

“Não tinha medo tal João do Santo Cristo”: Análise da construção masculina dentro da música Faroeste Caboclo.

Maria Marciene Andrade de Oliveira¹

Robério Augusto Leal Sacramento²

RESUMO

O presente artigo tem por finalidade tecer considerações a respeito da construção do masculino dentro da música “Faroeste Caboclo” de autoria do cantor e compositor Renato Russo, no momento em que este fazia parte do Grupo Legião Urbana na segunda metade do século XX, com o propósito de fazer compreender, através da música em questão, ideias, termos e adjetivos que fomentam, o que é socialmente compreendido como masculino. Diante disso, através de análise de discurso, buscar-se-á: 1) Rever a presença de termos estereotipados dentro de espaços sociais Distintos; 2) Problematizar a construção da ideia de masculinidade, presente no texto musical; e, posteriormente 3) Possibilitar reflexões sobre os usos do masculino dentro da composição; Desse modo, tendo em vista às questões propostas é conjecturado que tanto a produção como difusão da música, nesse contexto, denunciam e reforçam estereótipos distintos sobre termos e ações que são forjados e atribuídos aos homens como fatores masculinizantes.

Palavras-chave: Discurso, Música, masculinidade;

ABSTRAC

The purpose of this article is to discuss the construction of the masculine within the song “Faroeste Caboclo” composed by the singer and composer Renato Russo when he was part of the Legião Urbana Group during the second half of the 20th century. In order to understand, through the music in question, ideas, terms and adjectives that promote what is socially understood as masculine. Therefore, through discourse analysis, it will be sought: 1) To understand the presence of stereotyped terms within different Brazilian social spaces; 2) Discuss the construction of the idea of masculinity present in the musical text; and finally, 3) Enable reflections on the uses of the masculine within the composition; Thus, in view of the proposed questions, it is conjectured that both the production and dissemination of music, in this context, denounces and reinforces different stereotypes about terms and actions that are forged and attributed to men as masculinizing factors.

Keywords: Discuss, Music, masculinity;

INTRODUÇÃO

Por quê determinadas situações, quando postas ao masculino são ‘aceitáveis’ e perante ao feminino se tornam condenáveis? Pensar a natureza dessa e tantas questões

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual do Vale do Acaraú (UVA/2020) Mestranda pelo programa de Pós-graduação em História, Cultura Espacialidades (PPGHCE/UECE) marcieneandrade40@gmail.com

² Professor da Universidade da Integração da Lusofonia afro-brasileira (UNILAB), Doutor em educação (UFC) e mestre em Educação brasileira (UFC)

correlatas, presentes no cotidiano em esferas distintas é o objetivo desse texto. Traçar considerações sobre a construção da masculinidade e sua presença no dia-a-dia, dos mais diversos modos: Redes Sociais, Cartazes, posturas, termos e músicas. Diante disso, como objeto de estudo, surge a música “Faroeste Caboclo” de autoria do cantor e compositor Renato Russo, no momento em que este fazia parte do Grupo Legião Urbana na segunda metade do século XX, diante de um cenário político complicado em que o Brasil se via, recém-saído de um período de quase duas décadas de regime ditatorial. Desse modo, tendo em vista às questões propostas é conjecturado que tanto a produção como difusão da música, nesse contexto, denunciam e reforçam estereótipos distintos sobre termos e ações que são forjados e atribuídos aos homens como fatores masculinizantes³.

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo/ Era o que todos diziam quando ele se perdeu/ Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda/ Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu(...)⁴

Estes são os primeiros versos de uma das músicas mais populares do século XX no Brasil. Composta por Renato Russo e cantada na mesma voz pelo então integrante do grupo *Legião Urbana*, a Música *Faroeste Caboclo* de quase 10 min, relata numerosas mazelas de um país pós-ditatorial: Corrupção, descredito político, Xenofobia, preconceito racial, desigualdade econômica, tráfico, contrabando e afins. No entanto, para além das críticas mais evidente dentro do texto musical, existem outras que surgem contidas entre os versos principais, mas que são percebidas através do uso de jargões distintos, tais quais a posição delegada ao personagem principal da narrativa: João de Santo Cristo.

Migrante, pobre, negro e de pouca instrução. João, enxerga na possibilidade de viajar para Brasília- a mais recente capital do Brasil- um meio de ascensão social. Porém, em meio ao sonho um pesadelo: João, que exalava desde cedo caracteres masculinizantes, é vítima de estupro, tem sua parceira amorosa “tomada” por outro, e somente lhe resta- como última tentativa de reaver sua masculinidade, recorrer ao banditismo.

A narrativa adquire um valor maior a partir do momento em que melhor se contrastam as denúncias contidas em seu texto. Seguir a vida de João no decorrer da música é acompanhar a formação social do que se espera que seja o masculino: Forte,

³ Pode-se entender aqui como fatores masculinizantes, termos e ações facialmente aceitos para a formação do masculino, para que este se torne “Macho”;

⁴ Trecho da Música *Faroeste Caboclo*. Vale a ressalva que a letra completa da música estar é disponível em anexo no fim do texto.

ausente de sensibilidade, desapegado, ativo. Quaisquer que sejam os caracteres que venham a se opor a estes, o masculino passa a ser contestado.

Sobre isso, é válido destacar que para além dos elementos masculinizantes citados anteriormente, também é perceptível um movimento reverso: na ausência de características que indiquem, socialmente o másculo, existe a associação direta ao feminino como espécie de “castigo” ao indivíduo. Visto que ambas situações aparecem no escopo da letra, as ausências e presenças nesta indicam as discussões que devem ser fomentadas ao longo desse estudo.

Perceber as dicotomias, ausências, presenças, recursos narrativos e o apelo a sexualidade como fator de maior legitimidade da posição masculina de João de Santo Cristo, é perceber, através da vida de um personagem fictício, as condições que seguem a formação da masculinidade.

Devido ao curto espaço para se tratar da canção em destaque, não serão aprofundadas todas as denúncias contidas na letra, mas sim, buscar-se-á centrar os esforços nos versos/ações em que o personagem principal apresenta atitudes que o (des)qualificam como “Homem” de acordo com o apontado anteriormente;

Deste modo, ao questionar o sucesso histórico da canção, adjunto da semelhança que a letra estabelece com a organização social contemporânea, é que se propõe uma análise discursiva dos elementos e termos que integram a narrativa composta por Renato Russo nas últimas décadas do século XX. Reconhecendo o papel da música enquanto estamento social de delinear realidades distintas, o foco da presente investigação centrar-se-á nos elementos/adjetivos masculinos/masculinizantes que cercam a vida de João.

2. MÚSICA: ESPELHO E RETRATO SOCIAL

Buscou-se, sobretudo, pensar a música, não como uma abstração (no sentido de objeto de estudo isolado de relações) ou como um produto acabado, mas como um elemento condicionado socialmente e condicionante da sociedade na qual está inserido, num processo de constante interação dialética e recriação permanente. (FREIRE,2010,p.21)

A fala de freire surge de modo cirúrgico para com o que se pretende tratar: o papel da música enquanto catalizador e formador social. Muito além de algo pronto ou com intuito somente de promover lazer, as músicas formam-se – e buscam formar, posições sociais, status, pré-conceitos e demais elementos que venham a gerar semelhança para com seu público ouvinte.

Para tanto, faz-se necessário perceber que a partir do início do século passado, com as grandes transformações sociais e maior inserção do uso tecnológico em vários setores do mundo moderno, a produção das canções desse período também se viu afetada: seja pelo uso de novas tecnologias no processo produtivo ou na abordagem de temas que contemplassem essas mudanças que se desdobravam em todas as camadas populares, o importante é que a música desse momento em diante foi ressignificada por produtores e ouvintes, como sustenta Freire, quando expões que “A música vive, no século XX, nas sociedades ocidentais, uma situação inédita em sua história”(FREIRE, p.17), ou seja, a autora busca delatar dentro de sua pesquisa de doutoramento que as transformações sociais que aconteciam nesse período (in)formavam o que devia ser produzido pela indústria musical para “cair no gosto” das massas.

Frente ao exposto, é identificável que a indústria sonora do século XX se firma dentro dessa relação dialética com o cenário social brasileiro, constituindo assim, uma espécie de “jogo de espelhos” onde (se) forma as melodias e letras voltadas/inspiradas para/pelo momento social em voga.

Sobre isso, é interessante observar o que se passava dentro do cenário nacional durante o século passado: logo nos primeiros anos de uma república oligárquica instituída através de golpe passa por um novo golpe –revolução de 30- permanecendo sob um governo com marcas fascista por 15 (quinze) anos, para posteriormente ter uma breve experiência populista, para, novamente sofrer outro um golpe- dessa vez militar, ingressando em 21 (vinte e um) anos de ditadura e, posteriormente um difícil processo de reabertura política. Tendo ciência desses fatos é que se torna possível conceber para qual público se dirigiam as letras produzidas e o que elas retratavam. Pois, em meio a essa “efervescência” que marca o século XX não apenas no âmbito político, mas cultural e econômico, é que surgem sujeitos/grupos que caracterizam esse momento por seus modos de atuação.

Em consonância a isso, pode-se citar o surgimento do próprio Renato Russo como um dos nomes mais populares do Brasil da década de 80. Cantor e compositor, dividindo boa parte de sua carreira com o grupo musical *Legião Urbana*, é autor de uma série de Canções que denunciavam um Brasil desacreditado da esfera política e ressentido com as intensas desigualdades sociais. São de sua autoria músicas como: *Eduardo e Mônica (1986)*, *que país é esse? (1987)* *Faroeste Caboclo (1987)*, *Pais e filhos (1989)*, dentre outros que tinham como ponto doloso a forte crítica a sociedade brasileira do período.

Como postulado de início com as colocações de Freitas sobre o papel social da música, é necessário frisar mais uma vez, que ela para além de agente formador de discursos sociais, também é constituída por discursos sociais já prontos. Deste modo, as canções carregadas de críticas nas composições da legião urbana, traziam consigo esse duplo papel de reforço social nos mais distintos campos que a denúncia alcança.

O conjunto de mazelas que serviram de inspiração ao compositor são variadas e não se pretende aqui, se ocupar de cada uma delas. Embora, umas com maior destaque diante de outras, busca-se atentar para o que Foucault colocaria como uma das questões mais sensíveis, em meio a seara de discursos sociais: a sexualidade (FOUCAULT, 1996).

É sobre esse campo que se pretende uma abordagem mais demorada no próximo tópico. Mesmo que num primeiro olhar seja algo facilmente categorizado como uma crítica de segundo plano- isso em comparação as demais denúncias de racismo, desigualdade, uso de narcóticos e afins, na música *Faroeste Caboclo* é perceptível uma trama que exemplifica de modo contundente as ações que se espera do personagem principal, João do Santo Cristo, enquanto migrante, negro pobre e principalmente Homem. Deve-se ressaltar aqui que a canção descrita acima foi uma das composições mais famosas de Renato Russo no Brasil da década de 80.

Tendo ciência de questões, tais como a importância da música e momento social a qual se ocupa o recorte deste trabalho – o período em que se produziu a música *Faroeste Caboclo*- é imprescindível para a compreensão das críticas contidas no corpo da canção, visto que o discurso é antes de tudo fruto de um tempo, uma vontade de verdade e um autor (FOUCAULT, 1996).

3. FAROESTE CABOCLO: A CONSTRUÇÃO DA MASCULINIDADE DE JOÃO

Para compreender todas as dimensões do discurso masculinizante presente na letra da música *Faroeste Caboclo*, é necessário compreendermos algumas dimensões do discurso por si só. Deste modo, as compreensões de Michel Foucault no Livro *A Ordem do Discurso* serão imprescindíveis para a compreensão de que o discurso não é algo inocente. Que existem pontos sociais que são sensíveis de serem tratados, tais como a sexualidade a política. Que ele emana de um autor e carrega consigo uma vontade de verdade e que, por fim, busca estabelecer sentimento de reconhecimento no seu receptor.

Visto que, para Foucault, a função de autor apresenta um papel primordial na compreensão da criação narrativa, para ser mais exata, é postulado que:

O autor, não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso,

com unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência. (FOUCAULT. 1996, P.25)

Ou seja, é necessário ter-se a compreensão de que narrativa e autoria não podem ser desassociadas. Para compreender a letra e questões apontadas dentro da música da Legião Urbana, faz-se necessário entender as questões levantadas pela própria produção musical do grupo enquanto autores do texto a qual se propõe analisar. Visto que já tratada a importância da música enquanto meio formador de opinião é necessário também, nesse percurso, alertar para que esta não está isolada, mas sim, que parte de um grupo com interesses e ações que alimentam –e são alimentadas- por narrativas discursivas.

Tendo ciência do papel do autor, deve-se chamar atenção para o que Foucault chama de Vontade de verdade, segundo ele: “A verdade não residia mais no que era o discurso, ou o que ele fazia, mas residia no que ele dizia: a verdade se deslocou para o ato ritualizado” (P.15); ou seja, contextualizando com a fala de Foucault, as metamorfoses do discurso residem para além da autoria e perpassam pela veracidade. Antes centrado nas ações hoje, de modo padronizado centra-se no conjunto de falas institucionalizadas. É interessante perceber também, que sobre isso o autor alerta que a *vontade de verdade* sempre estará do lado dos que detém poder.

Em nossa análise, podemos perceber a vontade de verdade expressa pela intensa representatividade social que o grupo da legião ostentava durante o último quartel do século passado. Apoiados, é claro, pelo receptor: o público.

Deste modo, compreendido o passo-a-passo do caminho pelo qual se constitui o discurso. Deve-se atentar para a questão fundamental desse texto: mas enfim, que discurso é este que surge dentro de uma das áreas sensíveis do discurso –sexualidade-, que tem autoria em elementos sociais, nas denúncias musicais do período, e carrega consigo sua vontade de verdade? Enfim, o discurso masculinizante.

Encerrada as concepções de Foucault sobre a formação do discurso, é interessante pensar a construção da masculinidade de João adjunto de seu lugar de origem: o Nordeste.

De acordo com o texto música, a primeira passagem de Santo Cristo enquanto migrante foi em Salvador, de onde se dirigiu até Brasília, recente capital brasileira. O lugar de origem de Santo Cristo diz muito sobre a formação do pensamento masculino que o segue no decorrer da música, visto que, de acordo com o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. Em seu livro *Nordestino: A Invenção do falo, uma história do gênero masculino (1920-1940)* onde o autor deixa claro que a figura do homem nordestino é pensada puramente em sua virilidade em ser Macho (ALBUQUERQUE, P.153); ainda

sobre isso, mas sob ponto, é importante mostrar que para formar a concepção de nordestino como “macho viril” durante o século XX, foram resgatados tipos sociais ligados ao nordeste do século XIX afim de justificar esse biótipo, fazendo emergir da figura do praieiro, vaqueiro, retirante e fins, características que visassem homogeneizar o pensamento patriarcal desses subgrupos da região nordeste afim de justificar e fomentar ações de demonstração de poder por parte do sexo masculino.

Para aprofundar essa questão é necessário aplicarmos as concepções sobre masculinidades de Miriam Pillar Grossi, partindo de seu texto *Masculinidades: uma revisão Teórica* para pensar além do discurso musical específico, algumas questões correlatas a estes. Como a autora expressa em sua apresentação do texto:

Este texto foi fruto do seminário sobre Masculinidade organizado pelo CENAP em parceria com o FAGES (UFPE) em Recife, no mês de abril de 2001. Este texto foi escrito a partir da transcrição do curso, procedimento que teve vantagens e desvantagens. Entre as vantagens, a de recuperar exemplos que foram dados em sala de aula e que não faziam parte de minhas anotações de aula. Entre as desvantagens, o fato de que muitas passagens não puderam ser transcritas por problemas no entendimento da gravação, o que me levou a deixar alguns pontos abordados em aula de fora do texto final. (GROSSI, 2004. P.04)

Dado o local de fala da especialista em questão, partimos para a análise da tessitura musical: Desde as primeiras estrofes da canção é perceptível alguns atributos e adjetivos que são “colados” como elementos que pertencem a esfera masculina, em oposição a feminina, sobre essa questão, Grossi atenta que:

O gênero implica em alteridade, ou seja, para que exista o masculino é necessário seu oposto, o feminino. O processo de constituição de identidade se dá pelo reconhecimento de que existem pessoas idênticas e diferentes de nós mesmos. Para esta corrente, o gênero se constrói sobre o corpo biológico, que é sexuado. As estruturalistas pensam que só pode haver dois gêneros, uma vez que eles se constituem cognitivamente sobre o corpo sexuado, que é dual (macho e fêmea). A existência de dois gêneros não exclui a possibilidade de que estes sejam constituídos em vários modelos de feminino e de masculino, modelos que variam histórica e culturalmente mas também que têm diferentes matizes no interior de cada cultura. (GROSSI, 2004. p. 05)

Diante disso e mais à frente a autora tece comentários interessante que podem ser intercalados por elementos presentes na narrativa musical que condicional e reforçam a masculinidade de João de Santo Cristo em detrimento ao feminino. Sobre esse aspecto, no início da música nos deparamos com a seguinte estrofe: “*Não tinha medo[...] era o que todos diziam quando ele se perdeu*”; A Coragem, Liberdade e desapego –não tinha medo- de João de Santo cristo ao ser reconhecido como individuo solitário e independente o categorizam dentro da esfera masculinizante desde a infância, sobre isso, a autora traça

comentários sobre experiências com educação infantil em que já é esperado que a criança do sexo masculino apresente hiperatividade como marca que assegure masculinidade:

Evidentemente que as professoras (e os pais) acreditam seriamente que aqueles meninos são hiperativos porque nasceram assim, que isto é uma característica natural (inata) do sexo masculino e não que se trata de um comportamento esperado e estimulado de meninos, que devem desde a tenra infância se comportar como pequenos homens. (GROSSI, 2004. p.07)

Deste modo, pode-se pensar a hiperatividades como uma das condições masculinizantes que rodeiam a criança do sexo masculino e que é esperado que apresente. Porém, a hiperatividade – tão bem assertiva para as crianças do sexo masculino em detrimento as do sexo feminino- é apenas uma das tantas características que se espera que o menino por sexo biológico apresente.

Para além deste, é necessário frisar outro ponto condicionante de masculinidade: A agressividade. De acordo com a narrativa biográfica de João, o personagem era menino arredio. Não se encaixa em padrões de comportamento previamente dispostos, apresentando desde a infância características “natas” de um homem “ másculo” pertencente as classes mais baixas do estamento social, visto que:

Para a constituição do modelo de masculinidade hegemônica em nossa cultura, atividade não diz respeito apenas à sexualidade; ela é também percebida positivamente como agressividade. Já na constituição da identidade de gênero na infância, observamos como o masculino se constitui pela hiperatividade dos meninos, que se confunde seguidamente com agressividade. (GROSSI, 2004. p.06)

Deste modo, quando é narrado as características da infância de Santo Cristo, esses elementos masculinizantes mais uma vez tornam-se presentes dentro do texto musical, principalmente quando narra os sonhos e ações do personagem durante a infância, adjunto de sua condição social:

Quando criança só pensava em ser bandido/ Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu/ Era o terror da sertania onde morava/ E na escola até o professor com ele aprendeu/ Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro/ Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar/ Sentia mesmo que era mesmo diferente/ Sentia que aquilo ali não era o seu lugar.

Hiperatividade, agressividade e educação formativa violenta conjuram até o presente momento os primeiros passos para a constituição do masculino durante a infância. É interessante perceber que até o presente momento, esse tipo de educação ríspida busca se manter antagonica a educação feminina. Aliás, é mais interessante perceber que a condição do feminino passa a ser uma espécie de castigo para aqueles que

não apresentarem sucesso para com a formação masculinizante – como veremos mais a frente- podendo conjecturar, entre a narrativa biográfica fictícia de João, a naturalização formativa de tantos outros joãos.

Ainda dentro da atividade de dissecar a produção musical de Renato Russo, é possível nos depararmos com outro elemento condicionante muito forte: o Homem enquanto ser ativo. A dicotomia com a passividade que por sua vez passa a ser uma característica feminina e conseqüentemente algo inferior dentro das relações de gênero pensadas pela esfera masculinizante. Tendo, deste modo, o estupro como um castigo “reductor” da condição de homem ativo para passivo. Para ser mais específica, podemos acompanhar essa passagem em duas estrofes distintas da canção:

Comia todas meninhas da cidade/ De tanto brincar de médico, aos doze
era professor/ Aos quinze, foi mandado pro reformatório/ Onde aumentou seu
ódio diante de tanto terror [...]

Já no primeiro roubo ele dançou/ E pro inferno ele foi pela primeira vez/
Violência e *estupro do seu corpo*/ Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!
(Grifos Meus)

A essa estão deve ser dado uma perspectiva mais profunda. A questão do estupro, para além de uma violência, para o mundo masculino carrega um sentido mais amplo: como ao homem cabe o domínio e o papel de ativo, este por sua vez ao se render por outro homem tem sua condição de ativo reordenada para passivo. Nessa lógica, o masculino passa a compor a esfera do feminino, porém numa situação ainda mais subalterna. Como numa condição de castigo. Afim de uma compreensão mais precisa sobre tal questão, nos deparamos com as considerações da antropóloga para tratar com maior propriedade sobre, principalmente sobre a questão do estamento social:

Quando se pensa em masculinidade e violência hoje no Brasil, é inevitável que não se pense na exclusão social e nos processos de constituição de identidades masculinas. A exclusão social atinge uma parcela significativa de jovens: favelados, desempregados, com pouca educação formal, etc. Esta significativa parcela da população jovem masculina excluída tem no tráfico de drogas e na criminalidade um locus privilegiado de afirmação de identidade masculina, marcada pelo uso da violência. [...]Uma das formas mais humilhantes de violência nas instituições carcerárias é a violência sexual, à qual são submetidos grande parte dos prisioneiros, sobretudo por parte dos outros presos, companheiros de cela. (GROSSI, 2004. p.08)

É interessante perceber na fala da autora que, para além da ocorrência do fato do estupro em si, existem um universo condicionante que o rodeia. O estupro seria o fim último ou espécie de “castigo social” ou disciplinante para João do Santo Cristo. Este por

sua vez, que, para além da discussão de género aqui em destaque, também faz parte de grupos marginalizados aos quais a autora aponta em sua fala anteriormente.

Aliados, todos os elementos condicionantes criam um homem que busca através da violência reestabelecer sua masculinidade, tal como surge na música:

*Agora o Santo Cristo era bandido/ Destemido e temido no Distrito Federal/
Não tinha nenhum medo de polícia/Capitão ou traficante, playboy ou general.*

Sobre isso é interessante atentar para o modo como a violência se tornou o recurso mais condizente para retomar a condição de “homem” buscando ao máximo se divergir da ideia de feminino, sendo este por sua vez, encarado como um castigo após a violação sexual. Para ser mais explícita:

O uso de violência sexual é fundamental no processo ritual de incorporação de um novo preso à instituição, porque ela ensina aos novos a hierarquia da cela através da feminilização que o ato sexual com penetração anal sugere. A violência sexual atinge o sujeito no âmago mais profundo que ele imagina, do que ele aprendeu, do que ele sabe que é ser homem. [...] um homem de verdade no Brasil tem que controlar as suas nádegas para não ser penetrado, pois a penetração é significante de passividade, portanto de feminilidade. Este processo de feminilização do novo preso pela penetração anal faz com que ele se feminilize também, pois ele é obrigado a assumir tarefas consideradas femininas dentro da cela, como limpar, lavar e cozinhar para os “homens” da cela. Só escapam a esta violência aqueles que se protegem pelo uso da violência (ou seja, pela comprovação de sua “macheza”) (GROSSI, 2004. P.08-09)

Com base em tudo que foi postulado até então, é concebível que a ideia de masculinidade em voga se põe veemente restrita em oposição o feminino. Palavras, atos e posicionamentos que indiquem ideias sutis de feminilidade podem ser entendidos aqui como castigos e categorias de vergonha. No entanto, o feminino não se anula em detrimento ao masculino. Embora as características deste sejam vergonhosas para quando embutidas na primeira, é no complemento romântico que o feminino – observado pela lógica masculinizante- encontra seu papel: se antes era castigo, agora é antídoto redutor. Ou seja, para salvar o homem desonrado, surge a mulher:

Foi quando conheceu uma menina/ E de todos os seus pecados ele se arrependeu/ Maria Lúcia era uma menina linda/E o coração dele, pra ela o Santo Cristo prometeu[...]E Santo Cristo há muito não ia pra casa/E a saudade começou a apertar/Eu vou-me embora, eu vou ver Maria Lúcia/Já tá em tempo de a gente se casar/Chegando em casa então ele chorou/E pro inferno ele foi pela segunda vez/Com Maria Lúcia, Jeremias se casou/E um filho nela ele fez

Sobre esse trecho da canção é interessante perceber que existe dois movimentos: o primeiro, parte da tentativa de salvação da masculinidade individual através do feminino. A recuperação da honra através do convívio/ conquista de uma mulher honrosa. No entanto, a segunda estrofe marca mais uma perda e indica o segundo movimento: a

necessidade, mais uma vez, de recuperar a honra –dessa vez perdida pela perda da parceira para um indivíduo mais “macho”-novamente recorrendo a atitudes violenta; e, dentro desse movimento duplo, o feminino, antes visto como possibilidade de salvação agora torna-se um novo motivo para disputas por honra. Sobre isso, deve-se conjecturar que:

O que é um homem honrado?[...] O que significa lavar a honra com sangue? Se for enganado, se levar gaia, mata a mulher, mata o amante da mulher.[...] Como vimos, são as mulheres (mãe, filhas, irmãs) as responsáveis pela honra familiar. Cabe portanto aos homens (pai, filhos, irmãos) o controle sobre a virtude feminina.(GROSSI, 2004.12-13)

Deve ser lembrado que as posições apontadas partem de uma visão masculinizante do mundo. Cabendo aqui apontar as perspectivas para depois analisar e contextualizar. A esta altura da canção já é perceptível sob quais elementos a masculinidade do personagem principal foi forjada, culminando sempre ao apelo a violência:

*Santo Cristo era só ódio por dentro/ E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
Amanhã às duas horas na Ceilândia
Em frente ao lote 14, e é pra lá que eu vou/ E você pode escolher as suas
armas/ que eu acabo com você seu porco traidor/ e mato também maria Lúcia/
aquela menina falsa borsal a quem jurei o meu amor.*

Partindo das considerações apontadas até então, buscou-se delinear ao minimamente de modo superficial, alguns fatores condicionantes presentes na letra da música *Faroeste Caboclo* e seu vínculo com a ideia formativa de masculinidade.

Ao longo da construção do texto foi perceptível a presença de elementos como: hiperatividade, agressividade, ausência de sensibilidade, medo da associação de traços ditos femininos e afins. Como métodos formativos de masculinidade.

Em outras palavras, acompanhar a narrativa da vida de João do Santo Cristo enquanto um personagem de discursos narrativo musical, problematizado e contextualizado através das colocações da antropóloga Miriam Pillar Grossi, serviram de base para pensar que, para além dos anos 80 em que a música é gravada, todo processo masculinizante descrito, perpetua até a contemporaneidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste breve texto buscou-se suscitar algumas questões: a primeira, parte do papel da música enquanto espelho das realidades sociais em períodos distintos; a segunda, busca acompanhar o processo de “masculinidade” do personagem João de Santo Cristo no decorrer da Música *Faroeste caboclo*; e por fim, a terceira e última, que é traçar uma reação entre o discurso masculinizante embutido na música e as percepções e vivências sociais desse processo.

Sobre a primeira, é necessário frisar mais uma vez que a música tem um papel social: ela é constituída por opiniões ao mesmo tempo que também as constitui. É uma espécie de “filtro” que capta elementos enquanto produz outros materiais de natureza singular. Deste modo, analisar a letra da composição musical brasileira na década de 1980 é um desafio a medida de que este se encontra num estado de descredito político, econômico e ambiente largamente desigual.

Tendo ciência das condições em que se deram o surgimento das músicas na década de 80 no Brasil, não deve se desconsiderar que para além das numerosos criticas das mais distintas naturezas realizadas dentro da letra da canção “Faroeste Caboclo” existe uma crítica não tão latente como as ligadas a questão racial ou a questão de classe, mas que também deve ser alvo de discussão: a questão de genero, ou, de modo mais preciso a formação da masculinidade do personagem principal, João do Santo Cristo que, no decorrer da música, passa por uma série de situações que vão lhe requerendo uma posição mais “máscula”. Ou seja, é constatado aqui que desde a primeira infância até o momento de sua morte, Santo Cristo foi formado –mesmo dentro de assertivas, a ser sempre “macho” o que se comprova através das suas reações enquanto menino, os namoros da adolescência e por fim, o motivo de sua morte ao “lavar sua honra”.

Por fim, buscou-se compreender a relação existente entre o discurso emanado pela canção e o processo masculinizante sofrido por João. Deste modo, e com base nas análises tecidas até então, é perceptível que a música de Renato Russo se apropria de termos e jargões sociais para constituir não apenas o personagem principal como também sua jornada no nascimento á morte. Portanto, conclui-se aqui que através a narrativa presente na canção apenas expõe um, dentre tantos Joãos de Santos Cristos em nossa sociedade.

5. REFERÊNCIAS

ALBURQUERQUE JR, Durval Muniz. Nordeste: **A Invenção do falo, uma história do gênero masculino (1920-1940)**. 2ª ed. Intermeios: SãoPaulo,2013.

FOUCAULT, M. A. **A Ordem do Discurso**. Loyola: São Paulo, 1996.

FREIRE, Vanda Bellard. **Música e sociedade: uma perspectiva ampliada e uma reflexão aplicada ao ensino de música**. 2ª ed. Associação Brasileira de Educação musical: Florianópolis, 2010.

GROSSI, Miriam Pillar. **Masculinidades: uma revisão teórica**. UFSC: Florianópolis, 2004.