



***ALFORJES, CANGAÇO E BOIADA: ZÉ RAMALHO E UM CURRÍCULO
PARA HOMENS NORDESTINOS***

***ALFORJAS, CANGAÇO Y GANADO: ZÉ RAMALHO Y UN CURRÍCULO
PARA HOMBRES DEL NORDESTE***

***SADDLEBAGS, CANGAÇO AND CATTLE: ZÉ RAMALHO AND A
CURRICULUM FOR NORTHEASTERN MEN***

Alcidesio Oliveira da Silva Junior¹

RESUMO

Este artigo analisa discursos sobre masculinidades nas canções do músico paraibano Zé Ramalho, compreendendo-as como um currículo cultural que atua na produção de subjetividades de homens nordestinos. A pesquisa objetiva identificar como as canções constroem masculinidades vinculadas à coragem, à heterossexualidade e à violência. A metodologia adotada foi a análise do discurso foucaultiana, que investiga os enunciados e as condições de sua emergência. A partir da seleção de 29 músicas do repertório do cantor, o estudo evidencia a atuação de um currículo-moldura que enquadra certas performances de masculinidade e marginaliza outras possibilidades em um fora-de-campo. As análises preliminares indicam que os discursos nas músicas articulam pedagogias potentes na constituição dos modos de ser homem no Nordeste, reiterando modelos hegemônicos e restringindo a diferença. Conclui-se que as canções analisadas são currículos que reforçam normas de gênero e de sexualidade, demandando resistências e reconfigurações dos modos de ser homem.

PALAVRAS-CHAVE: Currículo cultural. Estudos Culturais em Educação. Gênero. Masculinidade.

RESUMEN

Este artículo analiza los discursos sobre las masculinidades en las canciones del músico paraibano Zé Ramalho, entendiéndolos como un currículo cultural que actúa en la producción de subjetividades de los hombres nordestinos. La investigación pretende

¹ Doutor em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor do Departamento de Educação da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa em Estudos Culturais e Arte/Educação (GPECAE/UEPB/CNPq). E-mail: atenu7@gmail.com

identificar cómo las canciones construyen masculinidades vinculadas al coraje, la heterosexualidad y la violencia. La metodología adoptada fue el análisis del discurso foucaultiano, que investiga los enunciados y las condiciones de su surgimiento. Basado en una selección de 29 canciones del repertorio de la cantante, el estudio destaca el papel de un currículo-marco que enmarca ciertas representaciones de la masculinidad y margina otras posibilidades fuera de la pantalla. Análisis preliminares indican que el discurso de las canciones articula pedagogías poderosas en la constitución de modos de ser hombre en el Nordeste, reiterando modelos hegemónicos y restringiendo la diferencia. Se concluye que las canciones analizadas son currículos que refuerzan las normas de género y sexualidad, exigiendo resistencias y reconfiguraciones de las formas de ser hombre.

PALABRAS-CLAVE: Currículo cultural. Estudios Culturales en Educación. Género. Masculinidad.

ABSTRACT

This article analyzes discourses on masculinities in the songs of the musician Zé Ramalho from Paraíba, understanding them as a cultural curriculum that acts in the production of subjectivities of men from the Northeast. The research aims to identify how the songs construct masculinities linked to courage, heterosexuality and violence. The methodology adopted was Foucauldian discourse analysis, which investigates the statements and the conditions of their emergence. Based on the selection of 29 songs from the singer's repertoire, the study highlights the action of a framework-curriculum that frames certain performances of masculinity and marginalizes other possibilities in an off-screen manner. Preliminary analyses indicate that the discourse in the songs articulates powerful pedagogies in the constitution of ways of being a man in the northeast, reiterating hegemonic models and restricting difference. It is concluded that the songs analyzed are curricula that reinforce gender and sexuality norms, demanding resistance and reconfigurations of ways of being a man.

KEYWORDS: Cultural curriculum. Cultural Studies in Education. Gender. Masculinity.

* * *

Prepare o seu coração pras coisas que eu vou contar

Eu venho lá do Sertão, eu venho lá do Sertão

Eu venho lá do Sertão e posso não lhe agradar.

Zé Ramalho em “Disparada”

Primeiras notas...

A música popular brasileira é uma expressão cultural carregada de significados sobre a vida em sociedade. Junto a outros artefatos culturais – como novelas, filmes, contos literários, poemas, literatura de cordel, entre outros –, as canções, em seus mais variados estilos e propostas, são um material profícuo de análise para pensarmos sobre os modos como certos comportamentos sociais, hábitos e valores são construídos. Ao

imprimirem uma espécie de *ethos*², entre aqueles/as que se filiam, seja de modo definitivo ou passageiro, aos estilos sonoros, as músicas tornam-se espaços-tempos onde processos de identificação ocorrem, aprofundando significados que são compartilhados nas práticas cotidianas.

É interessante apontar que a experiência estética no ato de ouvir uma música envolve não apenas a racionalidade interpretativa, no jogo lógico da leitura melódica ou da letra de uma canção. Para além de “ouvir e identificar sequências sonoras, nossa experiência musical é também acompanhada por associações diversas e por vivências emocionais” (Gerson Trombetta, 2023, p. 159). Nesse ponto, há processos pedagógicos que envolvem o ato de ouvir canções, pois um repertório de sensibilidades, memórias, desejos e representações é acionado, permitindo que nos coloquemos (ou nos desloquemos) de centros de significação ordinários, contribuindo para a formação de nossas subjetividades.

A experiência estética com a música propicia este encontro com signos da cultura. Aqui não quero sustentar o argumento da passividade do/a ouvinte, pois admito a reinterpretação possível das significações das canções a depender de contextos e realidades distintas. Os sentidos da canção “não estão limitados ao que foi proposto no processo de criação-composição”, nos diz Laan Mendes de Barros (2012, p. 76), “eles se recriam nos momentos de escuta e ecoam nos momentos de lembrança musical, quando o ouvinte volta a cantarolar a canção, apropriando-se dela e, então, produzindo novos sentidos.” Assim, permaneço na instância da produção dos discursos e não da análise da recepção, apenas assinalando que ouvir músicas envolve aspectos emocionais que podem abrir clareiras para a operação das pedagogias culturais.

Reiterados e/ou se transformando ao longo da história da cultura brasileira, os significados são parte de um território de contestação, manutenção e (re)negociação de sentidos, configurando-se como um emaranhado de posições de sujeito que são assumidas e que produzem identificações, ainda que provisórias. Esses significados emergem através de formações discursivas que, tecidas em meio às relações de poder, narram os modos legítimos de vida, os saberes credíveis e os princípios que deveríamos assumir para um determinado reconhecimento social.

² Faço uma leitura foucaultiana de *ethos* que tem relação com a forma como os sujeitos conduzem a si mesmos, “[...] pelos seus hábitos, por seu porte, por sua maneira de caminhar” (Michel Foucault, 2004, p. 270).

Neste texto, que é parte dos resultados iniciais de um projeto de pesquisa sobre artefatos culturais da/na Paraíba que tem sido alvo das minhas investigações recentes na Universidade Estadual da Paraíba³, volto-me às músicas do cantor, compositor e músico paraibano Zé Ramalho. Nascido no Brejo da Cruz em 1949, Zé Ramalho é um dos maiores representantes da música nordestina e começou a sua vida artística escrevendo versos de cordel na infância, fato que marcou sua forma de compor até os dias de hoje. Misturando rock, blues, forró, frevo, dentre outros estilos musicais, o cantor despontou na cena musical brasileira na década de 1970, sendo o canto falado, os versos discursivos, a temática política, o místico sertanejo e a utilização de instrumentos da cultura popular algumas de suas características (Maria das Dores Alves, 2008).

Como uma grande teia de discursos, retomo as contribuições de Durval Muniz de Albuquerque Jr (1996; 2005; 2011; 2016) para pensar não apenas a invenção que é o Nordeste, mas, em especial, a ficção que produz homens nordestinos. Ao longo da história, vemos o quanto as narrativas sobre a região passaram a delinear suas características, suas formas e suas sensibilidades, fazendo emergir um povo com determinado jeito, fala, vestes e hábitos. Junto com Foucault (1997, p. 36), compreendo que “os enunciados diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto”. Sendo o objeto, o Nordeste, ou o homem nordestino, como destaque aqui, há um investimento reiterado que faz das relações de poder, em cruzamento com os seus saberes, um elemento constitutivo das formas de vida, e não meramente representativo.

Assim, por meio das composições, melodias e performances de Zé Ramalho, analisadas nesse artigo, certos modos de comportamento são legitimados e naturalizados, enquanto outros são marginalizados e negados. As canções fazem parte de uma formação discursiva sobre o Nordeste que ganha materialidade na vida do seu próprio povo, repetida ao longo da história em um regime de verdade. Com base nas teorizações pós-críticas de currículo, busco, nesta pesquisa, explorar as canções do músico paraibano Zé Ramalho com o objetivo de compreender os discursos sobre masculinidade que configuram um modo de ser homem nordestino. Essas teorizações ampliam os olhares para outros espaços não-escolares onde pedagogias também se movimentam na constituição de subjetividades.

³ Trata-se do projeto de pesquisa “Miradas pós-críticas sobre currículos: a dimensão pedagógica da/na cultura paraibana”.

Após estas notas introdutórias, trago um pouco dos procedimentos metodológicos que inspiraram e permitiram a leitura e análise dessas canções. Em seguida, faço uma costura, tal qual um bordado sertanejo, entre teorias e conceitos que serviram para a investigação das canções. Por fim, argumento que um currículo-moldura se produz entre as canções de Zé Ramalho e, mesmo inspirado nos hibridismos melódicos e comportamentais de sua época, os discursos aqui analisados apontam para limites postos na configuração das masculinidades nordestinas que nos ensinam as marcas de subjetivação materializadas no cotidiano sertanejo.

Conduzindo a pesquisa sob o aboio foucaultiano

Para empreender uma investigação dos discursos sobre masculinidades nas canções de Zé Ramalho, o pensamento do filósofo francês Michel Foucault mostrou-se fecundo. Não há na pesquisa uma preocupação sobre a origem destes discursos, a sua fonte primária ou sua natureza inaugural. O que me interessa, à luz de Michel Foucault (1997, p. 28), é justamente tratar o discurso “no jogo de sua instância”. É vasculhar nas canções de Zé Ramalho o aparecimento disperso de enunciados que, mais do que representar o homem nordestino, o produz no momento de sua enunciação.

A metodologia da análise do discurso trata-se de “[...] compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa”, segundo Foucault (1997, p. 31), “de estabelecer suas correlações com outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui”. Ao observar as regularidades entre os vários trechos das músicas de Zé Ramalho, os modos de se pensar e narrar o homem nordestino, podemos evidenciar uma certa “ordem do discurso” (Foucault, 2014) que dá permissividade para que certos trejeitos, comportamentos, vestimentas, desejos e afetos, de homens e mulheres, por estratégia de diferenciação, sejam produzidos continuamente na cultura.

O objetivo, na análise de discurso foucaultiana, é “[...] não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (Foucault, 1997, p. 56). Estes discursos, que se reiteram dispersivamente na cultura, nos tratados filosóficos, nas pregações religiosas, na programação da televisão, no consultório médico, dentre outros lugares de enunciação, são atravessados por relações

de poder, por um regime de verdade que se apresenta e flui em canais e formas que chegam às condutas tênues e individuais de cada sujeito (Foucault, 1998).

Junto com Rosa Maria Bueno Fischer (2001), ressalto a grande contribuição da análise do discurso foucaultiana nas pesquisas em educação. Para a autora, “o convite de Foucault é que, através da investigação dos discursos, nos defrontemos com nossa história ou nosso passado, aceitando pensar de outra forma o agora que nos é tão evidente” (Fischer, 2001, p. 222). Esta munção metodológica se inspira no trabalho do arqueólogo que retira sedimentos por sedimentos para identificar relações entre os enunciados. Na análise é o “[...] momento de realizar a leitura sistemática dos achados, se há regularidade em meio a dispersão dos artefatos, pois os enunciados habitam em meio às regularidades dispersivas” (Pugliesi, 2023, p. 18).

Não há como separar os discursos das relações de poder que os constituem. As posições de legitimidade, a ordem discursiva e os lugares de enunciação seguem condições específicas de possibilidade que trazem densidade ao que é dito. A questão foucaultiana é que “tudo está imerso em relações de poder e saber, que se implicam mutuamente”, argumenta Rosa Fischer (2001, p. 200), “[...] ou seja, enunciados e visibilidades, textos e instituições, falar e ver constituem práticas sociais por definição permanentemente presas, amarradas às relações de poder que as supõem e as atualizam”. Nesta ação sobre a ação, que caracteriza a relação de poder (Foucault, 1995), temos a vontade de poder sobre os sujeitos, na forma de condução das vontades, dos desejos e dos comportamentos.

Ainda vale considerar que não tomo o cantor Zé Ramalho como a origem destes discursos ou o responsável pela sua criação. Inclusive, a questão da autoria já foi problematizada por Foucault (1997). O que importa não é quem fala, mas as condições que permitiram que tais enunciados fossem agrupados na função expressiva das canções. O que se evidencia não é a voz do cantor como o portador do discurso ‘verdadeiro’, mas sua posição de legitimidade, de autoridade cultural a ser escutada, que permite com que regularidades discursivas em suas músicas ganhem aderência na cultura brasileira, especialmente pelo agrupamento junto a outros artefatos culturais que também reiteram os mesmos discursos sobre homens nordestinos.

Há condições que permitiram esses discursos cantados por Zé Ramalho. Esta afirmação significa que “não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer alguma coisa nova” (Foucault, 1997, p. 51). Outros tempos, outras configurações sociais, outras permissividades permitiriam outras narrativas, outros

discursos cantados. O que quero argumentar com isso é que a autoria e a noção de origem das canções precisam ser problematizadas no conjunto da obra do cantor, visto que ele é parte de uma rede de poder e de saberes que também o subjetivaram, sendo um instrumento de expressão das forças que o circundam.

Por fim, foram escolhidas 29 canções de Zé Ramalho⁴ que apontam, de forma direta ou sutil, características atribuídas a homens e mulheres. São modos de narrar as masculinidades e as feminilidades que atribuem limites entre estas diferenças, tal como um enquadramento social que é, de veras, pedagógico. Em outra pesquisa (Alcidesio Silva Junior, 2023a), chamei este movimento de currículo-moldura por estabelecer aprendizagens que são limitadas a modelos que sufocam as diferenças em locais de marginalização. Pelos limites do texto, procurarei trazer neste artigo apenas as considerações (cantadas) do cantor sobre as masculinidades, embora eu admita que não consigamos pensar ou produzir as identidades de gênero sem os processos de diferenciação e hierarquização, conforme já mencionei.

Bordados sertanejos: teorias, conceitos e problematizações

Essa pesquisa se inspira nas teorias pós-críticas de currículo, especialmente nos Estudos Culturais em Educação e nos estudos de gênero e sexualidade, partindo do entendimento de que há pedagogias e currículos que se organizam, se produzem e se disseminam em instâncias da cultura. As redes de poder, ao mesmo tempo constituidoras e constituídas por saberes específicos, legitimam modos de vida e promovem aprendizagens que não se limitam aos espaços institucionais da educação. Incorporamos, negociamos, contestamos ideias, princípios e valores que, pela força da repetição e dos signos, nos subjetivam e constroem as nossas identidades sociais.

No caldeirão mágico das teorias pós-críticas, significantes tradicionais da ciência e da educação, como *metodologia*, *justificativa*, *objetivos*, *considerações finais*, assim como *pedagogia*, *currículo* e *didática*, são transmutados em outras coisas (Silva Junior, 2023a), abrindo-se à multiplicidade de sentidos. Como estas teorias “não gostam de explicações universais, nem de completudes ou plenitudes” (Paraíso, 2004, p. 286), um universo de caminhos é possível para que a educação seja lida por vieses que operam em

⁴ Utilizei o site www.lettras.mus.br por seu extenso banco de dados com músicas de diversos/as artistas do Brasil e do mundo. As músicas selecionadas não necessariamente foram compostas por Zé Ramalho, mas cantadas/gravadas pelo artista em algum momento de sua carreira.

uma perspectiva diferencial, tal como a linguagem, que nunca se encerra em significados prévios.

O campo dos Estudos Culturais em Educação é especialista no processo de “inventar conexões entre elementos aparentemente não similares, ou que parecem estar cindidos” (Costa; Wortmann, 2016, p. 334). Com um olhar interessado, lança-se sobre os artefatos culturais investigando as suas pedagogias e os seus currículos. Na indústria da moda, observa as aprendizagens de gênero através dos binarismos “masculino” e “feminino”. Nos filmes, se atenta às representações de negros/as que apontam para desvalorizações ou empoderamentos, a depender do seu endereçamento. Ao ligar a TV e investigar as novelas e séries, analisa os corpos que são valorizados, desejados e incentivados, reconhecendo os processos pedagógicos na teia da cultura.

Esses espaços culturais funcionam como “[...] dobradiças pedagógicas sobre as quais as realidades externas se voltam e se estendem aos nossos sentidos internos de realidade” (Elizabeth Ellsworth, 2005, p. 51), criando sentidos pessoais e posições valorativas no mundo. Os Estudos Culturais em Educação, em sua presença anti/pós/transdisciplinar entre os campos de conhecimento, nos mobilizam a agenciar as teorias da comunicação com as teorias pedagógicas, nosso caso, permitindo-nos inventar novas lentes sobre objetos de estudo até então ignorados pela educação. Assim, “na esteira desse processo e com as mudanças culturais que daí foram desembocadas, vemos surgir entendimentos mais amplos do estatuto pedagógico que atravessaram as mais diferentes áreas de conhecimento” (Silva Junior, 2023b, p. 09).

Argumento que “o cultural torna-se pedagógico e a pedagogia torna-se cultural” (Tomaz Silva, 2017, p. 139), dando-nos possibilidade de perceber a expansão dos currículos da/na cultura. Todo currículo está inscrito em uma pedagogia, e esta, “[...] é centralmente envolvida com a vontade de dirigir, conduzir e governar condutas”, nos diz Viviane Camozzato (2012, p. 71), e “[...] se os lugares para isso têm se multiplicado intensamente, também ela pode ser vista como se desdobrando para abarcar essa multiplicidade”. Neste ponto, governo, pedagogia e currículo se entrelaçam no patamar de produção de subjetividades, nas formas como nós nos relacionamos conosco mesmos e com o mundo.

A partir das teorias pós-críticas de educação, entendo os currículos culturais como os processos de aprendizagem que se dão através de certos saberes difundidos nos artefatos da cultura. Este tipo de currículo “ênfatiza a importância de pesquisadoras na educação estudarem outros currículos (além do escolar) que contribuem para a formação

das pessoas e que disputam espaço na produção de sentidos e dos sujeitos” (Marlucy Paraíso, 2007, p. 24). Utilizando-se de cores, sons, performances, montagens e formas, os currículos culturais ensinam modos valorados de vida, contribuindo para a constituição de subjetividades no contemporâneo.

Entendo que “os diferentes artefatos acionados pela cultura da mídia constituem textos curriculares, textos que precisam ser analisados em suas capacidades de governar e de produzir sujeitos” (Maknamara, 2020, p. 59). Currículo é uma instância da cultura, uma produção da linguagem carregada de significados, representações, metáforas e multiplicidade de sentidos, que, por mais que emerge como um texto com vontade de redução dos seus atos tradutórios, abre-se a uma miríade de possibilidades pelo agenciamento entre os seus signos. Por ser linguagem, “é inventor de realidades, lapidador de modos de vida, delineado por gramáticas que permitem o pensado e o dito estabelecendo os limites e as possibilidades das leituras de mundo” (Silva Junior, 2023a, p. 57).

O argumento em torno do currículo cultural é de que “quando informações, aprendizagens, sentimentos e pensamentos são articulados, está-se compondo o texto de um currículo” (Maknamara, 2020, p. 59). Este currículo, especialista em produzir subjetividades de certos modos, agencia com os atributos de cada mídia e também com os significados em torno dela, adquirindo modalidades de operação que, por conta dos Estudos Culturais em Educação, são possíveis alvos de nossa análise. É uma vontade de pedagogia que “vem atuando para dar conta do imperativo contemporâneo de ‘dar forma’ a sujeitos em uma infinita variedade de tempos, espaços e modalidades” (Camozzato; Costa, 2013, p. 24).

Em alguns filmes, pude cartografar as linhas desta operação e compreender como há modulações, estratégias e refinamentos nas formas como os currículos operam. São filmes cujos currículos seccionam a realidade e emolduram cenas sociais legitimadas, como no *currículo-moldura* (Silva Junior, 2023a), deboçam pela via contracultural e micropolítica das semióticas dominantes de gênero e sexualidade, como no *currículo-desbunde* (Silva Junior; Maknamara, 2024a), ou, até mesmo, criam sobreposições surrealistas nos espaços, promovendo novas subjetividades, como no *currículo-neon* (Silva Junior; Maknamara, 2024b). Sem querer sintetizar um extenso debate, vemos também pesquisadores/as analisando currículos que produzem sujeitos que negociam certos modos de se relacionar sexualmente sem preservativo, como no *currículo bareback* (Oliveira; Sales, 2023) ou que fazem da violência performática do terror uma metáfora

para o extermínio dos sujeitos dissidentes, como no *currículo-slasher* (Gurgel; Maknamara, 2022).

As formas como as masculinidades e as feminilidades são construídas também se dão nos currículos culturais. Pelo viés construcionista de gênero, assumido nessa pesquisa, aprendemos, em meio aos enunciados performativos (Judith Butler, 2018), como homens e mulheres devem se comportar, vestir, falar e/ou desejar. São como adereços de carnaval que grudam nos corpos em atos cotidianos, marcas culturais que ficam na superfície da pele (Silva Junior, 2021), mas com vontade de naturalização e essencialização.

As identidades de gênero e de sexualidade são produtos da linguagem, significados incorporados e assumidos como um regime de verdade, cujas distorções são encaradas com violência e abjeção. Desde a infância, ou até mesmo antes dela, visto que estamos inseridos/as nos discursos na própria ideia de ser vivo, somos conduzidos/as a gostos, cores, brincadeiras, desejos e performances muito distintas. Meninos e meninas, de forma binária e hierarquizada, assumem comportamentos diferentes, mas que nada tem a ver com a expressão de um ‘eu’ interior. É esta forma de poder que produz o sujeito, uma forma “que a princípio aparece como externo, imposto ao sujeito, que o pressiona à subordinação, [e] assume uma forma psíquica que constitui a identidade pessoal do sujeito” (Butler, 2019, p. 11).

A masculinidade hegemônica, que será analisada através das canções de Zé Ramalho, é um padrão do dever ser dos homens que se impõe sobre masculinidades vistas como subordinadas (José Olavarría, 2009). Em cruzamento com as geografias – especialmente as regiões –, a localização impõe relações ainda mais estreitas com a produção de gênero e sexualidade. Uma geografia “que nos marca e nos demarca” (Durval Albuquerque Jr., 1996) também narra sobre modos como homens devem se comportar para serem aceitos socialmente.

Coragem, potência sexual, virilidade, violência, são algumas marcas culturais e subjetivas esperadas para os homens nordestinos, o que contrastaria com o desejado para as mulheres da mesma região. Como produtos do discurso, a masculinidade, foco desta pesquisa, vai carregar uma profunda implicação com a nordestinidade, que é “[...] constituída por um conjunto de significados, símbolos e eventos que tornaram dizíveis e visíveis tanto esse recorte espacial quanto essa identidade regional” (Marlécio Maknamara, 2011, p. 31).

ABC do Sertão: lições sobre ser homem nordestino com o Prof. Zé Ramalho

Em muitas músicas de Zé Ramalho “[...] aparecem expressões da fala cotidiana do sertanejo, referências a crenças populares, além da presença de manifestações da cultura popular como o cordel e as cantorias” (Jandynéa Gomes, 2012, p. 67). Analisar suas canções nos mostra como determinados modos de ser homem, e de ser homem nordestino, especialmente, se reiteram nos discursos de um currículo voltado para a produção de masculinidades nordestinas.

Analisando os enquadramentos sociais de um filme latino-americano (Silva Junior, 2023a), o conceito de *currículo-moldura*, que surgiu desta cartografia, foi interessante para eu pensar nesses modelos enrijecidos nos quais somos colocados/as para uma visibilidade legitimada. As músicas analisadas de Zé Ramalho também dão mostras do funcionamento deste currículo que “secciona o que convém ser visível na sociedade, privilegia existências e suas narrativas, determinando aquilo que pode ser a ilustração de uma certa comunidade” (Silva Junior, 2023a, p. 116). Neste enquadramento, os homens nordestinos são colocados como violentos, corajosos, destemidos e heterossexuais garanhões, como veremos nas próximas linhas, sendo qualquer figura para além disso apagada ou diminuída.

Em “Mulher nova, bonita e carinhosa”, “Digitado em poesia” e “Meninos do Sertão”, o cantor exalta a figura de Virgulino Ferreira, famoso cangaceiro pernambucano conhecido como Lampião. Destacando que esse era o “*bandoleiro das selvas nordestinas/sem temer o perigo nem ruínas/foi o rei do cangaço no sertão*” e que o Nordeste é “*terra de cabra da peste de Silvino e Lampião*”, os discursos nas canções reforçam estereótipos do homem nordestino ligados à violência, à força e à coragem, vinculados à imagem de Lampião.

O estereótipo “nasce de uma caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças individuais são apagadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo” (Albuquerque Jr., 2011, p. 30). Ao partir de um homem nordestino, que também é subjetivado pelos discursos do seu tempo, estes estereótipos podem ganhar força entre outros homens nordestinos, sendo internalizados como parte de sua autoimagem, em um processo de construção de si mesmo com base nas imagens sobre nordestinidade que se repetem nos espaços hegemônicos de produção discursiva, como as novelas, as obras literárias e as coberturas jornalísticas.

Estas imagens repetidas em canções populares, filmes, cordéis, romances e novelas, por exemplo, estão inseridas em enquadramentos que ensinam o que deve ser visto, internalizado e reproduzido. O currículo-moldura nas músicas de Zé Ramalho “busca recortar partes de um mundo que está sendo representado, transformando estas fatias na totalidade de uma vida” (Silva Junior, 2023a, p. 115). A operação deste currículo é em torno dos estereótipos, da redução da diferença e da simplificação dos gestos singulares da humanidade. É como se na multiplicidade da vida, este currículo, mergulhado no oceano de relações de poder que hierarquizam gêneros e sexualidades, conduzisse o nosso olhar para pontos de vista privilegiados, fazendo-nos esquecer as margens e tudo que está para além da cena destacada ou do fora-de-campo⁵.

Por mais que traga uma atmosfera final de redenção no diálogo entre um sujeito nordestino e sua mãe, na música “Batendo na porta do céu”, vemos mais uma vez traços estereotipados da masculinidade. “Mãe, tire o distintivo de mim” e “mãe, guarde esses revólveres pra mim”, falam de um homem com autoridade e hábito de atirar, mais uma referência aos modelos inspirados nos heróis e figuras que exercem poder em terras insólitas. É como se no Nordeste houvesse um repositório muito específico de imagens de homens e mulheres para que artistas, em geral, não somente se inspirem para compor suas obras, mas também reiterem estes modelos, contribuindo, em uma lógica retroalimentadora, para esses padrões subjetivos.

Em “Meu nome é Trupizupe”, Zé Ramalho canta a história de Trupizupe, o maior cantor do Nordeste. Elencando todas as suas características, este nos diz que “*mas se um dia eu ficar de sangue quente/chegarei no inferno/de repente/faço o diabo chefão/virar mulher*”. Há uma implicação direta entre a identidade de gênero e a identidade regional, o produto de um dispositivo de nordestinidade que “se configura em torno de uma série de sentimentos produzidos em meio à fabricação da própria região que lhe dá suporte” (Maknamara, 2011, p. 69). Neste trecho, Trupizupe, o maior cantor do Nordeste – como enfatiza Zé Ramalho – não é apenas violento ou intempestivo. Seu destemor é tão grande que faz até o diabo “*virar mulher*”. Essa metáfora apela para uma feminização do diabo, figura simbólica de autoridade, reduzindo, por uma produção generificada, a sua masculinidade.

⁵ Me inspiro na teoria do cinema e na linguagem cinematográfica para pensar o fora-de-campo no contexto do currículo-moldura. Este termo diz respeito a tudo aquilo que está para além do enquadramento da câmera – o que escapa ao olhar direcionado pelo/a diretor/a do filme e acaba sendo invisibilizado na cena exibida. Também é chamado de extra-campo e, por mais que esteja para além da cena, tem implicações sobre ela, influenciando o visível de diversas formas.

No contexto regional nordestino, marcado por binarismos e hierarquizações de gênero, a mulher se torna signo da fraqueza e da covardia, o que destoa do que se espera de homens nordestinos como Trupizupe. As identidades de gênero são construídas em contrastes e diferenciações. Se aos homens é delegado o poder e a autoridade, às mulheres, a passividade, a doçura e a fraqueza se sobrepõem nos discursos regionalistas, mostrando a profunda conexão entre gênero, sexualidade e geografia. Estes movimentos são “fabricações de gênero e de sexualidade [que] são parte de uma rede de poder que se estende no espaço onde nascemos, crescemos e desenvolvemos nossa vida social” (Silva Junior; Maknamara, 2024b, p. 13).

Temos aí mais um funcionamento do currículo-moldura, pois “congela imagens e transforma idealizações heteronormativas de gênero e de sexualidade em modos legitimados e (re)produzidos de vida” (Silva Junior, 2023a, p. 120). Trupizupe é o personagem principal do enquadramento privilegiado por Zé Ramalho, e tantos outros/as artistas, para representar o homem nordestino. É o personagem cuja performance é ensinada em currículos que não se restringem às escolas, mas em diversos produtos da cultura. É um currículo cultural que se transforma em uma moldura social, pois “também produz ideias, práticas coletivas e individuais, sujeitos que existem, vivem, sofrem e alegram-se, num mundo que se produz atravessado por complexas redes de relações” (Sandra Corazza, 2001, p. 13-14).

O homem nordestino corajoso também se apresenta em enunciados como “*aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar*” e “*boiadeiro muito tempo, laço firme e braço forte*” da música “Disparada”. Frente às agruras da vida sofrida do Sertão, essas masculinidades se constroem sob a base da coragem em enfrentar as dificuldades, tal como um boiadeiro na dura lida cotidiana, outra figura repetida em cordéis, fotografias e músicas de outros/as artistas brasileiros ao se referirem ao Nordeste. É uma profusão de posições de sujeito que são assumidas por homens como regimes de verdade, aceitabilidades para o reconhecimento social. Uma “[...] *crystalização existencial*, uma configuração mais ou menos estável, repertório de jeitos, gestos, procedimentos, figuras que se repetem, como num ritual” (Suely Rolnik, 1989, p. 27, grifo da autora).

Nestes discursos, o homem nordestino é um trabalhador incansável que tem orgulho do seu labor, como na música, “Cidadão”: “*Tá vendo aquele edifício, moço? Ajudei a levantar/foi um tempo de aflição/era quatro condução/duas pra ir, duas pra voltar*”. Saindo de sua terra em busca de oportunidades, especialmente para o Sudeste do Brasil, este homem sempre carrega consigo uma nostalgia sertaneja, um lamento

nordestino que ganha força identitária. É importante mencionar que “o olhar humano nunca é neutro, é um olhar que seleciona, recorta, hierarquiza, organiza, racionaliza, narra. Sim, o olhar implica não apenas uma forma de ver, mas formas de dizer” (Albuquerque Jr., 2016, p. 13).

A construção do Nordeste, e dos/as nordestinos/as, de modo correlacionado, foi uma invenção necessária para a divisão das forças econômicas, políticas e culturais do Brasil, tendo profundas implicações na fundação, ainda que com resistências, das identidades de gênero e de sexualidade. Este homem trabalhador, nostálgico, corajoso, faz parte de uma rede de poder que necessita desse repertório simbólico para se sustentar, para que haja uma acomodação subjetiva frente às necessidades políticas e sociais vigentes. O currículo cultural de Zé Ramalho nos mostra a relação entre as aprendizagens e o espaço-tempo (Silva Junior; Maknamara, 2024b), a forma como as linhas e processos de subjetivação não estão desprendidos da geografia do seu tempo.

É interessante como o currículo-moldura trabalha em torno de precarizações. Para que se privilegie grupos específicos na seara social, uma série de indivíduos, produzidos na sua marginalidade, são colocados no fora-de-campo, tal qual personagens, objetos, cenários, que se posicionam para além do enquadramento de uma câmera no filme. Nossos olhares, por mais que se centrem em movimentos direcionados pelas lentes, não podem ignorar que algo que está acontecendo para além delas, no entorno, nas trevas do ocultado. Tudo isso acontece porque “este currículo, forte no emolduramento dos espaços legitimados e que recorta parte da complexidade na vontade de representação, exclui, marginaliza, segrega, todos/as aqueles/as [que] são dissidentes da norma” (Silva Junior, 2023a, p. 125).

Nas músicas, também não encontramos possibilidades outras dos homens se expressarem e viverem suas masculinidades para além do modelo esperado. Sempre heterossexuais, são cantados em versos como “*e do laço que eu faço/não escapa nem mulher*” e “*o homem no contratempo/possui a mulher!*”. Estes homens são produzidos e difundidos pelo dispositivo da nordestinidade que é “efeito de composições e de recomposições discursivas. Não é da ordem da essência e da natureza, mas da ordem da ficção e da cultura” (Maknamara, 2011, p. 43). Este jogo de sedução heterossexual também é visto em “Mulher nova, bonita e carinhosa” (“*mulher nova, bonita e carinhosa/faz o homem gemer sem sentir dor*”), “Banquete dos signos” (“*descobrir a cidade na natureza/descobrir a beleza dessa mulher*”) e “Entre a serpente e a estrela”, onde Zé Ramalho canta os mistérios da alma da mulher.

As maneiras como a sexualidade se constrói estão relacionadas com as espacialidades. Os contornos que cercam uma região também acabam delimitando as aberturas (ou não) em relação a como as práticas sexuais são visibilizadas, aceitas ou legitimadas em um dado contexto social. Tudo isso pode depender de processos culturais híbridos, do alcance das novas mídias e das vivências cosmopolitas que vão transformando os modos, hábitos e experiências locais. No caso dos homens, há uma produção desejante muito específica no que diz respeito ao trato com as mulheres, pois “o desejo masculino, de fecundar, de penetrar, de conquistar, de vencer, de subjugar, de dominar, parece ser o princípio ordenador do próprio social” (Albuquerque Jr., 1999, p. 185). Não apenas as identidades de gênero, mas os próprios desejos se afastam de qualquer natureza primária rumo à uma construção que se dá em relações, em processos que emergem desde a infância.

Os discursos nas músicas de Zé Ramalho sobre sexualidade nordestina não estão isolados. Para que este currículo opere os seus feitos, é necessário que uma rede se amplie e se fortaleça pela reiteração dos significados. Enunciados como “*eu não tenho culpa de ser mulherengo/isso foi herança que meu pai deixou/meu pai não podia ver um rabo de saia/por isso o filho é paquerador*”, da música “Herança de meu pai”, do músico paraibano Jackson do Pandeiro, ou, “*naquela noite me grudei com Joventina/e o suspiro da menina era de arrepiar*”, da música “O fole roncou”, de Luiz Gonzaga, produzem uma posição de sujeito do nordestino mulherengo, irresistível e galanteador.

São enunciados que se apoiam em uma mesma formação discursiva, cujas relações “são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistema de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização” (Foucault, 1997, p. 51). Ou seja, em um campo maior, de exterioridade aos objetos, se constituem forças de significação que operam dando materialidade a estes discursos. O currículo-moldura, nestas canções, define, portanto, o que é ser homem nordestino – o heterossexual mulherengo – e, ao mesmo tempo, “coloca no anonimato as formas impossíveis de virem à luz se não for por uma força de resistência no alargamento das redes de poder” (Silva Junior, 2023a, p. 125).

Vemos como “o nordestino, assim como o Nordeste, serão dotados de diferentes máscaras dependendo da perspectiva com que serão abordados, do regime discursivo em que são inseridos, do momento em que são tematizados” (Albuquerque Jr., 1999, p. 141). Com isso é importante destacar que há resistências e processos de diferenciação em meio a estes discursos regionalistas, como analisado em algumas músicas contemporâneas de

forró eletrônico (Maknamara, 2011) ou em filmes cujo cenário é o Nordeste (Silva Junior; Maknanara, 2024a; Silva Junior; Maknamara, 2024b). O que se coloca, nesse artigo, é como representações de gênero e de sexualidade em torno do homem nordestino ainda se fortalecem em uma teia de discursos que produzem um determinado tipo de currículo, o currículo-moldura, hábil no enquadramento de modos de vida, e que se fortalece pela reiteração em diversas instâncias da cultura.

Considerações finais

Há um currículo-moldura nas músicas de Zé Ramalho, pois nelas ocorre uma difusão de discursos que produzem, e não apenas representam, qualidades, valores, desejos e princípios necessários para a definição das masculinidades nordestinas. Estas canções, ressaltado, não estão isoladas, mas fazem parte do dispositivo de nordestinidade (Maknamara, 2011), que também abriga personagens de novelas e da literatura, narrativas de cordel e imagens em materiais turísticos sobre o Nordeste. Trata-se de uma formação discursiva que ganha força em um campo de exterioridade marcado por batalhas em torno do significado.

Este currículo-moldura enquadra formas legítimas de vida, visibilizando corpos, trejeitos, vestimentas, hábitos, em detrimento de uma série de outras possibilidades que se encerram às margens ou no fora-de-campo das lentes da câmera. Tal qual um plano onde objetos, corpos e cenários são posicionados, o currículo-moldura opera organizando as formas, delimitando os contornos e dando espaço aos personagens sociais que são privilegiados em uma determinada narrativa. É como se imprimisse suas marcas na nossa percepção imediata, que “é continuamente confrontada com as experiências precedentes que a memória carrega e, neste processo complexo de mesclagem, o imediato e o precedente cooperam para a construção de significados sobre o mundo circundante” (Roney Gusmão, 2022, p. 145).

A partir do momento em que determinados modos de ser homem são enquadrados em uma visibilidade social legitimada, um currículo-moldura se apresenta, operando na seleção de signos apropriados para que essas masculinidades sejam reconhecidas e tenham valor em uma dada cultura. Coragem, heterossexualidade e violência são alguns dos atributos esperados e ensinados por este currículo, distinguindo-se de tudo aquilo que se espera das mulheres, mostrando que os enunciados performativos, pela iterabilidade

(Butler, 2018), produzem subjetividades, inventando, de forma ficcional, os trejeitos, vestes, performances dos homens nordestinos.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Nos destinos de fronteira: a invenção do Nordeste. **Revista RAÍZES**, Campina Grande, ano XV, n. 12, p. 139-146, jan. 1996.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Quem é frouxo não se mete”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. **Proj. História**, São Paulo, v. 19, nov. 1999.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. De Fogo Morto: mudança social e crise dos padrões tradicionais de masculinidade no Nordeste do começo do século XX. **História Revista**, v. 10, n. 1, p. 153-182, jan./jun. 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. Vede Sertão, Verdes Sertões: cinema, fotografia e literatura na construção de outras paisagens nordestinas. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 13, 2016.

ALVES, Maria das Dores Valentim. Tá tudo mudando: um encontro poético. Transfigurações da poesia de Bob Dylan e Zé Ramalho. **Travessias**, Cascavel, p. 138-148, dez. 2009.

BARROS, Laan Mendes de. O consumo da canção como experiência estética. **Contemporânea – comunicação e cultura**, v. 10, n. 01, jan./abr. 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição**. Tradução de Rogério Bettoni. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CAMOZZATO, Viviane Castro. **Da pedagogia às pedagogias – formas, ênfases e transformações**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que quer um currículo? Pesquisas pós-críticas em educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia. Estudos Culturais e Educação: expandindo possibilidades para compreender a dimensão educativa. In: LISBOA FILHO, Flavi Ferreira; BAPTISTA, Maria Manuel (Orgs.). **Estudos Culturais e interfaces: objetos, metodologias e desenhos de investigação**. Aveiro: Universidade de Aveiro, Programa

Doutoral em Estudos Culturais. Santa Maria: UFSM, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2016.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning**: media, architecture, pedagogy. New York: Routledge, 2005.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p. 197-223, nov. 2001.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I - A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 19 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos**: ética, sexualidade, política (v. 5). Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

GOMES, Jandynéa de Paula Carvalho. **Do rock ao repente**: identidades híbridas nas canções de Zé Ramalho no contexto da década de 1970. Dissertação (Mestrado em História). João Pessoa, PB, Universidade Federal da Paraíba, 2012.

GURGEL, Evanilson; MAKNAMARA, Marlécio. **Série-Estudos**, Campo Grande, MS, v. 27, n. 61, p. 71-93, set./dez. 2022.

GUSMÃO, Roney. A força performativa do espaço: rasurando regimes de visibilidade. **Periódicus**, n. 17, v. 1, p. 140-162, jan./jun. 2022.

MAKNAMARA, Marlécio. **Currículo, gênero e nordestinidade**: o que ensina o forró eletrônico? Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 27, n. 1, p. 04-18, maio/ago. 2020.

OLAVARRÍA, José. La investigación sobre masculinidades en América Latina. In: TORO-ALFONSO, José. **Lo masculino en evidencia**. Investigaciones sobre masculinidad. Porto Rico: Publicaciones Puertorriqueñas, 2009, p. 315-344.

OLIVEIRA, Danilo Araujo de; SALES, Shirlei. A Profilaxia Pré-Exposição (PrEP): tensões e disputas quanto ao sexo em pelo no currículo *bareback*. **Pro-Posições**, Campinas, SP, v. 34, 2023.

PARAÍSO, Marlucey Alves. Pesquisas pós-críticas em educação no Brasil: esboço de um mapa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 34, n. 122, p. 283-303, maio/ago. 2004.

PARAÍSO, Marlucy Alves. **Currículo e mídia educativa brasileira: poder, saber e subjetivação**. Chapecó: Argos, 2007.

PUGLIESI, Eduardo Jorge. Análise arqueológica do discurso simbólico da morte Moïse Kabagambe. **Studies in Education Sciences**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 02-25, 2023.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. “Eu gosto mais das coisas que brilham!”: E se gênero fosse um Carnaval? **Revista Diversidade e Educação**, v. 9, n. 1, p. 169-196, jan./jun. 2021.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. **A magia que seduz e nos faz sonhar...currículo-imagem e masculinidades nos cinemas latino-americanos**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023a.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da. Cultura e educação: como operam as pedagogias culturais? **Educação, Sociedade & Culturas**, n. 64, p. 1-21, mar. 2023b.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. Um currículo debochado riscado no chão de estrelas. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 40, 2024a.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; MAKNAMARA, Marlécio. Sendo macho sob luz neon: currículo e nordestinidade. **Revista Educação em Questão**, Natal, v. 51, n. 71, p. 1-23, jan./mar. 2024b.

TROMBETTA, Gerson Luís. Ouvir, sentir e compreender: sobre o papel das emoções na experiência estético-musical. **Discurso**, v. 53, n. 2, p. 158-173, 2023.

Recebido em maio de 2025.

Aprovado em junho de 2025.