

O masculino nas canções do forró eletrônico

Gênero, desigualdades y ciudadanía

Maria das Dores Honório
Programa de Pós-graduação em Sociologia
FCL – UNESP - Araraquara

Resumo

Este artigo refere-se a uma pesquisa sobre homens e masculinidades na região Nordeste do Brasil, por meio das canções do forró eletrônico. O objetivo é compreender como um discurso machista, heterossexual e sexista se reproduz e se sustenta por meio da música, além de ir contra as mudanças nas relações entre os sexos. Para isso, foi realizada uma análise sobre modelos de masculino e feminino transmitidos nestas canções, a temática central e as relações de gênero que estão aí colocadas. Constatou-se que as canções evidenciam relações entre os sexos permeadas pelo poder, reproduzindo assimetrias e hierarquias e apontam para uma nova expressão da masculinidade tradicional: um homem que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas que se recusa diante do poder patriarcal.

Palavras-chave: gênero – masculinidade – forró eletrônico

O homem e a masculinidade como objetos de estudo surgiram com as discussões sobre as dimensões políticas da identidade dos novos movimentos sociais e libertários do pós-1968, principalmente dos movimentos feminista, *gay* e lésbico, no fim da década de 1960 nos Estados Unidos e Europa e em meados da década de 1980 no Brasil. Tais movimentos provocaram alterações nas relações sociais e lutaram contra uma cultura individualista, consumista e competitiva da sociedade capitalista e contra a família patriarcal repressora.

Na década de 1970, o fortalecimento do movimento feminista e dos estudos sobre mulheres, as discussões dos homens que participavam deste movimento, os estudos *gays*, a separação conceitual entre sexo e gênero e a hegemonia da ideologia binária deixaram espaço para que estes aspectos começassem a ser contestados. A entrada dos homens nos estudos feministas e de gênero, sem negar a dominação masculina, contribuiu para importantes discussões sobre homens e masculinidades e para a adoção de uma visão dialética e histórica da realidade social dos gêneros, oposta à ordem binária. Podemos dizer que os estudos feministas da década de 1970 articularam um novo paradigma para pensar as diferenças entre os sexos; na década de 1980 revelaram como as mulheres viviam a feminilidade nos diferentes grupos sociais; nos anos 1990, foram os estudos sobre homens e masculinidades que contribuíram para os estudos de gênero sob o ponto de vista masculino. No Brasil, os estudos sobre homens e masculinidades foram iniciados na década de 1980, mas só emergiu com força nos anos 1990, especialmente nas discussões sobre sexualidade e saúde reprodutiva (GROSSI, 1998; SCAVONE, 2008; GIFFIN, 2005).

No entanto, a cada avanço das mulheres ou das feministas, é possível verificarmos pensadores que se adiantam para falar de crises masculinas de maneira a manter a ordem social patriarcal. Para Mélissa Blais & Francis Dupuis-Déri (2008), esse discurso surge no momento em que as mulheres se organizam para desafiar os papéis e as relações de sexo e se manifesta desde a Revolução Francesa, quando as mulheres foram acusadas de se masculinizarem e de ameaçarem a distinção entre os sexos e a coesão da nação. Elisabeth Badinter (1993) relata diversas crises identitárias da masculinidade na história do ocidente desde o século XVII. A primeira ocorreu nos séculos XVII e XVIII na França e Inglaterra, países onde as mulheres gozavam de maior liberdade de ir e vir e liberdade para expressar a necessidade de mudar os valores dominantes.

Com as mudanças econômicas e sociais provocadas pela industrialização e pela urbanização na Europa e Estados Unidos no final do século XIX e início do século XX, uma nova crise se

instala, momento em que surge um novo tipo de mulher que estuda, se profissionaliza e reivindica seus direitos de cidadã. Os homens sentem seu poder e identidade ameaçados e reagem com hostilidade a essa emancipação.

Nos anos 1970, outra crise é observada atribuída ao choque causado pelos movimentos feministas e às mudanças ocorridas no mundo contemporâneo tais como a maior participação da mulher no mercado de trabalho, o avanço da tecnologia no campo da sexualidade e reprodução, a pluralidade de papéis e identidades sexuais, a redefinição da paternidade e, principalmente, a tentativa do homem em manter e sustentar um modelo dominante de masculinidade (BADINTER, 1993).

Segundo Blais & Dupuis-Déri (2008), o discurso alarmista dos homens sobre uma crise masculina faz parte de um movimento social chamado masculinista, que aparece como força política que se opõe ao feminismo com o objetivo de conter a emancipação das mulheres e promover os privilégios e o poder dos homens. Para os autores, o masculinismo é, antes de tudo, uma forma de antifeminismo.

Francine Descarries (2005; SAINT-MARTIN, 2011) aponta outro tipo de antifeminismo, o antifeminismo ordinário, que não é legitimado pelos discursos oficiais, mas pela ideologia naturalista que carrega a ideia de que os homens são socialmente superiores às mulheres e assim têm direitos, poderes e privilégios baseados no sexo. Esse antifeminismo não está organizado em movimentos, mas se reproduz por meio de mensagens e representações veiculadas pela mídia sexista, como o humor e a pornografia.

Os estudos sobre homens e masculinidades realizados em países latino-americanos igualmente indicam resistência por parte dos homens às mudanças. Tal resistência se constituiria em uma nova forma de dominação masculina, que não está baseada no pressuposto da desigualdade ou na perpetuação da ordem patriarcal, mas na reação às exigências de liberdade e igualdade reivindicadas pelos movimentos feminista, *gay* e lésbico com o objetivo de frear os ganhos adquiridos pelas mulheres. Neste sentido, é uma expressão da dominação masculina às mudanças e à perda de poder (VIVEROS VIGOYA, 2007).

Este artigo refere-se a uma pesquisa sobre homens e masculinidade na região Nordeste do Brasil, por meio das canções do forró eletrônico. O objetivo é compreender como um discurso machista, heterossexual e sexista se reproduz e se sustenta hoje por meio da música, além de ir contra as mudanças e avanços obtidos pelas mulheres e pelo movimento feminista nas últimas décadas no que diz respeito às questões sexuais, reprodutivas e políticas. A partir das letras das canções, analisamos o significado do masculino e do feminino que as canções reproduzem, a temática central e a maneira como as relações entre os gêneros estão aí colocadas, buscando compreender se há um novo modo de expressão da masculinidade ou afirmação da masculinidade dominante. Procuramos investigar também se esse tipo de canção se configura como reação masculina às mudanças conquistadas pelas mulheres e o movimento feminista. Os conceitos de relações sociais de gênero, dominação masculina e violência simbólica são a base utilizada para a análise do conteúdo das letras.

O forró eletrônico é destinado, principalmente, a um público jovem e urbano, frequentador de bares, festas, vaquejadas¹ e shows, em busca de diversão, alegria e sexo. A temática das canções gira em torno da festa, do amor e do sexo, com características de duplo sentido conhecidas como pornoxote, descrevendo estratégias de conquistas, traições, atitudes e comportamentos de homens e mulheres. As canções resgatam valores associados à masculinidade heterossexual, afirmando modelos tradicionais de homem e mulher, funcionando assim como um mecanismo de reprodução da masculinidade dominante.

Quem é o gostosão daqui?

¹ A vaquejada é uma atividade esportiva da região Nordeste em que dois vaqueiros a cavalo perseguem o boi e tentam derrubá-lo.

Nas canções, o homem é aquele que seduz, conquista e domina; é o macho, viril e irresistível. A mulher é a conquista fácil, que se submete a essa dominação como objeto de prazer e consumo. Na composição abaixo, o homem é o gostosão, campeão do sexo, que proporciona prazer à mulher; a mulher safada, expressão popular usada na região Nordeste, tem aqui diversas conotações: é a mulher que gosta do homem que lhe morde, lambe, dê prazer e lhe deixe excitada. A safada se permite ser amada, desejada e ter prazer. No entanto, a mulher que assume sua sexualidade com autonomia e liberdade é estereotipada como mulher safada.

Quem é o gostosão daqui?
Sou eu, sou eu, sou eu
Vou te levar pra cama
Vou te deixar na lua
Vou te lamber
Vou te morder, safada
Você vai ficar tesuda
Vou te abraçar
Vou te beijar
Vou te deixar nas nuvens
Em loucura de amor
Eu sou força total
No sexo sou campeão
Vamos fazer amor²

As canções também falam da disponibilidade para o sexo como inerente ao homem. Gostar de puta, de puteiro e putaria faz parte da afirmação da sexualidade masculina heterossexual. A putaria, termo utilizado regionalmente para significar a banalização da prática sexual ou simplesmente a relação sexual de apropriação ou negação do desejo do outro, também significa diversão com mulheres, bebida e jogos de insinuação sexual, sem que exista necessariamente a prática sexual. O posto de combustível é um lugar onde o homem pode exercer essa masculinidade, também definida pela posse de um carro potente e dinheiro para farrear, reparigar e fazer putaria. Isso dá *status* para impressionar e conquistar muitas mulheres e poder sobre elas.

Tô bebendo, tô virado
Hoje a noite é só orgia
Reunido com as *quengas*
Pra fazer a putaria...
Hoje a noite é doideira
Vou botar pra derreter
Lá no posto é zueira
Vai rolar um terêê...
Joga os *carrão* do lado
Abra a mala pancadão
A galera enlouquece
[...] As minas muito *doida*
Descendo até o chão
A macharada doida
Farreando a noite inteira [...]³

² *Quem é o gostosão daqui?* Canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 20.04.2011.

³ *Tô bebendo, tô virado*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 20.04.2011.

É recorrente a afirmação da sexualidade masculina pelo gosto por mulheres, pelo cabaré e pela conquista de muitas mulheres, já que conquistar muitas mulheres e se arriscar sexualmente lhes confere poder ou a sensação de poder. Para Maria Rita Kehl, citada por Giffin & Cavalcanti (1999), a preocupação masculina com o desempenho quantitativo e com uma performance que não envolve afeto nem intimidade, configurando o trepador compulsivo, caracteriza um homem bloqueado afetivamente.

Também são repetições os termos mulher rapariga e prostituta que vulgarizam a mulher, conferindo-lhe um *status* de inferioridade e/ou submissão. Nas canções, ela é uma mulher sem sujeito; é como se houvesse uma necessidade do homem em afirmar reiteradamente o poder de usufruir do corpo e da sexualidade feminina. Um poder simbólico, invisível, exercido com a cumplicidade da mulher. Há uma canção que mostra a desvalorização e o desrespeito em relação às mulheres, especialmente com as prostitutas:

Jogaram uma bomba no cabaré...
Voou pra todo canto pedaço de mulher
Foi tanto caco de puta voando pra todo lado
Dava pra apanhar de pá, de enxada e de colher!
No meio da rua *tava os braço* de Teresa
No meio fio *tava as perna* de *Raché*
Em cima das *telha os cabelo* de Maria,
No terraço de uma casa *tava os peito* de *Isabé!*
Aí eu juntei tudo e coleí bem direitinho
Fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer!
Pode jogar uma bomba lá no cabaré,
Que eu junto os cacós das *puta*
Pra fazer outra mulher!⁴

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

Eu vou botando pra dentro, cachaça e mulher

Os estudos sobre gênero e masculinidades no campo da sexualidade realizados no Brasil enfatizam a sexualidade como um polo estruturante da identidade masculina tradicional, considerada uma força biológica incontornável, marcada pelo modelo de atividade. A categoria homem está ligada à categoria ser ativo ou penetrar; penetrar sexualmente não só o corpo da mulher, mas também o corpo de homens feminilizados. Enfatizando o que observou Giffin & Cavalcanti (1999:56), “a atividade sexual nesse padrão de masculinidade é uma forma de exercer poder e dominação sobre outros (as)”, sobretudo para afirmar sua sexualidade.

Eu vou botando pra dentro
Cachaça e mulher
Conversa eu não aguento
Cachaça e rapariga
É comigo mesmo
Se for pra fuleragem
Me chame que eu vou
Se aqui tem cabaré
Me diga onde fica
Que eu tô com vontade

⁴ *Bomba no cabaré*, composição de Dadá di Moreno e Maninho, gravada pela Banda Mastruz com Leite. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/mastruz-com-leite/bomba-no-cabare.html>. Acesso em 01.03.2011.

De fazer amor
Não tem coisa melhor
Que estar no cabaré
Ficar tomando uma
Arrudiado de mulher⁵

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

Botar para dentro, penetrar a mulher, atitude que vem associada à cachaça, constituem valores que caracterizam o modelo de masculinidade heterossexual. A definição dos homens pela categoria do desejo sexual contribui para impor entre eles uma heterossexualidade como forma natural de sexualidade e como linha de conduta (WELZER-LANG, 2004). Gostar de mulher e estar disponível para o sexo são formas de exercício da sexualidade masculina. No cabaré (prostíbulo), as mulheres – quengas, putas ou raparigas – estão sempre disponíveis para este homem de verdade, o macho: viril, ativo, que pode aspirar aos privilégios do seu gênero. Isto nos faz pensar na afirmação da masculinidade pela sexualidade e pelo corpo, ao mesmo tempo em que mostra as relações entre homem e mulher como meras relações carnis, objetificadas pela atividade sexual, sem diálogo ou qualquer vínculo afetivo.

As categorias cachaceiro e raparigueiro representam uma especificidade da masculinidade e uma lógica cultural presentes na região Nordeste do Brasil. Homem raparigueiro remete à virilidade, à disponibilidade para a atividade sexual e à preocupação com a quantidade de conquistas sexuais. O termo fuleragem aponta a disponibilidade e a irresponsabilidade contida nas manifestações ligadas à relação sexual, que oferece riscos sexuais a partir da conquista de muitas mulheres; também explora uma forma de viver a vida em que a intenção é se divertir, farrear e raparigar. O homem fuleiro é esse homem irresponsável e descompromissado. Essas atitudes implicam em não ter nenhum compromisso com as mulheres conquistadas, nem com família e filhos.

Estas características nos fazem pensar no modelo definido por Lori Saint-Martin (2011), *le gars nouveau*: um homem que não quer assumir compromissos ou ter responsabilidades, que não quer ser provedor ou viver para o lar, que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas se recusa diante do poder patriarcal. Em reação ao homem novo, *l'homme nouveau*, consumidor narcísico de moda e de cuidados com a beleza e a saúde – o metrossexual –, e num movimento de reação antifeminista, *le gars nouveau* foge da intimidade, gosta de festa e passa seu tempo bebendo em excesso, fumando e assistindo futebol com os amigos.

As relações entre homens e mulheres representadas nas canções estão permeadas pelo gênero, poder e hierarquia que moldam os comportamentos e as práticas sexuais, presentes na história do Brasil desde a colonização, como observou Gilberto Freyre (2008). Para Freyre, a organização social e econômica instaurada na colonização com base nos excessos sexuais e no uso do corpo passivo das mulheres e dos homens negros que se submetiam ao branco e das mulheres brancas, silenciadas à sombra do pai e do marido a quem deveriam obedecer, respeitar e servir, é significativa para compreender a relação de poder e dominação entre os gêneros e os papéis sexuais

⁵ *Eu vou botando pra dentro*, composição de Nelinho Cigano, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://www.radio.uol.com.br/#/letras-e-musicas/saia-rodada/eu-vou-botando-pra-dentro/>. Acesso em 01.03.2011.

destinados a eles. A posição ocupada pelo homem como aquele que penetra aponta o modelo de macho que deverá ser construído pelos gêneros e a posição ocupada na relação sexual, seja uma relação heterossexual ou homossexual. Os gêneros estariam submetidos à oposição masculinidade – atividade e feminilidade – passividade, o que expressaria a posição dos indivíduos dentro da estrutura social.

A presença da hierarquia no campo da sexualidade por meio das atribuições de dominação e submissão, penetrar e ser penetrado, marca e estrutura os gêneros. O homem é o grande conquistador: as mulheres querem amá-lo e satisfazê-lo, submetendo-se sexualmente a uma relação de dominação e poder – simbólico. Na cultura ocidental, a concepção do masculino como sujeito da sexualidade e do feminino como objeto, coloca o masculino no lugar da ação, caracterizando uma relação de dominação e submissão, uma das principais características da masculinidade (MACHADO, 2004).

Olha meu amor
Eu sou teu lobo mau
E você é meu chapeuzinho vermelho
Todo dia pra floresta
Eu vou
Faminto de amor
Procurar você
Vô levando docinhos
Para a vovozinha
Ai que olhão!
Pra melhor te ver
Ai que narigão!
Pra cheirar você
Ai que orelhão!
Pra te ouvir sussurrar
Ai que bocão!
É pra te comer
Tô com medo seu lobo
Galega vou te engolir
Tô com medo seu lobo
Galega vou te comer
Tô com medo seu lobo
Não tenho pena de você⁶

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

Toma, gostosa, lapada na rachada

O duplo sentido é muito recorrente nas canções para se referir à sexualidade e à relação sexual, expondo mensagens sexuais com forte demarcação de gênero e banalizando o sexo. Na composição abaixo, a mulher não é só passividade: ela deseja, provoca e busca o prazer, que pode conter violência física. Ela demonstra certo prazer em estar em uma posição de inferioridade ao se intitular a cachorrinha do homem. A relação é reduzida ao ato sexual, representada de forma grosseira por meio do uso de palavras chulas.

⁶ *Lobo mau*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

Toma, gostosa
Lapada na rachada
Você pede e eu te dou
Lapada na rachada
E aí, tá gostoso?
[...] Pense numa mina linda
A danada enlouqueceu
A macharada ficou louca
[...] Chegou no meu ouvido
E começou a falar
Vaaaaai, dá tapinha na bundinhaaa, vaaaaai
Que eu sou sua cachorrinha, vaaaaaaai
Fico muito assanhada
Se eu pedir você me dá
Lapada na rachada
[...] Vamos dá uma lapadinha?
Só se for na rachadinha⁷

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

Vem meu cajuzinho
Te dou muito carinho
Me dá seu coração
Vem meu moranguinho
Te pego de jeitinho
Te encho de tesão
Me deixa maluca
Tira o mel da fruta
[...] Me beija que é bom
Na sua boca eu viro fruta
Chupa que é de uva⁸

A prática de associar a sexualidade à animais e frutas está presente desde a colonização do Brasil, pois não só as mulheres e os meninos negros serviram à iniciação sexual do homem branco, mas também os animais e as frutas. Primeiro, foram os moleques, depois os animais domésticos e as frutas. Em seguida, era “a negra ou a mulata a responsável pela antecipação de vida erótica e pelo desbragamento do rapaz brasileiro” (FREYRE, 2008:455).

A posição de sujeito ativo ocupada pelo homem na relação sexual acarreta dois tipos de mulher: a de casa e a da rua. Na canção abaixo, a mulher gostosa, sexualmente liberada, é a outra, a vizinha, a mulher da rua, supostamente disponível para todos; a mulher de casa é a boa, a mãe, recatada mulher de família:

A mulher boa é minha mãe
Gostosa é minha vizinha
Pense numa mulher galinha
Todos querem lhe traçar

⁷ *Lapada na rachada*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

⁸ *Chupa que é de uva*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

Todo dia é um macho
É um cabra diferente
Pense numa mulher doente
[...] E no gemido vai
Aiiii aiiii
[...] E no gemido vem [...]⁹

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

Nesta canção, a mulher aparentemente insaciável sexualmente é vista como uma mulher doente, pois as mulheres que se relacionam sexualmente com muitos homens não são normais, ao contrário do homem que necessita conquistar muitas mulheres para estar enquadrado na norma masculina heterossexual.

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

No Brasil, a categoria honra ordena a família e as relações entre os sexos. Dessa forma, a plenitude da masculinidade deriva da capacidade do homem em manter sua honra, que depende da conduta e fidelidade femininas. É falta de hombridade e de virilidade do homem não conseguir manter autoridade sobre a mulher. Ou seja, a construção hegemônica dos valores associados ao masculino está ordenada em torno da honra, do controle das mulheres e da disputa entre os homens (MACHADO, Op. cit.; AQUINO, 2008).

Para Luciana de Aquino (2008), as figuras do corno, homem traído, e da gaieira, mulher que traiu, revelam a fragilidade e a desonra do homem por não conseguir manter a mulher sob controle. Quando o homem é traído e essa traição se torna pública, gera-se um problema social, já que para a sociedade ele não deu conta de satisfazer sexualmente sua mulher, passando a ser visto como um impotente, um frouxo. No contexto popular da região Nordeste, a traição está fortemente articulada com o humor, legitimada pelas brincadeiras e pelos risos provocados pela figura do corno e da gaieira.

Hoje é cachaça, mulher e gaia
Aumenta o som
Quem não *guentar* que saia
[...] Bote esse corno pra fora de casa
É desmantelo no meio da canela
Hoje tem corno fechando a janela
Morrendo de medo
Porque eu tô na área
Coçando a cabeça
Pensando na gaia
[...] Já que ele não dá conta
Hoje vai levar é ponta
Porque eu vou dormir aí
[...] Bote esse corno pra fora de casa¹⁰

⁹ *Mulher boa é minha mãe*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saiarodada>. Acesso em 01.03.2011.

¹⁰ *Cachaça, mulher e gaia*, composição de Jailson Nascimento. Canção gravada pela Banda Cavaleiros do Forró. Disponível em <http://letras.terra.com.br/cavaleiros-do-forro>. Acesso em 01.03.2011.

Eu tô largado, eu sou desmantelado

É comum e recorrente nas canções a figura do conquistador e do homem cercado por muitas mulheres, mas que se recusa a assumir qualquer vínculo afetivo com elas. É o homem largado, sem compromissos ou responsabilidades; um cabra safado.

[...] Tô estourado, descolado
Por que não?
Eu tô largado
Tô na mídia
Bebendo de bar em bar
Só ando com estribado
Não tem hora pra parar [...] ¹¹

Tô nem ai
Não tô ligando não
Pego a mulherada
Loto o meu caminhão
[...] Eu faço o que eu quiser
Estou na bagaceira
E pega fogo cabaré
Eu sou um marido *fulero*
Eu sou cabra safado
Eu sou o mais reparigueiro
Eu sou desmantelado [...] ¹²

Bagaceira e/ou fuleiragem são termos que apontam esse homem largado na vida boêmia de bares e prostíbulos, um cachaceiro e reparigueiro. Para arcar com essa vida, o homem precisa de dinheiro e de bens materiais que são conseguidos sem nenhum esforço da sua parte.

Meu pai paga a minha faculdade
Eu não quero ser doutor
Não nasci pra estudar
Eu sou formado no meio da putaria
[...] Eu só ando arrumado
No meio da mulherada
Sou um *playboy* arretado
[...] Eu gosto de zoeira
Eu tô na putaria
Sou doido por mulher
E gelada todo dia ¹³

Um dos pilares da identidade masculina tradicional é o papel de provedor, que dá autoridade moral e honra ao homem perante a família. Este homem da canção, ao contrário, vive à custa do pai, que lhe fornece dinheiro e bens para que usufrua com mulheres e bebidas. Essa vida de homem não se aprende na escola, nem no trabalho, mas na vida, nos bares, no posto de combustível, nos lugares

¹¹ *Saio liso e volto bebo*, composição de Maiko Castro, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

¹² *Pega fogo cabaré*, canção gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

¹³ *Playboy arretado*, composição de Luciano Kikão, gravada pela Banda Saia Rodada. Disponível em <http://letras.terra.com.br/saia-rodada>. Acesso em 01.03.2011.

nos quais se constrói um homem. O *playboy* tem *status* e poder, não só sobre as mulheres, mas sobre outros homens.

O homem da canção do forró eletrônico é um sujeito que vive em busca de farra, cachaça e mulheres: gosta de farrear, ouvir música alta, beber e raparigar, estereótipos que são utilizados com frequência para afirmar um modelo de masculinidade baseado no poder e na dominação de um sexo sobre o outro.

Podemos dizer que as canções são transmissoras de uma masculinidade com particularidades culturais, tradicionalmente associadas à figura do homem nordestino como a virilidade, a honra, a macheza, mas com formas atualizadas. A análise das letras confirma diferenças regionais e culturais na construção de identidades masculinas e nas relações de gênero. Ao veicular um modelo de homem tradicional, o forró eletrônico desrespeita e objetifica as mulheres por meio de um ato de violência simbólica.

Estas representações do masculino e do feminino estão organizadas segundo o sistema de oposições binárias, assimétricas e hierárquicas, que se sustentam na ideia de natureza, nas diferenças entre homem e mulher representadas como naturais e imutáveis.

Utilizando expressões linguísticas culturais, as canções legitimam a ideologia machista e patriarcal reproduzindo o papel social imposto às mulheres pela submissão e o papel dado aos homens pela dominação por meio da sexualidade. Assim, expressões tais como cachaceiro, raparigueiro, gostosão, cabra safado, desmantelado e largadão são achados etnográficos que nos apontam uma especificidade da masculinidade e uma lógica cultural presentes na cultura nordestina. A mulher é destinado um papel de inferioridade e submissão, ao mesmo tempo em que é desrespeitada e desvalorizada: é a mulher safada, galinha, fuleira, puta, quenga, rapariga, modelos criados a partir dos símbolos culturais de Maria e Eva, que reforçam a representação de mulher objeto.

Pensamos que as letras das canções vão contra as exigências de liberdade e igualdade reivindicadas pelo movimento feminista e de mulheres. Neste sentido, pode-se constituir em uma reação antifeminista nos moldes que se aproxima do antifeminismo ordinário: menos agressivo, pois não é organizado em grupos de pressão, que leva em conta a ideia de natureza, a utilização de estereótipos para definir homens, mulheres e as relações entre eles e que se legitima pela ideologia na qual os homens são superiores às mulheres.

Pensamos também que a masculinidade das canções do forró eletrônico representa um novo modo de expressão da masculinidade tradicional, baseado na hierarquia e assimetria entre os sexos. Representa “o novo rapaz”: um homem que foge da intimidade, que gosta de festa, de fumar, de beber em excesso e assistir o futebol com os amigos; que não quer assumir compromissos ou ter responsabilidades, que não quer ser provedor ou viver para o lar. Enfim, um homem que renova as atitudes masculinas tradicionais, mas se recusa diante do poder patriarcal.

Referências bibliográficas

AQUINO, Francisca Luciana de. Homens “cornos” e mulheres “gaieiras”: infidelidade conjugal, honra, humor e fofoca num bairro popular de Recife-Pe. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Departamento de Ciências Sociais, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008.

BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1993.

BLAIS, MéliSSa & DUPUIS-DÉRI, Francis (direction). Introduction : Qu'est-ce que le masculinisme? e Conclusion : Le masculinisme comme mécanique de contrôle des femmes In _____ . Le mouvement masculiniste au Québec : l'antiféminisme démasqué. Montréal (Québec) : Les Éditions du remue-ménage, 2008.

DESCARRIES, Francine. L'antiféminisme "ordinaire". Recherches féministes, vol. 18, n° 2, 2005, p. 137-151. Disponível em <http://id.erudit.org/iderudit/012421ar>. Acesso em 20.07.2012.

- FREYRE, Gilberto. Casa-grande & Zenzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1. São Paulo: Global Editora, 2008.
- GIFFIN, Karen. A inserção dos homens nos estudos de gênero: contribuições de um sujeito histórico. Rio de Janeiro: Ciência & Saúde Coletiva, v. 10, jan/mar 2005. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/csc/v10n1/a05v10n1.pdf>. Acesso em 25.03.2012.
- _____, & CAVALCANTI, Cristina. Homens e reprodução. Revista Estudos Feministas 7(1,2):53-71, 1999. Disponível em <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11954/11221>. Acesso em 25.03.2012.
- GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. Florianópolis: Antropologia em Primeira Mão. Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/UFSC, 1998.
- MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidades e violências: gênero e mal-estar na sociedade contemporânea In SCHPUN, Mônica R. (org.). Masculinidades. SP: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.
- SAINT-MARTIN, Lori. Postures viriles: ce qui dit la presse masculine. Montréal, (Québec): Les Éditions du remue-ménage, 2011.
- SCAVONE, Lucila. Estudos de gênero: uma sociologia feminista? Florianópolis: Revista Estudos Feministas, 16(1): 173-186, janeiro-abril, 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ref/v16n1/a18v16n1.pdf>. Acesso em 24.04.2011.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Porto Alegre: Revista Educação e Realidade, 16(2): 5-22, 1990.
- VIVEROS VIGOYA, Mara. Teorías feministas y estudios sobre varones y masculinidades. Dilemas y desafíos recientes. La manzana de la discordia, Diciembre, 2007. Año 2, N° 4: 25- 36. Disponível em <http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/A2N4/art2.pdf>. Acesso em 13.07.2011.
- WELZER-LANG, Daniel. Os homens e o masculino numa perspectiva de relações sociais de sexo In SCHPUN, Mônica R. (org.). Masculinidades. São Paulo: Boitempo Editorial; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004.