novas imagens e enunciados são construídos. As mulheres conquistam o direito à fala, o poder de expressar-se, de questionar os padrões estabelecidos e normatizantes da família nordestina e do Brasil. No entanto, a dominação masculina ganha nova simbologia, assumindo sutilmente um outro discurso, a partir de outro ponto de referência, de flexão, como afirma SAMARA,

*"... ela nasce no interior do consentimento, quando a incorporação da linguagem da dominação é reempregada para marcar uma resistência. Assim, definir os poderes femininos permitidos por uma situação de sujeição e de inferioridade significa entendê-los como uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador. (1997, p.72).*

Apresentando ainda a mesma lógica de dominação masculina, tem-se o discurso essencial, com o título: *"Desculpa Esfarrapada"* (Compositor Sirano. CD: O Boi Zebu e as Formigas). Eis o diálogo:

*"Ela: Onde tu tava que diabo de cheiro é esse?*

*Ele: eu não sei do que você está falando. Já vem brigando mulher deixe de ciúme.*

*Ela: ... Que cheiro é esse bem atras do seu cangote?*

*Ele: Já te falei, tu quer brigar, tais vendo que não precisa.*

*Ela: Hummm, desgraçado tem batom na sua camisa*

*Ele: Meu amor vou dizer onde é que eu tava*

*Ela: Não me venha com desculpas esfarrapadas*

*Ele: Foi lá no bar quando eu ia passando tinha um casal brigando mulher veja que perigo.*



*Ela: tu quer dizer que o homem bateu na mulher e meio do funaré ela se agarrou contigo, foi?*

*Ele: Foi*

*Ele: Ela se agarrou comigo foi!”*

As imagens construídas a partir desse diálogo discursivo dão uma certa dizibilidade e visibilidade às relações de gênero, resultado de uma determinada correlação de força e uma dada configuração de saber, inerente à realidade histórica, vivida e interpretada pela banda Mastruz Com Leite. A mulher conquista o território da fala, da expressão, o que ainda não significa romper com a dominação masculina; pelo contrário esta acontece através do convencimento, do argumento e da auto-permissão por parte das mulheres, que mesmo tendo conquistado uma independência financeira, continuam dependentes emocionalmente dos homens.

### **3.3. – CORPO GLORIFICADO, CORPO CULTUADO: a Sagração do Corpo e a Elaboração de Novos Papéis de Gênero**

Constata-se claramente a presença dos valores sócio-culturais em Mastruz Com Leite, referente à turbulência de informações, imagens e signos filhos da consagração da pós-modernidade em nossa sociedade e em particular no Nordeste. Observa-se a desconstrução das imagens de uma região fechada, produtora de um saber, de uma cultura e encontra-se um espaço aberto ao novo, ao consumo, ao experimento dos prazeres e também da banalização, da superfície, do instável. Nesse sentido, observa-se a produção de novos enunciados, formadores do imaginário discursivo, dando uma visibilidade e dizibilidade, e construindo os papéis masculinos e femininos nesse novo cenário. O culto ao corpo, à beleza são valores definidores nas relações de gênero, como demonstra a música “*Pout-pourri*” (Compositor Eliezer Setton. CD - Cabeça com Bob’s X Barriga Crescida):

*Ele: Quando agente namorava*

*Você era uma princesa*

*Ah meu Deus eu me afobava*

*Diante de tanta beleza...*

*Era um tal de roupa nova*

*Um tal de perfume francês*

*Que eu quase nem agüentava,*

*Pensando na primeira vez...*

*... Você bela e bem vestida, e*

*eu tão anjo a te adorar*

*E agora, que já faz tanto*

*Tempo que agente casou*

*Você não se cuida você*

*Relaxou.. Sua cabeça tá*

*Sempre com bobo, sua calçola*

*De um lado ela sobe*

*E a camisola rasgada de*

*Noite de dia ela é hobby...*

*Mas se você não enfrentar*

*O maracá eu não posso tocar...*

As exigências da atual sociedade de consumo fazem emergir valores que se produzem e se reproduzem numa velocidade de informação, comunicação, gerando o sistema de referência, de signos desconexos, fragmentados, portanto descartáveis. Desse modo, as imagens do masculino e feminino são construídas a partir desse sistema de referência. Em particular, nesse texto, as mulheres são tidas como mais um objeto de consumo, uma embalagem sedutora que se descarta a cada novo lançamento no mercado.

Por outro lado, essa valorização do corpo, dos cuidados com o visual masculino passa a ser cobrada pelas mulheres, muito mais como revanche; como arma discursiva contra o homem, o marido, na hora do conflito:

*“Ela: enquanto eu andava de bobi*

*A sua barriga crescia*

*Enquanto eu lavava a caçola*

*Que sobe a sua cueca*

*Eu fervia.*

*... Enquanto eu criava os*

*meninos, você só pensava*

*em cachaça*

*Passava o fim de semana*

*Jogando baralho e dominó*

*Na praça..."*

A formação discursiva presente nesse texto evidencia que os elementos constitutivos dos papéis masculino e feminino não se alteraram enquanto processo culturalmente constituído. Dessa forma, a produção do ser feminino e do ser masculino nordestino responde a um projeto de sociedade atual de consumo, de valores globais. Como afirma Guacira Lopes LOURO: "*Há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de sua formas de ser ou 'jeitos de viver', sua sexualidade e seu gênero*" (1996, p. 26).

Nesse contexto, homens e mulheres, masculino e feminino continuam sendo produzidos no imaginário discursivo das práticas sociais, nas relações de saber/poder que se cruzam nessas práticas. Às imagens da mulher, além da responsabilidade doméstica e da educação dos filhos, é atribuída mais uma necessidade, uma obrigação: cuidar da beleza, "enfeitar o maracá" para que possa assim continuar a agradar o homem, a servi-lo domesticamente e sexualmente. Enquanto isso, o homem permanece no espaço público, o da praça, do lazer, da farra. Espaço historicamente destinado ao masculino.

### **3.4 – A VIOLÊNCIA: UMA MARCA DE MASCULINIDADE**

As imagens da violência como elemento constitutivo da masculinidade nordestina perpassa toda produção discursiva em Luiz Gonzaga, década de 50, e continua presente em Mastruz Com Leite. Na música, "*Boi na faixa, mulher na cama*" (Compositor França, CD: I Circuito de Vaquejada), constata-se essa afirmação:

*"O boiadeiro chama o podo aboiando*

*Vaqueiro forte puxa no rabo do boi*

*Bom forrozeiro respeitado não cochila*

*... chamego de menina toda hora todo dia*

*Cavalo é bom pelos dentes*

*Vaqueiro é bom pela fama*

*O boi derruba na faixa*

*Mulher derruba na cama.*

Esse imaginário discursivo musicalizado que une masculinidade e violência ao ser nordestino, não se tece apenas de imagens do passado, pelo contrário, esse conjunto de imagens e enunciados ocorre ainda no presente, faz parte dele, "produzindo subjetividades, servindo de modelos para práticas, produzindo um saber a respeito do ser homem e do ser mulher que participa das relações entre os gêneros, neste momento" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p.15).

Nessa perspectiva de raciocínio, tem-se as mesmas imagens na música: "Meu vaqueiro, meu peão" (Compositora Rita de Cássia. CD: I Circuito de Vaquejada).

**"Já vem montando em seu alazão**

*Chapéu de couro laço na mão*

*Seu belo charme me faz cantar*

*No rosto um grande lutador*

*Que trabalha com calor*

*... ó meu vaqueiro meu peão*

*conquistou meu coração*

*na pista da paixão e valeu o boi*

*... Eu vou seguindo onde o meu peão*

*seus braços forte, sua cor*

*vaqueiro eu quero seu calor*

*em teus braços quero estar..."*

Esse imaginário de masculinidade de homem forte, dominador, valente é subjetivamente desejado pelas mulheres, que esperam ser conquistadas, dominadas pela força masculina e protegida em seus braços. Pode-se perceber que é no cruzamento desses elementos que se estruturam as relações de gênero e as identidades regionais no Nordeste. No entanto, percebe-se também que esse componente de violência, mesmo simbólica, das relações entre os gêneros, vem se modificando historicamente, à medida que as relações sociais e de poder se alterem, enquanto que surgem novos padrões de sociabilidade e sensibilidade, tornando a figura do macho nordestino, uma figura obsoleta, em crise de identidade, exatamente por não

ser um processo natural, mas historicamente construída, podendo, por conseguinte, ser desconstruída. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p.15).

### 3.5 - CORPO, DESEJO E SEXUALIDADE

Acompanha-se cotidianamente, através da televisão, revistas, grupos musicais ao *show* de "sensualidade", de erotização do corpo, com danças, letras musicais, o que se poderia aceitar como um avanço ou conquista por parte das mulheres. Percebe-se, no entanto, que a sociedade apropria-se dessa conquista, empobrecendo e vulgarizando a imagem da mulher. Nos anos 90, assistiu-se a ampliação da liberação da identidade de gênero, modificando os padrões, as regras na educação familiar. A mulher, nesse momento, expressa seus desejos, suas vontades e fantasias sexuais, como mostra a música: "*Capim da Mulherada*" (Compositor Luiz Fidélis/ Maciel Melo. CD: O Boi Zebu e as Formigas).

*"Manere um pouco, meu 'benzim',*

*Manere um pouco*

*Pra que a pressa vamos deixar*

*Pra depois...*

*Segure onda até chegar em casa*

*... Já tô ficando meio encabulado*

*Empatilhado e tua pólvora vou queimar*

*O meu pavio até chegar na espoleta*

*Segura a carrapeta que já já eu chego lá*

*Tocaram fogo no capim da mulherada*

*Tá 'tudim' assanhada querendo botar bem bom".*

O texto musicalizado coloca-se em contato com um discurso que vem caracterizar muito bem o momento atual da sociedade brasileira. O discurso da liberação da sexualidade feminina tem feito as mulheres usarem de forma explícita o seu corpo, o seu charme para seduzirem os homens. Esse comportamento agressivo e decisivo por parte das mulheres tem assustado, "desarmado" ou ainda desbancado os homens em sua histórica posição de conquistadores, de dominadores, de machos. Percebe-se, como afirma a música, que nesse contexto sócio-cultural, o homem deixa de atacar, conquistar para assumir uma situação defensiva: "... *segure*

*a onda até chegar em casa ... Já tô ficando meio encabulado.*" Esses enunciados denunciam claramente a desconstrução das imagens anteriormente analisadas em Luiz Gonzaga sobre o mesmo tópico, ou seja, o desejo do corpo feminino. No entanto, esse processo de construção/desconstrução está centrado no bojo das relações de poder/saber que se cruzam nas práticas sociais produzindo novos territórios de poder/saber, formando subjetividade, definindo as relações de gênero.

É importante observar, a partir das imagens construídas em *Mastruz com Leite*, que o processo de elaboração dos elementos constitutivos do ser feminino e do ser masculino perpassam a malha discursiva de suas composições musicais, desenhando uma geografia de homens e mulheres e suas relações de gênero no espaço nordestino. Essas imagens e enunciados são formadores de novos códigos de valores sexuais, determinando comportamentos nas relações de gênero. Nesse texto musical, a mulher evidencia de forma explícita seu desejo sexual. Para isso, utiliza-se de seu corpo, de sua sensualidade. Esse comportamento pode ser analisado positivamente no sentido de descortinar as janelas do tempo e romper com o silêncio e a negação dos seus desejos, do seu corpo, do seu prazer. Mas, no entanto, o que se observa também é o empobrecimento da "essência" da mulher: um ser composto por mente, corpo e coração. A formação discursiva em *Mastruz com Leite* produz uma imagem da mulher, muito mais a partir do seu corpo pelo corpo, da beleza estética, tornando-a vazia, sem conteúdo, portanto uma embalagem descartável.

Constata-se em análises das composições musicais em apreço, que as mulheres conquistam o território da fala, da expressão do seu pensar, rompendo assim com o silêncio do quarto, com a solidão dos lençóis e a eternidade das relações, do casamento, elementos estes formadores e mantenedores das relações de gênero, referente ao momento histórico-cultural em Luiz Gonzaga. Observa-se, no entanto, que em *Mastruz com Leite* não há presença de laços fortes, sólidos nas relações entre homens e mulheres, de famílias estruturadas, pelo contrário, as relações acontecem com superficialidade e banalidade. O que parece ser "revolucionário", torna-se vazio, pois as transformações se deram nas extremidades, ou seja, as relações de gênero são construídas e produzidas num universo de valores das sociedades atuais, centradas nas concepções de consumo, de desintegração, de fragmentação dos valores culturais até então constituídos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrido esse caminho, estudando, observando o universo do discurso, escutando-se os sons, as falas de homens e mulheres referendados nos textos interpretados por Luiz Gonzaga e a Banda *Mastruz com Leite*, tentar-se-á, enfim, expressar a que conclusões pôde chegar.

Os discursos e enunciados analisados nos textos musicais interpretados por Luiz Gonzaga, possibilitam o entendimento que os elementos que constituem o universo masculino e feminino são uma construção imagético-discursiva que corresponde ao processo de construção do Nordeste. A construção desse dispositivo resulta de um conjunto de práticas (discursivas e não-discursivas) de cunho regional, que surgem nesse período, como o propósito de reafirmar o Nordeste, enquanto uma região tradicional, frente às influências da modernidade.

Portanto, a produção discursiva analisada em Luiz Gonzaga aponta um feixe de imagens, de temas, falas e olhares que se repetem, instituindo, dando visibilidade e dizibilidade ao ser masculino e ao ser feminino. A construção dessa identidade de sujeitos masculinos e sujeitos femininos, constitui-se, também, na afirmação do tradicional, da família patriarcal, portanto de família sólidas e estruturadas, de comportamentos rígidos incorporados e reproduzidos por homens e mulheres desse tempo.

Procurou-se mostrar no decorrer desse trabalho, que a construção e desconstrução dos papéis masculinos e femininos perpassam a malha discursiva em tela, tornam-se aparentes no cruzamento das relações poder/saber, agenciando comportamentos e imprimindo subjetividade em cada momento histórico.

Nesse sentido, na elaboração discursiva analisada nos textos musicalizados da Banda Mastruz com Leite, as imagens e os códigos de valores identificam uma desconstrução do discurso presente nos textos musicais de Luiz Gonzaga, uma vez que estes instituem a afirmação do Nordeste, espaço da tradição, contrapondo-se ao novo, ao moderno.

O contexto histórico analisado referente ao surgimento da Banda Mastruz com Leite, na década de 90, configura uma outra realidade sócio-cultural na sociedade brasileira, especialmente no Nordeste. Os anos 90 apresentam uma correnteza de mudanças que ocorrem no processo de pós-modernização da sociedade. É esta uma época em que a globalização mede forças com o que ainda resta de tradição nas diversas culturas. Os lugares, as regiões, os países vão perdendo suas fronteiras. A possibilidade de consumo e a velocidade de informações mudam os padrões comportamentos dos indivíduos. A emergência desses novos padrões de sensibilidade produz rupturas nas imagens, nas falas do ser homem e do ser mulher que até então habitavam o Nordeste e o país.

É importante observar, a partir das imagens construídas em Mastruz com Leite, que o processo de elaboração dos códigos e signos constitutivos do ser feminino e do ser masculino manifestam-se na elaboração discursiva de suas composições, articulando uma nova visibilidade e dizibilidade, desenhando, assim, uma cartografia de homens e mulheres e suas relações de gênero.

<sup>i</sup> Este texto é baseado na monografia apresentada ao curso de Pós-Graduação em “História do Nordeste” – UFRN/ CAMPUS DE CAICÓ, como parte dos requisitos para a obtenção do título de especialista.

<sup>ii</sup> Baseada nas formulações de Guattari sobre subjetividade, entende-se que o termo **construção** significa a capacidade que o indivíduo e a coletividade, vivendo em uma dada sociedade, têm de criar os mecanismos de coesão e de agregamento dos grupos sociais, baseando-se muitas vezes em clivagens de comportamentos de constituir o “EU” e os “outros”. Ver GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1999.

<sup>iii</sup> Compreende-se **discurso** como uma série de segmentos descontínuos, cuja função táctica não é uniforme nem estável. Não imaginamos o mundo do discurso dividido entre o discurso admitido e o discurso excluído, mas o tomamos como uma multiplicidade de elementos discursivas que podem entrar em estratégias diferentes. Cf. BURITI, I. *Gritos de vida e de morte: a decadência dos senhores de engenho nos discursos regionais (1889-1930)*. Recife, 1997, 179f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil – Norte/Nordeste). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, p. 10.

<sup>iv</sup> Signo: representa um símbolo, um sinal como ponte entre o ausente (ou invisível) e o figurado (ou sensível); elo entre a realidade psíquica e a realidade física. TEIXEIRA, C. *Dicionário crítico de política e cultura*. São Paulo: Iluminuras, 1997, 342.

v Desconstrução: não é o mesmo que destruir, mas remodelar, transgredir, trazer à tona novos modos de conceber, de representação adequadas ao processo que se desenrolam no mundo pós-moderno.

vI Podemos citar, entre esses vários historiadores que pensam as mulheres em separado, Michelle Perrot, que aborda questões referentes ao sexo feminino desligadas das questões que perpassam o universo masculino.

vII Entende-se **poder** não como uma instituição e nem como uma estrutura, ou ainda como uma certa potência que alguns indivíduos são dotados e detentores, mas como uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada. Cf. FOUCAULT, M. Apud BURITI, I. op. cit. p. 10.

vIII Neste trabalho emprega-se **dispositivo** enquanto uma série de práticas discursivas e não-discursivas atravessadas por relações de poder e de sentido, que é usada estrategicamente (a favor ou contra um determinado objeto) numa determinada situação. Cf. BURITI, I. op. cit. p. 11.

ix Disponível em <http://www.ufgrs.br/faced/geerge/Redes.htm>. Acesso em 22 mai. 2001.

x Disponível em <http://www.ufgrs.br/faced/geerge/Redes.htm>. Acesso em 22 mai. 2001.

xi Utilizar-se-á o termo cartografia como um mapa, um espaço compreendido subjetivamente, ou seja, construído no imaginário.

xii Disponível em <http://www.ufgrs.br/faced/geerge/Redes.htm> Acesso em 21 mai. 2001.

xiii Idem, ibidem

xiv Imagem- é uma expressão concentrada da situação psíquica como um todo e não simplesmente ou sobretudo dos conteúdos inconscientes, e sim a partir da relação recíproca entre um e outro. É uma grandeza complexa que se compõem dos mais diversos materiais, das mais variadas procedências. Ver TEIXEIRA, C. op. cit. p. 208.

xv Expor-se-á as referências biográficas sobre Luiz Gonzaga no III Capítulo desta monografia.

xvi **Formação Discursiva:** são as marcas estilística e tipológicas que se constituem na relação da linguagem com as condições de produção. A formação discursiva é um conjunto de enunciados marcados pelas mesmas regularidades e que determina "o que pode e deve ser dito" a partir de um lugar social historicamente determinado. Cf. BRANDÃO, H. N. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Edunicamp, 1995.

xvii Entende-se por "**bom ouvido**" as pessoas que possuem afinidade com música, facilidade em aprender a tocar algum instrumento sem, necessariamente, ter que recorrer à teoria musical.

xviii Fole: O mesmo que harmônica, sanfona, acordeão, realejo. Fole é um termo mais usado no Nordeste do Brasil. Cf. CASCUDO, C. *Dicionário do folclore brasileiro* p. 401.

xix Compreende-se por "**terreiro**" o espaço de terra plano e largo frente às residências do interior do sertão nordestino, utilizado, entre muitas outras atividades, para a realização de desafios e contos dos artistas.

xx Sertão de Araripe: Região geográfica localizada entre as divisas dos Estados do Ceará com Pernambuco.

xxi Disponível em: <http://www.mastruzcomleite.com.br>. Acesso em 13 nov. 2000.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. As malvadezas da identidade. In: *Revista NUDOC*. João Pessoa: UFPB, 1996.

\_\_\_\_\_. *Mole não se mete*: a violência como elemento constitutivo da identidade do nordestino. Campina Grande: UFPB, 1998.

\_\_\_\_\_. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 1999.

\_\_\_\_\_. *O nordestino e a invenção do falo*. Campina Grande, 2000, 243f. Relatório (Pesquisa em Família e Relações de Gênero – CNPq/PIBIC) – Centro de Humanidades, Universidade Federal da Paraíba.

\_\_\_\_\_. *As Malvadezas da Identidade*. Campina Grande: UFPB, 1998.

BORDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2000.

BRANDÃO, H. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 1995.

BURITI, I. *Gritos de vida e de morte*: a decadência dos senhores de engenho nos discursos regionais (1889-1930). Recife, 1997, 179f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil – Norte/Nordeste). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco.

\_\_\_\_\_. *Disciplinando corpos, adestrando mentes*: família e relações de gênero no Nordeste (1920-1940). Recife, 2000, 209f. Relatório (Relatório Anual do Projeto de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco.

\_\_\_\_\_. Uma identidade feita de marcas: a marca de ferrar gado e a construção da identidade masculina. In: ANPUH-PB, 2000, Patos-PB. *Encontro Regional de Professores Universitários de História*.

CASCUDO, C. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro [s/d].

CRUZ, M. A. S. *A musa sem máscara*: a imagem da mulher na música popular brasileira. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

DREYFUS, D. *Vida de viajante*: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica*: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1999.

LINDOSO, E. de C. *A fantástica construção do nordestino Seu Lunga*. Fortaleza, 2000, 48f. Monografia (Curso de Comunicação Social), Centro de Humanidades, Departamento de Comunicação Social e Biblioteconomia, Universidade Federal do Ceará.

LINS, D. (org.) *A dominação masculina revisitada*. São Paulo: Papyrus, 1998.

LOPES, M. J. M.; WALDOW, V. R. *Gênero e saúde*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

MANINI, D. A crítica feminista à modernidade e o projeto feminista no Brasil, dos anos 70 e 80. In: *Cadernos IEL*. São Paulo: Arquivo Edgard Leuenroth, 1990.

MARSON, M. I. “Da feminista ‘macha’ aos homens sensíveis: o feminismo no Brasil e as (des)construções das identidades sexuais. In: *Cadernos IEL*. São Paulo: Arquivo Edgard Leuenroth, 1990.

MENESES, A. B. de. *Figuras do feminino na criação de Chico Buarque*. São Paulo: Bomtempo, 2000.

MORAES, J. G. V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Scielo/Humanitas, 2000, p.203-221.

OLIVEIRA, G. de. *O matuto que conquistou o mundo*. Recife: Comunicarte, 1990.

PRIORE, M. del (org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

\_\_\_\_\_. História das mulheres: as vozes do silêncio. In: FREITAS, M. C. de. *Historiografia brasileira em perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

RAGO, M. *Sexualidade e identidade na historiografia brasileira*. Disponível em: <<http://www.ceveh.com/biblioteca/artigos/mr-p-a-Sex.html>> Acesso em 20 jan. 2001.

ROCHA-COUTINHO, M. L. *Tecendo por trás dos panos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

SAMARA, E. de M.; SOHIET, R.; MATOS, M. I. S. de. *Gênero em debate: trajetórias e perspectivas na historiografia contemporânea*. São Paulo: Educ, 1997.

TEIXEIRA, C. *Dicionário Crítico de Política e Cultura*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 208.

SANTOS, J. F. dos. *O que é pós-modernismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Revista Educação e Realidade*. . 02, Porto Alegre: UFRGS, p. 71-79, jul/dez. 1995.

SOHIET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. *Domínios da história*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

TEIXEIRA, C. *Dicionário Crítico de Política e Cultura*. São Paulo: Iluminuras, 1997, p. 208.

TINHORÃO, J. R. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

VIEIRA, S. *O Sertão em movimento: a dinâmica da produção cultural*. São Paulo: Annablume, 2000.

## DISCOGRAFIA

Discos Compactos (*Compact Disc* – CD)

### LUIZ GONZAGA

GONZAGA, L.; MARCOLINO, J. *Ó veio macho*. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA, 1967. 1CD (30min.) Stúdio, digital. 7432176258-2.

\_\_\_\_\_. TEIXEIRA, H. *O Nordeste na voz de Luiz Gonzaga*. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA, 1950. 1CD (30min.) Stúdio, digital. 7432156810-2.

GUIMARÃES, L. *Óia eu aqui de novo*. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA, 1967. 1CD (29min.) Stúdio, digital. 7432156806-2.

DANTAS, Z.; GONZAGA, L. *São João na Roça*. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA, 1956. 1CD (30min.) Stúdio, digital. 7432176261-2.

\_\_\_\_\_. *Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zé Dantas*. Luiz Gonzaga. Rio de Janeiro: RCA, 1953. 1CD (30min.) Stúdio, digital. 7432176257-2.

### BANDA MASTRUZ COM LEITE

FIDÉLIS, L.; MELO, M. *O Boi Zebu e as formigas*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (53min): digital, estéreo. SZCD026.

NOBRE, J. *Mulher*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (48min): digital, estéreo. SZCD085.

FIDÉLIS, L. *Mastruz com Leite ao Vivo*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (67min): ao vivo, digital.

FRANÇA. *I Circuito de Vaquejada*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (60min): stúdio, digital. SZCD086.

CÁSSIA, R. de. *I Circuito de Vaquejada*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (60min): stúdio, digital. SZCD086.

SETTON, E. *Cabeça com “bob’s” X barriga crescida*. Mastruz com Leite. Fortaleza: Somzoom Stúdio, 199-. 1CD (53min): stúdio, digital. SZCD086.

### ENDEREÇO ELETRÔNICOS

< <http://www.mastruzcomleite.com.br> >. Acesso em 13 nov. 2000.