



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS – CSHNB
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA BARROS

NOS ENREDOS DA FLOR DO MAMULENGO: tradições nordestinas e masculinidades nas canções de forró da banda Mastruz com Leite na década de 1990

PICOS – PI
2021

FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA BARROS

NOS ENREDOS DA FLOR DO MAMULENGO: tradições nordestinas
e masculinidades nas canções de forró da banda Mastruz com Leite na
década de 1990

Monografia apresentada ao Curso de
Licenciatura Plena em História, da
Universidade Federal do Piauí, Campus
Senador Helvídio Nunes de Barros, como
requisito parcial para obtenção do grau de
Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo
Castelo Branco Brito

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Biblioteca Setorial José Albano de Macêdo
Serviço de Processamento Técnico

B277e Barros, Francisco das Chagas Batista

Nos enredos da Flor do Mamulengo: tradições nordestinas e masculinidades nas canções de forró da banda Mastruz com Leite na década de 1990 / Francisco das Chagas Batista Barros – 2021.

Texto digitado

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-CSHNB

Aberto a pesquisadores, com as restrições da biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos-PI, 2021.

“Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”

1. Forró-representações. 2. Tradições. 3. Masculinidades. I. Brito, Fábio Leonardo Castelo Branco. II. Título.

CDD 306.9813



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos Piauí
Fone: (89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos vinte e nove (29) dias do mês de janeiro de 2021, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, por meio da plataforma digital Google Meet, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar a Defesa de Monografia de **FRANCISCO DAS CHAGAS BATISTA BARROS** sob o título **NOS ENREDOS DA FLOR DO MAMULENGO: tradições nordestinas nas canções de forró da banda Mastruz com Leite na década de 1990.**

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito
Examinadora 1: Profa. Dr. Olívia Candeia Lima Rocha
Examinadora 2: Profa. Francimary Alzira Cavalcante

Deliberou pela **APROVAÇÃO** do(a) candidato(a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de **8,5 (oito e meio)**.

Picos (PI), 29 de janeiro de 2021.

Orientador (a): Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

Examinador (a) 1: Olívia C L Rocha

Examinador (a) 2: Francimary Alzira Cavalcante

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos que fizeram e fazem parte desse processo, duradouro e de muito trabalho. Agradeço aos meus pais, meus familiares, meus amigos, e professores que me auxiliaram nesse processo acadêmico.

Foi na UFPI, onde tive o prazer de compartilhar vários momentos felizes e difíceis. Este trabalho, para mim, significa não só uma simples atividade de avaliação, mas o resultado de muito esforço para concluir a graduação, nunca deixando-me levar pelas limitações, mas superando-as a cada dia.

Houve diversos momentos que ficaram em minha memória ao longo desses quatro anos e meio de licenciatura. Jamais esquecerei de uma avaliação, na disciplina de indígena, em que João Marcos, Rodrigo Barbosa e eu iríamos apresentar um seminário, em que eu precisava tirar nove e meio e os meninos precisariam de nove, então resolvemos estudar como se não houvesse amanhã, viramos noites e noites, em busca dessa nota.

Foi aí que chegou o grande dia. Antes de começar o seminário, Nós nos reunimos e fomos ensaiar, estávamos muito preparados e fomos, então, apresentar o seminário. O resultado foi que demos o nosso melhor e tiramos nove.

Assim, fiquei super feliz, com o resultado pelos meninos serem aprovados. Logo, eu acabei indo para prova final, infelizmente. No entanto, não me deixei abalar, peguei firme nos estudos novamente e fui então fazer a prova, e por muito esforço conseguir ser aprovado, com nove e meio, embora estivesse buscando um dez, mas não consegui. Então, deixo meus agradecimentos por todos os momentos que passei na UFPI.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo demonstrar os principais aspectos relacionados ao processo de modernização do forró, que vai do tradicional para o eletrônico. Resultado das influências socioculturais, que se interligaram no processo revolucionário, provocado pelo contato social de pessoas que através da tecnológica, diminuiu o espaço geográfico de encontro entre elas, levando consigo concepções culturais diferentes, gerando assim um choque cultural, que se estabeleceu de várias formas, e a música foi uma delas. Ademais, realizamos a análise dos aspectos representativos da cultura nordestina, perante suas tradições e figuras que fizeram parte da construção da visão do que vem a ser nordeste, perante suas realidades. Por fim, compreendemos a representação e a construção da figura masculina, como ela é formada ao longo do tempo, através da música forrozeira, focando, principalmente, na figura do vaqueiro e suas premissas, e de como ele é representado e cantado pela banda Mastruz com Leite. Os autores utilizados para embasamento teórico foram Durval Muniz Albuquerque Junior (2011), o Eric John Ernest Hobsbawm (2006) e o Sócrates de Tarzan a Homer Simpson Nolasco (1995).

Palavras-chave: Forró. Representações. Tradições. Masculinidades.

ABSTRACT

This work aims to demonstrate the main aspects related to the modernization process of forró, which goes from traditional to electronic. Result of socio-cultural influences, which were interconnected in the revolutionary process, caused by the social contact of people who, through technology, reduced the geographical space of encounter between them, taking with them different cultural concepts, thus generating a cultural shock, which was established in various ways, and music was one of them. In addition, we carried out the analysis of the representative aspects of northeastern culture, in view of its traditions and figures that were part of the construction of the vision of what comes to be northeast, in view of its realities. Finally, we understand the representation and construction of the male figure, how it is formed over time, through forrozeira music, focusing mainly on the figure of the cowboy and his premises, and how he is represented and sung by the band Mastruz with milk. The authors used for theoretical foundation were Durval Muniz Albuquerque Junior (2011), Eric John Ernest Hobsbawm (2006) and Tarzan's Socrates to Homer Simpson Nolasco (1995).

Keywords: Forró. Representations. Traditions. Masculinities

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Só pra Xamegar 1993.....	18
Figura 02: Rock do Sertão, 1994.....	19
Figura 03: Flor do Mamulengo, 1994.....	21
Figura 04: Em todo canto do Mundo tem Cearense, 1996.....	22
Figura 05: Mulher, 1997.....	23
Figura 06: São João da Roça, 1999.....	29
Figura 07: São João da Roça, 1999.....	30
Figura 08: Colônia Gonzaguiana, 2020.....	32
Figura 09: 24º Festival de Quadrinha Juninas de Teresina, 2019.....	33

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2. “FAZ ESSA SANFONA CHORAR”: MASTRUZ COM LEITE E A EMERGÊNCIA DO FORRÓ ELETRÔNICO NA DÉCADA DE 1990	14
2.1 Principais bandas de forró eletrônico e a divulgação midiática	15
2.2 Álbuns e análise de títulos e músicas da banda Mastruz com Leite	17
3. “NA DANÇA DO COSSACO NÃO FICA COSSACO FORA”: NORDESTE EM UMA TRADIÇÃO (RE)INVENTADA	24
3.1 Representações musicais	28
4. “MEU VAQUEIRO, MEU PEÃO, CONQUISTOU MEU CORAÇÃO NA PISTA DA PAIXÃO”: A FIGURA DO VAQUEIRO	35
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
6. REFERÊNCIAS.....	43

1. INTRODUÇÃO

No século XX e início do XXI, surgiram diversas bandas de forró que demonstraram no enredo de suas músicas as praticidades nordestinas, as marcações culturais baseadas nas vivências de um povo de vida humilde e simples. Assim, diversas canções foram originadas diante desse contexto, um exemplo disso seria a *Saga de um Vaqueiro*, que é uma música que se remete a uma história de um vaqueiro, que vivia no sertão nordestino e passava por diversos desafios que a vida o proporcionou. Com essa canção, Rita de Cassia, sua compositora, realizava um conto histórico baseado em fatos reais, e posteriormente, foi um dos principais repertórios cantado pela Banda Mastruz com Leite.

A banda Mastruz com Leite tem origem na cidade Fortaleza, no estado do Ceará, e surgiu na década de 1990. Nesse período, a cidade vivia uma crescente expansão metropolitana e sociocultural sendo uma das principais cidades da região nordestina, com diversos pontos turísticos, que serviram de atrativos para as pessoas de todos os lugares, inclusive de países estrangeiros.

Nesse momento, os novos meios tecnológicos passaram a fazer parte da vida da sociedade e, em grande medida, afetou diretamente a música, ocasionando uma transformação nos meios de comunicação e de gravação musical. Com isso, melhores resultados começaram a surgir na qualificação musical, resultando na conquista de novos espaços, que por meio da comunicação, se disseminou pelos lugares antes não alcançados. Nesse sentido, esse período foi marcado pela transição da música tradicional pelo novo, moderno, devido principalmente, pela origem do período modernista.

Segundo Edwar de Alencar Castelo Branco (2005), esses meios são conhecidos por *Maravilhas Tecnológicas*, que revolucionaram o mundo moderno perante uma realidade nacional. Logo, no viés da música, essas maravilhas tecnológicas proporcionaram que os processos de mixagem passassem a ser desenvolvidos com a utilização do computador, tido como elemento inovador atingindo a sociedade de várias formas. Assim, os sons das canções que são produzidas relacionam diretamente com “o novo” tendo uma diferenciação dos sons anteriormente reproduzidos que, para muitas pessoas, são considerados atrasados na perspectiva juvenil.

Diante disso, o forró cantado pela banda Mastruz com Leite é resultado do processo de formação do estilo musical “Forró Eletrônico”, que é formado a partir de uma herança cultural sobre os elementos tradicionais que são agregados perante uma modernização. A problemática em questão nesse trabalho é analisar as músicas da banda Mastruz com Leite, através do processo de transformação cultural entre o período do “Forró Tradicional” para o “Forró

Eletrônico” e partindo desse processo, debater o lastro teórico do conceito de invenção das tradições nordestinas e discutir como se estabeleceu a configuração da figura masculina nos repertórios escolhidos.

As letras produzidas remetem às relações de amor, a sucessos cantados por alguns cantores que repercutiram ao longo na história da música, diante dos novos estilos de dança, com uma música mais eletrizada, com um teor mais sexual, e com ritmo forrozeiro. Outro aspecto importante está ligado aos discursos de gênero em relação com a masculinidade, que é concebida através de discursos que são atribuídos aos homens. Portanto, este trabalho proporciona observar o forró como elemento cultural de uma tradição presente na sociedade nordestina. E como a masculinidade é representada nas canções, principalmente na figura do “Vaqueiro”, “forte, lutador, conquistador e desejado”, através das relações afetivas entre as pessoas.

O contato com o tema em questão surgiu a partir de instigações provocadas durante as aulas do Curso de Licenciatura em História na Universidade Federal do Piauí, como, por exemplo, a realização de estudos de temas voltados para o contexto nordestino. Nesse ínterim, o viés de estudar a música nesse trabalho foi de demonstrar a importância do Forró como objeto de estudo de uma sociedade marcada de tradições, de elementos culturais, pertencentes a uma sociedade, sendo assim, analisado com o intuito de mostrar as vivências, as modalidades culturais, e a influência da música nesse meio social.

Nesse meio, o objetivo principal do trabalho é observar a amplitude do tema em questão, analisando a importância das composições musicais, como elas se estabeleceram e influenciaram o povo nordestino a interagir com mudanças socioculturais. Por exemplo, no final do século XX, ocorreu o surgimento desse forró eletrônico, que é um estilo formado pela mistura de ritmos entre o eletrônico com as canções de forró, sendo algo novo. Assim, tornando resultado das transformações que se estabeleceram pelos meios tecnológicos existentes na sociedade moderna e globalizada.

A Banda Mastruz com Leite, diante do crescimento tecnológico, se tornou uma das bandas de referência no meio social, posto que, na época de origem da banda tinha o objetivo de levar ao público um forró que atuasse diretamente na vida da sociedade. E os discursos teóricos presentes nas suas composições musicais têm como exemplos os conceitos de tradições inventadas, de relações de gênero e de masculinidades.

O recorte temporal presente neste texto tem como análise os anos entre 1990 a 2000, que foi um período de expansão do estilo musical “Forró Eletrônico” sendo marcado pelo

surgimento das Bandas como Mastruz com Leite, Magníficos, Cavalo de Pau, Calcinha Preta, Limão com Mel entre outras. Diante disso, a proposta seria analisar a representação que é criada pelas músicas, através das narrativas que se estabeleceram, sendo reproduzidas e compartilhadas em várias canções, sobre os mais diversos timbres.

O forró, nesse sentido, demonstra seu repertório através dos modos de pensar e as representações que são criadas e difundidas pelo gênero midiático, sendo analisado por meio de uma concepção adotada pela tecnologia de gênero, destacado por Teresa de Lauretis (1987). Em outro viés, na perspectiva de Durval Muniz Albuquerque Júnior (2003), a autoafirmação de um gênero, se vê como uma necessidade para garantir o prestígio social, sendo alvo a ser visado para se obter um lugar de relevância na sociedade.

Dentre as obras que fundamentam essa pesquisa, está o livro “Invenção do Nordeste” de Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), que se refere ao conceito de invenções das noções de espaço referente ao nordeste se comparado as regiões do sul, nas quais esses discursos são produzidos diante dessa comparação. Assim, como as artes que mapeiam ou apresentam o Nordeste como temática, que atua na constante alimentação de imagens que nos é apresentada atualmente, como as identidades do nordestino seja ela física (corporal), linguística (sotaque, expressões), econômica, moral e social.

Portanto, há um conjunto de formas, nas quais se tornam possíveis encontrar e apontar as características de nordestinos e do espaço desse povo, e isso pode ser observado nos diferentes produtos de sentidos que Albuquerque Júnior (2011) traz em cena para falar ou criá-la como uma região, no sentido de ser homogênea, ter uma mesma identidade, uma mesma história e expressar uma única cultura, por isso é que o autor afirma que se trata de uma invenção, entre outras, pela criação de uma imagem homogênea de uma parte do Brasil.

Outra obra importante é “*A Invenção das Tradições*” de Eric Hobsbawm (2006), esse texto refere-se como as tradições são propriamente inventadas e institucionalizadas, quanto àquelas que surgem repentinamente e da mesma forma se estabelecem, permanecendo tal como as outras, como se sua origem fosse remota, ainda que durem relativamente pouco.

Esse conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, teria por objetivo incorporar determinados valores e comportamentos definidos por meio da repetição em um processo de “continuidade em relação ao passado” (HOBSBAWM, 2006), que geralmente, existe por um histórico apropriado.

A tradição tem por objetivo e característica a invariabilidade, impondo práticas fixas, normalmente formalizadas, como repetição. Já o costume, não impede as inovações e muda até certo ponto, limitado pela “exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (HOBBSAWM, 2006), e a convenção não possui função simbólica nem ritual, embora possa adquiri-la eventualmente.

Nesse viés, sobre perspectiva de Tania Navarro Swain (2001), o imaginário seria uma faceta construtiva do social e neste sentido tem uma realidade própria, sendo articulada sobre o material de percepção imediata. Esse imaginário em por objetivo demonstrar uma realidade vivenciada e, ao mesmo tempo, efetuar leituras de um contexto social.

Considerando os discos da Banda Mastruz com Leite uns dos primeiros que será analisado, tem como título “*Arrocha o Nó*” que foi lançado pela gravadora Continental, em parceria com a Pró Áudio Estúdio (Fortaleza, Ceará). Esse disco, teve um nível de vendas alcançando a marca de 400 mil cópias, apenas em alguns estados do Nordeste. A banda foi homenageada com disco de ouro e platina, devido o recorde alcançado.

Outro disco também importante, tem como título “*Só Pra Xamegar*”, esse álbum tem como destaque a música “*Meu Vaqueiro, Meu peão*”, que é considerada uma das principais composições da banda, feita pela compositora Rita de Cássia. O lançamento do disco foi no ano de 1993, pela gravadora Somzoom, com produção de Ronaldo de Castro. Alcançando a marca de 800 mil cópias vendidas, graças a essa marca a banda recebeu a premiação em disco de ouro, platina, platina duplo e platina triplo.

O disco “*Rock do Sertão*” foi lançado em 1994, também pela Somzoom, produção de Ferreira Filho, esse álbum teve grandes sucessos com alcance nacional. A banda fez várias apresentações em programas de radio, tv e nas revistas nacionais de grande alcance populacional. Nesse sentido, “*Rock do Sertão*” foi uma música feita por Luiz Fidélis, que intitulou o nome deste disco, sendo considerada uma demonstração de um contato cultural, sobretudo estrangeiro, através do Rock, devido sua influência que gerou um choque de culturas distintas.

Outro disco importante, “*A Flor de Mamulengo*”, foi lançado em 1994. Marcada pela entrada de Bete Nascimento nos vocais da banda, que, logo de cara emplacou essa música que deu título ao álbum. O disco vendeu cerca de 280 mil cópias, rendendo um disco de ouro. Sucessos como “*Princípio, meio e fim*” “*Espaço Sideral*” e “*Te Procuro*” ficaram nas listas das mais tocadas entre as rádios de todo nordeste.

“*No Forró do Jackson do Pandeiro*” é o décimo álbum da banda Mastruz com Leite. Esse álbum é uma homenagem ao cantor Jackson do Pandeiro, que, entre os sucessos regravados pelo grupo cearense, destacam-se “*Falso toureiro*”, “*Um a Um*”, “*Canto da Ema*”, “*Casaca de Couro*” e “*Forró em Limoeiro*” o disco impressionou fãs e o público em geral, resultando numa vendagem de aproximadamente 210 mil cópias. Mais um disco de ouro para a Mastruz com Leite estampar as paredes da sede da Somzoom Estúdio em Fortaleza, Ceará.

Outro repertório que será destacado neste trabalho “*Em todo canto do mundo tem cearense*” é utilizado como título do álbum, que tem como temática as festas de vaquejada pelo interior do Nordeste, o grupo aproveitou o embalo para lançar os sucessos “Aboio pra ninar morena” e “Boi na faixa, mulher na cama”. O público gostou dos singles, e 500 mil cópias deste CD foram vendidas desde o lançamento até hoje. Com esse disco, o Mastruz recebeu discos de ouro, platina e platina duplo. Destacam-se, ainda, os sucessos “*Meu Travesseiro*”, “*Amor verdadeiro*” e “*Trem do Forró*”.

“*Mulher*” este é o disco da banda Mastruz com Leite, que destaca vários sucessos como “*Nhanhar*”, “*Anjo de Guarda*” e “*Menino Sem Juízo*”. Com este disco, a Mastruz lotou as casas de shows por onde passava liderava as paradas de sucesso, nas rádios de todo o Nordeste, além do eixo Rio-São Paulo. O disco foi lançado em rede nacional, no programa Vídeo Show, da Rede Globo, e logo veio o reflexo nas vendas: cerca de 450 mil cópias. No final de 1997, o grupo havia recebido discos de ouro e platina pelo sucesso do CD Mulher.

Além dos discos, serão utilizadas fotos que demonstram o contato e a expansão da banda, que passa a cantar músicas nas redes televisivas, e até mesmo nos shows, nas rádios. A gravadora Somzoom é responsável pela gravação e auxiliava na expansão dos repertórios, nas diversas rádios e redes televisivas do Nordeste e das demais regiões nacionais. Outro recurso utilizado nessa pesquisa, são as entrevistas de alguns componentes da banda Mastruz com Leite, que estão disponíveis na internet, através de sites em textos e arquivos de áudio, jornais nordestinos, que referem ao histórico da banda, que demonstra como ela se mantém até os dias atuais, mesmo com entrada e saída de alguns componentes de sua formação original.

Diante disso, a natureza desse texto, tem como perspectiva exploratória e descritiva, analisar através das mudanças culturais, as marcas de tradicionalismos, diante do Forró Eletrônico, através das transformações sociais. Assim essa pesquisa buscou olhar a música como fonte de trabalho a ser analisado, relatando assim como eram produzidos os discursos perante a realidade vivida pela população Nordestina.

Considerando a estrutura desse trabalho, será dividido em três capítulos, onde o primeiro se dedicará a analisar a emergência do forró eletrônico, na perspectiva da chegada das diversas bandas, com ênfase na Mastruz com Leite. O recurso empírico central serão jornais e revistas da década de 1990, através de entrevistas dos integrantes do grupo, que estão disponíveis em vídeo e em texto, na Internet. Também serão apresentados capas dos discos, a análise dos títulos, da própria estética desse material. Logo, o objetivo, nesse capítulo, será demarcar a diferença desse estilo musical emergente e o chamado “forró pé-de-serra” vigente em canções de artistas tais como Luiz Gonzaga e Dominginhos.

Já o segundo capítulo tem como título “*Na dança do cossaco não fica cossaco fora*”: o Nordeste em uma tradição (re)inventada. O lastro teórico central do capítulo será o conceito de invenção, presente tanto no texto *Da terceira margem eu so(u)rrio* quanto no livro *A invenção do Nordeste*, ambos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007), bem como no texto *A invenção das tradições* de Eric Hobsbawm (2006).

O objetivo deste será mostrar, principalmente através de canções voltadas para as festas de São João, como a banda Mastruz com Leite representa o sertão. A empiria vai se centrar em canções tais como *São João da Terra, Pagode Russo, Amor, Amor, Olha Pro Céu*, dentre outras. Caberá indagar que representações se encontram presentes nesses materiais? Que figuras aparecem? Como o Nordeste é inventado nessas músicas? O material deve ser analisado a partir dos discos em que estão localizados, dos anos em que foram divulgadas e de seus compositores, além da própria melodia, que deve ser trabalhada.

O terceiro capítulo o título é “*Meu vaqueiro, meu peão, conquistou meu coração na pista da paixão*”: masculinidades e relações afetivas, se destinará a uma análise de como determinadas representações de masculinidade se encontram presentes nas canções da Banda Mastruz com Leite. A principal figura que emerge nessas é a figura do vaqueiro, devidamente representada em canções tais como “*Meu Vaqueiro, Meu Peão, Vida de Vaqueiro* e a *Saga de um Vaqueiro*”, a serem trabalhadas como elementos a indicar que tipo de homem é romantizado nessas canções.

Cabendo, assim, observar as práticas do vaqueiro, sua indumentária e seu corpo. Logo, o referencial a ser utilizado serão os textos de Sócrates Nolasco (1995), a respeito de masculinidade, bem como os de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2003), notadamente *Nordestino: invenção do falo* e os artigos “Quem é frouc não se mete” e “O nordestino de saia rodada” e “calcinha preta”

2. “FAZ ESSA SANFONA CHORAR”: MASTRUZ LEITE E A EMERGÊNCIA DO FORRÓ ELETRÔNICO NA DÉCADA DE 1990.

A partir dos anos 50, o vocábulo Forró começou a ser amplamente utilizado no Brasil, em especial, por causa da grande migração de nordestinos para o Sudeste. O forró é visto pelas pessoas como uma identidade, que proporciona uma recordação de um passado ou até mesmo de um presente.

Muitos desses viajantes migravam para outras regiões, buscando melhores condições de vida e de novas oportunidades de ascensão social. Nesse período, o ritmo forrozeiro foi um estrondoso e de sucesso nacional, tendo influenciado a música brasileira através da miscigenação cultural por meio da música. Um grande exemplo foi a mistura feita por Raul Seixas, na década de 70, unindo o rock com o baião, criando o que passou a ser chamado de baioque.

Luiz Gonzaga é reverenciado como o grande criador e divulgador do forró pé-de-serra enquanto gênero musical. Ressalte-se, no entanto, que no princípio esse tipo de música regional atendia pela denominação baião. E a incursão do baião na sociedade de então se tornou significativa ao ponto de o artista vir a ser também conhecido como “Rei do Baião”. Gonzaga urbanizou o baião, acrescentando também outros ritmos, como xote, xaxado e contribuiu para a ressignificação e divulgação dos mesmos na mídia de então.¹

Nos shows de Luiz Gonzaga, existia a divisão entre a sanfona, o zabumba e o triângulo. Esses instrumentos, são vistos como elementos fundamentais para a realização do ritmo musical no contexto de Luiz Gonzaga. Logo, posterior a isso, com o surgimento do forró eletrônico esses elementos, alguns são deixados de lado, outros são agregados e passados por um processo de transformação, que determinaram a formação musical de origem nordestina.

Outro fator importante, é que é indiscutível como a interferência dos ritmos como o rock, por exemplo, passaram a influenciar na formação do forró eletrônico, principalmente, com utilização da guitarra, que foi incrementada e passou a ser vista como elemento fundamental para a formação de um som mais eletrizado. Diante disso, esse som é marcado por uma territorialização, que foi criado e difundido nacionalmente com o forte apelo a região nordeste

¹ LOPES, Ibrantina Guedes de carvalho. *Forró e Ai: história e memória nas ondas do rádio*. In: VII Encontro nacional de História da Mídia: mídia alternativa e alternativas midiáticas. 19 a 21 de agosto de 2009, Fortaleza-CE. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Forro%20e%20Ai.pdf>>. Acesso em 30/10/2019.

colaborando, assim inclusive, para o compartilhamento de imagens e valores do âmbito nordestino².

No contexto histórico da origem do forró, o termo mais utilizado é o “pé-de-serra”, sendo este, difundido e legitimado pelo repertório de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro, Trio Nordestino, entre outros. Mostra um forró estreitamente associado ao imaginário rural do sertão nordestino, e ao flagelo da seca e às duras condições de vida do trabalhador rural num ambiente de Natureza hostil. Porém no Forró eletrônico observa uma perspectiva diferente, mas que a essência continua diante de contextos distintos.

2.1 Principais Bandas de forró eletrônico e a divulgação midiática

No início da década de 1990, algumas bandas começaram a surgir, e o forró eletrônico começou a ter destaque na música popular brasileira, bandas como Mastruz com Leite, Cavalo de Pau, Calcinha Preta, Limão com Mel, Magníficos, entre outras. Alcançaram, então, repercussão tanto nacionalmente quanto internacionalmente, várias músicas foram feitas e produzidas com o intuito de chegar até as pessoas de forma que elas se identificassem, logo, muitas das músicas que essas bandas propõem falam de amor, de vaquejada, de festa junina e de várias outras temáticas.

Um viés interessante, é que as bandas colocam várias músicas de outros estilos como MPB, Sertanejo, e o próprio Forró Pé-de-Serra, e cantadas em ritmo de forró eletrizado. Outro aspecto importante é a “dança”, que se tornou um diferencial visível nessas bandas de forró. As vestimentas, por exemplo, são decotadas e as dançarinas, vocalistas utilizam para chamarem a atenção do público quebrando paradigmas através da transformação da liberdade de se auto expor, comovendo a sociedade diante das perspectivas dos tempos modernos.

A Banda Mastruz com Leite, é pioneira nesse universo eletrônico inovador, no que diz respeito ao forró eletrônico, sua repercussão foi de grande escala, na medida que as misturas de ritmos e instrumentos, causavam uma nova visão do que vem a ser o forró eletrônico. Muitas pessoas viam nessa perspectiva da chegada da modernidade. E para outros uma descaracterização em grande medida do Forró Tradicional, tida como “original”.

A banda de forró Mastruz com Leite, fundada nos anos 1990, enfatiza alguns elementos característicos da música pop internacional: teclados, bateria, baixo, guitarra, saxofone (com ênfase na bateria e no teclado), introduz coreografias sensuais (bailarinos), casais de cantores,

² ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006. p. 151-155.

aumento exponencial nos equipamentos de iluminação e de amplificação sonora, foco no público jovem etc. Sendo um fenômeno da espetacularização do forró.

Por meio da produção industrial e a distribuição de conteúdo por meio de rádio via satélite, o empresário cearense Emanuel Gurgel – fundador da banda Mastruz com Leite e de outras semelhantes – recodificam o forró, ocasionando uma proliferação de bandas similares, as quais deram surgimento à categoria “forró eletrônico” ou “estilizado”.

A banda passou por um processo de crescimento, atingindo os mais diversos públicos. Realizando shows em várias regiões do país, demonstrando assim, como a repercussão e se tornou efetiva, na medida em que existe um ideal de que só concretizavam seu sucesso, quando conseguissem fazer shows em regiões do sudeste brasileiro, devido ser uma região onde o existe um maior número de pessoas, que acabam se tornando fãs e seguidores das bandas.

Outra banda de forró que veio a surgir foi a Banda Cavalo de Pau, que é ligada ao empresário Emanuel Gurgel e atrelada a Mastruz com Leite, com as mesmas perspectivas de música e ritmos do forró eletrônico. Algo que importante mencionar, é que essas bandas são vistas como empresas, que realizam concursos de cantor, com objetivo de selecionar os melhores integrantes a fazerem parte dos vocais. Diante disso, muitas pessoas entravam e saíam, repentinamente, sem existir um contrato vitalício. Isso, favorece com que ocorram mais revelações de novos talentos, já que muitas pessoas tinham o desejo de trabalhar com elas.

Diante desse movimento, o forró eletrônico traz a conjuntura de repertórios, e composições que demonstra se relacionar diretamente com a música Pop e Rock internacional, e a da Calcinha Preta, é uma delas, pois ela estabeleceu uma relação forte com a influência cultural de fora, sendo uma das consequências do processo de globalização musical. A utilização do estrangeirismo se dava por meio da tradução e da readaptação para a língua portuguesa, através de uma interpretação subjetiva adaptada aos moldes culturais brasileiros.

O crescimento da tecnologia trouxe novos horizontes, as bandas de forró, na medida que as transformações culturais ocorriam, músicas eram reinventadas. Essa concepção influenciou não só a Calcinha Preta a formar seu estilo de repertório, como também das bandas como Limão com Mel, Mastruz com Leite, Magníficos, Cavalo de Pau. Isso fez com que esse gênero nordestino não fosse substituído integralmente, mas readaptado às transformações do processo de modernização cultural.

Outro fator importante, é o processo investimentos sendo uma estratégia de mercado na indústria musical. Essa medida, se tornou a lógica do mercado consumidor, em que o forró eletrônico se transformou em um produto a ser oferecido e consumido. Esse aspecto serviu para massificar, cada vez mais, esse elemento, sendo obtido através da lógica capitalista.

Esse processo de massificação está aliado às novas performances impostas pelo mercado consumidor, que exigiu que as bandas adotassem estratégias “arrojadas”, de modo a produzir canções, incluindo, assim, novos instrumentos, arranjos, temáticas musicais, e, também, novos modos de fazer os shows, atrelado as novas coreografias, figurinos, que incidiram nas aparências físicas dos cantores e dançarinos, estabelecendo assim ares de “sofisticação”.

Nesse sentido, o forró eletrônico utiliza desses dispositivos midiáticos para se difundir, demonstrando que o esforço insistente por parte de investimentos monetários é uma tática de obter maior alcance possível, interligando públicos de vários lugares com um intuito de se autoafirmarem sobre uma perspectiva em comum.

2.2 Álbuns e análise de títulos e músicas da banda Matruz com Leite

As músicas agregadas a esses discos trazem consigo um valor interligado, que faz com que atraia a atenção das pessoas, principalmente com os títulos dos discos. Isso é concebido como primeiro contato visual, pois ao se deparar com a estética do material, como o disco vinil por exemplo, a capa ilustrativa tende a ser chamativo ou impactante, pois isso favorece com que o público adquira o produto e tenha a curiosidade de conhecê-lo.

Nesse sentido, o título atribuído ao disco tem o dever de dar sentido ao álbum, através da criatividade de quem o fazem, relacionando assim seu repertório ao entendimento do produto pela perspectiva do que ele vai oferecer ao consumidor. Atendo assim, uma demanda de compradores desses materiais.

No caso da banda Mastruz com Leite, os discos de sua autoria têm nomes variados, que diante da perceptiva nordestina, as gírias e expressões típicas regionais se destacam nesse contexto. Um dos primeiros discos lançados pela banda, tem como título “*Arrocha o Nó*” (1992). Este álbum, trouxe diversos repertórios e esse título “arrocha o nó” traz vários sentidos, na medida em que esta expressão depende do contexto ao qual ela está sendo inserida, *arrocha* no sentido da dança seria: acelerar, apressar o ritmo, logo esse disco mesmo com pouco elementos ilustrativos a banda Mastruz com Leite teve um bom nível de

cópias de vendas, devido pela estética do material vinil e pelas músicas que vinham sendo tocadas nesse disco.

Sendo assim, ele trouxe músicas variadas com sucessos de outros cantores como Amado Batista, Zezé de Camargo e Luciano, Roberto Carlos, entre outros. Mas sempre levando em consideração, que elas são cantadas no estilo do forró eletrônico, que ajudou a propor uma diferença para o público, pois traz um ritmo de dança forrozeira. Sendo assim, o crescimento diante da movimentação entre forró tradicional com o forró eletrônico ajudou a surgir novos admiradores.



Figura 01: Só pra Xamegar, 1993.

Fonte: Forró em vinil.

Analisando a imagem acima, o desenho construído tem relação com a construção da identidade nacional, através das cores, da sanfona, do desenho da lua com as estrelas, que faz a entender no formato do desenho, que remete a uma cama de casal, que pelo título do disco “Só pra Xamegar” faz uma alusão entre as relações amorosas.

E com essa perspectiva, as faixas presentes neste disco tem a ver com sentimentos como o amor, a paixão. Por exemplo, as faixas como “cola teu corpo no meu”, “você já perdeu seu amor”, são músicas que fazem alusão às relações amorosas sendo elas prazerosas ou não. Nesse sentido, o desenho destacado estabelece uma representação do forró e a musicalidade do Nordeste, através do ideal entre as cores verde e amarela, dando um tom de nacionalização.

Analisando o título do disco em destaque, “Só pra Xamegar” é bem específico, esse termo no nordestino, essa expressão demarca a influência de expressões predominantes no Nordeste.

No início da década de 1990, houve uma onda de compositores, que produziam músicas para as bandas utilizarem nos seus repertórios, eram bastante típicos na época, a contratação desses para produção musical. O compositor é aquele que produz a música, muitas delas são contos narrados de acontecimentos históricos.

Diante disso, um exemplo seria a música presente nesse disco que foi “*Meu vaqueiro, meu peão*” feita pela Rita de Cássia. Esta influência diretamente na concepção de masculinidade no tempo presente, é tanto que será alvo do terceiro capítulo deste trabalho perante a consagração e valorização da figura do vaqueiro.

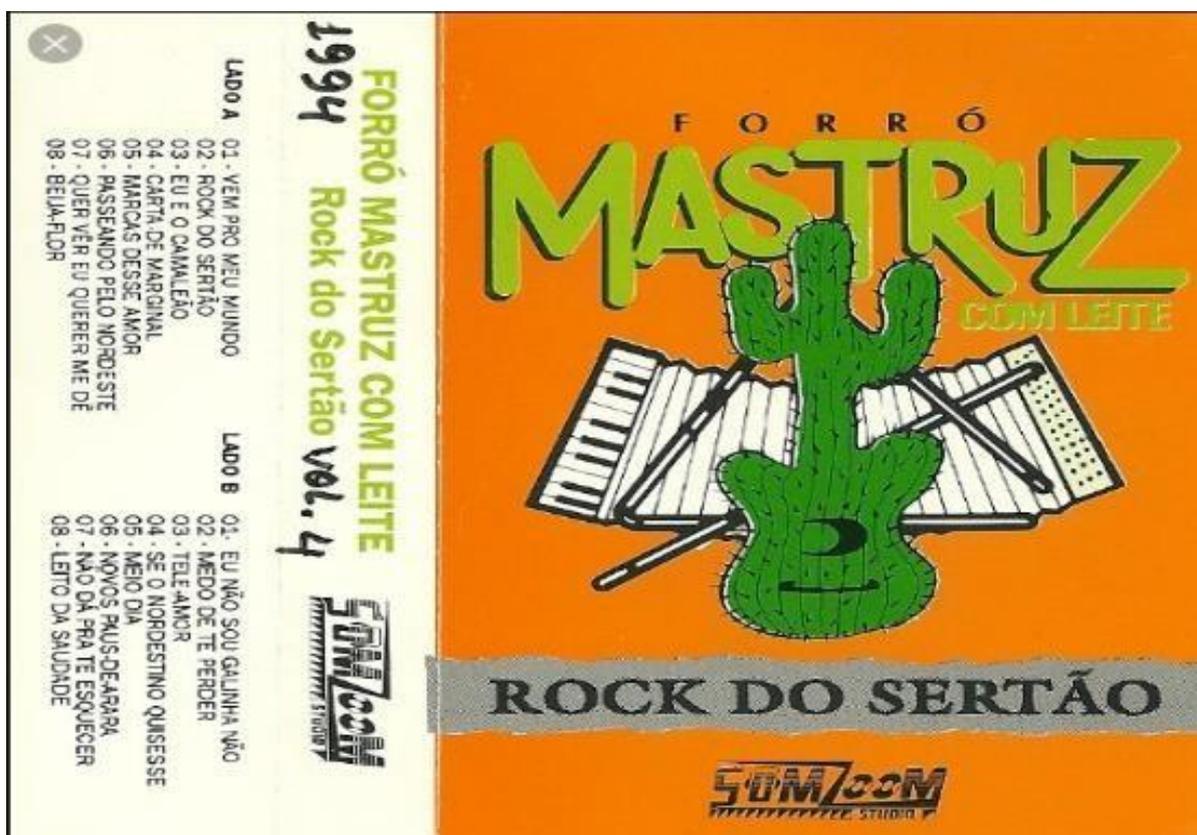


Figura 02: Rock do Sertão, 1994.
Fonte: Forró em vinil.

A imagem acima faz alusão ao cacto no formato de violão, essa é espécie de planta típica do sertão nordestino, que muitas das vezes foi utilizado pelo povo humilde que vivem no sertão e sofrem com a falta de água e comida, para saciar suas necessidades, infelizmente isso é uma realidade existente no sertão nordestino. A proposta inicial desse disco, foi realmente homenagear aqueles que sofreram e sofrem nesse contexto desfavorável, sendo uma mensagem implícita representada na figura.

Outro viés foi a relação de trocas culturais entre o rock internacional e nacional, com a banda Mastruz com leite, que teve como viés produzir esse disco como título “Rock do Sertão” que é uma música produzida por Luiz Fidélis, que é um compositor de vários sucessos, que são tocados ao longo dos anos como as principais referências da banda Mastruz com Leite.

Rock do Sertão

ox-oxente, ox-oxente,
ox-oxente, ox-oxente,
ox-oxente, ox-oxente,
ox-oxente yeah...

Eu vou fazer um forró bem invocado
Bem parecido com esse tal de rock and roll
Uma sanfona com o som bem distorcido
Um zabumba bem curtido e um triangulo com pedal

Os matutos de jeans e camiseta
Invés de jegue, todo mundo de lambreta
Invés de fumo, nós vamos mascar chiclete
E trocar as lambedeiras por gilete e canivete

E antes da poeira subir
O zabumbeiro gritou one, two, three
Apavorado, com os zoio arregalado
O vaqueiro do meu lado falou "Vixe, tu viu?"

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 gado³

Essa música faz um diálogo entre o regional e o internacional. A regionalidade presente como a figura do matuto, do vaqueiro, do gado são aspectos característicos de identidade da realidade social. A linguagem como “*Vixe tu viu*” demonstra uma língua regional, o “*Vixe*” como exemplo se refere ao surpreendido, ao espantoso; o “*oxente*” também demonstra isso, entre várias outras palavras, o coloquialismo é algo marcante na fala da sociedade nordestina, assim como sotaque.

O Rock entra nesse contexto como influenciador do processo de modernização cultural, assim como o Pop e o Eletrônico, elas se misturam com música nordestina, formando assim, aspectos relacionados pelo que se define como miscigenação musical cultural.

³ FIDELIS, Luiz. *Rock do Sertão*. In: Rock do Sertão. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1994

Nesse sentido, essa música “*Rock do sertão*” (1994) nos proporciona a perceber como os estilos musicais afetam diretamente na concepção e na representação das tecnologias de gênero. Apontadas por Teresa Lauretis (1987), sobre o encontro de culturas diversas, criando assim, as concepções do imaginário social que é discutido nesse texto.



Figura 03: Flor do Mamulengo, 1994.
Fonte: Forró em vinil.

“*A Flor do Mamulengo*” (1994) foi uma música utilizada como título de mais um disco da banda Mastruz com Leite. Trata-se de um exemplo de música que retrata o teatro, que se refere a uma realidade de um amor não correspondido, e que sua composição original traz um aspecto mais romantizado a voz de violão, feita por Luiz Fidélis, e que a Mastruz com Leite toca m ritmo de forró sendo bastante utilizado nas danças juninas em tempos de São João. As quadrilhas nas noites de São João, são repletas de tradições e práticas típicas, que comovem as pessoas a comemorar e a festejar, em homenagem a São João e a quadrilha se inclui como motivo de alegria, de festança. A Mastruz com Leite utiliza dessas práticas culturais para formular temáticas musicais, por meio dos figurinos, das danças, das tradições, e assim vai construindo seu repertório.

O músico Jackson do Pandeiro, assim como Luiz Gonzaga, foram figuras importantes no processo de expansão do conhecimento da cultura nordestina sendo reconhecida dentro e fora de suas fronteiras. Eles foram de suma importância para a valorização dessa sociedade,

pois em certa medida acaba sendo vista de forma preconceituosa e discriminatória por aqueles que não a conhecem.

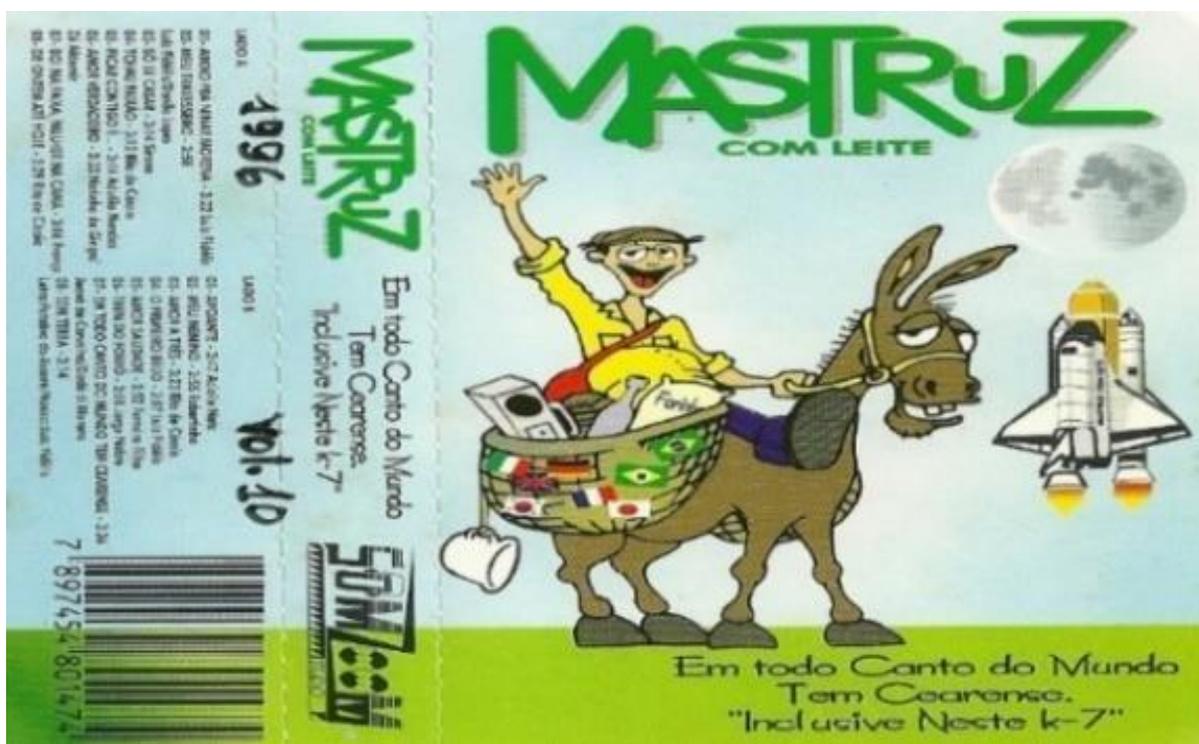


Figura 04: Em todo canto do Mundo tem Cearense, 1996.

Fonte: Fôrro em vinil.

Analisando a imagem contida nesse disco, destaca um cearense, montado em um “jegue” andando por todo o mundo, este também faz referência a chegada do homem à lua, em “Apolo 11” que foi um voo espacial tripulado norte-americano responsável pelo primeiro pouso na Lua. A migração dos nordestinos para outras regiões, é característica da época, pois a exploração de novas regiões do território nacional e internacional, são de interesse dos mesmos. Na perspectiva de procura de novas oportunidades de mudar de vida, sendo um desafio que eles acabam se submetendo.

Nesse sentido, a imagem ilustra também que os cearenses, ao migrarem para outras regiões, levavam consigo suas práticas e hábitos culturais, um exemplo seria a farinha que ilustrada na bolsa do viajante, provavelmente seria uma farinha de mandioca para fazer tapioca que é conhecida pelos nordestinos de “beiju”. Nesse interim, demonstra como a comida de mesma essência tem nomes diferentes dependendo da região.



Figura 05: Mulher, 1997.

Fonte: Forró em vinil.

A ilustra a figura de uma mulher grávida como símbolo da fertilidade, esse disco teve como perspectiva homenagear as mães, que lutam cada dia da maternidade para dar “luz” os seus filhos. Este álbum, se vê explicitamente uma forma de combater com a discriminação contra a mulher, que no decorrer da história da humanidade esteve sempre em inferioridade em relação ao homem.

Nesse sentido, a violência contra a mulher no contexto social da época e até na contemporaneidade, sempre existiu e continua a se permanecer no tempo, logo ela se estabelece através de diversas formas de violência: como o assédio, discriminação racial, no caso da mulher negra, entre outras formas. Portanto, o objetivo principal neste feito pela banda Matruz com Leite é a de valorizar e conscientizar a população do respeito que deve ser instituído na sociedade, para combater com os preconceitos estabelecidos nas relações do gênero.

3. “NA DANÇA DO COSSACO NÃO FICA COSSACO FORA”: NORDESTE EM UMA TRADIÇÃO (RE)INVENTADA.

Nesse segundo momento, tem como objetivo desmostrar os aspectos relacionados a Tradição Nordestina, e seu envolvimento com o lastro teórico de dois autores, que se envolvem com a pesquisa. Sendo eles, Durval Muniz de Albuquerque Junior (2011) e Eric John Ernest Hobsbawm(2006). Estes, dialogaram com o conceito de invenção, que influenciou diretamente nas abordagem sobre as concepções de uma tradição.

Eric Hobsbawm: “Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo – sem antecessores tomaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole e continuidade histórica real seja pela lenda ou pela invenção.(HOBBSAWM, 2006, p.15)

Diante disso, as tradições têm como objetivo reagir sobre uma barreira temporal histórica, tendo em vista se fazer presente em uma sociedade. Assim, entende como “tradição inventada” um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas segundo a perspectiva de Hobsbawm. Nesse sentido, é visível observar que a percepção nas canções aqui analisadas, em via de regra, são abertamente aceitas e reguladas de acordo com as identidades da sociedade local.

A tradição pode se expressar de diversas formas, uma delas seria a escolha de um estilo arquitetônico, funcionando como uma reação das situações novas, com referência as situações anteriores em uma continuidade artificial. Esse contraste, torna interessante o estudo do tema na história contemporânea, pela tentativa de se estruturar de modo imutável e invariável alguns aspectos do meio social ao mesmo tempo em que se apresentam constantes as mudanças e as inovações do mundo moderno.

Eric Hobsbawm (2006) apresenta a diferença entre tradição e costume (vigente nas sociedades “tradicionalis”) e, também, entre tradição e convenção (ou rotina). A tradição tem por objetivo e característica a invariabilidade, impondo práticas fixas, normalmente formalizadas, como repetição. Já o costume, não impede as inovações e muda até certo ponto, limitado pela “exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” e a convenção não possui função simbólica nem ritual, embora possa adquiri-la eventualmente.

Após a Revolução Industrial, as sociedades se obrigaram a formar novas redes de convenções e rotinas e na medida em que elas se tornam hábitos, se perpetuam por uma necessidade mecânica. Desse modo, as redes de convenção não constituem “tradições inventadas”, pois as justificativas seriam técnicas, não ideológicas e poderiam ser prontamente modificadas ou mesmo abandonadas pela necessidade prática.

A invenção as tradições esperam-se que ocorra com mais frequência, quando uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas” tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis. Quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade, ou quando são eliminadas de outras. Em suma, inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta. (HOBSBAWM, 2006, p.13)

É interessante, ainda destacar como Eric Hobsbawn (2006) se refere às novas tradições diante da questão da oferta e da demanda, nesse aspecto faz pesar como a tradição da música nordestina, tem um público definido e identificado. Se tornando resultado de um consumo frenético guiado pelas representações, que atraem os públicos que as identificam como de suas origens diante do produto musical. A mistura do forró tradicional com o eletrônico fez com que passasse a atender um público que é consumidor presente desse produto musical levando e ocasionando uma fidelidade na relação entre a oferta e a demanda.

Asism, Albuquerque Júnior (2006) procura apresentar a discursão sobre a “tradição inventada”, questionando principalmente a palavra “Invenção”, passando ela a ser usada pelas demais ciências com muita frequência, não se restringindo apenas ao âmbito da historiografia.

Há pelo menos três décadas uma palavra começou a aparecer com frequência nos títulos e subtítulos das obras publicadas não só pelos historiadores, como pelos profissionais das áreas como as Ciências Sociais, a Filosofia, a Pedagogia, a Educação Física, a Crítica Literária, a Psicologia, a Comunicação e até mesmo como a Literatura, a Região e a Gastronomia, a palavra invenção. (ALBURQUERQUE, 2007, p.19)

Destaca também que o uso desta expressão relata as mudanças paragnáticas no campo da produção do conhecimento e das concepções filosóficas que a embasam. Ao usar a palavra *invenção*, os autores enfatizam a dimensão genética das práticas humanas, independentes que consideram ser as ações determinantes ou fundantes da realidade ou de suas representações.

Os homens inventaram a História através de suas ações e de suas representações. O termo invenção, também remete a uma dada ruptura, a um momento inaugural de alguma prática, de algum costume, de alguma concepção, de algum evento humano.

A tradição, nesse contexto, sobretudo no contexto nordestino, é bastante identificada, pois existem diversos elementos que a definem, e a colocam em prática. Por exemplo, as festas juninas são uma tradição frequente que faz pôr em prática elementos remanescentes de uma cultura tradicionalista, mas de forma moderna através da inovação, com música eletrônica reunindo também um aspecto religioso, como nas noites de São João, São Pedro e Santo Antônio.

A fogueira e a dança em homenagem aos santos é uma prática constante que se perpetua ao longo do tempo. Assim, diante dessa invenção pode formar as representações que são passadas de geração para geração, sendo reaproveitada e ressignificada diante do contexto que se encontra.

Nessa perspectiva, a tradição se forma quando ela se faz presente na continuidade temporal. É fato que é imprescindível a sua permanência no tempo. Sendo fundamental, mesmo diante das mudanças sociais, assim ela se faz presente até quando há distinção do contexto a qual foi inventada.

Portanto, Albuquerque Júnior (2006) afirma que uma invenção remete para uma abordagem do evento histórico que enfatiza a descontinuidade, a ruptura, a diferença, a singularidade, além de que afirma o caráter subjetivo da produção histórica. Sendo assim, nos indagamos a pensar como se dá o processo de construção histórica em cima da concepção da “tradição inventada” através da relação musical nordestina como sendo uma tradição presente na sociedade contemporânea.

Como é visível na discursão nos textos de Albuquerque Júnior (2006), traz discursão primordial na construção do trabalho, O texto do autor “*A invenção do nordeste*” aponta e faz referência como o Nordeste passa ser inventado e reinventado pela sociedade. Na introdução deste trabalho foi apontado sobre ele, dentre os discursos do texto ele faz distinções sobre um nordeste em relação as demais regiões nacionais.

Se questionamos os conceitos de identidade, cultura, civilização, nação, região, não abandonamos o seu uso, ao contrário, fizemos questão de utilizá-los para explicar a que maquinaria discursiva pertencem, de que estratégias são peças. Entendemos que a crítica da linguagem, em história, se faz pelo uso dos conceitos emersos em cada época, conservando como instrumento aqueles conceitos cujo valor se critica. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p.44)

O autor aponta uma referência na música nordestina, como ela influenciou diretamente na construção da identidade principalmente com Luiz Gonzaga. Albuquerque Júnior (2006) faz uma crítica à Gonzaga, destacando como muitas das músicas que ele canta apontam um nordeste mais marginalizado, que sofre com a seca do sertão, em que a fome e a miséria são obstáculos da vida no sertão

Por isso, a música de Gonzaga, ao trazer à tona a experiência deste povo pobre, ao buscar afirmar o que considera uma cultura marginalizada (ALBURQUERQUE, 2006), mais do que reproduzir uma visão tradicional camponesa, ajuda esta cultura a se atualizar, reafirmar-se em outro nível. Longe de ser uma visão do passado, é uma visão do presente, de um grupo social e regional marginalizado, que resiste à destruição completa de seus territórios tradicionais, mas que para isto tem de construir novos territórios que, imaginariamente, continuam os anteriores.

O nordeste de Gonzaga é criado para realimentar a memória do migrante. Não é por se ligar a estes setores marginalizados, no entanto, como quer Mundicarmo Ferretti, que após o seu auge, entre 1948 e 1954, a música nordestina vai ser também marginalizada pelo mercado. O samba que vem também das camadas populares continuou interessando e sendo aceito como o nosso som nacional. O que marginalizou a música feita por Gonzaga foi ter identificado como uma música regional, como expressão de uma região que era vista como o espaço atrasado, fora de moda, do país; região marginalizada pela própria forma como se desenvolveu a economia do país e como foi gestada discursivamente (ALBURQUERQUE JR, 2011, p.180)

Com isso, a invenção do nordeste passa ser formada através de uma identidade nacionalista. Na música, se faz necessário para uma autoafirmação do que vem a ser o nordeste e as canções processam bem esse formato representativo que se torna fundamental para a criação de uma identidade nacionalista, na perspectiva do nordeste inventado.

A expressão “*invenção das tradições*” é utilizada em sentido amplo, mas bem definido, incluindo tanto as tradições propriamente inventadas e institucionalizadas, quanto aquelas que surgem repentinamente e da mesma forma se estabelecem, permanecendo tal como as outras, como se sua origem fosse remota, ainda que durem relativamente pouco. Esse conjunto de práticas, de natureza ritual ou simbólica, teriam por objetivo incorporar determinados valores e comportamentos definidos por meio da repetição em um processo de continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 2006), geralmente, um passado histórico apropriado.

A propósito, deve-se destacar um interesse específico que as “tradições inventadas” podem ter, de um modo ou de outro, para os estudiosos da história moderna e contemporânea. Elas, são altamente aplicáveis no caso de uma inovação história comparativamente recente, a “nação”, e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas, e daí por diante. Todos estes elementos baseiam-se em exercícios de engenharia social muitas vezes deliberados e sempre inovadores, pelo menos porque a originalidade histórica implica inovação.

A sensibilidade nacionalista, com toda a estrutura de poder que a sustenta, investe numa mudança de gosto, não só por parte das camadas populares, mas também por parte das elites e da classe média, num novo conceito de belo em que a produção “nacional e popular” fosse valorizada. A década de trinta já marcara a busca de um som nacional no campo da música erudita, com os modernistas defendendo a criação de uma teia de significantes representativos da música brasileira em suas especificidades rítmicas, melódicas, timbrais e formais. Uma música que remetesse à identidade e ao seu “povo”, que fosse buscar nas canções populares sua matéria-prima, já que essas são vistas como reservas de brasilidade; como elemento de reação à produção de uma música atrelada a padrões estrangeiros. (ALBUQUERQUE JR, 2011, p.173)

Nesse meio, os padrões estrangeiros acabam por influenciar na construção da identidade tradicional. De forma que na música do forró eletrônico, se deu como meio de transformações culturais, o rock por exemplo se fez presente como influenciador da composição musical da banda Matruz com Leite, diante do seu repertório, através de uma junção de elementos modernos com os antigos. Sendo resultado do encontro do forró tradicional com o forró eletrônico, formando assim o ritmo musical cantado pela banda Matruz com Leite.

3.1 Representações musicais

Sobre esse discurso, o objetivo principal deste capítulo é mostrar como as canções voltadas para as festas de São João, são representadas nas músicas cantadas pela banda Matruz com Leite, com referência ao sertão Nordeste. Dentre as várias outras bandas de forró eletrônico, a que mais se destaca em relação a essa representatividade é a Banda Matruz com Leite.

Seu repertório muito vasto, nos ajuda colocar em prática a temática deste trabalho. “*O São João de todos os tempos*”, é uma música feita por Ferreira Filho / Romulo Cesar (2018). Ela mostra a necessidade de um apelo a permanências as festas juninas das antigas com várias recordações, inclusive religioso do Santo São João Batista, sendo adorado pelos fiéis que o consideram como protetor, e realizador de milagres.

Nesse meio, a fogueira se tornou um ritual presente para dar viva aos santos, agradecer e fazer pedidos, como arrumar um casamento, dentre outros. Esse ritual é resultado da junção de práticas indígenas com práticas portuguesas através dos jesuítas, que adentraram no território brasileiro no processo de colonização do território americano. Assim, esse ritual passou pelo processo de transformação e vem se ressignificando cada tempo com a música, com as práticas festivas, e com as práticas religiosas.



Figura 06: São João da Roça, 1999.

Fonte: Forró em vinil, 2016.



Figura 07: São João da Roça, 1999.
Fonte: Forró em vinil, 2016.

As faixas presentes nesse disco, na capa, procurando relacionar com a cultura do povo da roça, do sertão, do matuto, das quadrilhas e vários outros. Utilizando como referindo o mês de junho, tempo das festas Juninas, título como “Festa na roça”, “pula fogueia”, “São João da terra”, são musicais que atraem o público festivo que gosta de se divertir nos sons danças juninas, tradicionalmente presente ano a ano nas regiões onde se internalizam essas práticas culturais.

Apesar de ter como maior referente ao Nordeste, as festas juninas se propagam em várias regiões do território nacional, sendo uma prática pertinente e constante nas épocas dessa festividade junina. Esse álbum “São João da Roça”, traz consigo um repertório de músicas que são tocadas e simbolizadas nas danças de quadrinha.

Logo, o que marca nessas festas são os figurinos utilizados que geralmente envolvem homenagens as figuras típicas consagradas no sertão nordestino, como exemplo, o Cangaceiro Lampião, a Maria Bonita, o Luiz Gonzaga, o Homem da Roça, o Matuto, a Mulher Casamenteira, a figura do Padre, o Soldado do Exército, o Vaqueiro e vários outros. Nesse meio, esses figurinos representam uma realidade presente no contexto do povo nordestino principalmente no ambiente ruralizado, que são onde viviam e viveram essas figuras consagradas. Assim sendo representadas em várias regiões do nordeste e das regiões a fora, onde comemoram essas datas nos seus calendários.

Pagode Russo

Ontem eu sonhei que estava em Moscou
Dançando pagode russo na boate Kossacou
Ontem eu sonhei que estava em Moscou
Dançando pagode russo na boate Kossacou

Parecia até um frevo naquele cai e não cai
Parecia até um frevo naquele vai e não vai
Parecia até um frevo naquele cai e não cai
Parecia até um frevo naquele vai e não vai

Vem cá cossaco, cossaco dança agora
Na dança do cossaco, não fica cossaco fora
Vem cá cossaco, cossaco dança agora
Na dança do cossaco, não fica cossaco fora (eh)¹⁰

A composição acima, com nome Pagode Russo, tem como referência o frevo que é praticada principalmente nos tempos de festas carnavalescas, mas não se restringe somente a ela apresentando também nas danças juninas de São João. Nesse sentido o frevo tem origem no século XIX na cidade de Recife, em Pernambuco, e foi originada pela decorrência da rivalidade entre as bandas militares e os escravos que tinham se tornado livres.

Nessa canção, cabe uma análise ampla perante essa letra riquíssima culturalmente, nos trechos “*Ontem eu sonhei que estava em Moscou, dançando pagode russo na boate Kossacou*”, *parecia até um frevo naquele cai e não cai*”¹¹ proporcionam uma interligação entre culturas, em que o pagode, o frevo e o forró, se misturam proporcionam o encaixe do enredo musical.

Essa relação demonstra como o choque entre culturas fica visível no decorrer da música. Assim o “frevo” se mistura com “pagode”, e outro aspecto importante demonstrar é a formação do duplo sentido, por exemplo: “não ficar cossaco fora” como uma metáfora “não ficar com o saco fora”. São várias as formas de interpretação dessa musicalidade, que inclusive chama atenção de vários adoradores da música sendo regravadas e cantadas por outros músicos e bandas de forró.

A palavra *frevo* surge como uma corruptela do verbo ferver (“*frever*”), isso porque o frevo é uma dança frenética, de ritmo muito acelerado. No contexto histórico, em que essa expressão cultural era igualmente frenética em termos políticos e sociais. Nesse contexto, vivia o pós-abolicionismo, enquanto surgia uma nova classe operária, por possuir um grande valor cultural, assim, no dia 09 de fevereiro é comemorado o Dia do Frevo.

¹⁰ SILVA, Joao Leocadio Da. NASCIMENTO, Luiz Gonzaga. *Pagode Russo* In: No Forró do Gonzagão. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1996.

¹¹ SILVA, Joao Leocadio Da. NASCIMENTO, Luiz Gonzaga. *Pagode Russo* In: No Forró do Gonzagão. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1996.



Figura 08: Colônia Gonzaguiana, 2020

Fonte: Facebook: Colonia Gonzaguiana

Na imagem acima, Luiz Gonzaga segura o pequeno guarda-chuva que representa o frevo e, com sua sanfona e seu chapéu de couro, representa o resultado dessa junção de culturas que se unem com a canção do “Pagode Russo”. Nesse ritmo, essa música é um exemplo de um encontro cultural do baião com Frevo que influenciou na composição musical e que passou a ser reinventada pelas bandas de forró como exemplo a Banda Mastruz com Leite, que aproveita o seu sucesso, para cantar promover as lembranças do repertório de Luiz Gonzaga, no final do século XX. A imagem a cima retoma a figura de Luiz Gonzaga e seu contato multicultural com o frevo que fez surgir a música mencionada.

Diante disso, as figuras elencadas nessas apresentações musicais, trazem elementos que presenciam diversas relações em manifestações sendo marcados de traços tradicionais nordestinos. Por causa desses eventos, as tradições nordestinas tornam-se cada vez mais presentes no meio social. Nesse sentido, uns dos grandes objetivos nessas apresentações seriam o resgate das lembranças, das narrativas históricas que são repassadas e lembradas com objetivo de tornar presente a permanência das tradições.



Figura 09: 24º Festival de Quadrinha Juninas de Teresina, 2019

Fonte: Portal Cidade Luz

A figura acima faz referência aos eventos das festas juninas de São João, marcando uma tradição presente na sociedade. A imagem ilustra a figura de Lampião e Maria Bonita, sobre uma demonstração como Maria conseguia se interagir com lampião de forma diferenciada, influenciando, assim, nas suas atitudes, principalmente, nas decisões tomadas como líder de seu bando.

Nesse sentido, falando um pouco sobre sua história do cangaceiro com nome Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, muito do seu legado, é aproveitado para realização contos de narrativas da vida no sertão nordestino. Nessa perspectiva, as representações que ficam marcadas são as lembranças de um indivíduo que foi visto como herói ou por um indivíduo temido. Sendo odiado ou adorado por muitas pessoas.

Um dos autores que relatam a história de lampião, é o Frederico Pernambucano de Mello (2011), em sua obra de nome *Guerreiros de Sol* faz várias abordagens da história do “Rei do Cangaço”. Nela, ele apresentou como se dava a vida no cangaço e o que fez Virgulino se adentrar nela. Nesse sentido, ele começou a vida no cangaço para vingar a morte do seu pai, fez do cangaço como "meio de vida", amenizando e esquecendo a vingança para enriquecer e conquistar fama, conviver com os coronéis e ter dezenas de bandoleiros à disposição a qualquer momento para a luta.

Sobre isso, a vida no sertão observada pela perspectiva de lampião, não era fácil pois a fome, a miséria e a violência, se pendurava nesse meio. Assim, o coronelismo era bastante presente nas regiões do nordeste, e os coronéis controlavam e afrontavam a realidade da sociedade que temiam sobre as ordens desses chefes. Lampião, revoltoso sobre essa condição lutou junto com outros cangaceiros, diante do sentimento de revolta e marginalização, afrontando severamente a paz daqueles que contrariavam seus ideais.

Diante disso, várias invenções foram fundamentais para formação da figura do “Rei do Cangaco”, considerando as concepções dessa monografia, a música se torna meio de referência sobre a formação das representações idealizadoras. Logo, quando referimos da figura de lampião, a uma canção do repertório da banda matruz com leite, feita por Rita de Cassia, com nome “*Raízes do Nordeste*” (2016), tendo um trecho falando que não se deve “*mexer com Nordeste*”, pois com “*Lampião não se mexe*”.

Essa parte da canção entrega a posição da compositora ao criticar as autoridades governamentais, referindo da imagem de lampião para criar um certo tipo de temor perante as autoridades, de que o Nordeste não se deve mexer, pois, atos prejudiciais que afrontem a vida nordestina devem ser repudiadas e combatidas pela sociedade.

Nesse sentido, Rita de Cassia utiliza a figura de Lampião de várias formas como por exemplo: representante do nordeste; com o objetivo de referenciar e de autocriticar as medidas tomadas pelas autoridades governamentais. “*Mas apague a lamparina, deixe o Lampião, Lampião de Virgulino, ninguém bole não, já pensou no rebuliço, que aqui pode dar, se apagar o lampião, a coisa vai mudar...*” (Raízes do Nordeste, 2016). Esse trecho referencia o contexto nordestino, sendo utilizado para barrar os planos de eliminar incentivos fiscais do Norte e Nordeste do país. Sendo levado por uma série de revoltas, a fim de garantir esses incentivos, para ajudar na sobrevivência e na auto sustentação, diante das improdutividades agrícolas pela falta de chuvas, sobre as secas do nordeste, que dificultam a vida no sertão.

4. “MEU VAQUEIRO MEU PEÃO, CONQUISTOU MEU CORAÇÃO NA PISTA DA PAIXÃO” A FIGURA DO VAQUEIRO.

O título desse capítulo tem como referência a música cantada pela cantora Katia Cilene na banda Mastruz com Leite da compositora Rita de Cassia. O destaque principal desse título seria a forma de exaltação da figura do vaqueiro, como ele passou a ser romantizado nas canções de forró. Nesse sentido, para embasarmos esse discurso teremos como referência os textos de Durval Muniz de Albuquerque Junior (2003) e de Sócrates Nolasco (1995), que remetem aos assuntos na formação da masculinidade de como ela tem se alterado no decorrer do tempo, tendo como referência a figura do vaqueiro.

O homem consagrado nos discursos, é visto como homem valorizado, e muito das vezes romantizado nas canções de forró. Isso tudo se liga a tradicional prática esportiva “*A vaquejada*” que chama atenção das pessoas pela festividade, e aquele que ganha a competição se consagra no seu meio. Sendo exposto na música “*saga de um vaqueiro*” (2007), assim, essa valorização tem ajudado a gratificar e exaltar a sua figura incluindo sua afirmação como homem. A própria vaquejada é uma forma de autoconfirmação da masculinidade, pois o ato de conseguir a vitória nessa competição, fortalece a ideia de que o homem com excelência é aquele que tem maior força e virilidade sobre os demais.

Nesse contexto, é imprescindível desconsiderar que as músicas que falam do vaqueiro surgem a partir do âmbito do nordeste. Tendo a vaquejada como um dos principais símbolos tradicionais nordestinos, surgindo nos séculos XVII e XVIII, em uma época que as fazendas não eram delimitadas e que o gado era criado solto. Assim, na época da ferração eram contratados homens ágeis capazes de selecioná-las para fins comerciais, e o vaqueiro poderia ter ainda a função de transportar o gado de uma região a outra ou levar o gado para se alimentar. Nessa época, o ser vaqueiro era uma profissão, e que muitos homens tiravam o sustento para suas famílias. Logo, sendo essa de predominância masculina e sendo evoluída toda uma especialização física e de vestuário. Ou seja, a roupa do vaqueiro era cuidadosamente escolhida a fim de lhes proteger da vegetação nativa do sertão e para se proteger do sol intenso, típico do sertão nordestino.

Nesse interim, após a captura do gado eram feitas as festas da apartação de onde o vaqueiro tirava seu pagamento. Conforme as fazendas iam ganhando delimitações, o vaqueiro deixou de ser profissão e passou a ser esporte, em meados anos 1980 a festa da apartação se tornou na vaquejada, se expandindo saindo do sertão nordestino e se deslocando em direção às grandes cidades.

A vaquejada stava presente no cotidiano do sertanejo, lembramos que a “vida cotidiana não está ‘fora’ da História, mas no ‘centro’ do acontecer histórico: é a verdadeira ‘essência’ da substancia social”.¹² Interpretamos que a transformação da vaquejada em prática esportista influenciou não só o cotidiano dos vaqueiros, mas também o cotidiano de outros sertanejos.

Na música o vaqueiro quase sempre é representado pela busca da mulher amada. Diante desta mulher ele pode se inspirar a conquistar mais prêmios ou desistir de sua carreira de ser um grande vaqueiro. Assim, esse pensamento torna-se então um símbolo da masculinidade e do tipo idealizado pelas mulheres que acompanham esse tipo de evento. O exemplo disso, seria a representação da música “Meu Vaqueiro, Meu Peão” (1993) em que a mulher se declara pelo alvo de seus desejos:

MEU VAQUEIRO, MEU PEÃO

“Já vem montado em seu alazão
Chapéu de couro, laço na mão
Seu belo charme me faz cantar
No rosto um grande lutador
Que trabalha com calor
Com toda dedicação

Oh! Meu vaqueiro, meu peão
Conquistou meu coração
Na pista da paixão
E valeu o boi

Eu estou sempre onde ele está
Forró, vaquejada qualquer lugar
Eu vou seguindo o meu peão
Seus braços fortes, sua cor
Vaqueiro eu quero o teu calor
Em teus braços quero estar...
Oh! Meu vaqueiro meu peão
Conquistou meu coração
Na pista da paixão
E valeu o boi

Teu amor valeu o boi!
Teu calor valeu o boi!
Ter você valeu o boi!
Meu vaqueiro¹³

¹² HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 34.

¹³ CÁSSIA, Rita de. *Meu Vaqueiro, Meu Peão*. In: Só Pra Xamegar. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1993.

Esta música, foi gravada em 1993 pela Banda Mastruz Com Leite, virou um hino do forró eletrônico, sendo uma das mais executadas nas rádios locais até nos dias de hoje. O começo descreve o vaqueiro por suas vestimentas e por sua profissão, “*chapéu de couro*” “*laço na mão*”, “*rosto de um lutador*”, “*montado em um alazão*”, sendo exatamente isso, que faz a personagem se apaixonar por ele. O vaqueiro tem por paixão, além da vaquejada, o forró e as festas em que ele é tocado, como as tradicionais festas juninas realizadas no sertão nordestino. Nesse sentido, vários autores remetem sobre a construção da masculinidade, a partir dos discursos de gêneros, Sócrates Nolasco (1995) é um deles, ele faz referência sobre a formação da masculinidade de como ela está integrada na construção da identidade masculina. Nolasco, ao escrever “O mito da masculinidade”¹⁴, questiona o debate acerca do lugar que os homens ocupam e as tensões que permeiam as masculinidades. Nesse sentido, o autor coloca em questão um debate acerca dos argumentos em torno do conceito masculino como um dilema contemporâneo.

Existem vários tipos de representações, aquelas que abordam a realidade e aquelas que são produzidas pelos os homens que preferem ser imaginados como um homem corajoso, forte e viril. Contudo, o autor questiona que a tarefa de renunciar a uma representação de si, que é composta por responsabilidades de ser o provedor, que agrega múltiplas ilusões de força, virilidade e coragem, sem dúvida é também carregada pelo temor de não corresponder a essa expectativa, que é construída e alicerçada culturalmente.

A negação de suas fragilidades, de suas fraquezas, seus medos podem ser expressões para se consolidar enquanto homem, expondo, através da força, da coragem, representações de masculinidades que podem ser compreendidas como características de homens autores de violência de gênero. Essa questão é bastante corriqueira na medida em que o homem dentro do seu contexto social, herda de períodos anteriores na história, uma cultura masculina, representada, principalmente no conceito do patriarcado, em que ele é representado em uma condição de superioridade em relação a mulher e sobre os demais familiares dentro do seu contexto familiar.

Logo, essa cultura considerando o espaço nordestino, se estabelece através das tradições, sendo repassadas de pai para filho, e se perpetua como algo presente em nossa sociedade. A figura do vaqueiro é a forma explícita dessa representação, na medida em que o pai ensina seu filho a viver no sertão e se divertir na vaquejada. A vida no sertão nordestino, principalmente em regiões interioranas, meninos, crianças, já são influenciados a montar em

¹⁴ NOLASCO, Sócrates. *O mito da Masculinidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1995.

um cavalo, logo, isso é algo que facilitava e estimula a estes se tornassem futuros competidores de vaquejada. Já que, antes, a vaquejada era uma forma de trabalho, sendo quase uma obrigação para as crianças, que eram dependentes desse trabalho para sobreviver. Somente posteriormente, ela passou a ser um esporte de grande consagração e de muita inspiração para muitos indivíduos na vida sertaneja.

De acordo com Nolasco, os homens vão construindo sua crença em sua superioridade como gênero, e as crianças são agregados valores de visão de mundo, como: disciplina, o endosso a autoridade, a moral, a valentia, coragem, entre outros. Esses valores são expressões subjetivas, o que leva a compreender que esta visão de mundo masculina está impregnada de forma normativa, e que é constantemente vigiada, sutilmente, através do processo de socialização em que estão submetidos os meninos.¹⁵

Nesse sentido, outro aspecto importante são os sentimentos que se relacionam com o homem em situações de violência. Logo, pensar a violência masculina nos dias de hoje, é, de certo modo, pensar o que faz com que um sujeito se sinta homem, situando, ainda, estes sentimentos à luz do que foi um guerreiro, ou cavalheiro ou um herói. Essas situações descontroem essa visão de cavalheirismo, na medida que essa violência acaba por afetar a sociedade feminina, pois ela quando direcionadas a ela acaba reprovando a concepção de harmonia e respeito ao próximo.

Portando, Nolasco (2001) busca visibilizar os mitos construídos em diferentes culturas, desde onde as masculinidades são construídas em torno da resistência. Sendo ela uma forma de garantir que o homem que suporta a dor terá a alegria de ser reconhecido enquanto homem.

Interligando com a questão do vaqueiro, ele suporta a dor de várias formas, seja ela se adentrando no mato atrás do gado se machucando com os espinhos das arvores, ou na própria montada no cavalo, pois, em muitos casos, o cavalo acaba derrubando o vaqueiro, e este podendo se ferir gravemente, mas a bravura de conseguir doma-lo já é o suficiente para se obter o sentimento de afirmação enquanto homem.

SAGA DE UM VAQUEIRO

Vou pedir licença pra contar a minha história
Como um vaqueiro tem suas perdas e suas glórias
Mesmo sendo forte, o coração é um menino
Que ama e chora por dentro, e segue seu destino

¹⁵ NOLASCO, S. De Tarzan a Homer Simpson: *banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2001.

Desde cedo assumi minha paixão
De ser vaqueiro e ser um campeão
Nas vaquejadas sempre fui batalhador
Consegui respeito por ser um vencedor

Ô ô ô ô

Da arquibancada uma morena me aplaudia
Seus cabelos longos, olhos negros, sorria
Perdi um boi naquele dia lá na pista
Mas um grande amor surgia em minha vida

Naquele dia começou o meu dilema
Apaixonado por aquela morena
Cada boi que eu derrubava, ela aplaudia
E eu, todo prosa, sorria

Então começamos um namoro apaixonado
Ela vivia na garupa do meu cavalo
Meus planos já estavam traçados em meu coração¹⁶

A música “*A saga de um vaqueiro*” é uma representação que fala da história de um vaqueiro, que luta e compete nas vaquejadas com o objetivo de ser um campeão. Tendo relação com a formação do ser viril, que é formada por meio da glória e da exigibilidade de sempre ganhar as competições nos parques de vaquejada.

Essa formação da masculinidade se dá através dessa música e pode ser analisada de várias formas, como, por exemplo, ver o vaqueiro como um ser preconceituoso, machista e discriminador. Mas o objetivo desse texto é proporcionar a relação do homem como vaqueiro que tem suas perdas e suas glórias, e que é romantizado e influenciado pela cultura local, na busca de formar sua própria representação.

Nesse sentido o vaqueiro prefere ser visto pela sociedade, de uma forma que muitas das vezes pode fugir do real, ficando apenas na visão imaginária do que vem a ser homem firme, duro e que não chora. Mas isso se desconstrói no trecho da música que fala “*mesmo sendo forte, o coração é um menino*”, ou seja, nem sempre o homem é forte mentalmente, e isso pode o abalar nos momentos desfavoráveis.

Assim, o amor representado nessa canção, surge diante do encontro da “morena” com o vaqueiro, que daí surgiu “*um namoro apaixonado*”, e que “*vivia na garupa do meu cavalo*”. Esses trechos são representados pela relação em que a mulher vivia na vaquejada, isso faz a entender que ela acompanhava a festividade, que chama a atenção do povo que ali frequenta,

¹⁶ CASSIA, Rita de. *Saga de um vaqueiro*. In: Arrocha o nó 2. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 2007.

surgindo o encontro desse tipo de relação, através desse encontro entre homem e a mulher, que muitas das vezes, não teria acontecido se fosse pela festividade que a vaquejada proporciona.

Nesse viés, o historiador Albuquerque Júnior (2003) critica a interpretação psicanalítica da masculinidade, uma vez que ela opõe a experiência-de-ser-homem à experiência-de-ser-mulher, reproduzindo uma visão contraposta e binária dos gêneros. Muitos estudos feministas também lançam críticas a interpretação psicanalítica, especialmente a freudiana, ao passo que se baseia no pressuposto naturalizante de uma família heterossexual, nuclear, monogâmica, legitimando um modelo ocidental e burguês de construção familiar, o que acaba por naturalizar uma norma discriminatória onde os não enquadrados no modelo proposto (por exemplo: homossexuais e poligâmicos) são classificados enquanto anômalos, desviantes da normatização. Tal diferenciação entre sexo e gênero é de fundamental importância para compreensão da masculinidade, uma vez que também a masculinidade passou a ser compreendida como uma construção social. A partir desse momento nega-se o argumento de que os comportamentos de gêneros se constroem naturalmente, visão defendida pelo discurso técnico-científico, agora percebido como defensor de uma posição político-ideológica.

Na década de 1990, o sociólogo Pierre Bourdieu¹⁷ (1997) lança sua tese da “*Dominação Masculina*”, na qual relaciona a vantagem masculina, nas relações de gênero, não só em relações às forças físicas, mas também às forças simbólicas. Segundo tal tese, dentro do processo histórico humano se instituiu e se reproduziu determinadas relações de violência simbólica, compartilhadas consciente ou inconscientemente entre dominantes e dominados. Nesse aspecto, as relações entre gêneros são, por ele compreendidas, através do conceito de “trocas simbólicas” onde a mulher passa a ser – dentro das relações sociais – objeto de troca, determinado pelo interesse dos homens, reproduzindo o capital simbólico destes homens e sua dominação masculina. Opõem-se estudiosos crentes na “crise da masculinidade” e os que acreditam na “dominação masculina”.

De um lado, as pesquisas apontam o homem viril, usuário de violência física ou simbólica – consciente ou inconscientemente – para manter seu status de dominante. Do outro, as pesquisas apresentam o homem sensível e vitimado pelos degradantes processos e rituais de construção do ideal viril de masculinidade. Nesse impasse concentraram-se grande parte dos debates – muitos ainda atuais – acerca da masculinidade.

A historiografia, especialmente nos anos 1990 e na presente década, também buscou meios para a superação das oposições criadas pelos debates acerca da masculinidade e suas

¹⁷ BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

relações intergênero. Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2003) buscou compreender a masculinidade a partir de uma perspectiva singular: dentro do processo de formação identitária regionalista da figura do nordestino.

Nesse contexto, os conceitos aqui mencionados, diante da perspectiva dos discursos de gênero, em foco a figura masculina, são aspectos que proporcionam o viés teórico necessário para construção desse capítulo. Sendo assim, a figura do vaqueiro é um personagem nordestino que abre a espaço para uma série de aspectos, que podem ser observados pelo olhar crítico de um historiador, utilizando as mais diversas ferramentas, tendo como missão decifrar o processo de construção da representação desse nordestino perante as suas tradições e como ela influencia nos modos de vida da sociedade.

5. Considerações finais:

Conclui-se que na jornada de um historiador, como graduando, a visão crítica é algo que se deve valer no seu percurso. Na intenção de sempre proporcionar um leque de possibilidades de estudos e pesquisas. Assim, a análise crítica deve estar a todo momento do seu lado, sendo utilizada por meio da história contada, relatada ou escrita. Este trabalho teve que como viés necessário a observação do setor historiográfico que é de suma importância para a história, que é vista através das artes, como a música, por exemplo. Esse setor nos fornece várias possibilidades de construções e desconstruções da história vista e repassada pela sociedade no decorrer do tempo.

Nesse sentido, o trabalho aqui então produzido teve como intenção demonstrar a história por meio de representações artísticas, musicais e tradições culturais da sociedade nordestina, baseada nas festas juninas, assim como a construção das composições musicais, que foram consagradas no forró eletrônico, diante da sua modernização. Tendo como relação o forró tradicional, pé de serra, cantado por Luiz Gonzaga, assim como a emergência desse ritmo em relação à concretização do forró moderno cantada pela banda Matruz com leite, sendo referenciado no capítulo 1 dessa monografia.

Seguindo adiante o capítulo 2 teve como referência as representações artísticas culturais baseadas pelas músicas, pelas festas juninas, como meio de retomada da história a partir de lembranças do cangaço, por meio das fantasias, de figurinos, que remetem a Lampião (Virgulino Ferreira da Silva) e a Maria Bonita (Maria gomes de Oliveira). Assim como as representações musicais relacionadas as tradições nordestinas, e suas relações multiculturais.

Assim, o capítulo 3 teve como perspectiva relacionar os conceitos e as discussões acerca da masculinidade e suas relações com a representação do vaqueiro a partir da música “Meu vaqueiro, meu peão”. Demonstrando, assim, um pouco sobre como é construído a formação e a representação do homem viril, sendo ele romantizado nessa canção da Rita de Cassia. Portanto, esses são os principais aspectos desenvolvidos no texto, na tentativa de destrinchar os conceitos e propor relacionamentos entre a representação, a imagem, a música e a tradição. Assim, desenvolvendo e analisando assuntos, diante de suas origens através de bases teóricas e práticas do convívio social no âmbito nordestino.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: Uma Invenção do Falo*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

ALBURQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A arte de inventar o passado*. Bauru - São Paulo, Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JUNIOR. Durval Muniz de. Da Terceira Margem eu So(u)rrio: sobre história e invenção. IN: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru, SP: Edusc, 2007

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1997.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. *Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo: Annablume, 2005.

CÁSSIA, Rita de. *Meu Vaqueiro, Meu Peão*. In: Só Pra Xamegar. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1993.

CASSIA, Rita de. *Saga de um vaqueiro*. In: Arrocha o nó 2. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 2007.

CASTRO, Ronaldo de. *Só pra Xamegar* Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1993.

FIDELIS, Luiz. *Rock do Sertão*. In: Rock do Sertão. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1994.

FILHO, Ferreira. *Em todo canto do Mundo tem Cearense*. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1996.

FILHO, Ferreira. *Flor do mamulengo*. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1994.

FILHO, Ferreira. *Mulher*. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1997.

FILHO, Ferreira. *No Forró do Jackson do Pandeiro*. Fortaleza: SomZoom Stúdio, 1996.

FILHO, Ferreira. *São João da Roça*. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1999.

Forró em vinil. Disponível em: <http://www.forroemvinil.com/>. Acesso em: 19/01/2021

GONZAGUIANA, Colonia. “*Não importa a época do ano, quando toca um frevo todo mundo dança*”. Piauí, 24 de fevereiro, 2020. Facebook: Colonia Gonzaguiana. Disponível em: <https://www.facebook.com/ColoniaGonzaguiana/photos/2772838472796670>. Acesso em 07/12/2020.

HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p. 34.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006 [1983], p. 15.

LAURETIS, Teresa de; *A tecnologia do Gênero*. Indiana University Press, 1987, pp 1-30

LOPES, Ibrantina Guedes de carvalho. *Forró e Ai*: história e memória nas ondas do rádio. In: VII Encontro nacional de História da Mídia: mídia alternativa e alternativas midiáticas. 19 a 21 de agosto de 2009, Fortaleza. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/Forro%20e%20Ai.pdf>> Acesso em 30/10/2019.

MELLO, Frederico Pernambucano de. *Guerreiros de Sol*. 5ªed. São Paulo: A Girafa, 2011.

NAVARROS, Tania. *Feminismo e recortes do tempo presente mulheres em revistas "femininas"*. São Paulo; Perspec. Vol.15 nº3 July/Sent. 2011.

NOLASCO, S. De Tarzan a Homer Simpson: *banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2001.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da Masculinidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1995.

Portal Cidade Luz. Disponível em: <https://portalcidadeluz.com.br/abertas-as-inscricoes-para-o-24o-festival-de-quadrilhas-juninas-de-teresina>. Acesso em: 07/12/2020.

SILVA, Joao Leocadio Da. NASCIMENTO, Luiz Gonzaga. *Pagode Russo* In: No Forró do Gonzagão. Fortaleza: SomZoom Stúdio. 1996.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

Identificação do Tipo de Documento

- () Tese
() Dissertação
(X) Monografia
() Artigo

Eu, Francisco das Chagas Batista Barros,
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação
Nas encadernadas da Mem de Immulunga: tradição nordestina na
concepção de fone da banda Matrux com zéite m década de 1990.
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 26 de março de 2021.

Francisco das Chagas Batista Barros
Assinatura

Francisco das Chagas Batista Barros
Assinatura