

FORRÓ: UMA (RE) PRODUÇÃO DE MASCULINIDADES?¹

Fátima Saionara Leandro Brito²
Kyara M^a de Almeida Vieira (orientadora)

Nordestino: homem forte, trabalhador, saudável, viril, que luta pela sobrevivência de toda família, que carrega no corpo as marcas de uma labuta incansável, a pele avermelhada e o rosto enrugado pelo sol, a coluna muitas vezes encurvada, os músculos enrijecidos, traz nos pés algumas fissuras provocada pelo calor da terra, nas mãos calos, nas unhas um pouco da terra cultivada, na cabeça um chapéu de palha ou de couro, na orelha um cigarro pronto para ser acesso a qualquer momento, na cintura uma faca objeto inseparável que corta as plantas, o fumo de rolo, e o defende a honra, a vida, homem que levanta cedo antes do amanhecer do dia e dorme logo que sol se põe, passa inúmeras horas na lavoura, no pasto sob o sol ou chuva. Nordestino: que ver no filho homem a continuidade de sua raça, na filha mulher mais uma preocupação; que nas horas vagas tem satisfação em jogar conversa fora tomando uma pinga na quitanda com um compadre mais próximo.

Nordestino: cabra da peste, pai d'égua, parente de lampião. O que seria dessa figura, tão máscula sem a imagem da mulher nordestina imensamente forte? Seriam através de estereótipos como as vestes, os hábitos, o porte físico que poderíamos apontar marcas fundantes entre o que é ser homem ou ser mulher? Estariam esses estereótipos circunscritos no corpo, na fala, no comportamento a ponto de afirmarmos que a partir de uma certa feminização da sociedade a imagem do homem se fragmentou? É bem verdade que alguns/as teóricos/as que se propõem a analisar as relações de gênero apontam para uma possível crise da identidade masculina, mas, até que ponto a identidade masculina se dissipa, para podermos acreditar em uma crise do masculino? É a partir de tais inquietações que me proponho a analisar através das músicas do gênero musical forró, produzidas e/ou tocadas nas décadas de 1950 e 1990, se há uma crise do masculino na pós-modernidade, tomando como fatores para tal hipótese, algumas mudanças ocorridas tanto no âmbito familiar como nas representações comportamentais (e entendendo por representação toda e/ou qualquer: ação, vestimentas, hábitos alimentícios, etc. associados ao nordestino) que irão definir o que é ser homem ou ser mulher.

"A masculinidade, assim como a feminilidade é construída socialmente, é histórica, mutável e relacional"³. Portanto, estão inseridos numa relação tempo/ espaço. Com base nessa premissa, é que podemos afirmar que, pensar as relações de gênero hoje implica, antes de tudo, nos situarmos quanto à contextualização desta temática no tempo e no espaço, para a

¹ Trabalho apresentado no Simpósio Temático "História Cultural", durante o XII Encontro Estadual de História da ANPUH-PB, realizado no Campus da Universidade Federal de Campina Grande, em Cajazeiras (PB), entre 23 e 28 de julho de 2006.

² Graduanda em História pela Universidade Estadual da Paraíba.

³ CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade In: *A Desconstrução do Masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

partir de então encontrá-la em um universo de representação em vários discursos – como o da Psicologia, História, Sociologia do trabalho, Economia – campos de estudos que vêm levantando a possibilidade de uma crise do masculino na contemporaneidade, em virtude de vários fatores como o alargamento da posição da mulher na sociedade, a individualidade, e a estrutura sócio/econômica e familiar que têm se modificado ao longo do tempo. Esses estudos nos possibilitam levantar alguns questionamentos em torno do problema homem/mulher: estaríamos passando realmente por uma crise da identidade masculina, tendo em vista que o nordestino possui uma base cultural bastante arraigada no discurso falocêntrico e tendo como organização a representação patriarcal? Seria o lugar ocupado pela mulher, hoje, na sociedade, a resposta para essa possível crise?

Tais questionamentos tornam-se necessários tendo em vista que os estudos levantados acerca das relações de gênero apontam para uma possível crise do masculino na contemporaneidade. Para Nolasco⁴, segundo uma contextualização de Le Rider⁵, “uma certa idéia de desconstrução do masculino aparece estreitamente ligada à transição para a modernidade”. Desse modo, a crise estaria ligada a algumas mudanças comportamentais ocorridas nas relações homem/mulher, a ponto de alterar alguns valores e comportamentos.

Portanto, o presente trabalho tem como fundamento direcionar a pesquisa para discutir se há ou não uma crise nas estruturas de gênero. A nossa costura nesse trabalho faz-se tendo como pano de fundo a cultura nordestina, pois em face dos vários discursos culturais que sustentam uma possível crise do sujeito dito homem, o nordestino parece manter uma base “sólida” da cultura falocêntrica e patriarcal.

Para tal, utilizamos como fio condutor a análise de letras do gênero musical forró, delimitada nas décadas de 90 não destoando de sua disseminação na década de 50, pois muito tem a contribuir para os estudos culturais desenvolvidos no Nordeste, uma vez que esse gênero musical aborda em sua constituição temática tal percepção, de forma que reforça as estruturas erguidas sobre os discursos: falocêntrico, patriarcal, machista e heterossexual; discursos esses fortemente presentes no comportamento do homem nordestino.

Alguns autores que buscam trabalhar a relação de gênero procuram enquadrar essa relação em uma análise do poder, como é o caso de Connel⁶. Desse modo, podemos afirmar que a relação de gênero é um princípio organizador e fundamental em nossa sociedade. Organizador, porque enquanto estereótipo seleciona, e fundamental porque o sexo masculino é tido como o princípio da fecundação humana. Uma outra autora que trabalha as

⁴ NOLASCO, Sócrates. *A Desconstrução do Masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, pg 15.

⁵ LE RIDER, Jacques. *A Modernidade Vienense e as Crises de Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

⁶ CONNEL, R. W. Políticas da masculinidade, educação e realidade In: *Gênero e Educação*. Porto Alegre, UFRS, v. 20, nº2, 1995.

relações de gênero a partir da análise de poder é Joan Scott⁷ que afirma que a categoria de gênero, categoria esta recentemente adotada pela Sociologia, visa separar fatores de ordem física ou tidas como naturais como o sexo (biológico) dos indivíduos, dos fatores de ordem sociais como o comportamento e os papéis sociais (identidades). Segundo essa autora esta categoria é útil para a análise histórica e sociológica e pode ser apresentado como uma forma primeira de significar as relações de poder.

Nesse sentido e seguindo uma análise baseada na categoria de gênero podemos dizer que alguns estereótipos serviam de marca para definir o que é ser homem e mulher na sociedade nordestina analisada. A barba, por exemplo, para o homem ela funcionava como uma reserva de virilidade, poder e masculinidade. Mas após a Segunda Guerra Mundial os homens começam a raspar a sua barba, e as mulheres a cortarem os cabelos que servia como marca da feminilidade. Desse modo, podemos observar que as marcas nas quais se assentavam as identidades de gênero circunscritas nos corpos já não se asseguram mais, e se dissipam os papéis que denunciam o que é ser homem e o que é ser mulher e consequentemente, ser masculino e ser feminino⁸.

Todos os teóricos/(as) críticos/(as) aqui citados apontam, cada um na sua visão, para uma determinada *crise do masculino*, afirmando que com as mudanças de paradigmas observadas no período chamado de modernidade, quando a explicação metafísica do mundo será contestada em detrimento da explicação através do uso da Razão. A partir das definições do homem e da idéia de um sujeito centrado, racional, unívoco, a marcação identitária dos sujeitos, dentre as quais podemos destacar as identidades de gênero, passa a ocupar um lugar de destaque na sociedade. Não que estas não existissem antes desse período, mas a partir de então, os significados de ser homem e de ser mulher serão ainda mais ratificados e estabelecidos. E o surgimento de ciências como a Antropologia, a Sexualidade, a Fisiologia, a Biologia, vão ser demonstrações de como o Homem e suas práticas, passam a tornar-se o centro das preocupações⁹.

Desse modo, ao tornar-se o centro para a compreensão do mundo e das relações que aí se circunscrevem, homens e mulheres serão cobrados de maneira mais intensa para que respondam aos seus papéis, estes que estarão associados às identidades de gênero que os define. Não estamos com isso defendendo que problemas e rupturas bruscas que acontecerão, mas algumas mudanças comportamentais serão exigidas, e estas nem sempre serão coniventes com as vontades, sonhos, desejos e projetos destes sujeitos.

⁷ SCOTT, Joan, 1991. Apud BARROS, Ofélia Maria. *Não ser debandada no mundo: a construção social das donas de casa no Cariri Paraibano*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFCG. Campina Grande-PB, 1996. p. 21.

⁸ ALBEQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: Uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.

⁹ REIS, José Carlos. *A Modernidade*. In: *História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*. RJ: FGV, 2003, Pg.22-36.

Segundo Albuquerque Júnior¹⁰ todas as mudanças históricas ocorridas através da modernização vinda da Europa no início do século passado, mais precisamente após a Segunda Guerra, passa a ser descrita como sendo uma feminização do social, e como consequência dessa feminização do social observa-se que começa a surgir uma espécie de confusão nos papéis administrados por homens e mulheres, papéis esse que denunciavam o que é ser homem ou mulher:

*Atingindo a instituição que era a célula da ordem social, ameaçando inverter a hierarquia, vista como natural em seu interior, toda a sociedade parecia estar saindo do controle dos homens, que, musculados em seu poder, viam o feminino sair de suas fronteiras e impregnar toda a ordem social. O refinamento da vida moderna, que levava uma delicadeza de falas, gestos e atitudes era mais um índice desse processo.*¹¹

A partir de então a mulher começa a ocupar novos espaços antes pertencentes ao homem, deixando de controlar apenas a vida doméstica e passando a ocupar lugares na vida pública, a exemplo da política. Sendo assim, não apenas os lugares ocupados pelas mulheres serão ressignificados, mas também, os lugares ocupados pelos homens, que não apenas terão que conviver com a presença feminina onde antes apenas os homens transitavam, mas também, esses homens tendo que ocupar espaços e assumir atividades outrora apenas reservados às mulheres.

O movimento feminista, que surge a partir da década de 60 do século XX, contribuiu em muito para colocar em dúvida questões do masculino em relação a essa postura e lugares que quase sempre foram de dominação. E isso ao longo do tempo foi sendo colocado em cheque, como afirma Bourdieu¹²: “[...] a maior mudança está, sem dúvida, no fato de que a dominação masculina não se impõe mais com a evidência de algo que é indiscutível [...]”. Vemos, pois, que a dominação masculina hoje é discutida e questionada em outros discursos e práticas. Não só essa dominação, mas também os espaços sociais e os direitos que as mulheres já obtiveram, isso com certeza recai diretamente sobre questões do masculino. Daí percebermos que já não se assegura mais uma identidade única para o homem e outra para a mulher, pois é comum se colocar que comportamentos que não fossem próprios do gênero masculino como superioridade, força, poder, virilidade, ou seja, tudo o que não se aproxima de uma idéia de “macho” corresponderia à idéia ou “natureza” do feminino que conseqüentemente viria a desqualificá-la colocando-a apenas em lugar com espaços apenas para sensibilidade, afetividade, maternidade e fraqueza.

¹⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003.

¹¹ Op Cit. Pg. 44.

¹² BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, Pg. 45.

*Para homens, o grupo é o foco da vida social e a matriz de referência. Estar entre homens – no bar, nos esportes, no trabalho – é compartilhar do atributo coletivo “masculinidade” sem se defrontar com questionamentos ou entraves individuais a respeito do que seja ‘ser masculino’.*¹³

Desse modo, notamos que os teóricos que se propõe a fazer análises de gênero, buscam direcionar seus olhares a fim de perceber se a identidade masculina está passando por uma crise, isso devido às conquistas das mulheres ao longo do tempo em várias áreas sociais. Porém, ainda vemos que essas mudanças não são fáceis de acontecer, existem muitas “barreiras” a serem quebradas, e no Nordeste isso também é perceptível, com o argumento de ser um dos espaços mais resistentes a mudanças por motivos de fortes tradições. E como afirma Albuquerque Júnior:

*Quando dizemos, entretanto, homem nordestino, não é porque apenas estamos reproduzindo a generalização do discurso humanista (...) mas porque os discursos analisados não deixam dúvidas de que o homem nordestino é um homem, ou seja, é macho, é pensado no masculino, não há lugar para o feminino nesta figura. No Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, macho, sim senhor! (...) seja por motivos eugênicos, telúricos ou histórico-cultural, o nordestino é cabra macho, é cabra da peste, homem de fibra, uma reserva de virilidade nacional.*¹⁴

Sabemos que principalmente o Nordeste é tido em segundo plano em questão de cultura, pois esses estudos/pesquisas, apesar de não haver ainda muita bibliografia tão densa sobre o assunto, são feitos em determinadas regiões a exemplo da região Sul e lançados por todo o país como sendo “verdade incontestável”, criando estereótipos para que toda a sociedade siga ou concorde sem questionar, colocando a cultura nordestina, ou até mesmo o homem nordestino, à margem das discussões de gênero.

Portanto, procuramos trabalhar as letras do gênero musical forró, de origem nordestina, para procurar percebermos se há uma crise da masculinidade, pois trata-se de haver uma forte disseminação na cultura nordestina, principalmente por ser de fácil acesso e fazer parte do cotidiano nordestino. Assim, começam a emergir alguns questionamentos nas canções do gênero musical forró em torno da imagem do homem nordestino.

Inicialmente o forró surge como música de “guetos” do interior nordestino, passando a ser marginalizado por ter uma ligação afro-descendente. Esse ritmo começa a ganhar força a partir de 1941 quando pela imagem de Luiz Gonzaga, conhecido como o “Velho Lula”, se propagou a musicalidade nordestina em outras regiões do país, possibilitando sua coexistência com outros ritmos como o jazz, o blues, a bossa nova, entre outros ritmos que tem um grande influência européia e/ou norte americanas, e por isso bem aceitos nos bailes no início da década de 50.

¹³VILLELA, Wilza. “Homem que é homem também pega Aids?” In: *Homens e Masculinidades – Outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 1998, Pg. 134.

¹⁴ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003, p.165

O forró com as canções Luiz Gonzaga ainda permaneciam atreladas às antigas tradições do gênero musical, resistindo ao novo e ao moderno, o que ele costumava chamar de “Forró puro”. Nesse período o forró caracterizando a cultura nordestina, possibilitando “fixar” a identidade do homem como forte, viril e patriarca exaltando a idéia de “macho”, característica que predominava na imagem masculina construída naquele período. Como podemos observar nesse trecho da musica *Ó veio macho* (Luiz Gonzaga):

Ó veio macho, o veio macho,
 Ó veio macho, cabra danado.
 Nunca passa em baixo
 Ó veio macho, ó veio macho.
 Cabra danado
 Nunca foi por baixo,
 Ó veio ó veio macho.
 (...)
 Ó veio cabra macho, ó veio cabra macho.
 Cabra danado nunca passa em baixo dela
 Ó veio cabra macho.

Desse modo, podemos observar como nessa música há uma constante necessidade de afirmar a identidade do homem na década de 50 como “macho”, característica que irá tirar toda e qualquer possibilidade de desvirilização do sexo masculino, ou seja, é pensar o homem a partir de uma produção discursiva na qual reina o modelo heterossexual, patriarcal e viril, e que sempre está por cima, não apenas do cavalo, das situações da vida, mas também da mulher. Uma outra característica também muito presente na construção dessa imagem viril e falocêntrica é o homem namorador/conquistador que também faz parte da exaltação da identidade do homem “macho” no Nordeste, característica essa que coloca a mulher conquistada como objeto de desejo. A exemplo, temos a canção *Uma pra mim, uma pra tu* de Luiz Gonzaga:

Compadre tu ta vendo o que eu to vendo?
 Compadre olha quanto murundu
Tem mulher no salão de todo jeito
Mas vamos repartir direito uma pra mim e outra pra tu
 (...)
 Compadre fique quieto vá por mim,
vamos lá que eu to contando seperando direitinho
Uma pra mim, uma pra mim e uma pra tu outra pra mim
 Uma pra mim, outra pra mim, outra pra tu, outra pra mim

E para pensarmos a possível crise da identidade masculina, escolhemos então trabalharmos a década de 1990 mais especificamente com canções das bandas de forró que surgem nessa época. E observamos que este ritmo ganha uma nova roupagem, modificando-se não apenas o ritmo, mas conseqüentemente as letras, ganhando novas imagens e valores, no que foi chamado de “New forró”, já que neste momento (década de 1990) é possível

observar uma guinada nesse ritmo musical, sendo a banda Mastruz com Leite uma das pioneiras. Aliando novos instrumentos à sanfona, ao zabumba e ao triângulo, como a guitarra, o contra-baixo, o teclado e instrumentos de sopro, modifica antigos padrões, tornando-o o que foi chamado de forró estilizado. A exemplo disso tem-se a música *Rock do Sertão* (composição Luiz Fidelis – Cd Mastruz c/ Leite – ao vivo):

Eu vou fazer um forró bem invocado
Meio parecido com esse tal de Rock Roll
Uma sanfona com o som bem distorcido
Um zabumba bem curtido e
Um triângulo com pedal

Desse modo, observamos como há um deslocamento nas músicas produzidas a partir da década de 1990, podendo ser constatado não apenas na sonoridade, mas se firmando nas próprias letras musicais. As músicas que ainda seguem o modelo de Luiz Gonzaga passam a serem chamadas de “forró pé-de-serra”. Enquanto que nas décadas anteriores, as canções de Luiz Gonzaga ainda permaneciam atreladas às antigas tradições do gênero musical, resistindo ao novo e ao moderno, o que ele costumava chamar de “Forró puro”. Desse modo, o que podemos observar foi que esse ritmo musical, seja ele voltado para a tradição ou para o moderno, contribui para alguns discursos que ratificam os lugares do homem enquanto ser racional, viril, objetivo, ativo; enquanto que à mulher é reservado o lugar da afetividade, da que sofre, da passiva, da benevolente e amorosa.

Percebemos então que apesar de a mulher ter passado a ocupar lugares antes pertencentes apenas ao gênero masculino em vários âmbitos da sociedade, fato que se deu a partir da década de 1960 – principalmente com as contribuições dos estudos feministas - consta-se que em tais canções existe uma grande reminiscência, ou seja, a imagem do homem viril, patriarca e heterossexual ainda permanece presente nessa representação da cultura nordestina. Analisando algumas letras, podemos perceber uma grande quantidade de canções que representam a identidade do homem nordestino (virilidade e machismo), como podemos observar nesse trecho da canção *Nordestino antes de tudo* da Banda Mastruz c/ Leite(1998).

Cearense pode viver, fora do Ceará
Bahiano sem a Bahia
Penambucano sem Pernambuco
Nordestino só não pode ficar
Sem rapadura e farinha pra mastigar
Nordestino só não pode ficar
Sem forró e mulher pra chamegar
(...)

Nordestino só não pode ficar
Sem vaquejada e vaqueiro pra aboiar

Nordestino só não pode ficar
Sem forró e mulher pra chamegar

Notamos aqui características de um homem tipicamente machista e resistente a mudanças. Já em outra canção *Só no Nane Nane*, da mesma banda, encontra-se um discurso que fortalece a imagem viril do homem nordestino afirmando que a estrutura patriarcal ainda está fortemente arraigada ao caráter do mesmo:

Eu arranjei uma menina
Tão linda e comecei a namorar
Era um namoro archoado
(...)
Nós saímos do forró
E ficamos só nós dois só
Só nós dois no nane nane
Nane nane nane nane
O forró se acabou
Todo mundo se mandou
E eu fiquei com meu amor
Só nós dois no nane nane
Nane nane nane nane

Contudo, ao analisarmos as letras músicas chegamos a um questionamento: Por que quanto mais existem canções que caracteriza esse homem como sendo viril, forte e dominador, paralelamente constata-se canções que falam deste mesmo homem solitário? É em face de questionamentos como esse que possibilitam analisar os discursos e as práticas falocêntricas, observando que o discurso contribui para o fortalecimento de uma cultura fortemente ligada a tradição patriarcal, em contrapartida as respostas nem sempre refletem como esperado, pois este homem se encontra em vários conflitos tais como: dor, sofrimento, solidão, entre outros que demonstram que esse homem viril esteja frágil e solitário, a exemplo podemos observar a música *Despedida* de Mastruz c/ Leite:

Boca que tanto beijei
Corpo que acariciei
Toda paixão ficou contida
Você se foi e eu fiquei tão só

Sofrendo, chorando
Morrendo de amor
No quarto, lembranças amargas que você deixou
Choro tanto mas não sei dizer
Se gosto mais de mim ou de você

É em face de questionamentos como esse, que possibilitam analisar os discursos e as práticas falocêntricas, que observamos que o discurso contribui para o fortalecimento da cultura fortemente ligada às tradição patriarcais, em contrapartida as respostas nem sempre refletem como esperado, pois este homem se encontra em vários conflitos tais como: dor,

sofrimento, solidão, entre outros que demonstram que esse homem viril esteja frágil, a exemplo disso temos a canção *Queima* da Banda Noda de caju (s/d):

Nosso casamento acabado
Eu não sei se vou suportar
Estou desesperado
 Tudo fora de lugar
 A mente a mil por hora
 Sem você amor não dá

Dando continuidade a esta análise que o homem passa a se apropriar de algumas sensações antes atribuídas apenas à identidade feminina, já que a esta está reservado o papel da sensibilidade, emotividade e passividade, no passo que ao homem é atribuída a força, dureza e insensibilidade. Podemos observar uma canção da banda paraibana Magníficos, *Vida de Caboclo*:

Dessa vida de caboclo o sol a castigar
O sofrimento bate forte no meu peito
 (...)

 Eu agora só tenho em casa
 Cachorro vira-lata, uma rede pra deitar
 Uma burra velha com dois cassuá
 Uma párea de roupa
 Pra ir trabalhar
Até a minha amada
pegou a estrada e me abandonou

Observamos, portanto, nesta canção como vai se configurando a partir do gênero musical forró a imagem do homem nordestino como trabalhador, que trabalha sob o sol com seus artefatos, mas que por outro lado possui uma grande sensibilidade frente à ausência da mulher amada.

O fato é que, as letras mesmo exaltando alguns problemas como solidão, não deixam de afirmar a imagem do homem namorador, viril e com uma certa superioridade em relação a mulher. Algumas músicas chegam até a banalizar imagem da mulher nordestina colocando-a apenas como objeto de desejo e conseqüentemente fragilizando o seu papel na sociedade fortalecendo a imagem do homem, a exemplo temos a canção *Só o “mie”* da banda Mastruz com Leite:

Como a q rapadura feita lá no Cariri
 Vendo essa criatura se diz
 Ela é só o mie
Só o “mie”
Só o “mie”
Só o “mie disbuiado”

O presente trabalho nos leva a caminhar por esta mesma possibilidade: mostra-nos que as canções coletadas apontam para uma mudança de comportamento e do imaginário coletivo masculino, mudanças essas que fragilizam a imagem do homem tido como “macho”. Fragilidade antes impensada pelo homem viril, forte, dominador e heterossexual com base cultural no patriarcalismo/falocentrismo. E com isso, através das músicas a partir da década de 1990 identificamos parcialmente uma possível crise da identidade deste homem. Porém esta crise não pode ser tomada como algo abrupto, pois sabemos que o homem nordestino ainda continua bastante ligado às fortes tradições de base machista, de modo que se torna necessário relativizar o próprio termo *crise*. Desse modo, é imprescindível observar que há reminiscências do patriarcado ainda fiéis e ainda não afetadas pelos questionamentos propostos pelos discursos e experiências que envolvem os lugares de ser homem e de ser mulher.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: Uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940)*. Maceió: Edições Catavento, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BARROS, Ofélia Maria. *Não ser debandada no mundo: a construção social das donas de casa no Cariri Paraibano*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia – UFCG. Campina Grande-PB, 1996.
- CONNEL, R. W. Políticas da masculinidade, educação e realidade In: *Gênero e Educação*. Porto Alegre, UFRS, v. 20, nº2, 1995.
- CORNEAU, Guy. Paternidade e masculinidade In: *A Desconstrução do Masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- LE RIDER, Jacques. *A Modernidade Vienense e as Crises de Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- NOLASCO, Sócrates. *A Desconstrução do Masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- REIS, José Carlos. A Modernidade. In: *História & Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade*. RJ: FGV, 2003.
- SCOTT, Joan. Gênero: Uma Categoria Útil Para a Análise Histórica. Recife: SOS Corpo, 1991.
- VILLELA, Wilza. “Homem que é homem também pega Aids?” In: *Homens e Masculinidades – Outras palavras*. São Paulo: Editora 34, 1998.

CORPUS DE ANÁLISE

- Banda Magníficos fonte dos desejos, S/L, Sony Music, S/D.
- Banda Magníficos meu tesão é você, PE, Somax, 1996.
- Banda Nóda de caju pétalas de néon, PE, Somax, S/D.
- Banda Stylus flertes, CE, Som Zoom, 1998.
- Banda Tallenttu's, PB, Estúdios Prosound, 2000.
- Calcinha Preta a moçada é só o filé – vol. 4, A. S/L, V. Produções, S/D.
- Capim c/ Mel – vol. 1, S/L, S/G, 2000.

Cavalo de Pau ao vivo, CE, Som Zoom, S/D.
 Chiclete c/ banana São João de rua, BA, BMG, S/D.
 Dominginhos ao vivo, S/L, Universal Music LTDA, S/D.
 Elba Ramalho flor da Paraíba, RJ, Som Zoom, 1998.
 Eliane na paz do seu sorriso, S/L, Continental, 1995.
 Eliane, SP, Estúdio RGE, 1997.
 Flávio José Filho do dono. S/L, LBC, S/D.
 Flávio José sem ferrolho em sem tramela. S/L, LBC, S/D.
 Flávio José sempre ao vivo. S/L, LBC, 1998.
 Flávio José, S/L, Somax, S/D.
 Forró da Brucelose e Gilson Neto, S/L, Gênesis Comunicação, S/D.
 Forrozão Calcinha Preta, CE, S/G, S/D.
 Frank Aguiar Vol. 06. S/L, Abril Music, S/D.
 Jorge de Altinho. S/L, Stúdio Gusdel, S/D.
 Luiz Gonzaga "Lua". SP, BMG, 1998.
 Luiz Gonzaga quadrilhas e marchinhas juninas. S/L, S/D 1994.
 Luiz Gonzaga raízes nordestinas. SP, EMI, 1999.
 Mastruz c/ Leite ao vivi - vol. III. CE, Som Zoom, 1999.
 Mastruz c/ Leite ao vivo, CE, Som Zoom, 1997.
 Mastruz c/ Leite cabeça com bob's X barriga crescida. CE, Som Zoom, S/D.
 Mastruz c/ Leite canta trio nordestino. CE, Som Zoom, S/D.
 Mastruz c/ Leite cantigas de roda. CE, Som Zoom, S/D.
 Mastruz c/ Leite coração de pedra. CE, Som Zoom, S/D.
 Mastruz c/ Leite é Brasil, CE. Som Zoom, 1998.
 Mastruz c/ Leite feira dançante. CE, Som Zoom, 1998.
 Mastruz c/ Leite Mulher, CE. Som Zoom, 1998.
 Mastruz c/ Leite tatuagem. CE, Som Zoom, 1998.
 Rita de Cássia e Redondo. CE, Som Zoom, S/D.
 Sirano do batente a fora cabra solteiro. S/L, Royal Music, 1996.
 Walkyria Santos. S/L, Studium Produções, S/D.

* S/D - não consta data de produção, mas constatamos que foram produzidos na década de 1990.

* S/L - não consta local de produção.