

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROFESSOR MARIANO DA SILVA NETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM) –SALA Nº 462
CAMPUS UNIVERSITÁRIO MINISTRO PETRÔNIO PORTELLA. BAIRRO: ININGA.
CEP: 64.049-550 – TERESINA-PIAUÍ
TELEFONES: (86) 3215-5967 – *E-mail*: ppgcompi@edu.ufpi.br

SANNY RAVANNE DA CUNHA RÊGO

**O FORRÓ VAQUEJADA OSTENTAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE PERFIS
IDENTITÁRIOS DO VAQUEIRO**

TERESINA
2020

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROFESSOR MARIANO DA SILVA NETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM) –SALA Nº 462
CAMPUS UNIVERSITÁRIO MINISTRO PETRÔNIO PORTELLA. BAIRRO: ININGA.
CEP: 64.049-550 – TERESINA-PIAUÍ
TELEFONES: (86) 3215-5967 – *E-mail*: ppgcomp@edu.ufpi.br

SANNY RAVANNE DA CUNHA RÊGO

**O FORRÓ VAQUEJADA OSTENTAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE PERFIS
IDENTITÁRIOS DO VAQUEIRO**

Linha de Pesquisa: Mídia e Produção de
Subjetividades.

Orientador: Prof. Dr. Gustavo Fortes Said

TERESINA
2020

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Processamento Técnico

R343f Rêgo, Sanny Ravanne da Cunha
O forró vaquejada ostentação na construção de perfis
identitários do vaqueiro / Sanny Ravanne da Cunha Rêgo. –
2020.
154 f. : il.

Cópia de computador (printout).
Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade
Federal do Piauí, Teresina, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Gustavo Fortes Said.

1. Forró Ostentação. 2. Identidade Cultural Nordestina.
3. Perfis Identitários. 4. Vaqueiro. I. Título.
CDD: 869.09

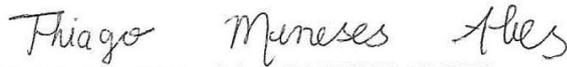
SANNY RAVANNE DA CUNHA RÊGO

O FORRÓ VAQUEJADA OSTENTAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DE PERFIS
IDENTITÁRIOS DO VAQUEIRO

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
da Universidade Federal do Piauí, em
cumprimento às exigências para obtenção do
título de Mestre em Comunicação


PROF. DR. GUSTAVO FORTES SAID

Presidente


PROF. DR. THIAGO MENESES ALVES

Examinador


PROFA. DRA. MONALISA PONTES XAVIER

Examinadora

À minha família e amigos pela compreensão, companhia e paciência; ao meu pai, por acreditar; à minha mãe, por incentivar; à minha filha, por existir; ao meu pequeno sobrinho Saul, por me proteger e acompanhar tudo aí de cima!

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um momento único: leve porque é a hora de mostrar gratidão às pessoas mais especiais que nos acompanham na caminhada e difícil porque geralmente é feito ao fim de uma missão realizada e, neste caso, sim, é uma missão cumprida. Foram dois anos de intenso estudo e entrega ao Mestrado e, chegando ao fim da pesquisa, é impossível não lembrar de quem esteve ao meu lado, me apoiando e suportando.

Primeiramente, sem nenhum clichê, sou grata a Deus pela sua magnitude e pelo papel de força onipotente que exerce na minha vida. Sou grata à minha persistência em ter acreditado que eu poderia e seria capaz de me tornar mestre aos 27 anos de idade.

Obrigada à minha família que é, sem dúvidas, meu alicerce diário e de uma vida inteira: minha mãezinha, sempre tão calma e tão batalhadora; meu pai, que direta e indiretamente me motiva a continuar acreditando nos meus sonhos; à minha filha Gabrielly Sophia, minha maior fonte de amor indescritível e incondicional; à minha irmã Safira e ao meu sobrinho, hoje, anjinho, Saul, um guerreiro que, apenas com seu olhar inocente na incubadora, me mostrou como a vida precisa ser valorizada e como precisamos aproveitar os momentos que temos ao lado de quem amamos, porque podem passar rápido demais e nem percebemos. Ele que nos deixou cedo demais, mas foi o guerreirinho mais forte que eu já conheci. Saul, te agradeço e dedico esse momento de felicidade e sei que de onde estiver, está olhando por mim e sendo meu anjinho da guarda; seu legado jamais será esquecido: “viver o hoje, amar hoje, estar presente e sem restrições”... Sua curta vida me ensinou mais do que uma sala de aula poderia me ofertar em conhecimento! Não poderia deixar de agradecer à minha amiga Talyta Ruthyellem, sempre com uma palavra e uma mão amiga em tudo que eu preciso.

Muito obrigada ao meu marido, Carlinho, que me acompanhou diretamente na construção da minha pesquisa, me ajudou na elaboração de dados e esteve comigo nos momentos difíceis do percurso.

Sou extremamente grata ao meu orientador Gustavo Said, sempre solícito, e às minhas colegas de turma, Amanda e Márcia, e a todos que me disseram palavras e me ofertaram atos para que eu abaixasse a cabeça e desistisse, a quem me retirou subsídios para me enfraquecer, a quem não me deu escolhas em momentos que mais precisei, pois estes me mostraram o quanto sou forte e posso ir além do que imagino chegar.

Obrigada à minha Universidade formadora dos cursos aos quais exerço profissão hoje: jornalismo e relações públicas: a UESPI; e obrigada também à UFPI por ter me dado a oportunidade de me tornar a primeira jornalista mestre da minha cidade natal: União-PI. Meu mais sincero obrigado!

“[...] é no campo, no interior, na zona rural, que resistem as identidades nacionais. No Brasil, é no sertão que se encontra essa identidade, guardada, por exemplo, pelos vaqueiros. E como tocar o gado, toar o gado, a lida é também lira, essa musicalidade transborda dos sertões para os grandes centros. Os vaqueiros, suas músicas e tradições estão muito bem representados [...]”(Pedro Bial, 2018)

Com vocês, a lida e a lira de Mano Walter e Junior Vianna!

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Faixas Musicais de Mano Walter.....	67
Quadro 2: Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Mano Walter).....	68
Quadro 3: Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro (Mano Walter).....	69
Quadro 4: Músicas sem Nenhuma Referência à Cultura do Vaqueiro, tanto nos Títulos, como nas Letras (Mano Walter).....	70
Quadro 5: Temática 1 - Riqueza/Festa/Ostentação (Mano Walter).....	72
Quadro 6: Temática 2 - Romantismo (Mano Walter).....	73
Quadro 7: Temática 3 - Machismo (Mano Walter).....	74
Quadro 8: Temática 4 - Esporte Vaquejada (Mano Walter).....	74
Quadro 9: Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Mano Walter).....	75
Quadro 10: Temática 5 - subtema: Toadas e Aboios (Mano Walter).....	76
Quadro 11: Temática 6 - Sexualidade/Erotismo.....	76
Quadro 12: Músicas sem Temática Definida (Mano Walter).....	77
Quadro 13: Faixas Musicais de Junior Vianna.....	78
Quadro 14: Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Junior Vianna).....	79
Quadro 15: Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro (Junior Vianna).....	79
Quadro 16: Músicas sem Nenhuma Referência à Cultura do Vaqueiro, tanto nos Títulos, como nas Letras (Junior Vianna).....	80
Quadro 17: Temática 1 - Romantismo (Junior Vianna).....	81
Quadro 18: Temática 2 - Riqueza/Festa/Ostentação (Junior Vianna).....	82
Quadro 19: Temática 3 - Machismo (Junior Vianna).....	83
Quadro 20: Temática 4 - Esporte Vaquejada (Junior Vianna).....	83
Quadro 21: Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Junior Vianna).....	84
Quadro 22: Temática 6: Sexualidade/Erotismo (Junior Vianna).....	84
Quadro 23: Músicas sem Temática Definida (Junior Vianna).....	8
Quadro 24: Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas de Mano Walter.....	8
Quadro 25: Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas de Junior Vianna.	89

Quadro 26: Ranking das Categorias Mano Walter.....93
Quadro 27: Ranking das Categorias Junior Vianna.....93

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter montado em seu cavalo.....	54
Figura 2: Programa Eliana (19/05/2019)/Eliana no haras de Mano Walter.....	54
Figura 3: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter mostra seu guarda-roupa.....	55
Figura 4: Programa Eliana (19/05/2019)/Eliana conhece haras de Mano Walter.....	55
Figura 5: Imagem extraída do videoclipe Não deixo não.....	56
Figura 6: Imagem extraída do vídeo Balada do Vaqueiro.....	58
Figura 7: Imagem extraída do Documentário Junior Vianna: uma história de sucesso.....	59
Figura 8: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação.....	61
Figura 9: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Fiel.....	61
Figura 10: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Mulheres.....	95
Figura 11: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Piscina.....	95
Figura 12: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Carro.....	97
Figura 13: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/helicóptero.....	96
Figura 14: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Paredão.....	97
Figura 15: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/carro de luxo.....	97
Figura 16: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/carros.....	97
Figura 17: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/jet ski.....	98
Figura 18: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/gado.....	98
Figura 19: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu.....	100
Figura 20: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/cavalgando.....	100
Figura 21: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/carro de luxo.....	101
Figura 22: Imagem inicial extraída do videoclipe Cavalo Ostentação.....	101
Figura 23: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/paredão.....	102
Figura 24: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/bebidas.....	102
Figura 25: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/pega de boi.....	103
Figura 26: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado.....	103
Figura 27: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/piscina.....	105
Figura 28: Imagem extraída do Doutorzinho/praias e paredões.....	105
Figura 29: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres e bebidas.....	105
Figura 30: Imagem extraída do videoclipe A Noite nos Espera.....	107
Figura 31: Imagem extraída do videoclipe Juramento do Dedinho.....	108

Figura 32: Imagem extraída do videoclipe Eu não vou mudar.....	110
Figura 33: Imagem extraída do videoclipe Eu não vou mudar / romance.....	110
Figura 34: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter apresenta sua esposa.....	111
Figura 35: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/romance.....	113
Figura36: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/cavalgando com romance	113
Figura 37: Imagem extraída do videoclipe Laranjinha/romance.....	114
Figura 38: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar.....	114
Figura 39: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/romance.....	115
Figura 40: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/flores.....	115
Figura 41: Imagem extraída do Doutorzinho/bebidas e mulheres.....	117
Figura 42: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres e paredões de som.....	118
Figura 43: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres no carro.....	118
Figura 44: Imagem extraída do videoclipe Balada do Vaqueiro.....	121
Figura 45: Programa Conversa com Bial (18/06/2018).....	128
Figura 46: Programa Conversa com Bial (18/06/2018)/Mano Walter é entrevistado.....	129
Figura 47: Programa Conversa com Bial (18/06/2018)/Imagens de João Prates.....	130
Figura 48: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/sertão.....	135
Figura 49: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna fala sobre o sertão.....	135
Figura 50: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado.....	136
Figura 51: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no sertão...	136
Figura 52: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no cavalo..	137
Figura 53: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no trator....	137
Figura 54: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado.....	138
Figura 55: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/caatinga.....	138
Figura 56: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/cuidando do gado.....	139
Figura 57: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/religiosidade.....	139
Figura 58: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/seca.....	140

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Quantitativo das Músicas do Observável 1: Mano Walter.....	86
Gráfico 2: Quantitativo das Músicas do Observável 2: Junior Vianna.....	87
Gráfico 3: Percentuais das Categorias de Mano Walter.....	91
Gráfico 4: Percentuais das Categorias de Junior Vianna.....	91

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	16
2 A NORDESTINIDADE NA MÍDIA BRASILEIRA: O VAQUEIRO COMO SUJEITO TÍPICO	DC...29
NORDESTE.....	
2.1 A Literatura na Invenção da Cultura e Identidade do Nordeste.....	34
2.2 O Nordeste como Produção Cultural e Jornalística.....	37
2.3 Sons do Nordeste: do Saudosismo de Luiz Gonzaga à Ostentação no Forró Contemporâneo.....	39
3 DESCRIÇÃO DO OBJETO, ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS E ANÁLISE DAS APRESENTAÇÕES DE FORRÓ OSTENTAÇÃO.....	43
3.1 Descrição do Objeto: o Vaqueiro de Luxo caracterizando o Novo Forró Nordestino..	43
3.1.1 A Ostentação na Música Brasileira importada dos Estados Unidos.....	49
3.2 Observável 1: Mano Walter, o Vaqueiro Graduado.....	53
3.3 Observável 2: Júnior Vianna, o vaqueiro forrozeiro.....	58
3.4 Estratégias Metodológicas.....	61
3.5 Apresentação e Análise dos Resultados nas Apresentações de Forró Ostentação.....	65
3.5.1 O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Mano Walter.....	66
3.5.2 O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Junior Vianna.....	77
3.5.3 Quantitativo das Temáticas das Músicas dos Dois Observáveis.....	85
3.5.4 Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas dos Observáveis.....	88
3.5.5 O Vaqueiro em Categorias no Forró Vaquejada Ostentação.....	89
3.5.6 Categoria 1: Vaqueiro Ostentação.....	93
3.5.6.1 A ostentação em Mano Walter.....	93
3.5.6.2 A ostentação em Junior Vianna.....	99
3.5.7 Categoria 2: Vaqueiro Romântico.....	106
3.5.7.1 O romantismo em Mano Walter.....	106
3.5.7.2 O romantismo em Junior Vianna.....	112
3.5.8 Categoria 3: Vaqueiro Machista.....	116
3.5.8.1 O Machismo em Mano Walter.....	116
3.5.8.2 O Machismo em Junior Vianna.....	117
3.5.9 Categoria 4: Vaqueiro Esportista.....	119
3.5.9.1 O Esporte Vaquejada em Mano Walter.....	119

3.5.9.2 O Esporte Vaquejada em Junior Vianna.....	122
3.5.10 Categoria 5: Vaqueiro Tradicional.....	124
3.5.10.1 O Tradicionalismo em Mano Walter.....	124
3.5.10.2 O Tradicionalismo em Junior Vianna.....	133
3.5.11 Análise dos Resultados.....	140
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	145
REFERÊNCIAS.....	149

RESUMO

Tipos simbólicos do Nordeste Brasileiro ajudam a perpetuar a imagem da Região, através da mídia, em geral: TV, obras literárias, músicas, historiografia, jornais, discursos políticos e internet. O vaqueiro, por exemplo, é um sujeito clássico nordestino bastante evidenciado na música, desde o Luiz Gonzaga, com seu forró tradicional mostrando um sertão sofredor e pobre, até a nova vertente do gênero musical que, denominamos nesta pesquisa como forró vaquejada ostentação. Este novo estilo mostra o vaqueiro diferente do que nos acostumamos a ver e, embora conserve certas particularidades do sujeito convencional, é apresentado como uma figura rica, detentora de bens e poder na sociedade contemporânea. Os cantores de forró ostentação: Mano Walter e Junnior Viana são os observáveis do estudo objetivado em analisar criticamente a construção de identidades do vaqueiro nordestino nas apresentações dos dois artistas; para isso, foram analisadas as apresentações das bandas (vídeos de shows e clipe, letras de músicas, além de depoimentos e entrevistas). Com base nisso, este trabalho buscou, por meio de um estudo de casos múltiplos e utilizando a metodologia quali-quantitativa, apoiada na técnica de Análise de Conteúdo Categorical, a partir das ponderações de pesquisa de Laurence Bardin, responder o seguinte problema norteador: quais os perfis identitários do vaqueiro que são construídos nas apresentações de forró vaquejada ostentação? Por meio do embasamento nas categorias iniciais pré-definidas: o vaqueiro como sujeito machista, romântico, tradicional, erótico e sexual, esportista da vaquejada e rico, desenvolvemos uma análise minuciosa dos conteúdos dos observáveis. Assim, compreendemos como a identidade do vaqueiro foi apropriada e ressignificada pelo mercado cultural, à medida em que os cantores se intitulam como “vaqueiros”, tornando-se produtos bastante rentáveis e lucrativos na indústria musical. Os artistas buscam manter algumas características do sujeito nordestino convencional, ao passo em que não resistem à modernidade, constituindo o vaqueiro com características de ostentação, o que pode sugerir uma maior força com o público em referência à apropriação identitária do sujeito nordestino. Ao fim, os perfis identitários do vaqueiro no forró ostentação encontrados nesta pesquisa foram: o vaqueiro ostentação, romântico, machista, tradicional e esportista. Confirmando, desta forma, o caráter de uma identidade mutável, que defendemos ao longo do estudo, conforme demonstrado por Stuart Hall (1996).

Palavras-Chaves: vaqueiro; forró ostentação; perfis identitários; identidade cultural nordestina.

ABSTRACT

Symbolic types of Northeast Brazil help to perpetuate the image of the Region, through the media, in general: TV, literary works, music, historiography, newspapers, political speeches and the internet. The cowboy, for example, is a classic northeastern subject quite evident in music, from Luiz Gonzaga, with his traditional forró showing a suffering and poor backwoods, to the new strand of the musical genre that, in this research, we call forró vaquejada ostentação. This new style shows the cowboy different from what we get used to seeing and, although he retains certain peculiarities of the conventional subject, he is presented as a rich figure, possessing goods and power in contemporary society. The ostentation forró singers: Mano Walter and Junnior Viana are the observables of the study aimed at critically analyzing the construction of identities of the northeastern cowboy in the presentations of the two artists; for this, the presentations of the bands (videos of concerts and clips, lyrics of songs, in addition to testimonials and interviews) were analyzed. Based on this, this study sought, through a multiple case study and using the qualitative and quantitative methodology, supported by the Categorical Content Analysis technique, based on Laurence Bardin's research considerations, to answer the following guiding problem: which the cowboy identity profiles that are built in forró vaquejada ostentação presentations? Through the foundation in the predefined initial categories: the cowboy as a macho, romantic, traditional, erotic and sexual subject, sportsman of the vaquejada and rich, we developed a detailed analysis of the contents of the observables. Thus, we understand how the cowboy identity was appropriated and re-signified by the cultural market, as singers call themselves "cowboys", becoming very profitable and profitable products in the music industry. The artists seek to maintain some characteristics of the conventional northeastern subject, while they do not resist modernity, constituting the cowboy with ostentatious characteristics, which may suggest greater strength with the public in reference to the identity appropriation of the northeastern subject. In the end, the identity profiles of the cowboy in the forró ostentação found in this research were: the ostentation, romantic, sexist, traditional and sportsman cowboy. Thus confirming the character of a changing identity, which we defend throughout the study, as demonstrated by Stuart Hall (1996).

Key-Words: cowboy; ostentation forró; identity profiles; northeastern cultural identity.

1 INTRODUÇÃO

É comum pensar a imagem do nordestino baseada na produção cultural brasileira e nos discursos de habitantes de outros locais do Brasil. Estes avaliam a população do Nordeste com características discriminatórias, de inferioridade e marginalização, além da marca registrada da Região: a seca e o sofrimento de quem a habita.

Geograficamente, a Região Nordeste é uma das cinco regiões do Brasil definidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 1969. O Nordeste é formado por 9 unidades de federação: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Ele é subdividido em 4 sub-regiões: Zona da Mata, Agreste, Sertão e Meio Norte e possui o clima semiárido.

O clima do Nordeste é, de fato, seco. Não se trata de uma invenção, como explica Silva (2017, p. 15), ao dizer que “as regiões semiáridas são caracterizadas de modo geral pela aridez do clima, pela deficiência hídrica com imprevisibilidade das precipitações pluviométricas”, no entanto, há uma exacerbação da problemática em discursos proliferados pela mídia ao longo do tempo.

Ao longo da história, a mídia, em geral, as obras literárias, músicas, jornais, discursos em redes sociais da internet, discursos políticos, a própria historiografia etc, sustentam a imagem do Nordeste miserável e predestinado ao flagelo da seca, mas pouco abordam o problema real da falta de água no local. Os problemas do Nordeste não estão ligados apenas ao seu clima quente e árido, mas principalmente à falta de infraestruturas, cuja responsabilidade é governamental. A pobreza, a seca, o atraso econômico é uma questão de sustentabilidade e políticas públicas, e não apenas climática, tampouco cultural e social.

Por outro lado, os meios de comunicação também têm abordado o assunto Nordeste em uma vertente menos avassaladora; uma região com belas praias e paisagens, gente batalhadora, feliz; pessoas simples, porém com um calor humano aconchegante. Além de “abrigar” parques nacionais, ecológicos e de ecoturismo, serras, cachoeiras e demais ambientes que traduzem riqueza ecológica. A região tem, portanto, dois vieses de abordagem midiática: a de devastada pela seca e miséria, e a turística que, para a habitação não é propícia, porém para viajar e passar férias, sim.

No entanto, nesta pesquisa, fez-se uso da visão mais clássica sobre o Nordeste: com registros de um sertão sofrido que foram intensificando-se na medida em que os anos

transcorriam e as ocorrências de grandes secas iam moldando a forma de ver o lugar, atualmente.

Penna (1992) corrobora a informação, e isto quando da afirmação de que o regionalismo não se constituiu, ainda que se tenha expressado apenas através dos discursos políticos, ou por meio de uma produção intelectual que fornecia fundamentação científica a formas de percepção acerca do Nordeste e a reivindicações da classe dominante regional. Constituiu-se e expressou-se, também, através de toda uma produção literária (formal, de elite) - Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, dentre outros - que procurava reafirmar o Nordeste contra o Sul desenvolvido, buscando delinear traços identificadores da região: o agrário, a secura, a pobreza, a linguagem.

A imagem do Nordeste, que as crônicas dos viajantes de fins do Século XVIII e princípios do Século XIX descreveram em termos de opulência dos “barões” do açúcar [...] começou a ser substituída pela imagem do Nordeste dos latifundiários do sertão, dos “coronéis”; imagem rústica, pobre, contrastando com a dos salões e saraus do Nordeste “açucareiro”. Neste rastro é que surge o Nordeste das secas. (OLIVEIRA, 1985, p.35)

A imagem da Região Nordeste foi construída, portanto, conforme projetos estatais que utilizavam a problemática natural para criar Leis e gerar rendas. Algo que acontecia de acordo com interesses políticos e de poder. Construção política, além da visível sensibilidade quanto ao clima semiárido e problemas decorrentes, como a fome, a seca e a pobreza que foram esvaindo-se para o campo social e cultural, resultando em uma representação estereotipada á respeito da identidade nordestina. E isto, segundo Penna (1992, p. 47) foi:

Construída historicamente, tanto através do processo concreto de relação natureza/sociedade e das relações sociais estabelecidas nessa produção de riquezas, quanto através das formas de representação simbólica, podemos dizer que a região Nordeste é hoje uma “realidade”. Em outros termos, o discurso regionalista e o processo sócio-econômico articularam-se, constituindo o Nordeste enquanto um referencial disponível atualmente, com um núcleo básico de significações. No nível do senso comum, o Nordeste é hoje um “dado” que, permitindo a cada um se localizar espacial e socialmente, auxilia a dar sentido ao mundo e às experiências de vida. [...] Suas significações podem sofrer variações, conforme o momento histórico e o espaço de referência (por exemplo, quando é visto a partir do Sul), ou ainda individualmente, de acordo com a vivência ou o grau de escolaridade e informação de cada um, entre outros fatores.

Tendo como base essa linha teórica, o assunto Nordeste vem sendo bastante discutido. Tanto na intenção de se assimilar a ideia do que seja o Nordeste, visto como lugar físico-espacial, presente no mapa geográfico e político brasileiro, e imaginário, além também, do que se diz “Ser Nordestino”.

O espaço retratado pela mídia traz figuras míticas e históricas, como o lampião, os coronéis e o vaqueiro que se tornaram símbolos culturais considerados como sendo a própria

imagem do nordestino, pois se manifestam simbolicamente, não só como cultura, mas fazendo parte da composição da própria identidade da região.

Sobre construção de identidade, esta, de acordo com Castells (2008, p. 23):

vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado.

Compreendendo o caráter volátil da identidade cultural, utilizou-se a figura do vaqueiro como o elemento simbólico de análise desta pesquisa. O vaqueiro, representativo nordestino, tantas vezes nas artes e discursos, que para Euclides da Cunha, trata-se de um modelo diferenciado na formação do povo brasileiro. Já Castelo Branco (1942), relata que a vida sofrida, desde a infância proporciona ao vaqueiro temperamento de guerreiro, que enfrenta bravamente as dificuldades.

Em meio a uma abordagem em relação à expressão referente ao vaqueiro, de acordo com Ferreira Júnior (2016, *on-line*), eis outro entendimento quando da interpretação de que:

A prática da pecuária extensiva no Brasil Colônia, liberada pela Coroa portuguesa, em 1701, permitiu, além da interiorização das boiadas (porque o criatório de gado *vacum* somente poderia se dar a partir de um raio de oitenta quilômetros do litoral, uma vez que se verificava a incompatibilidade da convivência do gado bovino com a monocultura canavieira) o surgimento de um novo ator social: o vaqueiro.

Segundo Andrade (1998), a história conta que o vaqueiro foi essencial para a formação do Nordeste, pois desde a colonização da região, o gado era criado solto (método de criação extensivo), a habilidade e astúcia do vaqueiro sendo imprescindíveis para o sustento das fazendas, mediante a necessidade de manter os animais juntos. Sobre a atividade dele, consoante mesma autoria, constituía-se pela abertura de estradas, pelo desbravamento de regiões e pelo tanger em referência ao gado, dando origem a novos povoamentos.

Com o gado sendo criado solto, não diminui o trabalho do vaqueiro que passa o dia montado a cavalo percorrendo as extensões da propriedade, verificando a morte de alguma cabeça de gado ou o aparecimento de alguma rês que não faz parte da criação da fazenda. No momento de migração do gado para os “refrigérios”, local onde há mais pastagem para o consumo do gado, o vaqueiro atravessa grandes distâncias, tendo que apanhar reses que fugiram e debandaram na caatinga fechada por espinhos e gravetos pontiagudos; imbrica-se na caatinga atrás da rês fugida. Durante o inverno conduz o gado para as fazendas separando os bezerros, ordenhando as vacas, e a família trabalha na feitura dos queijos e da coalhada. Nessa época ainda consertam as cercas, reconstroem currais, reformam a casa, etc. É tarefa do vaqueiro,

junto aos agregados sob seu comando, e vaqueiros de outras fazendas, a marcação e doma de alguns novilhos bravios, o que gera um trabalho duro e requer habilidade do vaqueiro. (ANDRADE, 1998)

Os termos fazenda e povoamento do Nordeste possuem fortes relações entre si. Grande parte da região surgiu no entorno de fazendas de gado. Nelas, os vaqueiros fincavam suas atividades pastoris diárias e faziam da pecuária o meio econômico abundante na região. Algo ainda que em função deste conhecimento eis que se acredita ser relevante considerar o posicionamento de Souza (2011, p. 1) que diz o seguinte:

Surgiram no século XVI antes mesmo das primeiras missões católicas no sertão em que, a Casa da Torre, de Garcia D'Ávila, maior latifundiário das Américas, foi o ponto de partida para a invasão de terras indígenas, nascendo assim, os grandes latifúndios que, acostumado a gado a novos pastos, coube ao vaqueiro domar estes animais aos moldes sertanejos.

Quanto ao caminho percorrido na ocupação do território nordestino pelo agreste e, principalmente, eis o entendimento de que o sertão foi conquistado através a partir da conduta dos vaqueiros. Estes eram compostos muitas vezes por elementos escravos e posseiros que não dispunham de chances econômicas em cidades como Salvador e Olinda, para conseguir sesmarias, eram obrigados a se proteger sob um Senhor, que os defendiam de ataques de outros poderosos. Fundavam “sítios” onde deveriam pagar impostos aos senhores anualmente. Estes posseiros enfrentaram os índios, como uma das piores guerras no século XVII, tendo que se defender da invasão do gado e seus criadores, que os empurravam cada vez mais para o interior sertanejo. Foram nessas guerras e conquistas contra indígenas ou antigos sesmeiros que recebiam terras do Governador Geral e nunca as ocupavam, que foram sendo constituídas as grandes propriedades. (ANDRADE, 1998)

O trabalhador foi essencial para o bom funcionamento e organização das atividades nas fazendas, pois o gado exigia um acompanhamento regular, embora inconstante. Eles viviam soltos nos pastos e por serem desacostumados com o ser humano, se tornavam bravos e ariscos, necessitando assim de vigia constante, e este era o trabalho dos vaqueiros.

Quanto também à pessoa do vaqueiro, segundo Ferreira Júnior (2016, on-line):

Outro fator que perpassava de importância a figura do vaqueiro era a sua aspiração a ser fazendeiro. Ou seja, o desejo de ascensão social que, aparecia no seu imaginário como possível. A possibilidade de mobilidade social vertical ascendente se daria em decorrência da forma de pagamento recebido, a quatriação (a cada quatro animais nascidos, uma era do vaqueiro), o vaqueiro poderia, em determinado período de tempo, ser possuidor de seu próprio rebanho.

Dessa forma, tornar-se fazendeiro era algo plausível para o vaqueiro que unia a “possibilidade de ocupar terras devolutas e a realidade de obtenção de seu próprio rebanho.

Ademais, caso contasse com a “sorte” (nascimento de maior número de fêmeas), o rebanho a se constituir seria ainda mais promissor, uma vez que sua multiplicação se daria em espaço de tempo menor”. (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

De acordo com Andrade (1998, p. 180):

Nestes sertões desenvolveu uma civilização *sui generis*. Aí os grandes sesmeiros mantinham alguns currais nos melhores pontos de suas propriedades dirigidos quase sempre por um vaqueiro que ou era escravo de confiança, ou um agregado que tinha como remuneração a ‘quarta’ [a cada quatro animais nascidos um era do vaqueiro] dos bezerros e potros que nasciam.

No entanto, com mudanças na maneira que se efetuava o pagamento acerca de ajustes trabalhistas, os vaqueiros passaram a receber salários ao invés de “quatriação”. A prática cultural de pagamento baseado em nascimentos de criações interferiria na vontade de ascensão social do vaqueiro. Algo como antão colocado que conforme também explica Ferreira Júnior (2016, on-line), eis a seguinte percepção:

Essa forma de pagamento, material baseada em uma prática cultural, veio a sucumbir com a introdução da cotonicultura no Sertão, a partir do século XIX. O patrão (fazendeiro) passa a morar na fazenda. O vaqueiro passa a ser assalariado. Com a propriedade privada da terra e com o assalariamento do vaqueiro, torna-se impossível, a este, a manutenção da ilusão de ascensão social.

As possibilidades de enriquecimento do patrão eram cada vez maiores e as do vaqueiro, menores.¹ Além de, historicamente, explorado e oprimido, o ofício de vaqueiro detinha caráter especializado, aventureiro e incerto. A cada novo dia de serviço, o trabalhador se sujeitava a riscos variados, que iam de arranhão até lesões mais graves. O treino era uma das formas de se reduzir estas intempéries.

Como o gado pastava solto, na maioria das vezes eles iam para muito longe e, para não perdê-los de vista nem do comando, cabia aos vaqueiros juntá-los novamente nos arredores da fazenda. Depois de juntos, os animais seriam apartados, castrados, ferrados ou vendidos. Esse trabalho, por vezes, demandava meses e fazia da rotina perigosa. E esta demonstração de coragem fez do vaqueiro uma famosa atividade do campo.

A pecuária extensiva facilitava o embravecimento do gado, o que exigia do vaqueiro, um domínio e destreza para domesticar os animais, tanto os cavalos a serem domados quanto o lançamento e amansamento do próprio gado. Ribeiro (1998, p. 6) relata que “Quando um vaqueiro saía para dar um campo, dificilmente sabia o que encontraria, e sua habilidade estava em improvisar nas mais difíceis situações”.

¹ Quando não se encontrava fixado às terras da fazenda, o agora vaqueiro / trabalhador (no sentido de recebimento de salário por uma jornada de trabalho) prestava serviços a outrem, como tocar boiadas de um lugar a outro e ou, sob encomenda, capturar, a partir de pagamento acertado, animais desgarrados dos rebanhos dos fazendeiros. (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

[...] os vaqueiros fazia m isto todos os dias, apesar de não acompanharem as mesmas reses. Vigiavam áreas, retiros, pastos, mangas, grotas ou currais –os nomes variavam– onde costumavam ficar certos grupos de gado. Este serviço exigia a viagem até o pasto, às vezes viagens de léguas, e constantemente alguma rês carecia de trato, apartação² ou medicação. (RIBEIRO, 1998, p. 137)

Era comum o vaqueiro morar nas fazendas em que trabalhava. Reconhecido por ser companheiro e obediente ao fazendeiro, também preservava a característica de ser destemido pelos perigos que enfrentava.

A vida cotidiana do vaqueiro resumia-se, basicamente, ao cuidado com a criação do gado e às relações familiares. Os fazendeiros, geralmente, habitavam cidades do interior próximas de suas fazendas, dedicando-se normalmente a outras atividades econômicas e políticas. Assim, a fazenda ficava aos cuidados, durante a maior parte do ano, do vaqueiro. Ele dispunha de autoridade sobre os outros trabalhadores da fazenda, passava a vida cuidando do gado desde os períodos mais chuvosos, de inverno, quando as condições climáticas permitem uma boa produtividade, com a produção do leite e da carne para consumo e venda, até às épocas mais secas quando por vezes o vaqueiro precisa ajudar o gado a se alimentar fornecendo-lhe pedaços de cactáceas (ANDRADE, 1998).

Sendo assim, além de sua importância histórica como profissão, mesmo que quase silenciado no discurso historiográfico,³ por ser um tipo simbólico e característico da Região Nordeste, a figura do vaqueiro torna-se importante elemento de análises quando refere-se à identidade cultural nordestina. Esta identidade pode ser observada em manifestações como música, teatro, cinema, teledramaturgia, literatura, história dentre outros.

Na música, podemos observar o vaqueiro em clássicos do cantor e compositor pernambucano Luiz Gonzaga, considerado pioneiro do forró no Brasil, ou forró raiz; artista ilustre por exaltar em suas letras de músicas, a satisfação e o orgulho de ser vaqueiro e ser nordestino. As letras de Luiz contêm dizeres coloquiais típicos do cotidiano sertanejo, enfatizando o cansaço e a miséria do nordestino, mas reforçando a identidade cultural do vaqueiro relacionada à sua resistência perante as dificuldades de sobreviver no sertão

² As chamadas “apartações” eram o momento em que se definia o que era do patrão e o que era do vaqueiro. Em tese, era o momento do experimento do início da construção do desejo em ascender socialmente. Em tese, porque também havia a possibilidade de, antecipadamente, ficar acordado entre fazendeiro e vaqueiro a obrigatoriedade da venda, ao primeiro, daquilo que o segundo conseguisse juntar. Isso, por sua vez, obstaculizava ao vaqueiro seu projeto de ascensão social e, por conseguinte, prendia-o à fazenda, uma vez que, mesmo que houvesse a possibilidade da posse da terra (somente o usufruto, pois a propriedade era exclusividade da Coroa, até a Lei de Terras, de 1850, quando se principiou a comercialização da terra no Brasil e, com isso, a cristalização do latifundismo), faltar-lhe-ia o rebanho. (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

³ A LEI Nº 12.870, DE 15 DE OUTUBRO DE 2013, que dispõe sobre o exercício da atividade profissional de vaqueiro, sancionada pela presidenta Dilma Rousseff, em seu Art. 1º reconhece a atividade de vaqueiro como profissão. (BRASIL, 2013)

nordestino. Este estudo fará referência ao vaqueiro abordado neste gênero⁴ musical, que é um elemento cultural típico do Nordeste.

O forró, desde sua origem na década de 40, com Luiz Gonzaga, possui forte ligação com a própria região Nordeste, sendo um símbolo cultural do lugar. Luiz Gonzaga colocava em suas composições musicais e na maneira de interpretar, um forte apelo de nordestinidade e, ao cantar, sempre exibindo sua voz característica do sertão, além do sotaque e signos nordestinos.

Sertão sonorizado por sua sanfona, que será audível também em seu sotaque, sua voz encorpada e no uso de expressões regionais; será visível em sua indumentária, em seu sorriso aberto e nas imagens descritas detalhadamente em suas canções. Numa série de correspondências cruzadas, o migrante é tema principal do repertório gonzagueano ao mesmo tempo em que é um personagem autobiográfico e, complementarmente, é o próprio público primordial do artista. Desterritorializado, o migrante reafirma sua identidade nordestina no compartilhamento de hábitos, canções e festas com outros migrantes, criando uma coesão afetiva e fortalecendo os elos solidários e saudosos com um Nordeste imaginado. (TROTТА, 2012, p. 157)

O ritmo do forró de Gonzaga é dançante, ao mesmo tempo em que aborda, nas canções, problemas da região, como a seca e a saudade de quem sai do lugar, mas sempre pensa em retornar. Ele foi o precursor do sucesso do gênero musical que mais aborda questões relativas ao vaqueiro.

É na década de quarenta que surge Luiz Gonzaga como o criador da “música nordestina”, notadamente do baião. Ele, depois de passar por São Paulo, onde compra uma sanfona que desejava havia muito tempo, chega ao Rio de Janeiro em 1939, após dar baixa do Exército, onde tinha sido corneteiro entre 1930 e 1938. Nascido na Fazenda Caiçara, município de Exu, Pernambuco, em 1912, Gonzaga era filho de camponeses pobres; Januário, seu pai, era sanfoneiro, artesão que consertava sanfonas e que animava bailes rurais nos fins de semana. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p.153)

As músicas de Gonzaga remetem, em sua maioria, a uma saudade do lugar. O Nordeste é tido como um espaço de memória e tende a expressar um complexo de inferioridade cultural, necessitando sempre de uma validação e reconhecimento do Sul. Segundo Albuquerque Junior (2006), o Nordeste de Luiz Gonzaga foi criado com o propósito de realimentar a recordação da pessoa vista como migrante.

Para melhor exemplificação, na música “Vida de Vaqueiro”, composição de Luiz Gonzaga, ele põe o vaqueiro, sua maior inspiração para as letras, como saudosista do sertão, sofredor, trabalhador, simples e que ama o Nordeste, mesmo com todas as dificuldades. Por

⁴ Negus e Pickering (2004) argumentam que os gêneros são fundamentais para mediar as relações entre produtores e consumidores, ressaltando que eles nos ajudam a responder a três perguntas centrais da circulação musical: 1) “onde essa música se encaixa?”; 2) “com o que se parece?”; 3) “quem vai comprar?”.

várias vezes, Luiz põe estas dificuldades como, de fato, elementos exaltados e amados pelo morador do lugar.

Eu quarqué dia/ Vou-me embora pro sertão/ Pois saudade/ Não me deixa sossegar/
Chegando lá/ Visto logo meu gibão/ Selo o cavalo/ E vou pro mato vaquejar/ O bom
vaqueiro/ Traz sempre no alforje/ Farinha seca/ Rapadura, carne assada/ Mas tem
um fraco/ Que é um vício que num foge/ Samba de fole/ Com muié desocupada.

Em 1958, Luiz Gonzaga, com outra composição: “Gibão de Couro”, expõe o vaqueiro como batalhador, protetor da família, com características de força e coragem. É comum este desenho imaginário do tipo nordestino no decorrer das canções deste artista.

Minha velha tão querida/ Proteção da minha vida/ Vale muito mais que ouro/ Porque
ela é, porque ela é porque ela é (bis)/ Meu gibão de couro/ Nas antigas batalhas
romanas/ Armadura era grande proteção/ Aparava o homem/ O homem batalhador/
Contra todo ataque/ Do mais bruto contendor/ No meu sertão/ Armadura é gibão de
couro/ O forte gibão/ Pro vaqueiro, seu tesouro } bis/ Nas modernas lutas desta vida/
A esposa representa o gibão/ Protege o seu homem/ O homem trabalhador/
Defendendo o lar/ Briga pelo seu amor/ No meu ranchinho/ O gibão é a
companheira/ Boa e amiga/ Minha honesta conselheira } bis.

A partir deste forró clássico, surgiram outras ramificações do gênero. Um deles, o forró vaquejada, mais voltado à prática do esporte do vaqueiro e utilizando traços identitários desta cultura, como o aboio (o canto do vaqueiro)⁵ e a toada⁶, por exemplo, exaltando a força do esportista na pega do boi na pista e, agora, o forró vaquejada ostentação, que mescla os sentidos do vaqueiro tradicional, esportista, só que tratando-o como uma maneira de viver pautada na riqueza, no luxo e luxúria, chegando a ser confundido com o fazendeiro em si, detentor de terras, gado, carros e dinheiro.

Atualmente, a identidade cultural do Nordeste vem sendo constantemente moldada e modificada, a partir de músicas e artistas musicais, por exemplo, que se utilizam deste símbolo para construir novos perfis identitários acerca da cultura do vaqueiro, reforçando mais ainda o fato da identidade ser volátil e possuir uma fluidez, sendo considerada uma construção de linguagem como outra qualquer. Como aponta Bauman (2005), ao afirmar que as identidades se tornam voláteis, algumas por escolha própria, outras lançadas por outras pessoas e entidades, segundo o autor. Para ele, o enfoque da identidade nasce da crise de pertencimento, da lacuna entre o “deve” e o “é”. Questionar “quem você é” só faz sentido ao acreditar que “possa ser outra coisa além de você mesmo” (BAUMAN, 2005, p 25).

⁵ Aboio é o nome que se dá à um canto triste, geralmente com poucas palavras ou até sem palavras, entoado pelos vaqueiros quando conduzem uma boiada.

⁶ Canto com características da cultura do vaqueiro.

A interação entre artistas, músicas, estilo e público pode ser observada em um gênero musical denominado forró vaquejada ostentação, caracterizado pelo estilo forró mesclado a temas de vaquejada e ostentação, que se referem à ideia de riqueza e ao “Vaqueiro de Luxo”. Mas, afinal, o que é o forró vaquejada ostentação e quem seria este novo vaqueiro de luxo? Quando citada a expressão Vaqueiro de Luxo, é importante deixar claro, aqui, que esta definição é um termo utilizado nesta pesquisa para designar possíveis novas referências identitárias do sujeito em questão. Trata-se de um vocábulo sem conotação e/ou embasamento científico empregado por esta pesquisadora com o único intuito de facilitar a denominação do novo sujeito. O Forró Vaquejada Ostentação também é uma expressão aplicada neste trabalho para designar uma realidade comprovada e existente como um novo gênero musical.

O novo forró que apresenta este vaqueiro de luxo não possui características convencionais, pelo contrário, mostra um sujeito desprendido do sertão, morador da cidade, mas que possui fazendas com gados como atividade de lazer e não de trabalho. O ambiente pastoril é exibido nos videoclipes e nas letras das músicas para fazer relação com a história do vaqueiro tradicional, que é decorrente deste.

Como justifica o jornalista Warlen Pontes, do site TV A Bordo, que ao referir-se ao cantor alagoano Mano Walter, um dos artistas selecionados para ser estudado neste trabalho, diz o seguinte:

As marcas da vida de um vaqueiro se acumulam na pele e se tornam até troféu para quem vive na lida. O que Mano Walter deu a essas marcas – e às memórias da vida no sertão – foi um novo significado por meio das letras que compõe e das músicas que canta. (PONTES, 2018, on-line)

O jornalista dá ênfase a esta nova roupagem identitária em torno do perfil do vaqueiro, que vem sofrendo significativas alterações, conforme a música, por exemplo.

Letras de músicas, videoclipes, vídeos em geral, aspectos cenográficos de shows, indumentárias, vestimentas, interações do público nos shows etc., podem formar um ambiente e uma dinâmica comunicacional de construção de certos perfis identitários e farão parte da constituição desse estudo científico.

Este conjunto simbólico citado no parágrafo anterior funciona como elemento construtor de um perfil de vaqueiro não mais tradicional (modelo clássico que atravessa a representação popular). A indústria cultural⁷ propaga uma imagem de um vaqueiro rico, por vezes machista, outras vezes romântico.

⁷ A indústria cultural é um termo cunhado pelos filósofos alemães, Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969), segundo eles, esta indústria permanece a indústria do divertimento. (HORKHEIMER; ADORNO, 2002, p.12).

Sabe-se, no entanto, que a ideia de vaqueiro rico é contraditória à ideia de vaqueiro tradicional e presente na Lei nº 12.870, de 15 de outubro de 2013⁸, pois este último trata-se de um empregado manejador de gado, e se há uma mudança de funções e de classe social, então há uma remodelação, não somente identitária, mas também social.

Como explica Aires e Assunção (2018, p. 79), ao dizer que esta remodelação “intensificaria as trocas materiais e simbólicas, configurando efeitos diversos ao status social do vaqueiro e do patrão”.

“O universo do patrão é norteado pelo estilo urbano do dinheiro e do consumo, mas como a musicalidade trata o vaqueiro? Segue o princípio idêntico ao do patrão, a saber: dinheiro, ostentação, consumo e conquista de mulheres” (AIRES; ASSUNÇÃO, 2018, p. 80)

O novo sujeito em questão pode ser, de fato, um vaqueiro com novas conotações referenciais de identidade cultural o que, também, pode gerar uma certa confusão ao ser relacionado com a figura de um fazendeiro ou boiadeiro, por exemplo. Sendo assim, ser vaqueiro rico é incompatível a ser vaqueiro clássico sobre o qual temos conhecimento, no entanto, não podemos descartar a ideia de reformulação da identidade do sujeito nordestino, na atualidade. A vaquejada ostentação é, portanto, um exemplo dessa renovação, ao mesmo tempo em que pode ser vista como um recurso de marketing para vender música, sofrendo mutações em função da necessidade de atrair um novo público consumidor.

A indústria cultural tem investido nessa vertente: homens com joias e roupas de luxo, com carros caros e dizendo ser vaqueiros, criando uma imagem propícia ao espetáculo, onde os artistas exibem um estilo de vida totalmente desimpedido de responsabilidades, em prol somente da boa vida e da ostentação e isso só é possível ser feito por quem tem dinheiro. O consumismo excessivo é uma característica própria de quem tem dinheiro e não possui preocupações com outros fatores, a não ser o de satisfazer seu ego e libido, mostrando uma forma de viver sem restrições. Aires e Assunção (2018, p. 88) acreditam que estas práticas “elaboram uma representação de um determinado modelo de sociedade em que o consumo é o expoente máximo desse processo na sociedade contemporânea”.

⁸ Art. 2º Considera-se vaqueiro o profissional apto a realizar práticas relacionadas ao trato, manejo e condução de espécies animais do tipo bovino, bubalino, equino, muar, caprino e ovino. Art. 3º Constituem atribuições do vaqueiro: I - realizar tratamentos culturais em forrageiras, pastos e outras plantações para ração animal; II - alimentar os animais sob seus cuidados; III - realizar ordenha; IV - cuidar da saúde dos animais sob sua responsabilidade; V - auxiliar nos cuidados necessários para a reprodução das espécies, sob a orientação de veterinários e técnicos qualificados; VI - treinar e preparar animais para eventos culturais e socioesportivos, garantindo que não sejam submetidos a atos de violência; VII - efetuar manutenção nas instalações dos animais sob seus cuidados. Art. 4º A contratação pelos serviços de vaqueiro é de responsabilidade do administrador, proprietário ou não, do estabelecimento agropecuário de exploração de animais de grande e médio porte, de pecuária de leite, de corte e de criação. (BRASIL, 2013)

Dessa forma, este novo vaqueiro nordestino não condiz com o que foi construído simbolicamente na história e tradição de um sujeito pobre, o sujeito social vaqueiro, alterando referenciais identitários de uma classe que, ao ser relacionada à riqueza e status social, não condiz com a realidade da atividade vaqueiragem tradicional. O perfil identitário do vaqueiro no Forró Ostentação é, portanto um vaqueiro diferente dos estereótipos antigos, com alguns traços do “velho” nordestino reforçados. O vaqueiro, na música atual, tornou-se um segmento musical. Ele ainda existe, mas é um vaqueiro rico na lógica do mercado, porque vende mais.

O vaqueiro de luxo/vaqueiro rico é exposto, principalmente, em letras de músicas do gênero forró de vaquejada ostentação. Os materiais a serem analisados nesta dissertação são provenientes dos artistas Mano Walter e Junior Vianna; que representam com maior respaldo, atualmente, este grupo no Brasil.

É válido ressaltar e iniciar a contextualização do tema, explicando o fato de que este estudo não pretende definir a identidade de um novo vaqueiro nordestino, mas expor possíveis mudanças de referenciais identitários existentes a partir de músicas e cantores que utilizam o termo vaqueiro para se designarem, à medida em que expõem um estilo de vida contraditório à própria imagem do vaqueiro tradicional que se tem conhecimento, historicamente e socialmente falando.

Quando o termo vaqueiro nordestino é utilizado nesta pesquisa, está se levando em conta o sujeito cultural vaqueiro construído e propagado nesse gênero musical, bastante difundido no ramo, nos últimos três anos, de 2016 a 2019.

Diante destas assertivas, têm-se como objeto da pesquisa, o perfil do vaqueiro no forró ostentação; o objetivo geral do estudo é o de analisar criticamente a construção de identidades do vaqueiro nordestino nas apresentações de forró vaquejada ostentação dos artistas Mano Walter e Júnior Vianna. A partir das leituras sobre os dois cantores, foi possível identificar que, no ano de 2016, ambos iniciaram uma sequência de sucessos musicais, denominando-se vaqueiros, fato que contribuiu consistentemente para a produção desta análise acerca de perfis identitários.

Para alcançar o objetivo proposto, inicialmente, procuramos identificar os referentes, que tratam-se de elementos e símbolos do vaqueiro utilizados pelos dois corpus citados. Além desse, é importante entender como a identidade que, em parte, se baseou no problema da seca foi construída/confirmada pelos textos culturais (jornalísticos, artísticos, literários etc) e como o perfil do vaqueiro surgiu nesse escopo, em seguida, descreveremos as estratégias que o mercado fonográfico ostentação utilizam para construir perfis identitários.

Por fim, delinearemos os referentes de identidade que são ofertados e/ou construídos nas apresentações do forró vaquejada ostentação.

Portanto, a problemática da pesquisa gira em torno do seguinte questionamento: quais os perfis identitários do vaqueiro são construídos nas apresentações de forró vaquejada ostentação? Essa indagação será útil no entendimento de como a imagem do vaqueiro mudou no forró ostentação.

A fim de elucidar o problema proposto, foram constituídas como o corpus de análise desta pesquisa, as apresentações das bandas (vídeos de shows e clipe, letras de músicas, além de depoimentos e entrevistas), a serem investigadas em um estudo de casos múltiplos, a partir de metodologia quali-quantitativa, apoiada na técnica de Análise de Conteúdo Categorical.

Como hipóteses deste estudo, identificamos que o mercado fonográfico e visual brasileiro tem visto no forró, uma forma de lucrar utilizando elementos da cultura nordestina, em especial, à do vaqueiro; no entanto, fazendo um entrecruzamento de traços desta figura cultural com outros fatores relativos ao poder, à ostentação. E mais, sabemos que este forró vaquejada ostentação não trata-se apenas de uma vertente musical; ele dita moda, estilo, chegando, inclusive, a se confundir com a própria maneira de viver. Tudo isso, pode ser resultado do forte apelo visual presente nos shows e clipes dos artistas inseridos nesse gênero.

A identidade cultural do vaqueiro nordestino possui, portanto, um caráter mutável, pois se, ao longo dos anos, a literatura, a arte, os discursos políticos e o jornalismo expuseram e continuam expondo um perfil de nordestino pobre e sofredor, onde o vaqueiro é o empregado da fazenda, como consta na historiografia regional, por outro lado, agora, a música de forró ostentação mostra um vaqueiro rico, não mais empregado e, sim, patrão, possuidor de bens luxuosos. Trazemos, ainda, a hipótese de que, o vaqueiro clássico pobre e o vaqueiro de luxo atual ocupam lugares opostos na sociedade, embora tenham a mesma “origem” e o que os diferenciam são as condições sociais e, principalmente, financeiras.

A justificativa para a realização desta pesquisa fundamenta-se na necessidade de observar a influência da mídia na formação identitária dos sujeitos. Partimos do pressuposto de que o mercado e os meios de comunicação propagam, com nova roupagem, tipos clássicos simbólicos do Nordeste, como é o caso do vaqueiro, com o intuito de vender e produzir elementos de marketing que chamem mais a atenção do público. Isso pode criar novas visões de pesquisa acadêmica referentes a perfis identitários, já que o consumo midiático interfere nas identidades com as quais os atores sociais irão criar alguma relação ou sentir-se, de alguma forma, identificados.

Para a comunicação, tratar o vaqueiro visto por uma outra ótica, à parte daquela clássica de pobre e sofredor, é um evento novo no campo comunicacional, uma vez que pesquisas relacionadas a este tema ainda são escassas e pouco fundamentadas, o que torna necessário o surgimento e incidência de novos estudos.

Com o intuito de responder à problemática do estudo e atingir os objetivos propostos, alguns conceitos mostram-se indispensáveis em discussões ao longo do trabalho. Quesitos relativos à identidade cultural nordestina, o vaqueiro na história do Nordeste, mídia e produções culturais e intelectuais sobre esta cultura, o gênero musical forró e suas subdivisões estarão presentes para melhor entendimento e explanação do tema.

Os capítulos dessa pesquisa estão dispostos da seguinte maneira: o capítulo 2: “A Nordestinidade abordada na Mídia Brasileira: o vaqueiro como sujeito típico do Nordeste”, traz 3 subtópicos: A Literatura na Invenção da Cultura e Identidade do Nordeste, O Nordeste como Produção Cultural e Jornalística e Sons do Nordeste: do saudosismo de Luiz Gonzaga à ostentação no forró contemporâneo. Compõem o capítulo 3: “Descrição do Objeto, Estratégias Metodológicas e Análise das Apresentações de Forró Ostentação”, os subtópicos: Descrição do Objeto: o vaqueiro de luxo caracterizando o novo forró nordestino, A Ostentação na Música Brasileira importada dos Estados Unidos, Observável 1: Mano Walter, o vaqueiro graduado e Observável 2: Júnior Vianna, o vaqueiro forrozeiro; Estratégias Metodológicas e, por fim, a Análise das Apresentações de Forró Ostentação, onde dá-se início à tematização dos materiais, com O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Mano Walter, O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Junior Vianna e Quantitativo das Temáticas das Músicas dos Dois Observáveis. E ainda, as Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas dos Observáveis e O Vaqueiro em Categorias no Forró Vaquejada Ostentação. Logo após, foram dispostas as categorias: Vaqueiro Ostentação - A ostentação em Mano Walter e A ostentação em Junior Vianna; Vaqueiro Romântico - O romantismo em Mano Walter e O romantismo em Junior Vianna; Vaqueiro Machista - O Machismo em Mano Walter e O Machismo em Junior Vianna; Vaqueiro Esportista - O Esporte Vaquejada em Mano Walter e O Esporte Vaquejada em Junior Vianna; Vaqueiro Tradicional - O Tradicionalismo em Mano Walter e O Tradicionalismo em Junior Vianna; por fim, temos a Análise dos Resultados e as Considerações finais.

2 A NORDESTINIDADE NA MÍDIA BRASILEIRA: O VAQUEIRO COMO SUJEITO TÍPICO DO NORDESTE

A imagem estereotipada de Nordeste atribuída aos nordestinos foi historicamente construída pela literatura e pela mídia (produção cultural e intelectual), associada a temas e valores sociais e naturais normatizados como imutáveis. Dentro deste estereótipo, está inserida a figura do vaqueiro e sua masculinidade, resistência, o conformismo quanto à sua classe social, forma como lida com o gado e realiza seus trabalhos, lhe asseguram características específicas.

Essa afirmativa é comprovada por Burity (2002), quando diz que o termo identidade tem a ver com os agentes históricos e sociais, e que cobra fundamental importância numa realidade em que a forma como os atores se apresentam é arte constitutiva da realidade que constroem e na qual atuam.

Não existe identidade sem o espaço e as interações sociais. O indivíduo compõe sua identidade através da sua realidade vivida; esta, por sua vez, possui forte ligação com os processos históricos que desencadearam sua existência. Como lembra Castells (2004), termos usados por escritores, jornalistas, políticos, artistas de um modo em geral, ajudam na composição e legitimação desta identidade regional e contribuem para a construção, que busca autenticidade e essência, abordando a região como pura, tornando-se um espaço prontamente delimitado e estruturado pela tradição. Isso provavelmente ocorre com os termos tipicamente nordestinos.

A construção da identidade vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasia pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso (CASTELLS, 1999, p.23).

Termos, símbolos, tipos nordestinos são lembrados e relembrados continuamente, estruturando o saudosismo e o tradicionalismo em que a região está envolta. É como se o futuro nunca chegasse neste lugar e o presente é sempre pior que o passado e não houvesse nada melhor que permanecer em um passado de um espaço imutável, autêntico e que chega, por vezes, a ter sua identidade cultural colocada como intocável e sendo a essência do próprio País em que está inserido: o Brasil.

Para Castells (1999), identidade é a fonte de significado e experiência de um povo, com base em atributos culturais relacionados que prevalecem sobre outras fontes [...]. A

construção da identidade depende da matéria prima proveniente da cultura obtida, processada e reorganizada de acordo com a sociedade.

Retoma-se à questão da identidade volátil e fluida; mutável dependente do ambiente e do tempo em que o indivíduo se encontra. Stuart Hall (2004) acredita que a problemática esteja estritamente ligada a uma mudança na definição de identidade. O conceito de identidade nos países sempre esteve bastante atrelado à noção de identidade nacional, que, por sua vez, indica muitos aspectos tradicionalistas e de caráter político.

As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e história. Não uma essência, mas um posicionamento. Onde haver sempre uma política da identidade, uma política de posição, que não conta com nenhuma garantia absoluta numa lei de origem sem problemas, transcendental (HALL, 1996 p. 70).

Segundo Hall (2001, p. 9), “A identidade pessoal, ocorrendo uma perda de “sentido de si”, a qual é chamada de deslocamento ou descentração dos sujeitos do mundo social e cultural, e de si mesmos – sofrendo a conhecida “crise de identidade”.

Conforme tal percepção, e, que, portanto, ao se referir à mesma, Woodward (2014, p. 9), pressupõe ser a identidade como algo relacional, ou seja, “depende de algo exterior a ela para existir, de uma identidade que ela não é, logo, diferente da mesma”, validando a definição geral de Hall (1996) a respeito das identidades culturais, como pontos instáveis e não uma essência.

O sujeito vaqueiro estaria sofrendo mutações relativas à sua identidade; traços culturais característicos do Nordeste podem ser vistos em obras de arte e músicas, por exemplo, retratando famílias com honra e moral, ao mesmo tempo em que interage com outros componentes identitários regionais, como o clima semiárido, a seca, a pobreza, o sol, os animais, a fome, o subdesenvolvimento e a precariedade, que unidos sustentam a ideia da nordestinidade. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013)

Durval é um estudioso do tema e expõe com clareza como teria ocorrido o início da região Nordeste como uma invenção imaginária a partir de meados de 1910, já que sua existência espacial e geográfica data bem antes disso, mais precisamente em 1500, com a “descoberta do Brasil”, por Pedro Álvares Cabral. O termo Nordeste foi usado pela primeira vez em 1919, para designar um lugar necessitado de políticas próprias que resolvessem questões decorrentes do problema seca.

Essa seria, então, uma estratégia de estereotipização, quando discursos, vozes e imagens, assertivos e repetitivos, tentam definir, reduzir e dizer o que o outro é em poucas palavras. As diferenças e as multiplicidades dos indivíduos de um grupo não são levadas em

conta perante semelhanças superficiais, que acabam por serem repetidas como característica comum e totalizante dos indivíduos em questão.

Albuquerque Júnior (2011, p. 30) interpreta estereótipo conforme a seguir citado:

O estereótipo não é apenas um olhar ou uma fala torta, mentirosa. [...] é um olhar e uma fala produtiva, ele tem uma dimensão concreta, porque além de lançar mão de matérias e formas de expressão do sublunar, ele se materializa ao ser subjetivado por quem é estereotipado, ao criar uma realidade para o que toma como objeto.

O autor aborda que a identidade cultural de Nordeste teria sido construída como um fruto de um discurso praticado por uma elite para unificar os costumes de sujeitos heterogêneos. Servem para perpetuar imagens e estereótipos, ou seja, mitos. Práticas e discursos nordestinizadores, primeiramente dispersos, foram sendo repetidos e agrupados e veio à tona um Nordeste imagético-discursivo, pautado no saudosismo e tradição, e nos seus tipos simbólicos, como o vaqueiro, o mestiço tropical que luta todos os dias contra a seca e na lida com o gado no mato, em busca de sobrevivência através do seu trabalho perigoso e pondo em risco sua vida em prol da defesa de sua família que necessita de seus atos diários para manterem-se vivos, por mais que a pobreza seja uma presença constante.

Gilberto Freyre publicou, em 1973, o livro denominado *Nordeste: Aspectos da Influência da Cana Sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil*. Nesta obra, o autor esboça a fisionomia do Nordeste agrário, “hoje decadente, que foi, por algum tempo, o centro da civilização brasileira” (FREYRE, 1989, p. 17).

Neves (2012, p. 8) relata a obra de Gilberto Freyre como elemento central na formação da nova regionalização no Brasil. “É dele, portanto, que podemos partir para tentar uma abordagem compreensiva sobre a historiografia e a construção do nordeste como uma “região” – unidade cultural e política constituída imaginariamente, sedimentada na estruturação identitária brasileira.”

Para Albuquerque Júnior (2013), a identidade estereotipada pela mídia e publicações diversas acerca da Região Nordeste seria então caracterizada especificamente pelo fenômeno climático da seca, que desencadeia outros fatores identitários como a pobreza, o sertanejo, a exclusão social. O *discurso da seca* fabrica, assim, representações para a cultura nordestina. O Nordeste seria uma construção histórica, mas o tipo regional nordestino nem sempre existiu.

O Nordeste, conforme a abordagem como anteriormente colocada tendo, pois, uma ênfase também sob um enfoque quando de uma menção a afirmação de que:

O termo *nordestino* aparece para nomear os habitantes de uma área inicialmente compreendida entre os estados de Alagoas e Ceará, sendo às vezes aplicado para nomear também os habitantes do Piauí e Maranhão, com menor frequência. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 137)

Penna (1992) define a identidade regional considerada como uma forma particular de identidade social. A autora aborda o fato de que o discurso regionalista das elites nordestinas procurava criar uma coesão interna, tanto em relação ao espaço – a visão da região como um conjunto próprio - quando em relação à esfera social.

Neste último nível, o regionalismo pretendia, tomando como base a condição de nordestino, unir a todos num mesmo destino e em torno de interesses idênticos. E quem eram os nordestinos? Embora nem sempre fosse explicitado, possivelmente todos os que nascessem ou que vivessem na região, compartilhando de determinadas práticas culturais. (PENNA, 1992, p. 50)

A partir daí, Penna (1992) extraiu quatro hipóteses, provisoriamente formuladas, para responder a questão: o que faz ser nordestino? E também abordagens relativas à identidade nordestina. São elas: a naturalidade, a vivência, a cultura e a auto-atribuição.

1. A naturalidade: a identidade nordestina é dada objetivamente pelo local de nascimento, ou seja, se este pertence à região Nordeste, automaticamente o indivíduo é nordestino.
2. A vivência: a experiência de vida dentro das fronteiras da região é que faz ser nordestino.
3. A cultura: as práticas culturais indicam a identidade nordestina.
4. A auto-atribuição: o indivíduo é nordestino se se reconhece como tal. (PENNA, 1992, p. 51)

A autora traz essas alternativas tomando a identidade numa perspectiva empírica, como algo dado, ou seja, diretamente decorrente de algum fato observável.

Por outro lado e, ao mesmo tempo, próximo a essa discussão sobre identidade e cultura estão os avanços tecnológicos, como os meios de comunicação, que proporcionam uma interconexão do mundo. Com a globalização, as distâncias sofreram um encurtamento e a troca de informação, tornou-se mais instantânea, possibilitando aos indivíduos uma interatividade maior, inclusive uma mesclagem de culturas, resultando no que é denominado *hibridação cultural* (CANCLINI, 1997). A fusão de culturas faz com que elas se modifiquem e assimilem novos traços, ao mesmo tempo transformam outras. A hibridação cultural colabora ainda mais com o fato de uma identidade não ser fixa e caracterizada por mudanças conforme tempo, espaço e situação.

Canclini (1997) utiliza o termo culturas híbridas e explica que a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural. Essa hibridação trata-se de uma interação da tradição com o crescimento urbano e consolida-se através de fatores como a

mídia e processos sociais modernos. Se por um lado, a tradição se opõe à modernidade, o hibridismo aproxima estas duas vertentes, afetando e interferindo diretamente em mudanças de identidades, tornando, por exemplo, a questão da identidade do sertanejo nordestino, uma problemática, resultado destas ações mescladas.

O que é hibridação? É a mistura de duas linguagens sociais nos limites de uma só elocução, um encontro, dentro da arena de uma elocução, entre duas diferentes consciências linguísticas, separadas uma da outra por uma época, por diferenciação social ou algum outro fator (BAKHTIN, 1981, p. 358).

Sobre o hibridismo cultural, Silva (2003, p. 48), em seu livro *Forró no Asfalto: mercado e identidade sociocultural* diz que a questão “é evidente em qualquer sociedade, porém seu valor como arte está na qualidade, na estética e sobretudo no projeto embrionário no fazer arte como direito e patrimônio do povo”.

E quando se fala em identidade do nordestino, pensar em estereótipos é algo recorrente. O Nordeste como uma invenção de um regionalismo separatista foi legitimado pelo olhar do “outro” e dos próprios “atores sociais” nordestinos. Traços de sua cultura arcaica, ou pelo menos visualmente primitiva, continuam sendo a base de espetáculo desses eventos, mas é sabido que o trabalho sofreu, tal como propõe os autores acima, ressignificações culturais pelo intercâmbio com novas culturas e aportes culturais, decorrentes dos avanços tecnológicos ao longo dos tempos.

Diante de tantos discursos inerentes do preconceito, é válido ressaltar que até meados da década de 1910, o Nordeste não existia. Durval Muniz, em seu prefácio escrito por Rago (2006, p. 13), confirma isso, ao dizer que ninguém pensava em Nordeste.

Os nordestinos não eram percebidos, nem criticados como uma gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada. Aliás, não existiam. As elites locais não solicitavam, em nome dele, verbas ao Governo Federal para resolver o problema de falta de chuvas, da gente e do gado que morriam de fome e de sede, como registram Graciliano Ramos, em *Vidas Secas* [...] o problema mal era anunciado; era apenas vivido. Sem grande visi/dizibilidade.

Segundo Albuquerque Júnior (2006, p. 21),

O Nordeste e o nordestino miserável, seja na mídia ou fora dela, não são produtos de um desvio de olhar ou fala, de um desvio no funcionamento do sistema de poder, mas inerentes a este sistema são invenções destas determinadas relações de poder e do saber a elas correspondente.

Para Penna (1992), a imagem do Nordeste como um conjunto, vale dizer, enquanto região, marcada pelas ideias de pobreza e subdesenvolvimento, se encontra hoje difundida - e portanto “disponível” -, e como persiste o discurso regionalista, através do exame de alguns exemplos de material didático e jornalístico, e da produção artística e acadêmica.

O próprio nordestino assimila as características impostas pelos discursos estereotipizadores e tentam combater estas falas e imagens afirmando haver inverdades nestes enunciados clichês, ao invés de conhecer as relações de poder envoltos nessa invenção do Nordeste e nordestinidade. Para Albuquerque Júnior (2006, p. 21), “Tanto o discriminado como o discriminador são produtos de efeitos de verdade, emersos de uma luta e mostram os rastros dela.”

Os nordestinos acostumaram-se a se colocar como derrotados perante os discursos e imagéticos sulistas que oprimem, discriminam e exploram. No entanto, todas as regiões do País participam das relações de poder; não há porque o Nordeste resistir a estes estereótipos estando de fora delas.

2.1 A Literatura na Invenção da Cultura e Identidade do Nordeste

O território Nordestino foi e continua sendo inspiração para a composição de clássicos da literatura brasileira. Romances como *Ataliba, o vaqueiro*, do autor piauiense Francisco Gil Castelo Branco, *O Sertanejo*, de José de Alencar, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, *O quinze*, Rachel de Queiroz são apenas alguns exemplos de escritos que ajudaram nesta preservação, mostrando o vaqueiro como herói-romântico; o nordestino como sertanejo sofredor e o Nordeste como um sertão desolador e um espaço onde habita pobreza, arcaísmo e sem progresso.

Na obra *Os Sertões*, Cunha (1973, p. 8) descreve o herói do romance compatível à força que se precisa ter para suportar as dificuldades do sertão e da seca.

[...] no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constricto das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo o martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas.

A literatura possui forte tendência de tentativa de construção da identidade cultural nordestina, e os escritores, assim como os leitores, buscam isso como uma forma de reafirmar a sua identidade local e pertencimento, além de quererem se reconhecer dentro da história (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Assim, passou a ser mais constante a utilização da descrição do ambiente nas obras ficcionais brasileiras escritas. É como se o espaço propiciasse a seus moradores uma capacidade maior de lidar com as dificuldades e adaptação. Entoando força e destreza como

qualidades tidas como naturais de quem provêm do sertão, perante a luta contra a seca imposta pelo ambiente nordestino.

A seca surge na literatura como aquele fenômeno detonador de transformações radicais na vida das pessoas, desorganizando as famílias social e moralmente. A seca é responsabilizada, inclusive, pelos conflitos sociais na região, pela região, pela existência do cangaceiro e do beato, naturalizando-se as questões sociais. Se o sertão pega fogo, é graças ao sol inclemente. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 121)

Os exemplos da literatura citados buscam representar o sertão nordestino e sua cultura, construindo e fortalecendo o imaginário acerca do povo e do espaço da região Nordeste. Narrativas que descrevem o nordestino com uma linguagem apelativa, contribuindo para a criação de uma identidade regional estereotipada, ecoando no imaginário uma sensação de que o sertão é, de fato, um lugar difícil para se viver e, até mesmo, para se sobreviver, no entanto é amado e exaltado por quem nele habita. A seca é uma característica exaustivamente lembrada pela literatura regionalista que, deixa claro que o sol é um elemento presente e constante no Nordeste.

Desta forma, embora saibamos que o semiárido é o clima da região, em *O Sertanejo*, por exemplo, fica ainda mais evidente que a ideia de clima confunde-se com condições sociais e não climáticas.

De acordo com Alencar (1875, p. 14), “O sol ardentíssimo coa através do mormaço da terra abrasada uns raios baços que vestem de mortalha da terra poenta os esqueletos das árvores, enfileirados uns após outros como uma lúgubre procissão de mortos.”

Os escritores ligados às questões nacionais buscam, no interior do País, descrever lugares e construir arquétipos que passam a referenciar e a caracterizar a identidade brasileira. O vaqueiro é utilizado, muitas vezes, como sendo representante totalizador da designação de ser sertanejo.

O discurso identitário do sertão como um lugar à parte do resto do país, caracterizado, basicamente, por sua demografia e clima seco persiste ao longo dos anos. Podemos demonstrar isso, citando *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1973), onde o autor revela um Brasil autêntico e é uma obra essencialmente nacional. No ano de 2002, a obra original escrita em 1902, completou 100 anos desde sua publicação e, mesmo depois de tanto tempo, o seu discurso identitário continua atual no que diz respeito à cultura e suas simbologias no contexto da nordestinidade sertaneja.

Esses clássicos da literatura vêm unificando fenômenos naturais aos sociais. A paisagem nordestina de *Os Sertões* é a própria descrição do sofrimento e da calamidade, mas ao mesmo tempo, da força e da fé de quem vive nela. A obra descreve o sertão como um vale

fértil, sem dono. Depois que a época de colheita se acaba, voltam os dias torturantes assombrados pela seca. Para o autor, o sertão trata-se de um lugar onde o estrangeirismo foi barrado e permaneceu autêntico, fiel.

O tema seca é, sem dúvida, um assunto a ter ênfase pela sua importância, não só natural, mas ideológica, e ter dado origem à ideia que se tem sobre a existência de uma região, vista e tratada à parte, perante as demais regiões do Brasil: o Nordeste. O recorte nordestino é baseado no estabelecimento da área de ocorrência do fenômeno Seca, sendo notadamente o primeiro traço definidor do Nordeste e dos seus “problemas”. Isso pode ser observado nos meios de comunicação, bem como seus veículos, ao abordarem este fenômeno, com uma certa frequência, ao mencionar a região.

O Nordeste passou a ser determinado pela repetição regular de determinados enunciados e estes enunciados que falam de uma verdade extremamente interior, definem o caráter da região e do povo.

O autor piauiense Francisco Gil Castelo Branco é mais um escritor que aborda a Região Nordeste com características desoladoras, comparando o sertão a um grande cemitério, onde têm-se gado morto ao chão e urubus lhes devorando as vísceras. A água, elemento vital, é praticamente inexistente em suas constatações, e a vegetação é descrita como a lembrança dos tempos passados. (CASTELO BRANCO, 2012)

Em *Ataliba, o vaqueiro*, como a própria titulação indica, o vaqueiro é novamente a figura a representar o povo nordestino. Com as mesmas características e traços culturais marcantes que esboçam a região Nordeste, e o Piauí, em especial, nesta obra. A identidade do sertanejo, em *Ataliba, o vaqueiro* reforça a memória e história de um povo, de forma peculiar.

Raquel de Queiroz também possui uma parcela de importância nos estudos referentes ao Nordeste. Ela é citada por Albuquerque Júnior (2006) como defensora da “nordestinidade”. O autor diz que a nossa escritora tem razão: a mídia tem o olho torto quando se trata de mostrar o “Nordeste”, pois eles só querem miséria. E lança uma questão: “Mas será que nossa escritora tem mesmo razão? (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006)

Relacionando à ideia de Nordeste sob a visão de Albuquerque Júnior (2013), a região citada, foi inventada através de um estereótipo regional criado a partir de um local, baseado pelos elementos predominantes como fanatismo religioso e a inabalável fé, além da figura do vaqueiro.

O Nordeste é então inventado como espaço regional. Inicialmente o termo aparece sempre vinculado aos dois temas que mobilizam as elites desta área do país, naquele momento, e em que fizeram emergir a ideia de Nordeste: a seca e a crise da lavoura. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 139)

A forma como o povo e a terra são narrados fortificam e funcionam como determinantes de uma afirmação dos símbolos que representam a cultura local, e reafirmam até hoje esta memória coletiva.

2.2 O Nordeste como Produção Cultural e Jornalística

Em seu livro *A invenção do Nordeste e outras artes*, Albuquerque Júnior (2006) aborda o fato de novelas, documentários, reportagens jornalísticas e, principalmente programas de humor, trazerem imagens da região Nordeste sendo um lugar distante do resto do País, os personagens são engraçados e, comumente, falam errado. Além disso, os nordestinos caracterizados nas produções televisivas vestem-se com roupas emendadas, atiram com peixeiras e usam maquiagens exageradas no rosto. O autor aborda que a identidade cultural do Nordeste teria sido construída como um fruto de um discurso praticado por uma elite para unificar os costumes de sujeitos heterogêneos. Servem para perpetuar imagens e estereótipos, ou seja, mitos. Nesse mesmo discurso, a causa de todos os problemas e da miséria seria a seca e não a falta de um maior investimento financeiro e político para amenizar tais dificuldades. Há, assim, um jogo de interesses políticos e econômicos não explícitos que sustentam essa fala.

Albuquerque Júnior (2006) introduz sua obra expondo algumas questões observadas e relativas ao nordestino na televisão. Num programa televisivo: “Você já viu um nordestino com 1,80m de altura e inteligente?”; numa novela da Rede Globo: “A novela das oito horas é mais uma vez sobre o “Nordeste”, pois lá estão presentes o coronel, muitos tiros e tocias, o padre, a cidadezinha do interior e todos os personagens falam “nordestino”, uma língua formada por um sotaque postiço e acentuado e um conjunto de expressões pouco usuais, saídas do português arcaico, de uma determinada linguagem local ou de dicionários de expressões folclóricas, de preferência”. Num jornal televisionado, também segundo Albuquerque Júnior (2006):

Mudemos de canal, à procura do noticiário. Está havendo seca no Nordeste. Que bom, temos a terra gretada para mostrar, a caatinga seca com seus espinhos e crianças brincando com ossinhos, como se fossem bois, chorando de fome, dá até para o repórter chorar também e quem sabe promover mais uma campanha eletrônica de solidariedade.

Na teledramaturgia brasileira, o nordestino não é representado de forma diferente disso. Em 2004, a TV Globo exibia a novela *Senhora do Destino*, cuja personagem principal era Maria do Carmo (Suzana Vieira), que saía do interior de Pernambuco com seus cinco filhos

pequenos em busca de melhores condições de vida para criá-los na cidade grande (Rio de Janeiro). E isto quando da ocasião em que no Nordeste, passavam fome e sofriam perante a precariedade do local. (SENHORA DO DESTINO, 2004)

Em 2011, na mesma emissora, outra novela, a *Cordel Encantado*, mostrava, mais uma vez, uma descrição sobre um Nordeste fantasiado. Atores interpretavam cangaceiros, mesmo bandidos eram considerados “heróis do sertão”. (CORDEL ENCANTADO, 2011)

Em *Cheias de Charme*, os telespectadores assistiam na tela da Globo, as histórias envolvendo a cantora Chayene e sua empregada, Socorro. Duas nordestinas engraçadas que falavam errado e havia uma supervalorização do sotaque da região. (CHEIAS DE CHARME, 2012)

Além destas mais atuais, temos ainda clássicos como a novela *Gabriela*, onde a cabocla nordestina percorre a caatinga em busca de trabalho (GABRIELA, 1975); ou *Jerônimo, o rei do sertão*, radionovela da extinta TV Tupi, que exibia o nordestino Jerônimo, destemido, que resolvia pendências com violência, brabeza e tiros (JERÔNIMO, O REI DO SERTÃO, 1972).

No cinema, o maior clichê nordestino é visto em *Auto da Compadecida*, quando Chicó e João Grilo, dois amigos que retratam com humor as aventuras de dois sertanejos pobres que vivem à base de golpes, na Paraíba (AUTO DA COMPADECIDA, 2000). Outros filmes que abordam a temática nordestina podem ser citados, como “Ó, Pai, ó” (2007), “O homem que virou suco” (1989), “Cine Holliúdy” (2013), “Central do Brasil” (1998), “Abril Despedaçado” (2002).

São muitas as produções culturais nacionais: no cinema, na televisão, no teatro etc., e em todos o nordestino serve de inspiração para os roteiros que abordam repetitivamente os temas: seca, fé, cangaço e miséria.

Mas não somente em obras ficcionais o Nordeste é retratado como sub-região e este não é um assunto recente. O jornalista carioca José do Patrocínio esteve em Fortaleza, em 1878, a serviço do jornal *Gazeta de Notícias*, e fez o serviço completo: enviou à Corte uma série de reportagens sobre a seca, escreveu um romance, *Os Retirantes* (publicado primeiramente no mesmo jornal em forma de folhetim), e enviou ao semanário *O Besouro* um conjunto impressionante de fotografias. Na formação desta nova sensibilidade sobre o “Norte”, centrada na pobreza e na seca, estes elementos não foram de importância menor (NEVES, 2012)

Nos telejornais mais atuais, temas relacionados ao local são sempre repetitivos e são comuns virarem séries atrativas. Jornais mostram moradores castigados pelo clima, que fogem dessas mazelas em busca de sobrevivência.

A seguir, alguns exemplos de pautas referentes ao Nordeste: em 2017, a Câmara Record viajou para mostrar as dificuldades das famílias que enfrentam a seca (A ESTRADA DA SECA, 2017). Em 2012, no Jornal Nacional, da Globo, o sertão é assunto mais uma vez (SECA NO NORDESTE, 2012). O Jornal da Record, em 2017, pôs no ar uma reportagem especial, que relatava a maior seca da história do sertão nordestino (SÉRIE JR, 2017). Os âncoras apresentam a exibição mencionando a longa seca que castiga o Nordeste e matou rios. Falam da luta dos nordestinos para alimentar a família e o gado e, como até a caatinga, resistente à estiagem extrema, dá sinais que está morrendo. No programa de jornalismo Bahia TV, da rede Globo, foi exibida, em 2018, uma série, com nome Secas no Sertão (SECA NO SERTÃO, 2018).

Passam-se anos e a seca e a pobreza no Nordeste não deixam de ser as maiores abordagens quando se referem ao local. As produções abordam, de forma semelhante, a região Nordeste: moradores que sobrevivem de produção rural, que não têm água para beber, dependentes de carros-pipas, animais mortos por conta da grande seca, sol escaldante, caatinga, chão rachado, cercas de pau, dentre outros elementos e características mórbidas que, de tanto se mostrar, tornaram-se imagens representativas do cenário nordestino, generalizando toda a extensão do Nordeste a apenas esses problemas. O nordestino televisionado nos jornais são pessoas pobres, queimadas de sol, sujas, desnutridas, sofredoras, com fome, mal vestidas, porém sempre esperançosas e batalhadoras; verdadeiros sobreviventes do sertão.

Dados, conceitos, definições, construções histórias, culturais e sociais. Este é o Nordeste, identificado por conteúdos fixos que reforçam preconceitos e acentuam diferenças.

Se, por um lado, a mística dos cangaceiros enfurecidos e dos coronéis sem escrúpulos reforça uma imagem de atraso e incapacidade para o progresso, de outro lado, a emergência de novas elites industriais e empresariais indica uma sociedade urbanizada e moderna, acompanhando os caminhos tortuosos e irregulares do desenvolvimento brasileiro. (NEVES, 2012, p. 7)

Perante os expostos, é notório que a seca continua sendo um forte elemento “regionalizador”. Articula em torno do semiárido um conjunto imaginário extremamente amplo e complexo de significados, expresso em discursos, imagens, valores, normas de conduta e movimentos artísticos. (NEVES, 2012)

2.3 Sons do Nordeste: do Saudosismo de Luiz Gonzaga à Ostentação no Forró Contemporâneo

Além da literatura, novelas, filmes, jornais e historiografia, a presença do sertanejo ganhou conotação em outras áreas culturais, como na música, por exemplo. O mercado fonográfico e a indústria musical iniciava o uso da simbologia envolta ao nordeste e de suas características para ganhar notoriedade perante o público ouvinte. Segundo Silva (2003, p. 32), que tomando por base Adorno (1968), eis de levar-se em conta a afirmação de que “o lucro é o fator determinante no âmbito da produção artística veiculada pela indústria cultural”.

De certo modo, por este anglo, uma alusão se fez à abordagem como em seguida expressa:

Em 20 de abril de 1923 é inaugurada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em associação com a Academia Brasileira de Ciências, dando início a história da radiodifusão em massa no país. Até 1931, a radiodifusão no Brasil era uma atividade sem fins lucrativos, voltada quase que exclusivamente para a divulgação de programação cultural e educativa. Dessa maneira, as rádios brasileiras sobreviviam de doações de entidades privadas e contribuições de seus associados. Com a autorização legal para a cobrança pela publicidade veiculada, o rádio passou por uma intensa transformação. Os programas passaram a ser redigidos por profissionais e veiculados em horários regulares, as óperas e concertos foram substituídos por canções populares, que agradavam mais ao público. (SILVA, 2010, p. 5)

A Região Sudeste se centralizava no âmbito industrial e, com os crescentes problemas decorrentes da seca e falta de investimento infra estrutural no Nordeste, os nordestinos vão às grandes cidades do centro-sul do país, sobretudo São Paulo e Rio de Janeiro, em busca de emprego e melhoria de vida. E isto conforme explicação de Silva (2010, p. 5) ao afirmar que:

O imaginário social acerca das grandes cidades do centro-sul do país tinha grande influência sobre o êxodo nordestino, pois a indústria era representada nos meios de comunicação de massa como um marco para a transformação do Brasil no “país do futuro”, em oposição às culturas agro-pastoris falidas do Nordeste.

Então, é nesse contexto, que Luiz Gonzaga desponta como o pioneiro no cenário artístico como grande sucesso do gênero musical que mais aborda questões relativas ao Nordeste, ao vaqueiro e ao discurso regional nordestino: o forró.

E isto, quando de acordo com Silva (2010, p. 5), algo quando se fez por considerar a seguinte explicação:

Luiz Gonzaga, como contratado pela Rádio Nacional, assume a identidade regional, acaba se tornando o precursor do que se pode chamar de “música nordestina”. O migrante se identificava de imediato com os versos cantados por Gonzaga, versos estes que também funcionavam como fonte de imagens na criação de um modelo de Nordeste e de nordestino.

As canções de Gonzaga passam a ser um meio de divulgação do Nordeste, “de suas relações sociais, de suas crenças e, desta forma, contribui para a consolidação de sua existência como espaço de criação de significados”. (SILVA, 2010, p. 5)

É na década de quarenta que surge Luiz Gonzaga como o criador da “música nordestina”, notadamente do baião. Ele, depois de passar por São Paulo, onde compra uma sanfona que desejava havia muito tempo, chega ao Rio de Janeiro em 1939, após dar baixa do Exército, onde tinha sido corneteiro entre 1930 e 1938. Nascido na Fazenda Caiçara, município de Exu, Pernambuco, em 1912, Gonzaga era filho de camponeses pobres; Januário, seu pai, era sanfoneiro, artesão que consertava sanfonas e que animava bailes rurais nos fins de semana. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 153)

As músicas de Gonzaga remetem, em sua maioria, a uma saudade do lugar. O Nordeste é tido como um espaço de memória e tende a expressar um complexo de inferioridade cultural, necessitando sempre de uma validação e reconhecimento do Sul. “O Nordeste de Gonzaga é criado para realimentar a memória do migrante.”, segundo Albuquerque Júnior (2006, p. 159)

Não é só o ritmo que vai instituir uma escuta do Nordeste, mas as letras, o próprio grão da voz de Luiz Gonzaga, sua forma de cantar, as expressões locais que utiliza, os elementos culturais populares e, principalmente, rurais que agencia, a forma de vestir, de dar entrevistas, o sotaque, tudo vai “significar” o Nordeste. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 155)

Aqui, destaca-se que Luiz Gonzaga, além da música, inventou um estilo característico nordestino reconhecido até hoje, simbolicamente. Seus trajes misturavam tipos da cultura popular da Região Nordeste: o imponente e famoso chapéu de cangaceiro e o gibão de couro, por exemplo. Isso constituiu um estilo que exemplifica a estética do sujeito nordestino, pensada, inicialmente, exclusivamente para as suas apresentações. Assim ele divulgava o homem típico nordestino, ao mesmo tempo em que “desenhava-se” e tornava-se a própria personificação do símbolo regional.

Luiz Gonzaga carregava em si não só a invenção de um estilo que traduziria o povo nordestino, mas também uma estética que divulgaria por todo o país os traços da figura nordestina em seu traje típico do sertão. O contato com a Rádio Nacional lhe rendeu a amizade com o sanfoneiro do Rio Grande do Sul, Pedro Raymundo. O músico não se vestia com roupas comuns, de pessoas do cotidiano, mas se vestia com roupas típicas da região em que vivia. A partir deste contato e deste olhar, Luiz Gonzaga que se vestia apenas com paletó e gravata, foi influenciado a ponto de carregar por toda a sua vida o que seria o traço marcante de sua carreira, esteticamente falando; o traje que misturava a figura de um boiadeiro com a de um cangaceiro, personagens conhecidos da cultura popular do Nordeste do Brasil. Este figurino, unido às letras que narravam com detalhes os sofrimentos do nordestino nos anos 40, as viagens sofridas para o sul por trabalho, as vegetações típicas, animais e clima, consagraram definitivamente Luiz Gonzaga como artista. Foi o casamento de um estilo com a sua exemplificação estética fazendo do Rei do Baião a pessoa que traduzia o Nordeste (COSTA, 2018, p. 19 *apud* SANTOS, 2013)

O vaqueiro nordestino saudosista e amante de sua terra original fez-se (ou faz-se) por muito tempo como traço signficante do Nordeste. O imagético em torno dessa ideia é presença constante nas letras escritas e cantadas por Gonzaga.

O sucesso de Luiz Gonzaga foi fruto, por um lado, de um código de gosto que valorizava as músicas dançantes, as de natureza lúdica e, por outro, atendia ao consumo crescente de signos nordestinos e regionais como signos de nacionalidade. Mas seu maior sucesso se dá entre os migrantes nordestinos, pois se conecta com a saudade do lugar de origem, com o medo da cidade grande e, ao mesmo tempo, com o orgulho de estar enfrentando-a com seus valores de origem rural como a religiosidade e a importância dos laços familiares. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p.157)

Não é à toa que o cantor é considerado por muitos como o “inventor do Nordeste”, responsável por valorizar a sua terra e denunciar os problemas do lugar para que as demais regiões e o Estado tivessem conhecimento e pudessem ajudar.

Luiz Gonzaga assume a identidade de “voz do Nordeste”, que quer fazer sua realidade chegar ao Sul e ao governo. Sua música “quer tornar o Nordeste conhecido em todo o país”. Chamando atenção para seus problemas, despertando o interesse por suas tradições e “cantando suas coisas positivas”. Condizente com a visão populista que dominava a política brasileira neste momento e muito próximo da visão tradicional da política na região, Gonzaga se coloca como o intermediário entre o “povo do Nordeste” e o Estado, que deseja saber quais são os problemas deste povo, cabendo ao artista torná-los visíveis. A seca surge no discurso de Gonzaga com o único grande problema do espaço nordestino. Idem

A composição de maior sucesso de Luiz Gonzaga, *Asa Branca*, demonstra claramente isso: considerada um protesto para que as mazelas vividas pelo nordestino fossem, enfim, vistas, conhecidas e notadas por quem poderia ajudar a solucionar os problemas da região Nordeste, principalmente a seca e a pobreza.

Para chamar atenção para este fato, ele compõe em 1950, com Humberto Teixeira, *Asa Branca*, que chamou mais tarde de “música de protesto cristão” conforme Albuquerque Júnior (2006, p. 158)

Nota-se, a partir das letras de Gonzaga, um intenso reforço do discurso de que a condição natural da região: a seca fosse, de fato, o maior problema do espaço; deixando de lado, as reais causas das mais intensas problemáticas do Nordeste, pautadas no descaso político e governamental.

Perante tantos discursos e imaginários acerca do Nordeste, presentes, desde as artes até pautas jornalísticas, o fato é que, a Região foi construída com a ajuda do trabalho difícil que os vaqueiros desempenharam. Este, por sua vez, foi adquirindo formas e características, à medida que se moldava conforme as necessidades das atividades diárias. Sua forma de vestir para proteção por conta da vegetação e do clima do sertão, o jeito de falar (sotaque regional), o modo de cantar (aboios para comunicação na pega do gado) dentre

outros; todos estes elementos foram sendo utilizados para compor um perfil de identidade do Nordeste baseado nas particularidades vaqueiramas.

Chegado o século XXI, esta figura tem ganhado novas conotações no ramo da atividade comercial, ou seja, como produto cultural e industrial no mercado fonográfico. A ideia do sujeito nordestino passa por uma significativa mudança neste setor. Se antes, a música, por exemplo, do Luiz Gonzaga, expunha o vaqueiro como um sujeito simples, hoje ele é visto, por meio da nova música nordestina, o forró vaquejada ostentação, como um detentor de poder e riqueza na sociedade.

3 DESCRIÇÃO DO OBJETO, ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS E ANÁLISE DAS APRESENTAÇÕES DE FORRÓ OSTENTAÇÃO

3.1 Descrição do Objeto: o Vaqueiro de Luxo caracterizando o Novo Forró Nordestino

O forró vaquejada ostentação tem sido utilizado como estilo por cantores brasileiros, principalmente nordestinos. A origem da palavra *ostentação* vem do latim *ostentatio, onis*. Trazendo para a música, têm-se artistas, como no caso desta pesquisa, cantores, que fazem forró com foco em elementos envolvendo a vaquejada e o vaqueiro com abordagens relacionadas à exaltação de bens, como carros, dinheiro, joias, luxo e, até mesmo, exibindo mulheres como dotes.

Os observáveis desta pesquisa, Mano Walter e Junior Vianna, cujos materiais serão analisados, denominam-se pertencentes a este novo estilo musical, onde as letras das músicas, as vestimentas, as histórias caracterizam o que chama-se de “ostentação” que, segundo o Dicionário Aurélio, o termo significa “Mostrar com alarde; exhibir; alardear”. No Dicionário Online de Português, Ostentação quer dizer Riqueza; expressão de luxo, pompa; exaltação de bens, carros, joias, propriedades, dinheiro: funk ostentação. Comportamento de quem exhibe riquezas ou dotes; exibição de ações ou qualidades próprias: ostentação de si próprio, ostentação de suas qualidades; comporta-se como se vivesse em constante ostentação. Ação ou efeito de ostentar, de fazer alarde.

Ainda segundo o Dicionário Online, as palavras sinônimas de Ostentação são: esplendor, vaidade, soberbia, orgulho, jactância, inanimidade, alarde, sumptuosidade, luxo, aparato, pompa, magnificência, vanglória. Ostentação é, portanto, o contrário de: ponderação, modéstia, simplicidade, sensatez, autocontrole, desafetação.

O Dicionário Online de Português cita o “funk ostentação” ao descrever o significado da palavra ostentação, o que mostra um estilo musical brasileiro que ramificou-se para a questão da vaidade e orgulho em decorrência do dinheiro e de um estilo de vida luxuoso.

O forró é um ritmo musical que tem ganhado vasto espaço na produção e divulgação artística no Brasil, principalmente na região Nordeste. Artistas nordestinos deste ramo têm disposto de conotação nacional e estão levando o forró para vários locais. Dançante, lento, romântico, sertanejo, vaquejada; o forró varia a cada composição e, atualmente, a

derivação “farró vaquejada ostentação” vem tendo notoriedade no mercado consumidor e produtor musical.

As bandas de farró a partir dos anos 90 invadiram definitivamente o mercado fonográfico no Brasil com uma maior força e representatividade no nordeste, região criadora e maior mercado consumidor deste gênero, para depois se espalharem por todo o país. (SILVA, 2010)

Quanto à origem da palavra farró, podemos evidenciar a existência de três versões diferentes. A primeira, talvez a mais conhecida, é a que diz que o termo surgiu no final do século XIX, nas construções das estradas de ferro no Nordeste pelos ingleses. Estes realizavam festas frequentemente, mas nem sempre abertas à população. Quando a festa era aberta a todos, escrevia-se na entrada *For All*, isto é, para todos. Então, o termo farró teria surgido como uma variação da pronúncia da expressão inglesa citada. A segunda versão é muito parecida, porém, quem realizaria as festas seriam os soldados norte-americanos durante a segunda guerra mundial (1939-1945). E, por fim, a terceira tem relação com a expressão africana – forrobodó- mais antiga, significando algazarra, festa para a ralé, arrasta-pé e representando, segundo Aurélio Buarque de Holanda, a contração de forrobodó, que é a mais aceita. (ROCHA, 2004)

O que sabe-se é que, o ritmo é genuinamente brasileiro, traduzindo maior força com o pernambucano Luiz Gonzaga, que chegou ao Estado do Rio de Janeiro e fez grande sucesso com o baião, gênero musical que englobou alguns demais tidos como gêneros satélites do sertão, como xote, xaxado, arrasta-pé.

Hoje, o farró acaba por utilizar traços tradicionais do ritmo do sertão, mas conglomerado com o moderno, funcionando como uma espécie de elo entre a “tradição” e o “atual”, entre o “sertão” e a “área urbana”. Dessa forma, mantêm-se presente no cenário musical, já há cerca de 60 anos.

A escolha pelo farró vaquejada ostentação deu-se pelo fato deste ser um fenômeno recente no campo musical brasileiro e, de certa forma, representar uma mudança de estereótipos envolvendo a figura do vaqueiro.

Silva (2010, p. 6) explica mais claramente o advento deste subgênero musical, ao dizer que:

Um dos estilos mais populares dentre as ramificações do forró é o oxente music ou forró estilizado, mais popularmente o forró das bandas. Uma junção de teclado, guitarra e instrumentos eletrônicos aliados ao forró tradicional que era tocado por sanfona, zabumba e triângulo. O forró estilizado nasceu em Fortaleza e ao ser criado contou com a participação de vários compositores cearenses que deram origem ao surgimento das bandas de forró. O forró estilizado tem na indústria cultural o seu maior suporte, uma indústria que descaracteriza o forró, oferecendo para o público ouvinte um produto sem referência cultural e que promove deturpação e degradação do gosto popular.

Há também o uso do naipe de metais no forró eletrônico, como aborda Trotta (2012), ao dizer que este incorpora o processamento energético da masculinidade pop transnacional a uma certa narrativa de nordestinidade, quando por conseguinte se fazendo presente através dos signos do rural reprocessado, de expressões de linguagem distintivas e do próprio conservadorismo moral das letras.

Durval Muniz de Albuquerque Júnior descreve o motivo e como é propagado o alto som das bandas eletrônicas de forró, característico destas apresentações. O volume exacerbado é, assim, um indício marcante das apresentações do forró eletrônico.

A estridência das sonoridades, ampliada com a introdução dos metais como trompete e trombone na composição dos sons das bandas de forró, o volume cada vez mais alto com que são executadas e ouvidas essas músicas, ao mesmo tempo em que respondem a um dado regime de escuta, fruto da vivência no meio urbano, com a poluição sonora requerendo ouvidos que operam e desejam sonoridades com volumes cada vez mais altos, ampliam ainda mais o que poderíamos chamar de uma surdez coletiva, contraditoriamente produzida por volumes maiores em decibéis. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 47).

Ainda sobre o forró eletrônico, Durval destaca que a referência de masculinidade envolta ao Nordeste abordada neste forró, remete a distanciar o “ser nordestino” e a própria “nordestinidade” dos conceitos de ruralidade e sertanejo, os remanejando para algo ultrapassado, que ficou “no passado”.

Estas canções parecem eleger como modelo de masculinidade vencedora, como uma nova figura do nordestino, rapaz filho de classe média, aquele boy que tem um carrão, onde instala um enorme aparelho de som, símbolo de seu status, com os quais irá impressionar as mulheres e obter sucesso em suas conquistas. [...] Uma masculinidade vivida como potência e como prepotência, achando-se no direito de bagunçar em todo canto que chegar, ligar o som a toda altura independentemente de momento ou lugar, um personagem individualista e autocentrado, uma personalidade egoica e narcísica com pouca noção de solidariedade e convivência comunitária e social. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 55)

Sobre esta ideia de nordestino-macho, Cecchetto (2004, p. 67) afirma que “para entender os diferentes tipos de demanda das masculinidades, é fundamental o exame das práticas na qual a hegemonia é constituída”, ou seja, o ideal da masculinidade hegemônica é algo sempre almejado nas práticas de vaquejada e na musicalidade que envolve o vaqueiro e isso já vem se constituindo de práticas bem antigas.

À vista disso, para atrair e chamar mais a atenção do público foram sendo posto em prática, propostas de nova estética e fusão sonora. A proposta era tirar a estética e a imagem que se tinha do forró como um estilo rural e “atrasado”, e inserir o gênero na cultura pop. A estética já abarcava uma performance bem elaborada com figurinos ousados e tudo feito como pede um espetáculo. A estética também era parâmetro para a vertente moderna do forró (TROTТА, 2014).

A globalização que iniciara em meados dos anos 80 e o processo de digitalização e de mudança cultural, criavam uma cena para o forró, uma outra proposta de som, diferente de Luiz Gonzaga que abordava a saudade do sertão, a saudade do amor, de temas com propostas por vezes bucólicas. Naturalmente, o forró iria abranger as suas vertentes e mudar a sua proposta daquela que ligava o estilo à nostalgia por Luiz Gonzaga e a saudade do Rei do Baião. A partir desta ideia, foram sendo introduzidos elementos ao estilo, que mesclavam o “tradicional com o eletrônico”. Oswaldinho do Acordeom, já em 1977, vinha com a ideia de unir elementos eletrônicos à proposta tradicional do estilo de antes, o que fez em seu disco “Forró Pop”. Jorge de Altinho começou a misturar no início dos anos 80, forró com soul e rock, no intuito de causar uma sonoridade moderna. (COSTA, 2018, p. 26)

As composições imagéticas dos grupos musicais, além das mudanças estéticas e sonoras do novo forró viriam, dessa forma, impactar a mercantilização da música. Novos fatores iam sendo agregados nas apresentações: luzes, instrumentos, o próprio visual dos componentes.

Cantores com ligação no forró como Flávio José, Elba Ramalho, Alceu Valença, Eliane e até o próprio Luiz Gonzaga, já começaram a produzir nos anos 80, músicas que não eram de cadência lenta como a proposta original. Desde o final da década de 70 surgiu o pano de fundo para o forró eletrônico dos anos 90. Mastruz com Leite, grupo formado no Ceará, é o primeiro exemplo desta nova vertente do estilo. O grupo que colocou de forma explícita no mercado uma nova proposta. Mastruz com Leite não perdeu as características do Nordeste em seu som (a nordestinidade na sonoridade e nas letras), mas mesclou com outros instrumentos e elementos como a guitarra, bateria, baixo, teclado, metais e percussão. Idem

Costa (2018, p. 27) destaca que as novas composições das bandas de forró nos anos 90 não possuíam característica de traços do Nordeste. “O foco era entrar em outro nicho de mercado; o que emergia a musicalidade atual: o pop. Os cantores abraçavam um estilo atual e esteticamente oposto ao de Luiz Gonzaga, por sua proposta”.

O forró vaquejada ostentação é, na verdade, uma subdivisão do gênero forró, tratando-se de uma junção entre forró estilizado, forró eletrônico e forró de vaquejada, com conotação de poder e ligado ao aquisitivo financeiro e boemia.

As ramificações do forró surgiram principalmente após a febre da lambada no fim dos anos 80 e início dos anos 90. Dessa forma, surgiram ritmos como: o bate-bate, na Paraíba; o valsadão, no Ceará; o chameguinho e galopinh, em Brasília; o arrocha e o caca, na Bahia; o oxente music ou forró estilizado, em Fortaleza; o forró-brega, no Pará; o forró universitário, em São Paulo; o vaneirão, no Rio Grande do Sul e, atualmente, o forró-sertanejo, surgido no interior de São Paulo, um tipo de forró que tem como público consumidor, os jovens universitários. Todos estes estilos que trazem a cultura de cada Estado nas letras e danças e tem como principal público consumidor os jovens que são envolvidos pelas estratégias mercadológicas da indústria cultural. (SILVA, 2010, p. 6)⁹

O ritmo de vaquejada, como uma espécie de subgênero do forró, vê-se, atualmente, com um acréscimo, ao tratar-se de um novo ritmo denominado forró de vaquejada ostentação, por trazer um discurso bastante marcado pela demonstração de riquezas, festas, conquistas financeiras e ostentação do luxo e da própria luxúria, leva-se a relacionar a imagem do vaqueiro a uma categoria bem sucedida, confundindo o vaqueiro sertanejo, cuidador de gado, com o fazendeiro dono de gado ou, com, até mesmo, o próprio praticante do esporte vaquejada ou vaquejada como um espetáculo.

A necessidade de ostentar, mostrar, exhibir, ser visto e aprovado socialmente é uma característica nesse estilo musical, o que condiz com o que Souza (2009, p.94) visa ao referir-se às práticas na sociedade. “Práticas institucionais e sociais condicionam todo comportamento individual, mesmo aquele que tem a ver com mudança, e não apenas com a mera reprodução do mundo”.

É fundamental ponderar que, o termo “vaquejada” não era utilizado para designar o espetáculo onde os participantes se apresentam na pista de competição. Falar em vaquejada era referir-se à “pega de boi no mato”, prática que existe até os dias atuais.¹⁰

A ação festiva chamada vaquejada consistia na demonstração de habilidade e coragem do vaqueiro que, sozinho, em dupla ou em grupo, empreendia ações de captura a animais na caatinga. Como proteção, o terno de couro, composto por gibão, perneiras, peitoral, chapéu e botas / sandálias. Como montaria, o cavalo. (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

No entanto, além do modo tradicional de se vestir do vaqueiro, para a pega do boi no mato com roupas típicas da vaqueirama, ou da forma de se vestir do vaqueiro esportista

⁹ Resumindo, o forró tradicional tem sua origem em meados da década de 40 e trabalha com a realidade do “universo rural do homem sertanejo”. O forró universitário, por sua vez, é um movimento que se consolidou na década de 90 através da junção da musicalidade do pop e do rock, incorporando instrumentos como guitarra e baixo. O forró eletrônico, por fim, surge no início da década de 90 com linguagem estilizada, na qual o órgão eletrônico substitui a sanfona. (SILVA, 2003, p. 17).

¹⁰ Trata-se de evento previamente planejado, geralmente por uma família, onde são separados alguns animais, numerados e, depois de soltos, passado algum tempo, liberados são os vaqueiros, previamente inscritos, para empreender a pega desses animais. A premiação varia. Vai desde troféus e medalhas, passando por premiação em dinheiro e, por último, o próprio animal capturado. A atividade foi privatizada e mercantilizada. Embora em muito se assemelhe à originalidade da ação, a promoção dessa festa atende ao desejo de obtenção de lucro de quem a promove, uma vez que, a premiação prometida é muito inferior ao dinheiro arrecadado com inscrições dos vaqueiros participantes e venda de bebidas e alimentos (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line).

para a vaquejada¹¹, com botas, calças jeans, e, ainda, além da forma de se vestir do atual vaqueiro atingido pela hibridação cultural, ou seja, que vai para a pega do boi usando calça jeans, tênis, montado em motos, por exemplo, atualmente, têm-se, a mais, o vaqueiro ostentação, exposto pelo mercado musical, principalmente, sendo mostrado usando botas, cordão de ouro, roupas caras, couro de qualidade, proprietário de paredões de som, carros, fazendas, cavalos e gados.

O vaqueiro atual, quase sempre é jovem, musculoso (porque pratica musculação e não porque resulte das lides diárias no campo) e possuidor de formação universitária. Sua vestimenta, quase sempre, é camisa polo e calça jeans, botas de cano curto e cinto, geralmente pertencentes a alguma marca famosa. Sobre a cabeça, quase não mais se vê o chapéu de couro, mas um boné, também de alguma marca. Ostentar é palavra de ordem! (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

A vaquejada, hoje, diferente do que era, tornou-se elitizada e midiaticizada. Ferreira Júnior (2016, on-line) utiliza o termo “ressignificação da festividade” e do próprio ser vaqueiro para falar destas mudanças culturais e identitárias.

Festejo elitizado, pois participar dele demanda significativa posse de capital (inscrição; transporte de animais; animais de alto custo; veículos caríssimos e etc.), a vaquejada se revela como espaço de um novo tipo de vaqueiro que, em relação ao anterior, à exceção da habilidade e da coragem, em nada se assemelha.

Na música, também podemos dizer que também houve essa resignificação do sujeito vaqueiro. Certos elementos que comprovam isso podem ser facilmente observados na composição das letras das músicas, das imagens dos videocliques, DVDS, cenários de shows e nas vestimentas dos cantores Mano Walter e Junior Vianna, artistas nordestinos brasileiros que utilizam subsídios da cultura do vaqueiro, como chapéu, cavalos, ambiente pastoril, mesclados com riqueza, luxo e luxúria, resultando no estilo Forró Vaquejada Ostentação. Falamos estilo para nos referirmos não somente ao gênero musical, mas à forma de viver de seus adeptos, ou que, pelo menos, buscam mostrar nas apresentações.

Embora o vaqueiro tradicional seja pertencente a uma classe pobre de pessoas que trabalham com a lida do gado no sertão, sendo esta uma atividade envolta de símbolos, alguns conceitos e estereótipos são construídos para os designar: vaqueiro herói, vaqueiro sofredor, vaqueiro corajoso, vaqueiro sobrevivente da seca. Essas designações foram e são decorrentes da literatura, das músicas, das artes, da história, da política; tudo isso, ao longo do tempo. Hoje, vê-se uma nova imagem sendo construída em torno deste sujeito: a do luxo, da

¹¹ A vaquejada é um evento esportivo e festivo revelado por práticas diversas dos seus atores sociais. A atividade esportiva se constitui de corrida numa pista de competição seguida da puxada do boi pelo rabo. Por sua vez, as festas são realizadas, simultaneamente, junto com as competições nas pistas de corrida dos parques de vaquejada, nos clubes e nos espaços dos caminhões. Na contemporaneidade, a vaquejada se enquadra pelo estilo de vida urbano e rural, como por adoção de referência histórica e cultural do poder de mando, nas quais é expressa “força simbólica” perante frequentadores e sociedade. (AIRES; ASSUNÇÃO, 2018, p. 79)

ostentação, da riqueza e que, de certa forma, não condiz com a verdade empírica dos fatos, mas de uma remodelação da imagem do vaqueiro.

Se a viola de dez cordas era um referencial a ser descartado no universo da música sertaneja, no caso do forró a sanfona tinha uma posição mais sólida e não foi imediatamente descartada, mas progressivamente associada a outras sonoridades que geravam um forró menos “sanfonado”. (NEPOMUCENO, 1999, p. 203)

Os dois artistas que se auto intitulam vaqueiros e, assim também, são denominados pelo seu público. Esta mesclagem do vaqueiro tradicional com o de luxo influencia na construção de uma identidade perante os consumidores deste ramo cultural e promove músicas e shows, cada vez mais comuns na sociedade atual, principalmente, na indústria fonográfica, em especial, o forró.

A negociação de sonoridades é também uma negociação de valores, de referenciais compartilhados e de experiências vividas, de modelos de sociabilidade e de identificações. O embate entre um forró baseado na sanfona e um forró mais variado sonoramente não é apenas sobre preferências estéticas, mas sobre estilos de vida e referências culturais profundas: o tradicional e o novo; o consagrado e o recente, o “familiar” e o “jovem”. (TROTТА, 2012, p. 162)

Para a lógica mercantilista, transformar ou simplesmente misturar características do vaqueiro pobre, trabalhador rural e sofredor, com o vaqueiro rico que ostenta bens materiais é mais vantajoso, economicamente falando. O que torna-se evidente na maneira como se está produzindo a música atualmente.

A mídia fornece os meios de sustentar a continuidade cultural, apesar do deslocamento espacial, e de renovar a tradição em novos e diversos contextos através da apropriação das formas simbólicas mediadas. Por isso os meios de comunicação desempenham um papel importante na manutenção e no renovamento da tradição entre os migrantes e grupos deslocados. (THOMPSON, 1998, p. 178)

Como exemplifica Trotta (2012), ao dizer que a tendência de “des-sanfonização” do forró se intensificou a partir do final da década de 1990, quando novas bandas começaram a entrarem cena e estreitar ainda mais as referências sonoras com o mundo pop (uso de teclados, baladas românticas, megaeventos etc.) e com a própria música sertaneja (indumentária “country”, chapéus de cowboy, canto em terças, ênfase temática nos rodeios e vaquejadas).

O universo “country” dos peões modernos não se via representado na cultura do couro e na sonoridade da sanfona. É a sonoridade do naipe de metais, coadjuvados por uma banda pop (baixo, guitarra, bateria e, eventualmente, teclados) e por uma sanfona onipresente, mas com destaque nulo, que formará a base de um novo conjunto imaginário forrozeiro nordestino, sem nostalgia pelo passado nem valorização do sertão inocente e sofrido; nordestino pop, moderno, do litoral, das praias, da alegria, da resistência, da bravura, da macheza. (TROTТА, 2012, p. 162)

O estilo que iria compor essa nova proposta visual. A linguagem destas novas bandas de roupagem eletrônica é estilizada, eletrizante e de apelo à imagem, com iluminação e muito brilho (SILVA, 2003). O vaqueiro apresentado no forró vaquejada ostentação é,

assim, resultado de uma hibridação do gênero nordestino com características de luxo e riqueza provindas da cultura norte-americana. Tais características foram amalgamadas e como resultado obteve-se um tipo simbólico da Região Nordeste como será abordado a seguir.

3.1.1 A Ostentação na Música Brasileira importada dos Estados Unidos

A ideia que temos sobre a música brasileira, em sua vertente ostentação é, na verdade, um estilo importado dos Estados Unidos. O funk, o hip hop, o rap, o sertanejo e o forró do Brasil, por exemplo, ao usarem termos para elevar o poder aquisitivo, estão, na verdade, mantendo uso de uma invenção norte-americana.

O Rap e o Funk surgiram quase ao mesmo tempo, há muitos anos atrás, nos Estados Unidos. Ainda hoje, ambos caminham de mãos dadas, apesar das diferenças sonoras evidentes. O Rap nos Estados Unidos teve um BOOM nos anos 90, e começou a se espalhar e movimentar uma quantidade enorme de dinheiro e fama. Nesse ritmo, começaram a surgir letras que tratavam sobre um tema bem específico: dinheiro. E foi recebido muito bem pelo público. Você pode encontrar essas referências em músicas como C.R.E.A.M., do grupo de hip-hop americano Wu-Tang Clan. C.R.E.A.M é a sigla para Cash Rules Everything Around Me, ou traduzindo, Dinheiro Controla Tudo A Minha Volta. No Brasil, o hip-hop chegou nos anos 90, porém ele tomou uma nova forma o rap e o hip-hop começaram a ser usados como denúncia social. Porém, o Funk recebeu e abraçou o modo de vida ostentação. As letras de Funk que surgiram após o ano 2005 tinham a mesma pegada dos rap ostentação americanos dos anos 90. Falavam sobre consumismo, carros, motos, dinheiro, relógios, entre outros bens materiais. (BLOG DA UI, 2018, on-line)

Falar em Hip Hop pode gerar alguns questionamentos. O Hip Hop como cultura contemporânea surgiu defendendo causas sociais e, a partir da mídia, tornou-se mais um serviço mercadológico. O Hip Hop é a junção de todas estas ideias e um pouco mais. A cultura Hip Hop surge em meados da década de 1970 nos bairros de conjuntos residenciais da cidade de Nova Iorque.

A maioria dos estudos acadêmicos situa a origem do movimento hip hop no bairro do Bronx, em Nova Iorque, durante a década de 1970, com a "união" dos elementos artísticos - a música *rap*, o *break* e o grafite (Andrade, 1996; Guasco, 2001; Guimarães, 1998; Lourenço, 2002; Magro, 2002; Rose, 1997; Silva, 1999; Tella, 1999, 2000, entre outros) e destaca sua importância social, cultural e política nas experiências juvenis contemporâneas. (MATSUNAGA, 2008, p. 3)

Para Cazé e Oliveira (2008), o Hip Hop é uma estratégia de sobrevivência da cultura popular, é uma forma de visibilidade de grupos de excluídos das possibilidades. É uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala, reflete, sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos co-habitam.

O Hip Hop sempre foi considerado como um movimento à margem da sociedade; entretanto, quando o sistema reconhece algo o legitima como seu. A contaminação da mídia sobre a cultura Hip Hop promove a divulgação e, ao mesmo tempo, modifica os questionamentos feitos pelas pessoas que começaram o movimento como forma de protesto. A mídia, como indústria cultural, transforma roupas e artigos em movimentos sociais, impondo um padrão na maneira de vestir, pensar e agir, provocando desta forma uma distorção de uma cultura que nasceu nas ruas para conscientizar o povo negro, pobre e oprimido. Desde então esta cultura vem sendo transformada em uma cultura de consumo, fruto da sociedade-mercado em que vivemos. Assim, desaparece a ideologia e crença social de um grupo e toma o lugar valores da sociedade consumista, modificando os valores vigentes no movimento Hip Hop. Nesta perspectiva, o Hip Hop passou a estar a serviço do mercado no momento em que as pessoas usam roupas, tênis e outros acessórios que estão na mídia. O Hip Hop tornou-se um ‘filão de ouro’ para vender marcas. (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008, p. 8)

De acordo com Cazé e Oliveira (2008), o termo hip hop, foi criado em meados de 1968 por Afrika Bambaataa, reconhecido como fundador oficial do hip hop. Ele teria se inspirado em dois movimentos cíclicos, ou seja, um deles estava na forma pela qual se transmitia a cultura dos guetos americanos, a outra estava justamente na forma de dançar popular na época, que era saltar (hop) movimentando os quadris (hip).

Os Estados Unidos da América, considerado o berço do movimento hip hop, atualmente não lembra nem de longe o que foi o movimento nos anos 60 e 70. O que começou como um movimento de rebeldia foi se tornando aos poucos produto da indústria cultural. O sucesso do hip hop, principalmente do rap, cresceu na década de 1980, no entanto tomando uma nova roupagem. (CAZÉ; OLIVEIRA, 2008, p. 7)

Assim, exaltar o poder e o dinheiro, característico do movimento musical, social e cultural norte-americano negro, uniu-se a outros elementos da cultura americana, como por exemplo, os cowboys do Velho Oeste, constituindo o tipo sertanejo brasileiro, uma mistura do vaqueiro nordestino com o cowboy americano. O modo de vestir e cantar influenciaria, primeiramente, o ramo da música sertaneja no Brasil, como aponta Caldas (1987), ao dizer que, na verdade, a imagem do ‘cowboy’ americano iria mudar os rumos da música sertaneja, desde a indumentária até o texto da canção.

Tema de diversos filmes de bang-bang italianos (Western Spaghetti) e americanos (Faroeste), a região denominada como Velho Oeste remete a uma época importante na história dos EUA, ocorrida devido à expansão da fronteira do país em direção à costa do Oceano Pacífico. Também conhecido como Oeste Selvagem, Far West ou Old West, esse período ficou marcado por uma ação realizada durante o governo de Thomas Jefferson, então presidente. Ele comprou a Luisiana no ano de 1803, simbolizando o avanço dos colonizadores à costa Oeste americana em busca de progresso e riqueza. Como em todos os processos de expansão da colonização, ocorrem diversos confrontos entre as etnias dos colonizadores e os povos que habitam a região. Isso gera inúmeras mortes e, muitas vezes, causam a aniquilação total de alguns povos. No caso da migração dos americanos rumo à costa Oeste, ocorreram conflitos entre os americanos e os ameríndios. (ARAÚJO, 2019, on-line)

Devido à importância destes eventos para a história americana, o Velho Oeste foi utilizado como tema para diversas manifestações artísticas. Da literatura ao cinema, é

simbolizado por personagens, séries, entre outros produtos culturais da América. Nas histórias em quadrinhos Tex, uma das mais famosas e numerosas do mundo, o herói principal é um xerife (Tex), que vive aventuras entre índios e cowboys.

No cinema, o Velho Oeste criou o gênero Western, famoso pelos filmes de tiro entre os peles-vermelhas e os cowboys americanos. Entre as películas mais importantes destacam-se: Por um Punhado de Dólares, Era uma Vez no Oeste (Sergio Leone), Os Imperdoáveis (Clint Eastwood), entre outros. (ARAÚJO, 2019, on-line)

As diferentes e diversas manifestações culturais sobre este período mostram a importância do Velho Oeste na história e cultura americana, que ultrapassa países e regiões pelo mundo inteiro, chegando a interferir e a (re)moldar culturas de locais distantes, como é o caso da nordestina brasileira.¹²

Isto ocorreu devido ao imenso choque cultural causado com o avanço do Leste sobre o Oeste selvagem do país. Os americanos, para justificarem a dominação dos nativos, ou “naturais”, em uma denominação eurocêntrica mais antiga, utilizaram a ideologia do “destino manifesto”, que afirmava que Deus tinha um plano divino para a América do Norte. Pelo lado musical, são famosas as canções em homenagem aos conflitos da época, as mulheres e as mortes em duelos homem a homem. Um disco que exemplifica bem a aura do período é Bitter Tears: Ballads of the American Indian, lançado pelo compositor e cantor Johnny Cash em 1964. (ARAÚJO, 2019, on-line)

Influenciado por isso, o Brasil, na década de 70 conhecia, assim, o sucesso da dupla de música sertaneja, Milionário e José Rico, conhecidos como As Gargantas de Ouro, que já exibiam a ostentação, luxo e riqueza do hip hop americano em sua própria nomeação artística e usavam utensílios e vestimentas próprias dos cowboys do faroeste dos Estados Unidos: chapéus grandes com abas, jaquetas, calças apertadas e botas. Diferente da vestimenta do vaqueiro clássico, que detém simplicidade e o objetivo de proteção na pega do boi na vegetação seca do sertão. O chapéu de couro do vaqueiro nordestino é, por vezes, confundido com este chapéu usado pelos cowboys; a mídia e o mercado podem ter influenciado nesta confusão.

Se, por um lado, o nome da dupla remete à ideia de ostentação, Milionário e José Rico, por outro lado, cantavam canções com letras românticas e, que em nada tem a ver com o forró ostentação que conhecemos atualmente. Com 28 discos gravados desde 1973, o maior sucesso deles é intitulado “Na estrada da vida”.

¹² Atualmente, até mesmo na moda e na maneira de vestir-se do público, tanto masculino quanto feminino, que frequentam as vaquejadas, é possível notar estas influências. “Nos Parques ou Arenas de Vaquejada, o público é pontilhado de mulheres maquiadas, vestidas da chamada “moda vaqueira”, um estilo aproximado do country, visto nos rodeios norte-americanos. Participantes que sabem ali encontrar uma maneira de aparecer, uma vez que midiaticamente falando, a vaquejada é extremamente divulgada” (FERREIRA JÚNIOR, 2016, on-line)

Em 1970, coincidentemente Romeu e José foram para a cidade de São Paulo, capital do estado de São Paulo, para tentarem sucesso em suas respectivas carreiras de cantores. Coincidentemente também, os dois foram hospedar-se no Hotel Rio Preto, conhecido como "Hotel dos Artistas", onde artistas anônimos ficavam hospedados em busca da realização de um sonho, e se apresentavam em locais como circos para irem sobrevivendo até que a sorte os ajudasse a tornarem-se profissionais. E não deu outra, em 1970, quando os dois se encontraram, no Hotel, ao serem apresentados, José Rico dizendo seu nome a Romeu, pois já tinha o apelido de José Rico, Romeu disse a ele "se você é o José Rico, pode me chamar de Milionário", em alusão ao "carnê milionário" do Baú da Felicidade do grupo Silvio Santos. A partir daquele momento, o destino já havia preparado o que todos iriam conhecer a partir de 1973. (LETRAS, 2019, on-line)

Milionário e José Rico, pode-se dizer que, foram frutos de uma experiência artística que percorreu caminho inverso ao que temos hoje. Ao inaugurarem o estilo em meados dos anos 70, Vidigal (2015 on-line) defende a ideia de que a dupla seguia o princípio de que primeiro se sente, depois busca burilar e transformar isso em canção. Segundo mesma autoria, uma outra percepção quando de um sentido para a seguinte expressão:

Ordem inversa ao pensamento mercantil dos que se associam ao tema do momento já visando a galinha dos ovos de ouro. A ostentação no nome e o uso da guitarra elétrica são marcas dessa interferência mercadológica, mas a essência musical se manteve, por exemplo, na guarânia do maior êxito.

A dupla ficou conhecida por utilizar cordões e dentes de ouro, anéis e joias de altos quilates que, inauguraria, o estilo de vida luxuosa que artistas brasileiros utilizariam décadas depois, como os cantores de funk: Guimê, Bin Laden, Nego do Borel, por exemplo. Segundo Costa (2018, p. 29 *apud* WYLLYS, 2014).

Por volta de 2005 surge em São Paulo o funk ostentação, que veio explodir de verdade a partir de 2010. Como o nome já sugere, os seus artistas MCs exibem suas riquezas através de carros, joias, viagens e lugares surreais. No funk ostentação não existe luta contra o sistema capitalista, pelo contrário, existe o desejo compulsivo de fazer parte dele, de consumir mercadorias sem pesquisar por seu preço. Karl Marx chama isso de "fetichismo da mercadoria".

No mesmo contexto, surge também, o forró ostentação, onde insere-se os dois observáveis desta pesquisa, os cantores de forró: Mano Walter e Júnior Vianna.

3.2 Observável 1: Mano Walter, o Vaqueiro Graduado

José Walter Tenório Lopes, o Mano Walter, é cantor e compositor, nascido em 13 de julho de 1986, na cidade de Quebrangulo, no Estado de Alagoas. Filho de um pecuarista e de uma professora cresceu no meio rural e começou a cantar e compor acompanhando seu pai nas vaquejadas e festas de apartações. É engenheiro agrícola, além de cantor, e denomina-se, ainda, sendo vaqueiro. Seu primeiro CD levava o título "Cavalo Ciumento". (PORTAL MEIO NORTE, 2016)

Mano Walter é conhecido no mundo artístico como Vaqueiro Graduado por ter se formado em engenharia e ter concluído um curso de pós-graduação na área agrícola.

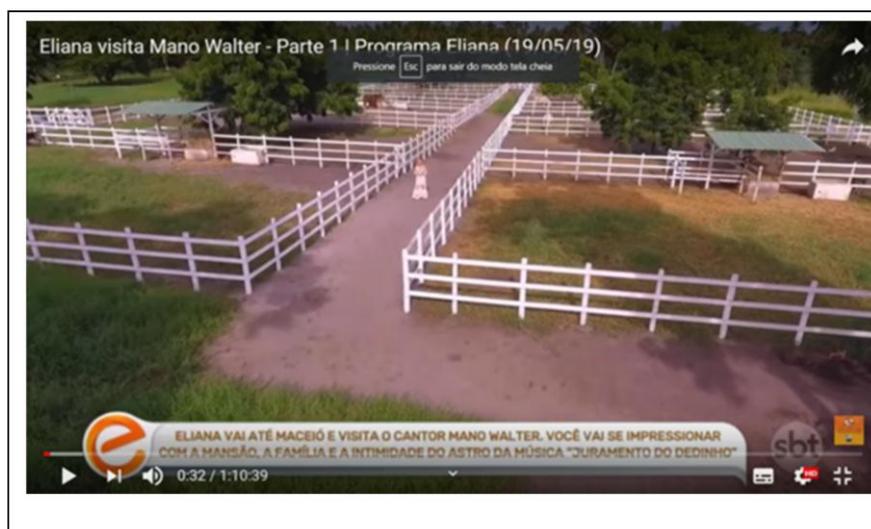
Durante entrevista ao Programa da Eliana, no SBT, a história do artista foi exibida. Sua primeira banda foi criada ainda durante a faculdade de engenharia. Ele vive atualmente em uma mansão, onde funciona um haras¹³, e demonstra todo o seu amor por cavalos, além dos itens de vaqueiro, como chapéus e botas, que coleciona em seu guarda-roupa. (SBT, 2019)

Figura 1: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter montado em seu cavalo



Fonte: SBT (2019)

Figura 2: Programa Eliana (19/05/2019)/Eliana no haras de Mano Walter



Fonte: SBT (2019)

¹³ Um Haras é um local preparado exclusivamente para criação de cavalos.

Figura 3: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter mostra seu guarda-roupa



Fonte: SBT (2019)

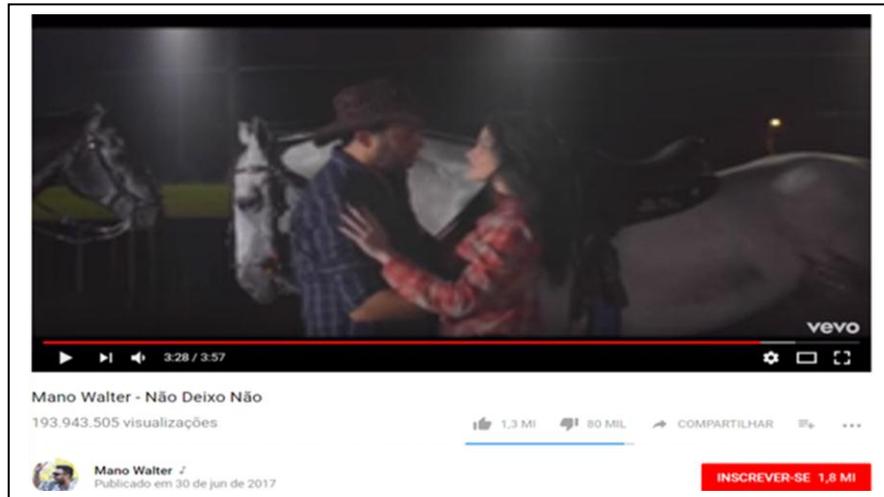
Figura 4: Programa Eliana (19/05/2019)/Eliana conhece haras de Mano Walter



Fonte: SBT (2019)

Em 2016, lançou o Álbum *Ao Vivo em Maceió*, e em 2017, o EP, *Coisa de Louco*. Suas músicas, em grande maioria, voltadas para o ritmo vaquejada, têm ganhado mais conotações de forró ostentação, como em seus dois maiores sucessos intitulados “Não deixo não”, onde conta a história de um vaqueiro que se recusa a deixar seu estilo de vida de vaquejada. No YouTube, o vídeo “Não deixo não”, postado em 2017, possuía 193.943.505 visualizações, na data de acesso, em 07 de junho de 2018.

Figura 5: Imagem extraída do videoclipe Não deixo não.



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Deixar de ser peão, de ouvir modão, meu violão/
 Não deixo, não/
 Não deixo, não/
 Largar o meu chapéu pra usar gel, meu Deus do céu/
 Não deixo, não/
 Não deixo, não/
 Deixar de ser vaqueiro, ouvir forró e ouvir modão/
 Não deixo, não/
 Não deixo, não/
 Largar o meu chapéu pra usar gel, meu Deus do céu/
 Não deixo, não/
 Não tem amor que vale isso, não.

No Clipe “Não Deixo Não”, Mano Walter protagoniza, ao lado de uma bela mulher, que representa sua esposa ou namorada, a história contada na música. O vídeo inicia mostrando os dois em uma casa de um condomínio, como indica a letra (“Ela me fez vender meu gado/Pra morar num condomínio fechado”); sentados em torno de uma mesa, aparentemente para tomar café, a mulher segura um cachorro, que sugere que esta represente uma “madame”; Mano Walter, sentado ao lado dela, mexendo no celular, demonstrando uma situação de insatisfação por ter sido levado, pela mulher, àquela situação. A história da música conta, basicamente, que um vaqueiro larga seu estilo de vida “vaqueiro ostentação” a pedido da mulher, para viver ao seu lado.

Ela me fez comprar um carro/
 Logo eu, que amava o meu cavalo/
 Ela me fez vender meu gado/
 Pra morar num condomínio fechado/
 Me deu um tênis de presente/
 Falou que a botina não combina mais com a gente/
 Mas que menina indecente/

Aí não aguentei, falei o que o coração sente/
Vá pro inferno com seu amor

Cansado desta nova situação, ele arruma suas coisas e vai embora para retornar à sua antiga vida de vaqueiro.

“Deixar de ser vaqueiro [...] não deixa não. Não tem amor que valha isso não”.

Ao fim, Mano Walter aparece em uma grande fazenda, cavalgando em um cavalo (de raça), quando a sua mulher aparece vestida com trajes típicos culturais deste novo vaqueiro nordestino (blusa quadriculada, calça jeans e bota), representando sua mudança de estilo de vida de “madame” para seguir o marido vaqueiro. Isso demonstra a ideia de que nenhuma escolha é mais importante e melhor do que a vida que leva um vaqueiro.

Outro sucesso de Mano Walter é “Balada de Vaqueiro”, que mostra como seria a vida de ostentação de quem se intitula vaqueiro. O vídeo de 2016, está com 11.647.083 visualizações, no YouTube, na data de acesso em 07 de junho de 2018.

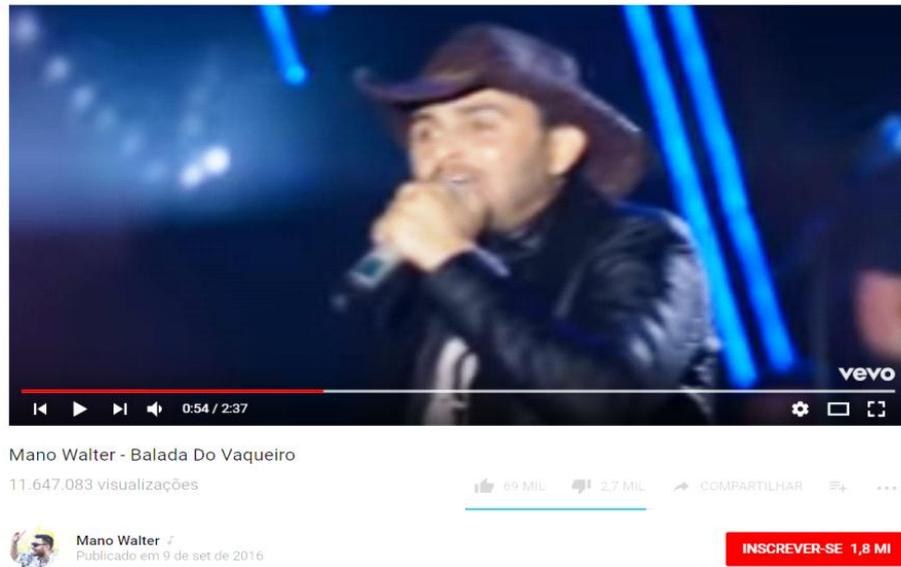
Balada do Vaqueiro”, cuja letra diz

Uísque, Red Bull, e o bolso cheio de dinheiro/
Galera fica doida na balada do vaqueiro/
Mandei lavar meu carro, regular meu paredão/
Separei meus cavalos, quarto de milha, alazão/
Peguei a minha cela, espora, luva e chicote/
Coloquei os cavalos lá em cima do reboque/
Já comprei a bebida, convidei a mulherada/
Chegou o fim de semana eu vou partir pra vaquejada,

faz parte do show gravado para o DVD/CD de Mano Walter, ao vivo, em Maceió-AL. O cantor, utiliza na cabeça, um item que já virou marca nas suas apresentações: chapéu de couro.

Além deste, o cantor possui outras músicas referentes à cultura vaqueirama, como Rainha do Vaqueiro, Festa de Vaquejada, Zero Boi, Playboy fazendeiro, O chicote vai estalar, Caminhão de vaqueiro, Bicho do Mato, Joga o laço, dentre outras.

Figura 6: Imagem extraída do vídeo Balada do Vaqueiro.



Fonte: Youtube/Canal Mano Walter

3.3 Observável 2: Júnior Vianna, o vaqueiro forrozeiro

José Germano Vianna Junior, conhecido pelo nome artístico de Junior Vianna é um cantor cearense, da cidade de Icó.

De acordo com o site de divulgação de shows, Confira Mais, Junior teve seu primeiro contato com a música ainda quando era criança, porém deu inicio a sua carreira apenas em 2011 na cidade de Iracema, Ceará. Junior Vianna realizava shows pequenos em bares e sítios. (CONFIRA MAIS, 2018)

No Documentário Junior Vianna: uma história de sucesso, o cantor mostra o local onde viveu sua infância e deixa clara sua ligação com o sertão nordestino desde criança (ÍCONE FILMES, 2017).

Figura 7: Imagem extraída do Documentário Junior Vianna: uma história de sucesso



Fonte: Youtube

Junior Vianna destaca-se no âmbito de vaquejada ostentação, com suas músicas de trabalho intituladas: Vaqueiro Milionário, Cavalo Ostentação, Vaqueiro tem que ter duas mulher, Matuto inteligente, Vaqueiro Desmantelado, Herói do Sertão etc.

Em seu videoclipe da música Cavalo Ostentação, no YouTube, com 5 milhões, 210 mil e 612 visualizações, em acesso no dia 08 de junho de 2018, sendo publicado em agosto de 2016, Junior Vianna dá início mostrando sua vida de vaqueiro. Em sua fala, dirigindo um carro em sua fazenda, passam-se imagens de suas criações de cavalos e gados e, ao som de fundo de um aboio, ele diz: “A minha vida é essa, eu não sei viver sem isso não, sem ser no sertão”.

No decorrer do clipe, elementos visuais que remetem à vaquejada e ostentação aparecem a todo momento, como: mulheres, uísque, carros de som, piscina, campo de corrida de vaquejada, gados, cavalos, celas, dentre outros.

Figura 8: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação



Fonte: Youtube/Canal Junior Vianna

Em outro videoclipe, também no YouTube, da música “Cavalo Fiel”, Junior Vianna também utiliza imagens referentes aos vaqueiros. Publicado no dia 04 de abril de 2018, ao fim do dia, já possuía mais de 345.914 visualizações. Subindo em um cavalo, o cantor entra numa pega de boi num campo de corrida de vaquejada, logo em seguida, aparece com uma bela mulher representando sua namorada (ambos em um cavalo), com roupas de cunho pastoril (calça jeans, botas, camisa quadriculada).

Figura 9: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Fiel



Fonte: Youtube/Canal Junior Vianna

Nota-se, com estas duas músicas, que o artista utiliza um certo apelo repetitivo ao mostrar elementos referentes à cultura do vaqueiro: cantos de aboio, ambiente pastoril, de fazenda e campo de corrida de vaquejada. O ritmo das músicas de Junior Vianna possuem sonoridade muito parecidas entre si, modificando apenas as letras, mas a maioria, com o mesmo sentido: o de vaquejada ostentação. Isso acaba por fixar uma caracterização própria referente ao cantor, por parte de quem escuta.

3.4 Estratégias Metodológicas

A proposta desta pesquisa trata-se de um Estudo de Casos Múltiplos, já que os materiais analisados são referentes a duas bandas musicais, com método quali-quantitativo, onde os objetos e produtos simbólicos a serem analisados estarão inseridos na técnica de Análise de Conteúdo (AC).

Como uma das operações preparatórias da pré-análise, na primeira etapa da AC, o Corpus de Análise desta pesquisa foi delimitado para as apresentações dos dois observáveis: as bandas Mano Walter e Júnior Vianna.

Os artistas escolhidos para a análise, que se encaixam no estilo musical forró de vaquejada ostentação, assim foram, em decorrência do sucesso atual das bandas citadas acima

e da presença constante nas mídias, além da interessante maneira como têm atingido o público nos últimos anos, utilizando o forró com traços identitários do vaqueiro, mas sempre focado com características de ostentação.

Esslin e Vianna (2008) dizem que os modelos quali-quantitativos são uma evolução dos modelos meramente qualitativos ou quantitativos. Ao analisar ainda quando utilizar o método quali-quantitativo identifica-se que há certo acordo quanto à sua utilidade em estudos exploratórios, aqueles em que se tem pouco conhecimento inicial sobre o problema investigado e suas fronteiras.

Este método foi escolhido por se entender a necessidade de fazer uma abordagem inicial, conforme frequência percentual dos dados (numéricos), além da qualitativa. A técnica em discussão vivenciou na metade do século passado muitas controvérsias acerca de seu grau de eficácia, fato que deu origem a uma cisão entre duas correntes: de um lado, autores e pesquisadores que apostavam na abordagem quantitativa, ou seja, na frequência de determinados conteúdos nas mensagens e, de outro, teóricos defensores da perspectiva qualitativa, valorizando a presença ou ausência de determinada característica no corpo da mensagem (GOMES, 2008).

Bardin (2009), entretanto, defende que um procedimento não exclui o outro. Numa mesma pesquisa, o analista tem a liberdade de fazer uso das duas perspectivas, se assim achar necessário e conveniente.

Com a Análise de Conteúdo Categorical, os materiais definidos para serem tratados foram: letras de músicas, videoclipes no youtube, imagens e textos, envolvendo trechos de depoimentos e entrevistas.

A matéria-prima da Análise de Conteúdo pode constituir-se de qualquer material oriundo de comunicação verbal ou não-verbal, como cartas, cartazes, jornais, revistas, informes, livros, relatos auto-biográficos, discos, gravações, entrevistas, diários pessoais, filmes, fotografias, vídeos, etc. Contudo os dados advindos dessas diversificadas fontes chegam ao investigador em estado bruto, necessitando, então ser processados para, dessa maneira, facilitar o trabalho de compreensão, interpretação e inferência a que aspira a Análise de Conteúdo. (BARDIN, 2009)

Serão estudados os perfis identitários da figura do vaqueiro que, hipoteticamente, estão sendo construídos com contribuições do novo estilo musical forró de vaquejada ostentação. A partir desta abordagem e dos estudos de suas particularidades, será desenvolvida a pesquisa.

O propósito de um estudo de caso é reunir informações detalhadas e sistemáticas sobre um fenômeno (PATTON, 2002). É um procedimento metodológico que enfatiza entendimentos contextuais, sem esquecer-se da representatividade (LLEWELLYN; NORTHCOTT, 2007), centrando-se na compreensão da dinâmica do contexto real (EISENHARDT, 1989) e envolvendo-se num estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento (GIL, 2007).

Para Yin (2005, p. 32), “o estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real” adequado quando “as circunstâncias são complexas e podem mudar, quando as condições que dizem respeito não foram encontradas antes, quando as situações são altamente politizadas e onde existem muitos interessados” (LLEWELLYN; NORTHCOTT, 2007, p. 195)

Apesar das limitações, o estudo de caso é o método mais adequado para conhecer em profundidade todas as nuances de um determinado fenômeno organizacional. Nesse sentido, mesmo conduzindo-se um caso único, podem-se tentar algumas generalizações, quando o contexto envolve casos decisivos, raros, típicos, reveladores e longitudinais (YIN, 2005).

Casos múltiplos são mais consistentes e permitem maiores generalizações, mas demandam maiores recursos e tempo por parte do pesquisador. (YIN, 2005)

A investigação de trechos de depoimentos e entrevistas serão mais um recurso a ser utilizado neste trabalho, com intuito de fortalecer a análise, no entanto, não sendo o foco principal, uma vez que o objetivo geral desta pesquisa é a descrição dos perfis identitários do vaqueiro nas apresentações de forró vaquejada ostentação.

Os observáveis, objetos não-materiais, serão o conjunto simbólico envolto às bandas de forró selecionadas; esse conjunto simbólico envolve desde indumentárias e vestimentas usadas nos videoclipes e shows, palavras de ordem nos shows, apelo visual e letras de músicas etc. Esses símbolos conspiram para criar um perfil do vaqueiro, funcionando como uma estratégia de mercado para venda e de marketing, ou seja, esses produtos acabam por reforçar certos perfis.

A Análise de Conteúdo alcançou popularidade a partir de Bardin (1977), que tratou a Análise de Conteúdo como um conjunto de técnicas de análise de comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens. É compreendida como um conjunto de técnicas de pesquisa cujo objetivo é a busca do sentido ou dos sentidos de um documento.

Segundo Bardin (2009, p. 15),

descrever a história da Análise de Conteúdo” é essencialmente referenciar as diligências que nos Estados Unidos marcaram o desenvolvimento de um instrumento de análise de comunicações é seguir passo a passo o crescimento quantitativo e a diversificação qualitativa dos estudos empíricos apoiados na utilização de uma das técnicas classificadas sob a designação genérica de Análise de Conteúdo; é observar a posteriori os aperfeiçoamentos materiais e as aplicações abusivas de uma prática que funciona há mais de meio século

Dessa forma, através da AC, que é uma técnica de levantamento de dados, sendo dados quali-quantitativos, propõe-se, aqui, uma análise aprofundada da mensagem (conteúdos dos objetos tratados), feita posterior à coleta, sendo usada para descrever e interpretar conteúdo de documentos e textos, extraídos de letras de músicas, imagens de shows, entrevistas, depoimentos, por exemplo.

Cabendo a esta análise, processar os fatos para facilitar a interpretação e compreensão dos mesmos, centrando-se na pertinência, lógica e na coerência. Esta escolha metodológica quali-quantitativa, bem como as técnicas, visam revelar o que está escondido ou subentendido, lidando com ideologia, identidade, sujeito, objeto, existindo a compreensão de que pode provocar pré-julgamentos e falsas interpretações.

Em seus estudos, Caregnato e Mutti (2016, p. 682) observam que “a maioria dos autores refere-se à AC como sendo uma técnica de pesquisa que trabalha com a palavra”, permitindo de forma prática e objetiva produzir inferências do conteúdo da comunicação de um texto replicáveis ao seu contexto social.

“Na AC o texto é um meio de expressão do sujeito, onde o analista busca categorizar as unidades de texto (palavras ou frases) que se repetem, inferindo uma expressão que as representem”. (CAREGNATO; MUTTI, 2016, p. 682)

Como afirma Chizzotti (2006, p. 98) ao dizer que “o objetivo da Análise de Conteúdo é compreender criticamente o sentido das comunicações, seu conteúdo manifesto ou latente, as significações explícitas ou ocultas”.

Diante dessas abordagens referentes à AC, entende-se que as etapas da técnica, de acordo com Bardin (2009), serão de suma importância para o melhor tratamento dos objetos.

A autora elenca as fases em três organizações, sendo elas, a pré-análise, a exploração material e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

A seguir, os esclarecimentos de cada etapa: a pré-análise é a fase em que se organiza o material a ser analisado com o objetivo de torná-lo operacional, sistematizando as ideias iniciais. Trata-se da organização propriamente dita por meio de quatro etapas: (a) leitura flutuante, que é o estabelecimento de contato com os documentos da coleta de dados,

momento em que se começa a conhecer o texto; (b) escolha dos documentos, que consiste na demarcação do que será analisado; (c) formulação das hipóteses e dos objetivos; (d) referenciação dos índices e elaboração de indicadores, que envolve a determinação de indicadores por meio de recortes de texto nos documentos de análise (BARDIN, 2009).

A exploração do material, constituindo a segunda fase, consiste na exploração do material com a definição de categorias (sistemas de codificação) e a identificação das unidades de registro (unidade de significação a codificar corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade base, visando à categorização e à contagem frequencial) e das unidades de contexto nos documentos (unidade de compreensão para codificar a unidade de registro que corresponde ao segmento da mensagem, a fim de compreender a significação exata da unidade de registro).

A exploração do material consiste numa etapa importante, porque vai possibilitar ou não a riqueza das interpretações e inferências. Esta é a fase da descrição analítica, a qual diz respeito ao corpus (qualquer material textual coletado) submetido a um estudo aprofundado, orientado pelas hipóteses e referenciais teóricos. Dessa forma, a codificação, a classificação e a categorização são básicas nesta fase (BARDIN, 2009).

A terceira fase é o tratamento dos resultados, inferência e interpretação. Esta etapa é destinada ao tratamento dos resultados; ocorre nela a condensação e o destaque das informações para análise, culminando nas interpretações inferenciais; é o momento da intuição, da análise reflexiva e crítica (BARDIN, 2009).

3.5 Apresentação e Análise dos Resultados nas Apresentações de Forró Ostentação

Nesta fase, iremos iniciar a exploração de materiais referentes aos dois observáveis. No site Letras (2019) é possível encontrar as letras de músicas lançadas pelos artistas desde o início da carreira. Ao pesquisar a palavra-chave Mano Walter, aparecem disponíveis 159 faixas e Junior Vianna, 58.

Ao analisar apenas os títulos, separamos três temáticas iniciais e indispensáveis para o prosseguimento do estudo. São elas:

- Títulos com referência à cultura do vaqueiro
- Títulos sem referência à cultura do vaqueiro com letras sobre o vaqueiro
- Músicas sem referência à cultura do vaqueiro, tanto nos títulos, como nas letras.

Quando mencionados os termos com/sem referência à cultura do vaqueiro, estamos tratando de termos ou ideias que condizem com a simbologia, nomeações, definições, designações ou história do sujeito nordestino e/ou até mesmo a respeito desta nova vertente ao qual o vaqueiro ostentação está inserido.

A partir dessa visão geral inicial, temáticas foram divididas em quadros para que as músicas sejam melhor analisadas perante seu conteúdo e características.

Terminado este primeiro momento, chegamos à etapa de formulação de frequência percentual e logo, após, descrição, explicação e exemplificações dos dados obtidos.

Esse esboço inicial com temas trata-se de uma tentativa de categorização que, ao fim, dará subsídios e conteúdos para que as categorias que constroem os perfis do vaqueiro no forró vaquejada ostentação sejam definidas, ou seja, a partir desse primeiro tratamento, será possível categorizar os perfis identitários do vaqueiro encontrados no forró vaquejada ostentação.

Na análise dos materiais, utilizaremos gráficos, tabelas, imagens e trechos de textos para ilustrar os dados coletados, bem como facilitar a compreensão do estudo realizado.

3.5.1 O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Mano Walter

A partir de agora, iremos fazer uma abordagem das músicas de Mano Walter, encontradas no site Letras (2019), a partir de uma pesquisa abrangendo os anos de 2016 a 2019, como refere-se o recorte temporal desse trabalho.

O Quadro 1 traz todas as faixas musicais do artista, identificadas na procura.

Nos Quadros 2, 3 e 4, já é feita uma divisão das músicas presentes no primeiro quadro. Sendo dispostas quanto ao referenciamento ou não da cultura do vaqueiro, tanto nos títulos, quanto nas próprias letras.

Como é possível observar adiante:

Quadro 1: Faixas Musicais de Mano Walter

Quadro 1: Faixas musicais de Mano Walter					
1	100% Descarado	54	Ferrari (part. César Menotti & Fabiano)	107	Onde É Que Tá Você
2	A Moda Agora é Ser Vaqueiro	55	Festa de Vaquejada	108	Onde Sofre Um Bebe Dois (part. César Menotti e Fabiano)
3	A Morte Do Vaqueiro	56	Filha do Patrão	109	Página de Amigos
4	A Noite	57	Fingindo Maturidade (part. Gustavo Miotto)	110	Paixão Que Faz Sofrer
5	A Noite Nos Espera	58	Flecha do Cupido	111	Parque Motel
6	A Vaqueirinha Maltrata	59	Flecha Louca (part. Zé Cantor)	112	Pensa Em Mim
7	Abra A Cancela Do Seu Coração	60	Fórmula Secreta	113	Pense Num Vaqueiro Apaixonado
8	Agora Vai Ser Pra Valer	61	Fotografias	114	Playboy Fazendeiro
9	Amar Demais Adoece	62	Frio e Solidão	115	Ponta Dói
10	Amarelin Com Gelo	63	Futebol e Vaquejada	116	Por Causa de Uma Menina
11	Amigo Locutor	64	Gemeadeira(Toada)	117	Por Causa Desse Amor
12	Amor Na Cocheira	65	História Do Chapéu E Do Gibão	118	Por Você
13	Ando Calado	66	Homenagem a Kara Véia	119	Porque a Gente Terminou
14	Até Você Voltar	67	Inglaterra	120	Porta Retrato (Pode Ser Tarde)
15	Balada do Vaqueiro	68	Inventor de Amores	121	Pra Sempre
16	Beba Mais	69	Isso É Coisa de Louco	122	Pronto Pra Emendar
17	Bebe Liga e Chora	70	Já Foi Papai	123	Qual o Motivo
18	Boi Na Faixa	71	Já Te Esqueci	124	Que Amizade É Essa? (part. Maiara e Maraisa)
19	Cadê Tu?	72	Jejum de Amor	125	Quem Se Apaixonar Pelo Vaqueiro
20	Calcinha Amarela	73	Joga o Laço (part. Xanddy)	126	Quitinete
21	Calma	74	Juramento do Dedinho	127	Rainha Do Vaqueiro (A Linda Das Mais Lindas) / Mudar Pra Que? / O Mulher Ruim
22	Canto, Bebo e Choro Por Causa Desses	75	Lamento de Um Cavalo	128	Raparigueiro
23	Caso por Acaso	76	Lindo Lago Do Amor	129	Retrato
24	Cavalo Ciumento	77	Louca de Saudade	130	Roceiro Apaixonado
25	Cê Vai Mas Volta	78	Mania Boa	131	Saga de Um Vaqueiro
26	Cê Vai Mas Volta (part. Henrique e Ju	79	Máquina Turbinada	132	Saudade Preferida
27	Chicote Vai Estralar	80	Meio Caminho Andado	133	Se Enganou Com o Vaqueiro
28	Ciúmes De Você	81	Menininha Meu Amor	134	Se For Amor
29	Como Louco	82	Meu Cavalo É Show	135	Se Me Odeia Deita Na Br
30	Conquistar Você e Difícil Demais	83	Mineirinha	136	Sem Fronteiras
31	Coração de Gelo	84	Modo Avião	137	Sem Vergoim
32	Coração de Serpente	85	Modo Curtição	138	Só Saudade
33	Coração do Maloqueiro (part. Davi M	86	Motel Calando	139	Sou Viciado Sim
34	Criação de Rapariga	87	Mudar Pra Quê?	140	Tá Faltando Um Amor Pra Mim
35	Cuida Bem Dela	88	Mulher de Gado	141	Tem Que Ter Você (part. Jorge)
36	Do Meu Jeito	89	Mulher Ingrata e Fingida	142	Tire Essa Máscara
37	Dói Né	90	Na Cama Ela Quem Me Domina	143	Tô Bebendo, Tô Pagando
38	Dívida	91	Na Casa Das Primas	144	Toada do Boi Cigano
39	É Amor Que Fala Né? (part. Tierry)	92	Na Pressão do Grave (Mexe Gostoso)	145	Toca O Telefone
40	É Claro Que Eu Tô	93	Não dei valor	146	Todo Mundo Vai
41	É do Patrão	94	Não Deixo Não	147	Todo o Tempo É Pouco Pra Te Amar
42	Então Vem Cá (part. Claudia Leitte)	95	Não me julgue	148	Todo Solteiro No Mundo
43	Escolhe Aí	96	Não Troco Por Nada	149	Tropecei No Amor
44	Estou Tão Distante	97	Não Vou Parar de Beber	150	Um Nós Por Dois Eus
45	Eu e Você de Novo	98	Não Vou Te Perdoar Agora	151	Um Sonho, Uma Ilusão
46	Eu Não Vou Mudar	99	Nasci Pra Ser Vaqueiro	152	Vai Me Amar de Novo
47	Eu Quero É Correr Boi	100	Nosso Amor Já Era	153	Valeu Demais (part. Xand Avião)
48	Eu Sem Você do Lado	101	O Bebum	154	Vaqueiro Atualizado
49	Facim, Facim	102	O Fazendeiro Está de Parabéns	155	Vaqueiro Testado
50	Farra Na Fazenda	103	O Que Houve? (part. Marília Mendonça)	156	Vida Sofrida de Boi de Carro
51	Farra No Caminhão	104	O Sabiá Cantou	157	Vontadezinha
52	Farra Pinga e Foguete	105	Oh As Ideias	158	Xote Da Saudade
53	Felicidade Na Cara	106	Olhei Pro Mar	159	Zero Boi

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 2: Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)

Quadro 2: Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)	
1	A Moda Agora é Ser Vaqueiro
2	A Morte Do Vaqueiro
3	A Vaqueirinha Maltrata
4	Abra a Cancela do seu Coração
5	Amor Na Cocheira
6	Balada do Vaqueiro
7	Boi Na Faixa
8	Cavalo Ciumento
9	Chicote Vai Estralar
10	Eu Quero É Correr Boi
11	Farra Na Fazenda
12	Farra No Caminhão
13	Festa de Vaquejada
14	Futebol e Vaquejada
15	História Do Chapéu E Do Gibão
16	Joga o Laço (part. Xanddy)
17	Lamento de Um Cavalo
18	Meu Cavalo É Show
19	Mulher de Gado
20	Nasci Pra Ser Vaqueiro
21	O Fazendeiro Está de Parabéns
22	Pense Num Vaqueiro Apaixonado
23	Playboy Fazendeiro
24	Quem Se Apaixonar Pelo Vaqueiro
25	Rainha Do Vaqueiro (A Linda Das Mais Lindas) / Mudar Pra Que? / O Mulher Ruim
26	Roceiro Apaixonado
27	Saga de Um Vaqueiro
28	Se Enganou Com o Vaqueiro
29	Toada do Boi Cigano
30	Vaqueiro Atualizado
31	Vaqueiro Testado
32	Vida Sofrida de Boi de Carro
33	Zero Boi

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

**Quadro 3: Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro
(Mano Walter)**

Quadro 3: Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro (Mano Walter)	
1	100% Descarado
2	Amar Demais Adoece
3	Amarelin Com Gelo
4	Coração do Maloqueiro (part. Davi Marques)
5	Criação de Rapariga
6	Dúvida
7	Escolhe Aí
8	Eu Não Vou Mudar
9	Eu Sem Você do Lado
10	Facim, Facim
11	Farra Pinga e Foguete
12	Filha do Patrão
13	Flecha Louca (part. Zé Cantor)
14	Gemedeira(Toada)
15	Homenagem a Kara Véia
16	Já Foi Papai
17	Máquina Turbinada
18	Mineirinha
19	Modo Curtição
20	Motel Calando
21	Na Cama Ela Quem Me Domina
22	Não Deixo Não
23	Não Troco Por Nada
24	O Sabiá Cantou
25	Parque Motel
26	Por Causa de Uma Menina
27	Pronto Pra Emendar
28	Qual o Motivo
29	Sou Viciado Sim
30	Tá Faltando Um Amor Pra Mim
31	Tô Bebendo, Tô Pagando
32	Todo Solteiro No Mundo

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 4: Músicas sem Nenhuma Referência à Cultura do Vaqueiro, tanto nos Títulos, como nas Letras (Mano Walter)

Quadro 4: Músicas sem Referência à Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)			
1	A Noite	48	Mudar Pra Quê?
2	A Noite Nos Espera	49	Mulher Ingrata e Fingida
3	Agora Vai Ser Pra Valer	50	Na Casa Das Primas
4	Amigo Locutor	51	Na Pressão do Grave (Mexê Gostoso)
5	Ando Calado	52	Não dei valor
6	Até Você Voltar	53	Não me julgue
7	Beba Mais	54	Não Vou Parar de Beber
8	Bebe Liga e Chora	55	Não Vou Te Perdoar Agora
9	Cadê Tu?	56	Nosso Amor Já Era
10	Calcinha Amarela	57	O Bebum
11	Calma	58	O Que Houve? (part. Marília Mendonça)
12	Canto, Bebo e Choro Por Causa Desse Amor	59	Oh As Ideias
13	Caso por Acaso	60	Olhei Pro Mar
14	Cê Vai Mas Volta (part. Henrique e Juliano)	61	Onde É Que Tá Você
15	Ciúmes De Você	62	Onde Sofre Um Bebe Dois (part. César Menotti e Fabiano)
16	Como Louco	63	Página de Amigos
17	Conquistar Você e Difícil Demais	64	Paixão Que Faz Sofrer
18	Coração de Gelo	65	Pensa Em Mim
19	Coração de Serpente	66	Ponta Dói
20	Cuida Bem Dela	67	Por Causa Desse Amor
21	Do Meu Jeito	68	Por Você
22	Dói Né	69	Porque a Gente Terminou
23	É Amor Que Fala Né? (part. Tierry)	70	Porta Retrato (Pode Ser Tarde)
24	É Claro Que Eu Tô	71	Pra Sempre
25	É do Patrão	72	Que Amizade É Essa? (part. Maiara e Maraisa)
26	Então Vem Cá (part. Claudia Lette)	73	Quitinete
27	Estou Tão Distante	74	Raparigueiro
28	Eu e Você de Novo	75	Retrato
29	Felicidade Na Cara	76	Saudade Preferida
30	Ferrari (part. César Menotti & Fabiano)	77	Se For Amor
31	Fingindo Maturidade (part. Gustavo Miotto)	78	Se Me Odeia Deita Na Br
32	Flecha do Cupido	79	Sem Fronteiras
33	Fórmula Secreta	80	Sem Vergoim
34	Fotografias	81	Só Saudade
35	Frio e Solidão	82	Tem Que Ter Você (part. Jorge)
36	Inglaterra	83	Tire Essa Máscara
37	Inventor de Amores	84	Toca O Telefone
38	Isso É Coisa de Louco	85	Todo Mundo Vai
39	Já Te Esqueci	86	Todo o Tempo É Pouco Pra Te Amar
40	Jejum de Amor	87	Tropecei No Amor
41	Juramento do Dedinho	88	Twitter
42	Lindo Lago Do Amor	89	Um Nós Por Dois Eus
43	Louca de Saudade	90	Um Sonho, Uma Ilusão
44	Mania Boa	91	Vai Me Amar de Novo
45	Meio Caminho Andado	92	Valeu Demais (part. Xand Avião)
46	Menininha Meu Amor	93	Vontadezinha
47	Modo Avião	94	Xote Da Saudade

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Levando em conta os títulos e as letras das músicas nos quadros acima, foi possível encaixar as faixas em cinco (6) temas, englobando, assim, as músicas gravadas por Mano Walter, de 2016 até o ano de 2019.

De acordo com o gênero forró vaquejada ostentação cantado por Mano Walter, as temáticas encontradas nas letras das músicas subdividem-se da seguinte forma:

Temática 1 - Riqueza/Festa/Ostentação (Mano Walter)

Temática 2 - Romantismo (Mano Walter)

Temática 3 - Machismo (Mano Walter)

Temática 4 - Esporte Vaquejada (Mano Walter)

Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)

Temática 5: subtema: Toadas e Aboios (Mano Walter)

Temática 6 - Sexualidade/Erotismo

Músicas sem Temática Definida (Mano Walter)

O tema Vaqueiro Tradicional foi subdividido em: Toadas e Aboios. Algumas músicas não apresentam uma temática definida e foi construída, dessa forma, um Quadro para essas últimas.

Quadro 5: Temática 1 - Riqueza/Festa/Ostentação (Mano Walter)

Quadro 5: Temática 1-Riqueza/Festa/Ostentação (Mano Walter)	
1	Todo Mundo Vai
2	Tá Faltando Um Amor Pra Mim
3	Sou Viciado Sim
4	Sem Vergoim
5	Raparigueiro
6	Quem Se Apaixonar Pelo Vaqueiro
7	Playboy Fazendeiro
8	Pronto Pra Emendar
9	Pense Num Vaqueiro Apaixonado
10	Parque Motel
11	Paixão Que Faz Sofrer
12	O Fazendeiro Está de Parabéns
13	Nasci Pra Ser Vaqueiro
14	Não Vou Parar de Beber
15	Não Troco Por Nada
16	Na Casa Das Primas
17	Modo Curtição
18	Máquina Turbinada
19	Já Foi Papai
20	Farra Pinga e Foguete
21	Farra No Caminhão
22	Farra Na Fazenda
23	Facim, Facim
24	Eu Sem Você do Lado
25	Eu Não Vou Mudar
26	Escolhe Aí
27	É do Patrão
28	Criação de Rapariga
29	Chicote Vai Estralar
30	Boi Na Faixa
31	Beba Mais
32	Balada do Vaqueiro
33	Amor Na Cocheira
34	Amarelin Com Gelo
35	A Moda Agora é Ser Vaqueiro
36	100% Descarado
37	Joga o Laço
38	Futebol e Vaquejada
39	Se enganou com o vaqueiro

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 6: Temática 2 - Romantismo (Mano Walter)

Quadro 6: Temática 2 - Romantismo (Mano Walter)		
1	A noite	49 Louca de saudade
2	A noite nos espera	50 Juramento do dedinho
3	A vaqueirinha maltrata	51 Lindo lago do amor
4	Abra a cancela do seu coração	52 Mania Boa
5	Agora vai ser pra valer	53 Meio Caminho andado
6	Amar demais adocece	54 Menininha meu amor
7	Amigo Locutor	55 Modo Avião
8	Amor na cocheira	56 Mudar pra quê?
9	Ando Calado	57 Mulher de gado
10	Até você voltar	58 Mulher ingrata e fingida
11	Bebe, liga e chora	59 Na cama ela quem me domina
12	Calcinha Amarela	60 Não dei valor
13	Calma	61 Não vou te perdoar agora
14	Canto, bebo e choro por causa desse amor	62 O Bebum
15	Caso por acaso	63 Não me julgue
16	Cavalo Ciumento	64 Nosso amor já era
17	Cê vai mas volta	65 O Que houve?
18	Ciúmes de você	66 Olhei pro mar
19	Como louco	67 Onde é que tá você
20	Conquistar Você é difícil demais	68 Onde sofre um bebe dois
21	Coração de Gelo	69 Página de Amigos
22	Coração de Serpente	70 Pensa em Mim
23	Coração Maloqueiro	71 Ponta dói
24	Cuida bem dela	72 Por causa desse amor
25	Do meu jeito	73 Por causa de uma menina
26	Dói Né	74 Por você
27	Dúvida	75 Porque a gente terminou
28	É amor que fala né?	76 Porta-Retrato
29	É claro que eu tô	77 Pra sempre
30	Então vem cá	78 Que amizade é essa?
31	Escolhe Aí	79 Quitinete
32	Estou tão distante	80 Rainha do vaqueiro (Mudar pra que?/ Ô mulher ruim)
33	Eu e você de novo	81 Retrato
34	Eu não vou mudar	82 Saga de um vaqueiro
35	Eu sem você do lado	83 Saudade preferida
36	Felicidade na cara	84 Se for Amor
37	Ferrari	85 Sem fronteiras
38	Filha do Patrão	86 Ó saudade
39	Fingindo Maturidade	87 Tem que ter você
40	Flecha do cupido	88 Tire essa máscara
41	Fórmula Secreta	89 Toca o telefone
42	Fotografias	90 Tropecei no amor
43	Frio e Solidão	91 Todo o tempo é pouco pra te amar
44	Inglaterra	92 Twitter
45	Inventor de Amores	93 Um Nós por dois eus
46	Isso é coisa de louco	94 Um sonho, uma ilusão
47	Já te esqueci	95 Vai me amar de novo
48	Jejum de amor	96 Valeu demais
		97 Xote da Saudade

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 7: Temática 3 - Machismo (Mano Walter)

Quadro 7: Temática 3 - Machismo (Mano Walter)	
1	Amor na Cocheira
2	Balada do Vaqueiro
3	Boi na Faixa
4	Cadê tu?
5	Chicote Vai Estralar
6	Criação de rapariga
7	É do patrão

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 8: Temática 4 - Esporte Vaquejada (Mano Walter)

Quadro 8: Temática 4 - Esporte Vaquejada (Mano Walter)	
1	A Vaqueirinha Maltrata
2	Balada de Vaqueiro
3	Boi na Faixa
4	Eu não vou mudar
5	Eu quero é correr boi
6	Festa de Vaqueiro
7	Flecha louca
8	Futebol e Vaquejada
9	Meu cavalo é show
10	Mulher de gado
11	Na cama ela quem me domina
12	Não troco por nada
13	A saga de um vaqueiro
14	Vaqueiro Testado
15	Zero Boi

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 9: Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)

Quadro 9: Temática 5 – Sertão e Ítens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Mano Walter)	
1	A morte do vaqueiro
2	Eu não vou mudar
3	Filha do Patrão
4	História do Chapéu e do Gibão
5	Lamento de um cavalo
6	Mineirinha
7	Não deixo não
8	Nasci pra ser vaqueiro
9	O fazendeiro está de parabéns
10	O Sabiá cantou
11	Roceiro apaixonado
12	Vida sofrida de boi de carro

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

As demais músicas, embora tenham assuntos relativos a algumas categorias, também tratam-se de toadas ou aboios, que são estilos musicais próprios da cultura vaqueirama (ritmo cantado por vaqueiros tradicionais); dessa forma, notou-se a importância de expor um subtema da temática 5 Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro – Toadas e Aboios, por assim aparecer por 9 vezes nas composições, como consta abaixo:

Quadro 10: Temática 5 - subtema: Toadas e Aboios (Mano Walter)

Quadro 10: Temática 5 - subtema: Toadas e Aboios (Mano Walter)	
1	Amar demais adocece
2	Coração de serpente
3	Gemedeira
4	Homenagem a Kara Veia
5	Meu cavalo é show
6	Por causa de uma menina
7	Qual o motivo
8	Toada do boi cigano
9	Todo solteiro no mundo

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 11: Temática 6 - Sexualidade/Erotismo

Quadro 11: Temática 6 – Sexualidade/Erotismo (Mano Walter)	
1	Vontadezinha
2	Motel calango
3	Na pressão do grave
4	Oh as ideias
5	Se me odeia deita na BR

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Após separar as temáticas, algumas das músicas não se encaixaram em nenhuma delas, não tendo um tema específico e identificado, o que torna-se dispensável a esta pesquisa. Desta forma, inicialmente dispomos estes títulos em um quadro nomeado “Músicas sem Temática Definida”, a fim de uma melhor explanação e organização, porém não serão utilizadas no decorrer da análise. Como consta a seguir:

Quadro 12: Músicas sem Temática Definida (Mano Walter)

Quadro 12: Músicas sem Temática Definida (Mano Walter)	
1	Oh as ideias
2	Se me odeia deita na BR

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

3.5.2 O Conteúdo nos Títulos e Letras das Músicas de Junior Vianna

Da mesma forma que tratamos as músicas do primeiro observável, agora dispomos, em uma primeira etapa, em um quadro, o 13, todas as músicas localizadas no site Letras (2019), gravadas por Junior Vianna, de 2016 a 2019.

Quadro 13: Faixas Musicais de Junior Vianna

Quadro 13 – Faixas Musicais de Junior Viana			
1	A Bomba Estourou	30	Laranjinha
2	A Gaia Foi Grande Demais (part. Caio Costta)	31	Licitação
3	Adota Um Cachorrinho	32	Matuto do Paredão (part. Tony Guerra e Zé Cantor)
4	Bode Conselheiro	33	Matuto Inteligente
5	Bota Bebida Pro Vaqueiro	34	Meu Advogado
6	Bota no 30	35	Meu Amigo Genival
7	Bugue Das Kenga	36	Mil Vidas
8	Burrice	37	Nota Dez
9	Cabaré do João	38	Novinha Me Perguntou
10	Carro Lotado de Quenga	39	O Melhor Vaqueiro do Brasil
11	Cavalo Ostentação	40	Obrigado Vovô
12	Chama a Policia	41	Oi
13	Deixa rolar	42	Papai, Não Quero Estudar
14	Doutorzinho	43	Patricinha Vaqueira
15	Douzinho	44	Pegada do Vaqueiro
16	Equipe Abre e Fecha Bar	45	Pratinho de Leite
17	Esse Pretinho	46	Quem Pegou Pegou
18	Eu Fui	47	Rapariga
19	Festa de Vaquejada	48	Sábado À Noite
20	Forma Discreta	49	Segredo da Pegada
21	Forró de Homem	50	Sensacional
22	Gemidão	51	Serrote
23	Gosto de Maçã	52	Seu Dono do Bar
24	Gosto de Maranguinho	53	Só Quer Vrau
25	Hoje Eu Tô de Folga	54	Ta Cronometrado
26	Impressionando Os Anjos	55	Te Peguei de Jeito
27	Infância Simples	56	Tinha Que Ser Vaqueira
28	Jogo do Amor	57	Vaqueiro Nordestino Diferenciado
29	Juramento do Dedinho	58	Vaqueiro Tem que ter Duas Mulher

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Levando em conta os títulos e as letras das músicas nos quadros acima, foi possível encaixar as faixas em seis temas, englobando, assim, as gravações do cantor em análise.

Conforme já explicado anteriormente, separamos três temáticas iniciais indispensáveis para o prosseguimento do estudo. São elas:

Quadro 14: Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Junior Vianna)

Quadro 14 – Títulos com Referência à Cultura do Vaqueiro (Junior Viana)	
1	Bota Bebida Pro Vaqueiro
2	Cavalo Ostentação
3	Matuto do Paredão (part. Tony Guerra e Zé Cantor)
4	Matuto Inteligente
5	O Melhor Vaqueiro do Brasil
6	Patricinha Vaqueira
7	Pegada do Vaqueiro
8	Tinha Que Ser Vaqueira
9	Vaqueiro Nordestino Diferenciado
10	Vaqueiro Te que ter Duas Mulher

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 15: Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro (Junior Vianna)

Quadro 15 - Títulos sem Referência à Cultura do Vaqueiro com Letras sobre o Vaqueiro (Junior Viana)	
1	Equipe abre e fecha
2	Forró de Homem
3	Gosto de Moranguinho
4	Infância Simples
5	Novinha me perguntou
6	Papai, não quero estudar
7	Serrote

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 16: Músicas sem Nenhuma Referência à Cultura do Vaqueiro, tanto nos Títulos, como nas Letras (Junior Vianna)

Quadro 16 - Músicas sem Nenhuma Referência à Cultura do Vaqueiro (Junior Viana)			
1	A bomba estourou	21	Juramento do Dedinho
2	Adota um Cachorrinho	22	Laranjinha
3	A gaia foi grande demais	23	Licitação
4	Bode conselheiro	24	Meu advogado
5	Bota no 30	25	Meu amigo Genival
6	Bugue das quenga	26	Mil Vidas
7	Burrice	27	Nota dez
8	Cabaré do João	28	Novinha me perguntou
9	Carro lotado de quenga	29	Oi
10	Chama a Polícia	30	Pratinho de leite
11	Deixa Rolar	31	Quem pegou, pegou
12	Doutorzinho	32	Rapariga
13	Esse pretinho	33	Segredo da pegada
14	Eu fui	34	Sensacional
15	Forma discreta	35	Sábado à noite
16	Gemidão	36	Seu dono do bar
17	Gosto de Maçã	37	Só quer Vrau
18	Hoje eu tô de folga	38	Tá cronometrado
19	Impressionando os anjos	39	Te peguei de jeito
20	Jogo do Amor		

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

De acordo com o gênero forró vaquejada ostentação cantado por Junior Vianna, as letras das músicas se subdividem nas seguintes temáticas:

Temática 1 - Romantismo (Junior Vianna)

Temática 2 - Riqueza/Festa/Ostentação (Junior Vianna)

Temática 3 – Machismo (Junior Vianna)

Temática 4 – Esporte Vaquejada (Junior Vianna)

Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Junior Vianna)

Temática 6: Sexualidade/Erostismo (Junior Vianna)

Músicas sem Temática Definida (Junior Vianna)

Quadro 17: Temática 1 - Romantismo (Junior Vianna)

Quadro 17: Temática 1 - Romantismo (Junior Viana)	
1	A Bomba Estourou
2	Adota Um Cachorrinho
3	Burrice
4	Esse Pretinho
5	Eu Fui
6	Forma Discreta
7	Gosto de Maçã
8	Gosto de Maranguinho
9	Impressionando Os Anjos
10	Jogo do Amor
11	Juramento do Dedinho
12	Laranjinha
13	Licitação
14	Mil Vidas
15	Nota Dez
16	Oi
17	Pegada do Vaqueiro
18	Quem Pegou Pegou
19	Rapariga
20	Sábado À Noite
21	Sensacional
22	Seu Dono do Bar
23	Ta Cronometrado
24	Te Peguei de Jeito
25	Tinha Que Ser Vaqueira

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 18: Temática 2 - Riqueza/Festa/Ostentação (Junior Vianna)

Quadro 18: Temática 2 - Riqueza/Festa/Ostentação (Junior Viana)	
1	Bota Bebida Pro Vaqueiro
2	Bota no 30
3	Bugue Das Kenga
4	Cabaré do João
5	Carro Lotado de Quenga
6	Cavalo Ostentação
7	Chama a Policia
8	Deixa rolar
9	Doutorzinho
10	Equipe Abre e Fecha Bar
11	Forró de Homem
12	Gemidão
13	Hoje Eu Tô de Folga
14	Matuto do Paredão
15	Meu Amigo Genival
16	O Melhor Vaqueiro do Brasil
17	Obrigado Vovô
18	Papai, Não Quero Estudar
19	Patricinha Vaqueira
20	Festa de vaquejada
21	Serrote
22	Vaqueiro Te que ter Duas Mulher

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 19: Temática 3 - Machismo (Junior Vianna)

Quadro 19: Temática 3 – Machismo (Junior Viana)	
1	Cabaré do João
2	Bugue Das Kenga
3	Carro Lotado de Quenga
4	Forró de Homem
5	Matuto Inteligente
6	Meu Advogado
7	O Melhor Vaqueiro do Brasil
8	Papai, Não Quero Estudar
9	Rapariga
10	Pratinho de leite
11	Vaqueiro Te que ter Duas Mulher

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 20: Temática 4 - Esporte Vaquejada (Junior Vianna)

Quadro 20: Temática 4 – Esporte Vaquejada (Junior Viana)	
1	Cavalo Ostentação
2	Matuto do Paredão
3	O Melhor Vaqueiro do Brasil
4	Papai, Não Quero Estudar
5	Festa de vaquejada
6	Tinha Que Ser Vaqueira
7	Vaqueiro Nordestino Diferenciado
8	Vaqueiro Te que ter Duas Mulher

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Quadro 21: Temática 5 - Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Junior Vianna)

Quadro 21: Temática 5 - Sertão e Ítens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro (Junior Viana)	
1	Infância Simples
2	Novinha Me Perguntou
3	Festa de Vaquejada
4	Vaqueiro Nordestino Diferenciado
5	Cavalo ostentação/ aboio

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

O cantor Junior Vianna canta apenas um aboio no início de uma música em suas gravações (Cavalo Ostentação); este foi incluído na Quadro 21, com a temática de Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro.

Quadro 22: Temática 6: Sexualidade/Erostismo (Junior Vianna)

Quadro 22: Temática 6: Sexualidade/Erostismo (Junior Viana)	
1	Segredo da Pegada
2	Só Quer Vrau
3	Te Peguei de Jeito
4	Laranjinha
5	Matuto Inteligente

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

Como explicado no item anterior, as músicas sem temática definida foram expostas em um quadro a título de melhor entendimento do processo de análise e seleção do conteúdo, todavia não possuem relevância nesta pesquisa, uma vez que não interferem na composição dos perfis aqui intencionados a ser identificados.

Quadro 23: Músicas sem Temática Definida (Junior Vianna)

Quadro 23 - Músicas sem Temática Definida (Junior Viana)	
1	A Gaia Foi Grande Demais (part. Caio Costta)
2	Bode Conselheiro

Fonte: Letras.mus.br/Elaborado pela Autora

3.5.3 Quantitativo das Temáticas das Músicas dos Dois Observáveis

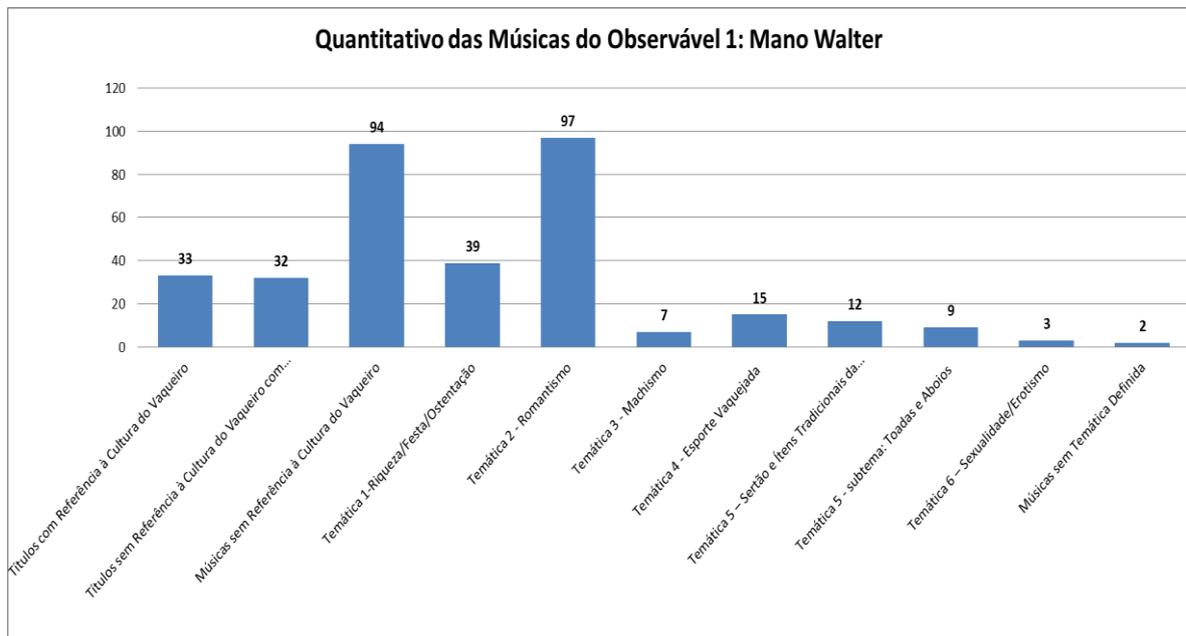
Neste subtópico, apresentaremos os principais temas presentes nas músicas de Mano Walter e Junior Vianna quantitativamente, por meio de gráficos. Essa forma de explanação dos arquivos mostra-se importante, pois a partir da disposição gráfica, é possível uma visão facilitada dos dados referentes às músicas, numericamente falando. Desta forma, identificaremos a representação numérica de cada temática.

Logo após, nos quadros de Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas dos Observáveis, no item 3.5.4, destacamos os termos mais recorrentes e com mais expressividade acerca da abordagem deste estudo, o forró vaquejada ostentação e a cultura do vaqueiro, com o intuito de organizar os dados para a próxima etapa da análise categorial, que trata-se dos percentuais das categorias presentes nas letras das duas bandas musicais.

Em 3.5.5, como sequência das etapas apresentadas anteriormente, destacamos o ranking dos assuntos mais lembrados, conforme as categorias identificadas a partir deste estudo.

Cada categoria é minunciosamente explanada no tópico 3.5.6, com ilustrações, destaques de trechos musicais, entrevistas, depoimentos e demais materiais propostos na metodologia do trabalho.

O estudo exaustivo dos objetos é apresentado a seguir, para melhor detalhamento do conhecimento sobre a construção de perfis identitários do vaqueiro no forró vaquejada ostentação.

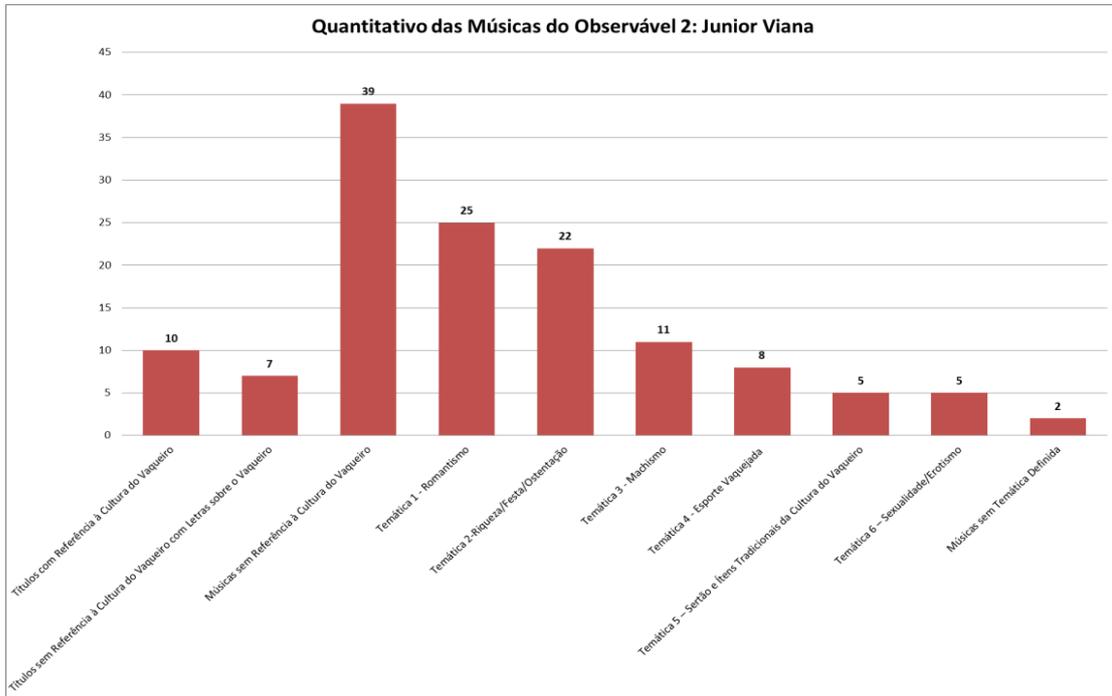
Gráfico 1: Quantitativo das Músicas do Observável 1: Mano Walter

Elaborado pela Autora

A partir do Gráfico 1, observamos que, das 159 músicas de Mano Walter, 33 trazem alguma referência à cultura do vaqueiro logo no título; 32 têm títulos sem referência à cultura do vaqueiro, no entanto, abordam, no conteúdo da letra, algum tema relacionado ao vaqueiro; 94 das músicas não fazem referência ao vaqueiro tanto nos títulos, quanto nas letras.

39 trazem a Temática 1-Riqueza/Festa/Ostentação; 97, a Temática 2 – Romantismo, 7, a Temática 3 – Machismo; 15, a Temática 4 - Esporte Vaquejada; 12, a Temática 5 – Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro; 9, a Temática 5 - subtema: Toadas e Aboios; 3, a Temática 6 – Sexualidade/Erotismo e 2 Músicas não possuem uma Temática Definida.

Gráfico 2: Quantitativo das Músicas do Observável 2: Junior Vianna



Elaborado pela Autora

A partir do Gráfico 2, detectamos que, das 58 músicas do cantor, 10 trazem títulos com referência à cultura do vaqueiro; 7 não fazem referência à cultura do vaqueiro no título, mas têm em suas letras abordagens relativas ao vaqueiro; 39 não falam do vaqueiro, nem nos títulos, nem nas letras

25 tratam da Temática 1 – Romantismo; 22, da Temática 2 - Riqueza/Festa/Ostentação; 11, da Temática 3 – Machismo; 8, da Temática 4 - Esporte Vaquejada; 5, da Temática 5 – Sertão e Itens Tradicionais da Cultura do Vaqueiro; 5, da Temática 6 – Sexualidade/Erotismo e 2 músicas não possuem uma Temática Definida.

A partir dos gráficos apresentados anteriormente, o próximo passo será avaliar o percentual das categorias identificadas a partir das temáticas de músicas dos dois observáveis, levando em conta que, algumas composições pertencem a mais de uma temática e, portanto não estão definidas em nenhuma das categorias finais. Nesta mesma perspectiva, logo após, serão analisados os demais materiais: vídeos, entrevistas, imagens e discursos.

É importante deixar claro que este primeiro momento em que definimos temáticas, tratou-se de um passo para melhor conhecer o conteúdo das letras das músicas, a fim de, com clareza, conhecer as categorias que definirão os perfis identitários do vaqueiro no gênero musical forró vaquejada ostentação.

3.5.4 Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas dos Observáveis

Nesta etapa, iremos observar e elencar o freqüenciamento e/ou repetições de forma quantitativa de conteúdos nas músicas. Esta experiência de agrupamento, conforme explanado na metodologia desse estudo, é um ponto relevante para a análise, pois a partir dele, poderemos ter uma visão mais abrangente de como ocorrem as repetições comuns, revelando o estabelecimento de passos norteadores para a categorização do tema proposto.

Quadro 24: Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas de Mano Walter

MANO WALTER			
amor	249	Beber	11
Vaqueiro	214	Cheiro	11
Coração	136	boiada	10
boi	122	playboy	10
mulher	102	cachaça	10
Gado	101	Locutor	10
vaquejada	99	Te amo	8
cavalo	75	Sofrendo	8
Saudade	67	Boi no chão	8
paixão	52	Chicote	7
beijo	52	Bota	7
Bar	46	Carinho	7
festa	40	Faixa	7
fazendeiro	34	Couro	7
fazenda	32	Pobre	6
sertão	32	Rapariga	6
Cama	31	Matuto	6
Farra	29	Amada	6
Laço	26	Metade	6
Laço	26	Litro	5
Som	25	Mulher Bonita	5
Ouro	24	Poeira	5
carro	23	Valeu Boi	4
patrão	23	rico	3
dinheiro	22	piscina	3
Cidade	20	Arquibancada	3
Chapéu	19	Rico	3
Nordeste	19	Interior	3
paredão	18	Novinha	3
Pista	18	Boi na Faixa	3
Balada	18	Flecha Louca	3
Cerveja	14	Zero Boi	3
Dança	13	Correr boi	3
Mulherada	13	Esporte	2
Meu cavalo é show	13	Namorada	2
Linda	12	Vaqueiro Testado	2
abraço	11	Chamego	1
Whisky	11	Boi na Pista	1
Gibão	11		

Fonte: Elaborado pela autora

Quadro 25: Repetições de Palavras e Expressões nas Músicas de Junior Vianna

JUNIOR VIANA			
Amor	65	Cidade	7
Vaqueiro	35	Linda	7
Bar	34	Boi no Chão	7
Mulher	30	Mulherada	7
Boi	25	Boiada	6
Cavalo	25	Festa	6
Bota	25	Beber	6
Gado	23	Saudade	6
Beijo	22	Cachaça	4
Coração	17	Poeira	4
Som	16	Carinho	4
Vaquejada	15	Interior	4
Paredão	14	Cerveja	4
Cabaré	11	Abraço	3
Rapariga	11	Playboy	3
Ostentação	11	Chicote	3
Balada	11	Ouro	3
Matuto	11	Te amo	3
Locutor-	10	Rico	2
Pista	10	Patrão-	2
Novinha	10	Esporte	2
Whisky	9	Cama	2
Dinheiro	8	Litro	2
Fazenda	8	Rico	2
Carro	8	Chapéu	1
Sofrendo	8	Chamego	1
Sertão	7	Faixa	1
Farra	7	Correr gado	1
Dança	7		

Fonte: Elaborado pela autora

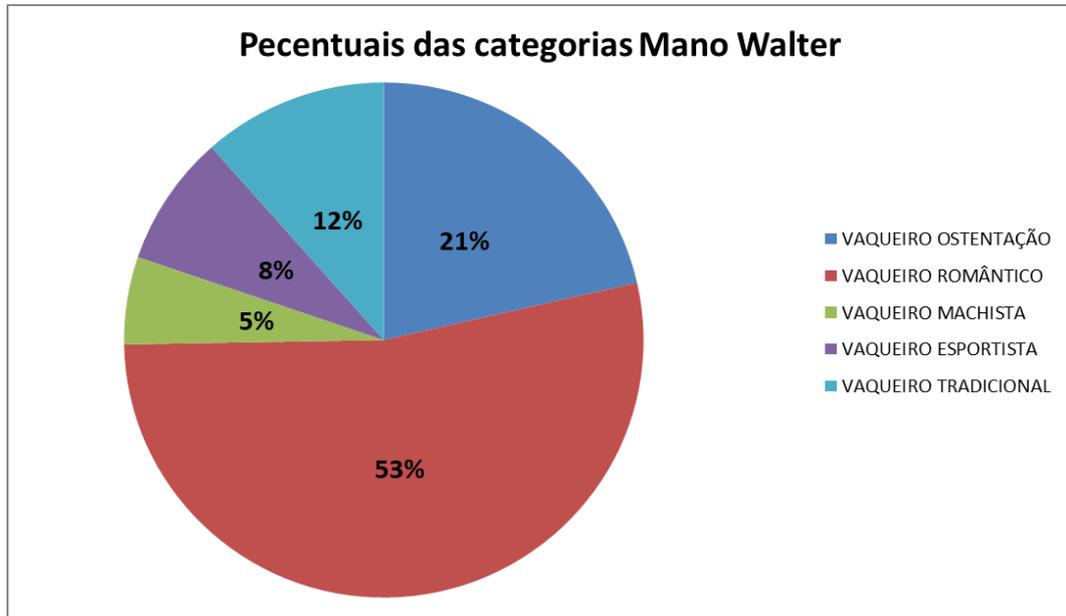
3.5.5 O Vaqueiro em Categorias no Forró Vaquejada Ostentação

A partir das observações realizadas acerca das composições musicais dos artistas Mano Walter e Junior Vianna, constatou-se a presença de cinco categorias presentes nas

apresentações destas duas bandas. O vaqueiro é apresentado com características de Ostentação, Romantismo, Machismo, Esportista e Tradicional. A repetição de termos e palavras-chaves foram essenciais para a constatação destas cinco categorias.

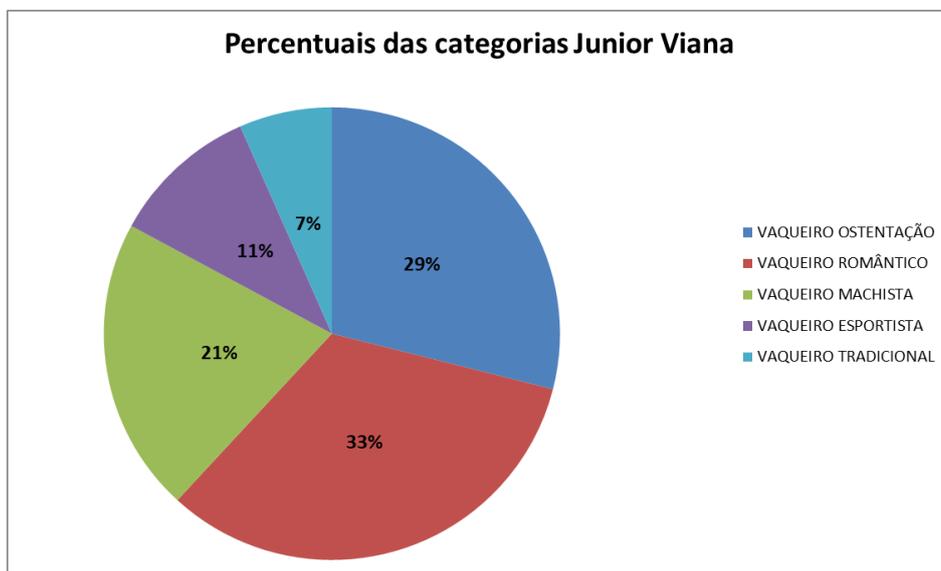
1. Vaqueiro Ostentação: o vaqueiro é exibido como símbolo de riqueza e detentor de poder. Ele é um homem com posses valiosas que, além de ter dinheiro em abundância, é assíduo frequentador de festas e, sua vida, é baseada em farra e muita boemia. Aqui, fala-se de elementos da cultura do vaqueiro como gibão, cavalo, gado, no entanto, este sendo o dono, o patrão da fazenda e, não mais um empregado do fazendeiro.
2. Vaqueiro Romântico: o vaqueiro é exibido como um homem apaixonado que faz de tudo para estar ao lado da mulher amada. A mulher, por sua vez, é enaltecida nas letras que expõem o vaqueiro como submisso a ela.
3. Vaqueiro Machista: em contraposição ao vaqueiro romântico, nesta categoria, o vaqueiro é exibido como um homem que trata a mulher como um objeto sexual, comprável e se refere a ela com termos de baixo calão.
4. Vaqueiro Esportista: o vaqueiro é exibido como um frequentador nato de vaquejada. Nota-se que, em determinadas músicas, a única função do vaqueiro é o de competir na pega de boi na pista, com a intenção de ser primeiro lugar.
5. Vaqueiro Tradicional: mais uma vez, em contraposição ao vaqueiro ostentação, nesta categoria, o vaqueiro é exibido através de elementos simbólicos clássicos da cultura do vaqueiro. Fala-se de gibão, de cavalo, de fazenda, de gado, mas sempre envolvido em um ambiente de humildade e o vaqueiro sendo um trabalhador rural e pobre; um empregado na fazenda. Inclui-se, ainda, o fato dos cantores cantarem aboios e toadas, músicas típicas do vaqueiro tradicional.

Gráfico 3: Percentuais das Categorias de Mano Walter



Fonte: Elaborado pela Autora

Gráfico 4: Percentuais das Categorias de Junior Vianna



Fonte:
Elaborado pela
Autora

De acordo com os gráficos de percentuais de cada categoria dos dois observáveis, observa-se que, a maior porcentagem de composições de Mano Walter e Junior Vianna é a da Categoria Vaqueiro Romântico, ou seja, em 53% das músicas analisadas de Mano Walter e em 33% das músicas analisadas de Junior Vianna, é abordado assuntos relativos a romance, paixão, amor e enaltecimento da figura feminina em um relacionamento amoroso.

O percentual de músicas que se encaixam na Categoria Vaqueiro Ostentação ocupa o segundo lugar novamente nos dois artistas, só que, desta vez, Júnior Vianna aborda 8% a mais a ostentação do que o Mano Walter. 29% das canções de Junior falam de riqueza e festa enquanto 21% das canções de Mano falam sobre o assunto.

Agora, 21% das composições cantadas por Junior Vianna trazem letras de cunho machista, a Categoria Vaqueiro Machista; ao tempo em que Mano Walter expõe o vaqueiro em seu tradicionalismo na Categoria Vaqueiro Tradicional. Sendo estas as terceiras posições categóricas de cada um, separadamente.

Em quarto, Mano Walter aborda a vaquejada em 8% das músicas, Categoria Vaqueiro Esportista, assim como Junior Vianna, só que em 11%.

E, finalmente, em quinto, vem as músicas com assuntos relativos ao machismo em Mano Walter, com 5% a Categoria Vaqueiro Machista; já a última posição de Junior Vianna é ocupada por temas relativos ao tradicionalismo, na Categoria Vaqueiro tradicional.

Dessa forma, no recorte temporal de 2016 a 2019, verificou-se que:

- o romantismo nas músicas de Mano Walter aparece em 20% a mais que o romantismo nas músicas de Junior Vianna;
- a ostentação nas músicas de Junior Vianna aparece em 8% a mais que a ostentação nas músicas de Mano Walter;
- o machismo nas músicas de Junior Vianna aparece em 16% a mais que o machismo nas músicas de Mano Walter;
- o esporte vaquejada nas músicas de Junior Vianna aparece em 3% a mais que o esporte vaquejada nas músicas de Mano Walter;
- o tradicionalismo nordestino nas músicas de Mano Walter aparece em 5% a mais que o tradicionalismo nas músicas de Junior Vianna.

Os assuntos mais abordados nas canções de Mano Walter encaixam-se na Categoria Vaqueiro Romântico, enquanto os menos tratados são referentes à Categoria Vaqueiro Machista.

Ao passo que, os temas mais recorrentes nas letras de Júnior Vianna também estão presentes na Categoria Vaqueiro Romântico, diferindo do primeiro observável, apenas na Categoria com menos assiduidade, que é a do Vaqueiro Tradicional.

A seguir, o ranking com posições das categorias estudadas, aqui, quanto à reincidência nas músicas das duas bandas:

Quadro 26: Ranking das Categorias Mano Walter

	RANKING DAS CATEGORIAS MANO WALTER
1º	VAQUEIRO ROMÂNTICO
2º	VAQUEIRO OSTENTAÇÃO
3º	VAQUEIRO TRADICIONAL
4º	VAQUEIRO ESPORTISTA
5º	VAQUEIRO MACHISTA

Fonte: Elaborado pela Autora

Quadro 27: Ranking das Categorias Junior Vianna

	RANKING DAS CATEGORIAS JUNIOR VIANA
1º	VAQUEIRO ROMÂNTICO
2º	VAQUEIRO OSTENTAÇÃO
3º	VAQUEIRO MACHISTA
4º	VAQUEIRO ESPORTISTA
5º	VAQUEIRO TRADICIONAL

Fonte: Elaborado pela Autora

Para melhor compreensão das cinco Categorias utilizadas para compor o perfil identitário do vaqueiro na modalidade musical forró vaquejada ostentação, iremos detalhar, nos itens à frente, cada divisão, exemplificando-as, por meio de imagens de vídeos e trechos de letras de músicas e entrevistas dos dois cantores. Todos os materiais foram coletados a partir da internet.

3.5.6 Categoria 1: Vaqueiro Ostentação

3.5.6.1 A ostentação em Mano Walter

A ostentação é a característica de maior ênfase nesta pesquisa, até porque nomeia o gênero musical estudado que é o forró vaquejada ostentação. A música “É do Patrão” do

cantor Mano Walter, é um exemplo da exacerbação de poder deste novo vaqueiro presente nestas apresentações.

“É o poder do dinheiro/ Conquistando coração”

Algumas passagens na letra desta música em questão fazem referência com total conotação à ostentação. Quando diz: “Camisa Calvin Klein, Lacoste é meu tênis, Lupa da Ray-Ban, Curtindo na Porsche Cayenne”, citando marcas de roupas caras e famosas, itens e carros, por exemplo. Ou, ainda, quando diz: “Desce um Royal Salute, Blue Label e um Chandon, Deixa mil de gorjeta que é pra conta do garçom, Dj abaixa a luz, E deixa meu cordão brilhar, Que as novinhas adora Ver a gente ostentar”. Claramente, a exibição de um vaqueiro rico curtindo uma festa, pagando bebidas caras e que, por ser rico, possui o que deseja e tem a necessidade de exibir-se com suas joias na noite.

É do patrão
Do patrão
O passaporte dela
Tá aqui dentro da carteira

O patrão é uma denominação ao vaqueiro rico, que paga tudo para as mulheres, inclusive passaportes de viagens. O termo patrão também possui relação com a vaquejada, referenciando o esportista com melhores condições financeiras e poder aquisitivo.

Em outra canção, com título “Playboy Fazendeiro”, Mano Walter é enfático ao cantar situações de riqueza.

Tenho muito gado no pasto
E o bolso cheio de dinheiro [...]
Eu tenho uma Hilux
Uma Amarok e uma Pajero
Vai rolar whisky e cerveja bem gelada
O paredão ligado as minas descem até embaixo
Mandei matar um boi pra fazer aquele churrasco

Em outra parte desta música, ele cita: “Eu sou o fazendeiro que mora na cidade”, mostrando que a letra utiliza o ambiente de fazenda para compor um cenário rural, mas o vaqueiro que se intitula fazendeiro mora na cidade e apenas tem a fazenda para satisfazer seus desejos de exibir ostentação.

O videoclipe de “Playboy fazendeiro” traz uma sequência de imagens com elementos de ostentação. Vejamos a seguir:

Figura 10: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Mulheres



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Nesta primeira imagem, o cantor, com o seu chapéu característico das apresentações, está em uma balada rodeado de mulheres. A ostentação, dessa forma, não é referente apenas a aspectos de riqueza, mas também o que o dinheiro atrai: neste caso, mulheres.

Logo após, o cantor aparece “deitando-se” em uma grande piscina segurando uma garrafa de bebida em cada mão.

Figura 11: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Piscina



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

A próxima imagem do videoclipe mostra o cantor em um carro conversível e, rapidamente, já traz imagens de um helicóptero. Sem demora, Mano aparece em frente a um paredão de som sendo ovacionado pelas mulheres que o assistem. Em seguida, é mostrado um carro modelo Camaro estacionado na frente de uma mansão, logo após, uma cena de Mano Walter dirigindo um outro carro e estacionando onde tem mais outros três veículos.

Figura 12: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Carro



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Ou seja, o exagero é notável e, nota-se que a necessidade de exibicionismo é outro fato característico de quem ostenta; ele precisa ser visto e notado. Ainda no mesmo vídeo, em um jet-ski dentro de uma piscina, o cantor surge em uma cena com uma mulher na garupa, enquanto tantas outras o assistem com admiração. O clipe é finalizado com várias cabeças de gado correndo no pasto que existe em sua fazenda. É válido ressaltar que, a maioria dos vídeos de músicas que Mano Walter grava, é feita em sua própria residência.

Figura 13: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/helicóptero



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Figura 14: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/Paredão



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Figura 15: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/carro de luxo



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Figura 16: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/carros



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Figura 17: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/jet ski



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Figura 18: Imagem extraída do videoclipe Playboy Fazendeiro/gado



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Outro sucesso de Mano Walter, “Balada do Vaqueiro”, segue a mesma ideia das demais já apresentadas. Aborda temas como festa, dinheiro, carros e bebidas caras.

“Uísque, Red Bull, e o bolso cheio de dinheiro/ Galera fica doida na balada do vaqueiro.”

Além disso, apresenta a situação da vaquejada, mas com elementos de riqueza. Cavalos de raça: quarto de milha, alazão; roupas e utensílios de quem compete na vaquejada: cela, espora, luva e chicote.

Mandei lavar meu carro, regular meu paredão
 Separei meus cavalos, quarto de milha, alazão
 Peguei a minha cela, espora, luva e chicote
 Coloquei os cavalos lá em cima do reboque
 Já comprei a bebida, convidei a mulherada

Chegou o fim de semana eu vou partir pra vaquejada

Percebe-se a necessidade de estar repetidamente mencionando bebidas e a raça do cavalo que compete e não é comum para vaqueiros tradicionais e humildes.

Corre dentro da pista em seu cavalo alazão
Quando chega na faixa derruba o boi no chão
Assim é vaquejada assim é meu sertão.
Vaqueiro bebendo, cavalo selado

Ser notado e aplaudido é uma necessidade constante do vaqueiro que se intitula ostentação, como no trecho de “Flecha Louca”:

Respeita
Bate palma
Que eu acabei de chegar
O colecionador de primeiro lugar

O centro das atenções é o local pretendido pelo vaqueiro ostentação que busca, através dos bens materiais e situações de poder, ser o mais notado em toda e qualquer circunstância em que se encontre.

3.5.6.2 A ostentação em Junior Vianna

Os trabalhos de Junior Vianna são mais focados no áudio. Ele traz poucos vídeos ou imagens na plataforma Youtube. No entanto, ainda é possível destacar algumas músicas, como “O melhor vaqueiro do Brasil” que retrata bem esta ostentação.

Comentam que eu sou uma estrela no meio do povo
Que o meu dinheiro é muito
E o meu carro é novo
Eu sou um vaqueiro
Que ganha dinheiro
Que cai na balada
Pena que gasto é meu dinheiro sem pena
Aonde tem vaqueiro que não quer gastar
E já tão me chamando de vaqueiro rico
Eu tenho certeza que quando eu morrer eu não vou levar nada
Mas deixo o cavalo e uma namorada pra chorar por mim quando ela quiser

Esta letra exacerba o uso do dinheiro e, embora ele saiba que a riqueza é algo passageiro, tem prazer em ostentar e exibir poder.

Analisando, agora, o videoclipe “Te amei até onde deu”, Junior veste uma jaqueta e traz um cordão de ouro no pescoço. No cabelo, usa gel, que compõe uma imagem de vaqueiro vaidoso.

Figura 19: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

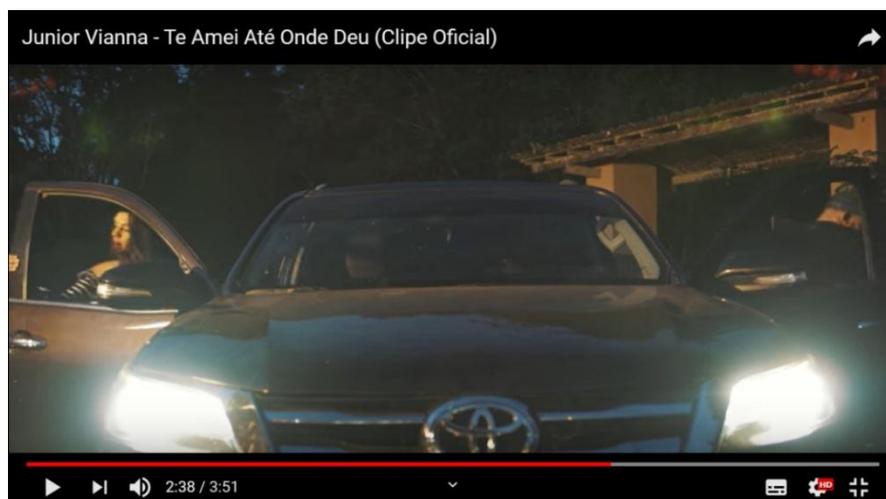
Ao lado de uma mulher, eles cavalgam em cavalos altos e de raça. E, ao fim, mostra um carro de luxo.

Figura 20: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/cavalgando



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 21: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/carro de luxo



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

O outro videoclipe “Cavalo Ostentação” já exhibe em sua introdução, um título que usa elementos que remetem à cultura do vaqueiro: a letra “C” é desenhada a partir de uma ferradura de cavalo e o “L”, através de uma bota que tem relação com os calçados de cowboys.

Figura 22: Imagem inicial extraída do videoclipe Cavalo Ostentação



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Embora a música inicie com um aboio e Junior falando sobre como é a vida humilde no sertão, logo nota-se uma discrepância de sentidos ao aparecer a imagem de uma

reunião do vaqueiro, à beira de uma piscina, com carros e paredão de som. O próprio título da composição já traz a palavra “ostentação”, de uma forma direta.

Figura 23: Imagem extraída do videoclipe CavalO Ostentação/paredão



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 24: Imagem extraída do videoclipe CavalO Ostentação/bebidas



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Uma pista de pega de boi e uma fazenda cheia de gado, Junior montado em um cavalo de valor e pessoas segurando garrafas de bebida dentro de uma piscina compõem a ideia de luxo e ostentação na produção.

Figura 25: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/pega de boi



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 26: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

A letra de “Cavalo Ostentação” utiliza a palavra “patrão”, comum no gênero de forró vaquejada ostentação, para designar o vaqueiro rico, dono de fazenda e com alto poder aquisitivo.

Esse cavalo ostentação
É o cavalo
Preferido do Patrão

A exacerbação de festas e o ambiente de fazendas luxuosas também são marcas recorrentes nas músicas.

Hoje tem farra na fazenda
E vai até de madrugada

Figura 27: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/piscina



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

A música “Matuto do Paredão” faz referência, logo no título, à festas com paredão de som. O termo “filho do doutor” refere-se ao fato de o vaqueiro ter nascido em uma família rica.

Chegou o filho do Doutor
Fiquei rico na cidade
Pra gastar no interior

Em “Doutorzinho”, o termo vira o tema principal da composição e, como característico da ostentação, nota-se a satisfação em chamar atenção de todos por onde anda.

A minha fama, agora aumentou
Sou conhecido como filho de doutor
A minha fama, agora aumentou
Sou conhecido como filho de doutor
Aonde eu chego é so assédio noite e dia
Todo arrumado só com as top do meu lado
Sou playboyzinho afamado aonde eu chego tem alô

Neste videoclipe, basicamente, Junior Vianna está na praia com dois paredões de som, enquanto dança com mulheres ao redor e encerra com todos em uma lancha segurando garrafas de cerveja.

Figura 28: Imagem extraída do Doutorzinho/praias e paredões



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 29: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres e bebidas



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Festa é um tema atrativo para o gênero de forró vaquejada ostentação, pois aborda um ambiente animado que, geralmente, chama mais atenção do público que frequenta os shows e escuta as músicas, geralmente jovens com paredões de som. É o que vemos em “Bota bebida pro vaqueiro”:

Bota bebida pro vaqueiro
 Que o vaqueiro quer beber
 Sanfoneiro puxa o fole
 Que o vaqueiro quer dança
 Até o dia clariar
 Os litros de whisky eu tô levando é de caixa
 Hoje na vaquejada vai rolar um dismantelo
 Paredão na pista hoje é a farra do vaqueiro

“Equipe abre e fecha bar” também fala do vaqueiro que é acostumado a participar de farras e quem quiser participar dos encontros, precisa, necessariamente, ter a prática de ingerir bebida alcóolica.

Eu vivo biritando
 Eu num presto pra nada
 Olha que juntei minha galera
 Olha que também vale nada
 Dia e noite bebendo
 De balada e balada
 Que vida mais ou menos
 Eu não troco por nada
 Eu tô sem jeito, não sei como parar
 É todo dia abrindo e fechando o bar
 E quem quiser ser do vaqueiro tem que gosta de biritar

A estruturação da ideia de ostentação é basicamente a mesma em todos as gravações de Junior Vianna: agrupamento de jovens, mulheres, bebidas, som alto e dinheiro.

3.5.7 Categoria 2: Vaqueiro Romântico

3.5.7.1 O romantismo em Mano Walter

O sujeito vaqueiro romântico é predominante nas músicas do cantor Mano Walter. Mesmo que a figura nordestina esteja implícita ou não seja citada nas letras, é notória ao ser interpretada pelo artista que se auto intitula vaqueiro e caracteriza-se para assim ser reconhecido. Como na música “A noite nos espera”, no trecho:

Olha, não tô querendo aumentar sua autoestima,
 faz só um teste tenta ser minha menina
 Em um minuto eu faço o que
 ele não fez em uma vida com você
 Então se arruma logo pra gente se ver

Figura 30: Imagem extraída do videoclipe A Noite nos Espera



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

O videoclipe da música faz parte da gravação do DVD ao vivo em Maceió e nesta faixa, Mano Walter veste uma jaqueta de couro, bota e um chapéu que, segundo o contexto, remete à composição de uma imagem de vaqueiro atual.

Ou ainda em “Ando Calado”:

Meus olhos choram de tantas saudades
Sinto vontade de te ver de novo

E em “Canto, bebo e choro por causa desse amor”.

Entendo que é difícil acreditar
Que um verdadeiro amor vá encontrar
Mais eu te digo
Que esse sentimento que há em mim
Precisa de um caminho pra seguir
E tem que ser você

“Então vem cá” aborda esta mesma vertente de paixão e romance.

Tanta boca pra poder beijar
Tanta gente pra se apaixonar
Meu coração foi logo escolher você

“Juramento do dedinho” traz uma forma simples de amar, demonstrando uma leveza nos versos. Ela é um dos maiores sucessos do cantor.

Vamos fazer o juramento do dedinho
Juntar o meu mindinho com o seu mindinho
Então fechou, o trato tá feito
Aqui não tem assinatura, a gente sela com beijo

No videoclipe de “Juramento do dedinho”, Mano Walter encena uma história de amor com uma mulher em um ambiente praiano.

Figura 31: Imagem extraída do videoclipe Juramento do Dedinho



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Estas letras mostram um homem disposto a conquistar a atenção e o amor da mulher por quem tem um interesse. Exaltam o sentimento através de melodias leves e com teor poético. Diferente de “A vaqueirinha maltrata”, que já traz a palavra *vaqueirinha*, indicando a mulher amada, com uma conotação voltada ao ambiente nordestino referente ao vaqueiro. Nesta, há um tom de sofrimento em decorrência deste amor.

A vaqueirinha maltrata e a saudade me mata
Se o litro secar traga a cerveja de lata
A vaqueirinha maltrata e a saudade me mata
Meu coração deu nó, só ela quem desata.

Em “Abra a cancela do seu coração”, é possível identificar um amor puro e notadamente interiorano. O próprio termo “cancela” usado para indicar uma espécie de porta feita de madeira já remete ao sertão e seus elementos rústicos e de simplicidade.

Abra a cancela do seu coração
E deixe o meu amor entrar
Já faz um tempo que a minha paixão
Pede passagem pra te amar

Já em algumas músicas, nota-se um forte apelo voltado para fortificar esta intitulação do cantor sendo, de fato, um vaqueiro nordestino.

Oh, oh, oh e o vaqueiro apaixonado
Oh, oh, oh vida de gado é de primeira
Se não tiver suíte nos faz amor na cocheira

A letra de “Amor na cocheira” também busca realçar elementos do cotidiano do vaqueiro clássico como: gado, cocheira, fazenda, interior; além de usar o termo *vaqueiro apaixonado* que deixa bem mais evidente a categoria romantismo.

Em “Mulher de gado”, Mano Walter usa a designação *novilha e mulher de gado* para nomear a amada, como referência ao ambiente em que vive o vaqueiro, que é caracterizado na letra como forte e cabra com valor.

Eu vou contar a minha história
 História de um grande amor
 Sou vaqueiro, sou forte, cabra que tem valor
 Eu vivo de vaquejada, de botar gado no chão
 Mas vou falar de uma novilha
 Que pegou meu coração
 Ô, ô, ô mulher de gado
 Ô, ô, ô mulher de gado

Esta composição do ambiente também é observada em “Cavalo Ciumento”, onde é contada uma história com uma vertente voltada ao humor, quando um cavalo sente ciúmes do seu dono vaqueiro depois que este se apaixona por uma mulher.

Eu vou contar uma história que comigo aconteceu
 Numa festa de vaquejada uma morena apareceu
 Tocou o meu coração e até o meu alazão os olhos dela bateu
 E a morena era faceira do corpo bem desenhado
 Meu cavalo percebeu que eu fiquei apaixonado
 Ele ficou com ciúmes não quis mais correr o gado

A música “Eu não vou mudar” é destinada à amada. No entanto, ao mesmo tempo em que o vaqueiro mostra o interesse em estar com a mulher, ele pede para que esta compreenda seu modo de vida, que é o de ser “do mato”. O videoclipe exhibe o cantor, que aparece montado em um cavalo em uma fazenda de gado.

Figura 32: Imagem extraída do videoclipe Eu não vou mudar



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

Vem ver de verdade o que é ser amada
Eu só te peço uma coisa
Respeita o meu jeito, eu não mudo por nada.

Figura 33: Imagem extraída do videoclipe Eu não vou mudar / romance



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

O clipe continua a exibir a imagem da mulher para exemplificar o tema de amor e romance.

Já “Filha do patrão” conta uma narrativa de como é a vida de um vaqueiro, empregado de uma fazenda. Trata-se de uma história romântica que este vive com a filha do fazendeiro, seu patrão.

Eu sou muito feliz por ser vaqueiro
Me criei no sertão pegando gado
Com um simples olhar de uma pequena
Para sempre fiquei apaixonado

A figura da mulher é enaltecida positivamente no decorrer destas composições do artista.

Além das músicas, este romantismo é evidente em entrevistas que o próprio cantor concede. Em uma reportagem no Programa da Eliana, no canal televisivo SBT, exibido em 19 de maio de 2019, Mano Walter conta à apresentadora como conheceu sua esposa. Usando um chapéu de cowboy, Mano narrou a trajetória de amor vivida entre ele e a mulher, a modelo Débora Silva (ELIANA VISITA MANO WALTER, 2019).

Figura 34: Programa Eliana (19/05/2019)/Mano Walter apresenta sua esposa



Fonte: SBT (2019)

Em um determinado momento do discurso, ele usa uma frase que costuma utilizar em seus shows: “Vem se apaixonar pelo vaqueiro”; no intuito de esclarecer o fato de Débora ter se apaixonado por um vaqueiro.

3.5.7.2 O romantismo em Junior Vianna

Junior Vianna traz composições com características sonoras muito parecidas entre si; com grave e bateria musicais predominantes no decorrer das músicas. As letras trazem, em sua maioria, narrativas envolvendo características típicas de vaquejada, sertão e ostentação. Mesmo na categoria Romantismo, esses elementos são bastante utilizados para compor a descrição desses materiais.

Em “Tinha que ser vaqueira”, a mulher pela qual o homem apaixonou-se é vaqueira e é posta em um ambiente de vaquejada. Essa característica enaltece mais ainda o seu interesse por ela.

Já não bastava ser morena
Ainda tinha que ser vaqueira
Assim eu xono, nega
Já chegou na vaquejada derrubando boi no chão
Fiquei louco pra dizer: Derruba eu no seu colchão!

Outras músicas se encaixam nesta categoria, embora não apresentem estes elementos sobre vaqueiro ou vaquejada inclusos em suas letras. Como em “Mil Vidas”:

Eu vou te amar
por mais umas mil vidas
Se você sumir eu te acho de novo

Na gravação da música “Gosto de Maçã”, esta é iniciada com uma fala de Junior Vianna que diz: “Quando o vaqueiro se apaixonou e não é correspondido, o coração fica partido: jeito é ir pra vaquejada e tomar uma com os amigos”.

Menina sua boca tem um gosto de maçã
Seus olhos são lindos como a brisa da manhã
Não sei, mais o que faço
Pra ganhar os seus abraços

Esta mesma música traz um sofrimento do vaqueiro em decorrência do amor não correspondido pela mulher amada. E, por isso, ele encontra na vida vaqueirama, um consolo para o tempo passar e amenizar a tristeza.

Só deus sabe o que eu sofri, o tanto que chorei
Mas tem nada não
Eu vou levando minha vida aqui no meio do gado

Em “Gosto de Moranguinho”, Junior Vianna inicia falando “O vaqueiro também sabe falar de amor”. E, mais uma vez, a mulher é designada como vaqueira.

Lindo olhar, minha vaqueira linda eu quero te amar, ah ah!
Ah ah! Minha vaqueira linda eu quero te amar, ah ah! Ah ah!

O videoclipe de “Te amei até onde deu”, embora sua letra fale da tristeza de um homem por causa do fim do relacionamento, exibe a imagem de um casal em um cotidiano feliz, centrado na figura da mulher. Em alguns momentos do vídeo, o próprio cantor que é o personagem da história, aparece ao lado da mulher montados em um cavalo. Isso reforça o fato de Junior Vianna ser vaqueiro, bem como os personagens que compõem as produções referentes às músicas.

Figura 35: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/romance



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 36: Imagem extraída do videoclipe Te amei até onde deu/cavalcando com romance



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Em “Laranjinha”, em alguns trechos, fica evidenciado o sentimento de amor.

Tá ficando complicado demais
Não dá pra esconder
O nosso amor tá aumentando
Eu já estou te amando e quero só você

Figura 37: Imagem extraída do videoclipe Laranjinha/romance



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

O clipe de Laranjinha evidencia a mulher como elemento central da produção visual, envolvendo atos de carinho: beijo, abraços.

Figura 38: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Esta centralidade à figura feminina acontece em um outro videoclipe de Junior Vianna. Em “Vai me pedir pra voltar”, o personagem faz de tudo para estar na companhia da amada e sofre uma decepção. Pela mulher, o vaqueiro é capaz de muita coisa. Esta é a mensagem que a música passa. O vaqueiro, por sua vez, é mostrado na história, usando um chapéu de couro, típico do sujeito clássico, com uma forte predominância, chegando a ser apelativo, o cenário simples do sertão.

Figura 39: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/romance



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Em uma das passagens, o personagem compra rosas para presentear a namorada. Isto é um indicativo característico de um homem romântico.

Figura 40: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/flores



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

3.5.8 Categoria 3: Vaqueiro Machista

3.5.8.1 O Machismo em Mano Walter

Esta categoria entra em total discordância com a Categoria Vaqueiro Romântico, anteriormente, analisado, uma vez que o machismo expõe a imagem de mulher em tons de humilhação e desigualdade de gênero, sendo esta, considerada inferior ao homem.

Gado eu boto no chão
Mulher boba no colchão

Esse trecho da música “Chicote vai estralar”, traz uma visível situação de machismo, já que a canção mostra uma situação em que um homem convence a mulher, adjetivada como “boba”, em um bar para levá-la para a cama. O termo “mulher boba no colchão” remete à ideia de sexualidade.

Outro exemplo de extremo machismo, observa-se, em “Criação de Rapariga”, onde a mulher é comparada com o gado criado em fazenda.

Não vou criar gado, bode, nem cavalo
Amigo tô no embalo, tem muita mulher perdida
Só competente vou ganhar muito dinheiro
Serei no mundo o primeiro a criar quenga e rapariga
Eu vou criar e rapariga
Soltar no pasto ou no curral
Não dá trabalho, não é criação ruim
E vai render pra min no bolso muito real
Eu vou criar é rapariga
Dinheiro vai ser de estouro
Porque eu sei que rapariga tem valor
No mercado consumidor
Rapariga vale ouro

Neste trecho é possível notar um enaltecimento do sexo masculino sobre o feminino; o vaqueiro sugere criar “rapariga” da mesma maneira que se cria animais para ganhar dinheiro.

“É do Patrão” cita mais uma cena que compõe a ideia machista.

Chegando na balada
Eu nem acredito
A mulherada endoia
No meu cartão sem limites

A mulher seria, então, alvo de fácil atração, já que esta se interessa, unicamente, pelo poder aquisitivo do vaqueiro na balada. Conquistá-la é, portanto, uma atitude simples e fácil.

Lá no forró vou arrochar as meninas

Essa é um verso de “Nasci pra ser vaqueiro”, onde o personagem masculino é questão usa a palavra “arrochar” para designar a ação de manter ou ter algum vínculo sexual com mulheres na festa de forró.

Na minha mesa tem whisky e tem cachaça
 Mulher vai beber de graça na conta desse vaqueiro
 Se for bonita e estiver desimpedida
 Vou dar casa e comida roupa lavada e dinheiro

Agora, indica-se uma ideia de que a mulher pode ser comprada com bebida, comida, roupa, dinheiro e casa.

3.5.8.2 O Machismo em Junior Vianna

Nos videoclipes de Junior Vianna é comum imagens de mulheres com beleza considerada padrão e, muitas vezes, seminuas, em grande quantidade, o que passa a ideia de fartura quanto ao poder sobre o sexo feminino. As mulheres são exibidas como objetos de apreciação e os seus corpos são tratados como elementos em que se pode ter posse sobre, constatando ostentação, pois quanto mais mulheres ao redor, mais poder fica em evidência. Isso fortalece o machismo.

A seguir, imagens do Clipe “Doutorzinho”.

Figura 41: Imagem extraída do Doutorzinho/bebidas e mulheres



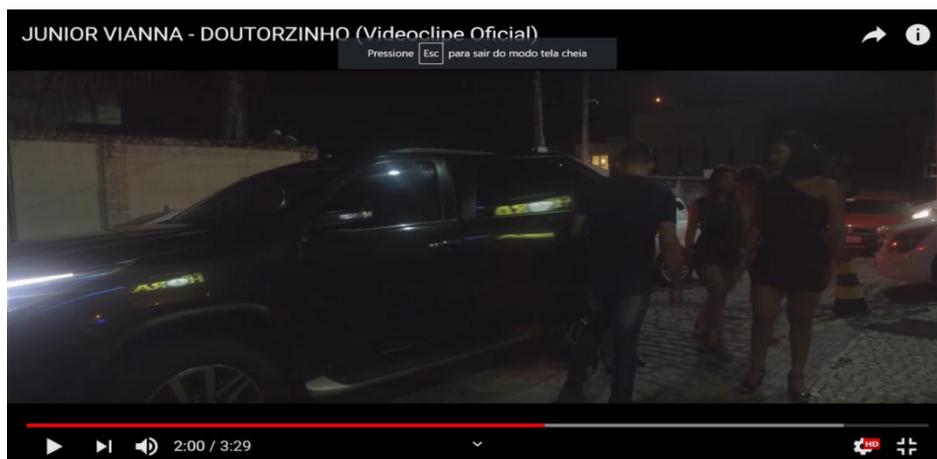
Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 42: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres e paredões de som



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 43: Imagem extraída do Doutorzinho/mulheres no carro



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Nas imagens, o cantor aparece sempre rodeado de muitas mulheres, enaltecendo um suposto sistema hierárquico de gêneros, onde o masculino é sempre posto em superioridade ao que é feminino.

Em “Vaqueiro tem que ter duas mulher”, mais uma vez fica evidente essa hierarquia.

Olha o vaqueiro tem que ter duas mulher
 Uma dentro de casa e a outra cabaré (4x)
 Isso é que se chama vaqueiro ostentação
 Uma dentro de casa e a outra espera no portão
 Tô cheio de mulher com a mulher em casa
 E a outra no cabaré

O feminino ocupa, nessa letra, uma posição de objeto representativo de ostentação, como é citado em um dos versos: “Isso é que se chama vaqueiro ostentação”, pois detém mulheres em sua posse.

Sou daquele tipo
Que carrega a loira
E pega a morena

Esse é um trecho da música “O melhor vaqueiro do Brasil”.

O termo “rapariga” é utilizado ao longo das composições diversas vezes para denominar a mulher de forma pejorativa e sexualizada.

3.5.9 Categoria 4: Vaqueiro Esportista

3.5.9.1 O Esporte Vaquejada em Mano Walter

Em algumas letras cantadas por Mano Walter, ele caracteriza ações próprias de vaquejada. Por exemplo, na música “Boi Na Faixa”, onde a própria titulação já é um termo típico do esporte que implica dizer o ato principal da vaquejada, que é quando o vaqueiro consegue derrubar o boi, puxando-o pelo rabo, entre duas faixas de cal.

Cavalo na porteira, gado no jiqui
Prepara bate-esteira que o boi já vai sair
No Nordeste, Vaquejada é o esporte que a gente ama
Derrubando boi na faixa.

Ainda é possível observar outros termos típicos de vaquejada como: Cavalo na Porteira - quando o vaqueiro aguarda montado no cavalo o momento de entrar na pista; Gado no Jiqui – jiqui é o compartimento onde o gado fica preso antes da partida da vaquejada; Bate esteira – ou “puxador” é o nome dado a um segundo vaqueiro que ajuda o primeiro a derrubar o boi na faixa.

Um dos bordões, frase utilizada constantemente pelo artista em suas apresentações, e que virou marca registrada de Mano Walter é a frase: “Meu cavalo é show, papai”, em referência ao cavalo utilizado na pega do boi no esporte. Ele repete o termo por 13 vezes nas músicas analisadas nesta pesquisa.

Em, “Eu não vou mudar”, ele canta:

Na pista eu sou bruto [...]
Moça, olhe bem pra esse vaqueiro
Já rodou o Brasil inteiro correndo gado

Quando cita a palavra “Pista” é em referência ao local cercado, cheio de areia, onde acontece a pega do gado. Nesta letra, o vaqueiro diz viajar o País inteiro praticando a vaquejada, o que condiz, realmente, às características de uma prática esportiva.

Dá pra ver de longe que tem vaquejada
A poeira sobe e o chicote estrala
Locutor chamando pra correr o gado
Vaqueiro bebendo, cavalo selado
A mulherada grita da arquibancada

Este é um trecho da música “Festa de Vaquejada”. O evento é uma prática esportiva para quem concorre, mas também é uma festa e uma atividade de entretenimento para quem assiste.

Como fala o cantor ao iniciar a música: “Isso é festa de vaquejada, é a melhor festa do mundo”.

Ao analisarmos esta letra, observamos que é uma descrição de como ocorre a vaquejada: “a poeira sobe” em decorrência dos bichos correndo na pista cheia de areia e do próprio ambiente de interior, onde o solo é composto de piçarra e uma espécie de argila e, quando há muita aglomeração de pessoas e veículos, tende a criar poeira.

“Chicote estrala” refere-se ao objeto que se usa para atingir o cavalo e o fazer correr mais rápido para alcançar o boi. “Locutor chamando” – em vaquejadas, uma pessoa é responsável por anunciar o andamento do esporte em um microfone. Termos usados nestes eventos também são bastante comuns em músicas, como o forró de Mano Walter, por exemplo, “boi na faixa”, “boi no chão”, “boi na pista”, “valeu boi”.

“Correr o gado” ou correr boi significa derrubar o boi. “Cavalo Selado” remete à preparação do cavalo que entrará na pista com o vaqueiro e por fim, “arquibancada”, local onde os expectadores ficam para assistir à competição.

E o vaqueiro corre dentro da pista em seu cavalo alazão
Quando chega na faixa derruba o boi no chão
Assim é vaquejada assim é meu sertão

Nesta parte, fica evidente o caráter descritivo da música quando se diz: “Assim é vaquejada, assim é meu sertão”. Esta descrição também acontece na letra de “Flecha Louca”, outro termo do esporte repetido nas músicas e apresentações.

O boi já pode mandar
A poeira já vai levantar
A queda é só na desloca
O meu cavalo é flecha louca
E a galera vai gritar
O sistema é bruto
O laço é curto
Arranca a tampa e manda boi

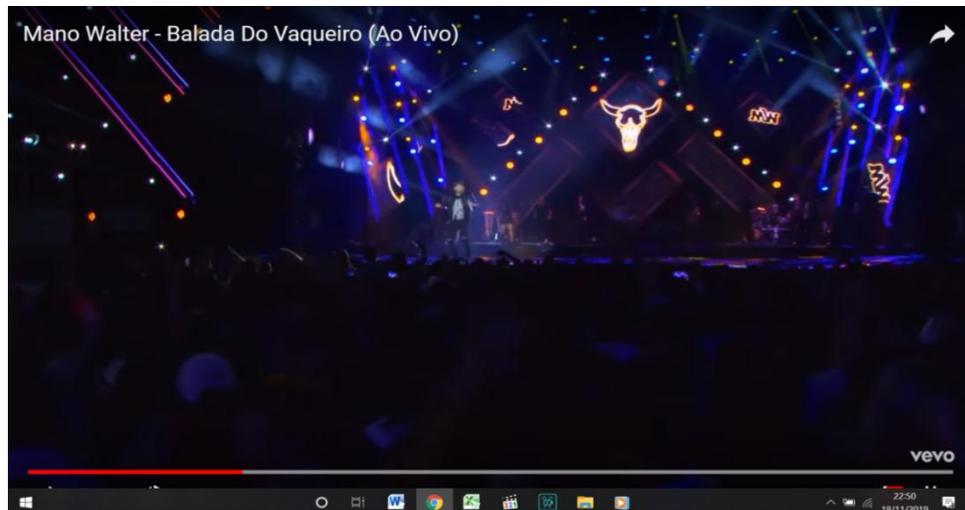
Não deu outra
Valeu boi!

Ou ainda em “Vaqueiro Testado”, que quer dizer que o competidor é muito bom e já possui experiência no que faz.

Vai começar mais uma festa de gado
Lá no jequi já tudo preparado
Já tem vaqueiro fazendo a inscrição
Outros tirando o cavalo do caminhão
Solte o boi na pista que o povo quer ver
O vaqueiro botando o cavalo pra correr
Se a boiada é bruta, o vaqueiro vai soar
Pra chegar na faixa e o boi derrubar
Valeu boi, viva a festa do gado
Valeu boi, e o povo grita animado
E as 4 patas do boi tão pra cima
E o locutor diz e rima: Eita vaqueiro testado!

Nos shows de Mano Walter, são usados elementos e indumentárias de decoração para representar o ambiente de vaquejada. Suas próprias roupas: bota, calça justa, chapéu, ou a imagem de um gado iluminado ao fundo de seu palco constroem a ideia do lugar.

Figura 44: Imagem extraída do videoclipe Balada do Vaqueiro



Fonte: Youtube/Canal: Mano Walter

O cavalo é um elemento muito valorizado nas composições relativas à vaquejada, por ser um dos mais importantes responsáveis pela vitória ou não na disputa, dependendo de sua velocidade. Geralmente, os cavalos usados e com maior índice de melhores resultados em vaquejadas maiores são os de raça, preparados e treinados especificamente para essas competições. São animais caros e também considerado um item de ostentação. Em grandes vaquejadas, a premiação varia de carros, motos e dinheiro. Nas menores e mais simples, uma

pequena quantia de dinheiro é o prêmio para quem for campeão. Nessas, os cavalos usados são os chamados “pé-seco”.

Chega na disputa, o touro sai voando
 E vai se aproximando do primeiro cal
 Eu me deito na cela e meu cavalo sai
 Chamo na canhota e o touro cai
 E a galera grita em voz alta
 Eita cavalo show papai!
 Gosto mesmo dessa vida
 E ninguém me faz muda
 Por que a minha alegria
 E ver pueira no ar
 Dar queda em boi pesado
 De estralar o mocotó

Nota-se que, as músicas de forró vaquejada ostentação utilizam com certa frequência termos usados pelo locutor de vaquejada. Isso dá uma impressão de que realmente há uma vivência dos artistas nestes ambientes onde ocorrem as disputas. “Estalar o mocotó” é mais um jargão que significa derrubar o boi.

Vaqueiro sem cavalo não derruba boi no chão. É zero boi!

“Zero Boi” é a expressão usada para indicar a nota de avaliação dos jurados. Zero é a menor nota para o vaqueiro que não derrubar o boi e o bicho ficar em pé na segunda faixa.

3.5.9.2 O Esporte Vaquejada em Junior Vianna

As letras cantadas por Junior Vianna são, em sua maioria, relacionadas à prática do esporte vaquejada e, simultâneas às de Mano Walter, descrevem o ambiente e a forma como acontecem as disputas.

A música “Cavalo Ostentação” traz uma destas descrições do momento em que boi,cavalo e vaqueiro entram na pista para a corrida.

O meu cavalo tá banhado
 Tá todo arriado
 Na pista do esquentado
 Esperando ser chamado
 O vaqueiro entrou na pista
 A galera aplaudiu
 Em menos de um minuto
 A poeira subiu
 Valeu o boi
 Valeu o boi no chão
 Entrou na disputa
 E vai ser campeão
 Esse cavalo ostentação
 É o cavalo
 Preferido do Patrão

Aqui, podemos observar a preparação do cavalo para a competição. O cavalo é denominado “ostentação” e “preferido do patrão”, o que já fica evidente que a vaquejada é de grande porte. “Valeu o boi” expressando que o vaqueiro conseguiu ser campeão.

A categoria Vaqueiro Esportista fica evidenciada em trechos de músicas de Junior, como em “Matuto do Paredão”, quando ele se diz “ Eu nasci na Capital, criado no interior, Doido por Vaquejada”.

O exagero também é presente nesta categoria. Como em “O melhor vaqueiro do Brasil”:

E falam que o melhor vaqueiro do Brasil sou
Disseram que o melhor cavalo da pista é o meu
Comentam que eu sou uma estrela no meio do povo

Na composição “Papai, não quero estudar” há uma comparação entre estudar e ser vaqueiro, onde o personagem deixa claro que praticar vaquejada é a sua escolha, ao invés do estudo.

Minha escola é um parque de vaquejada
Minha caneta, é o chicote na mão
Meu escritório tá cheio de rapariga
Bebendo e raparigando dentro do meu caminhão
Ei papai, eu não quero faculdade
Ei papai, não nasci pra estudar
Eu sou formado, em cima do cavalo
Viver derrubando gado, beber e raparigar

Junior também mostra a mulher como praticante de vaquejada. A música é “Tinha que ser vaqueira”:

Já não bastava ser morena / Ainda tinha que ser vaqueira / Já chegou na vaquejada derrubando boi no chão

“Vaqueiro Nordestino Diferenciado” é iniciada com o cantor falando “Prepara o cavalo, vaqueiro, Hoje tem vaquejada”.

Ê ê
Ê boi
Ê ê
Boiada
Vaquejada é meu esporte
Não troco por nada
Eu sou vaqueiro nordestino diferenciado
Nasci e fui criado lá no meu sertão
Desde pequeno lutando com gado
Hoje sou vaqueiro, sou campeão
Todo final de semana eu vou pra vaquejada
Vou correr gado, derrubar o boi no chão
A poeira sobe e o locutor grita
Valeu, boi, é campeão!

Esta é a história de um vaqueiro nordestino criado no sertão que atinge o status de campeão nas vaquejadas.

3.5.10 Categoria 5: Vaqueiro Tradicional

3.5.10.1 O Tradicionalismo em Mano Walter

O tradicionalismo nas músicas de Mano Walter pode ser notado em trechos em que se usa o aboio, que é o canto do vaqueiro, com poucas ou sem nenhuma palavra, utilizado para tocar o gado no mato, ou composições inteiras em forma de toada, interpretadas pelo artista. Essas toadas são consideradas típicas da cultura vaqueirama pois preserva as características do vaqueiro, bem como sua forma de cantar, mais tristonha. Durante suas apresentações em shows, utiliza o instrumental das músicas para inserir um grito semelhante a um aboio: “ôooo”. O som é repetido algumas vezes enquanto canta.

A música “Meu cavalo é show” trata-se de um forró vaquejada ostentação atual, porém é iniciada com um pequeno fragmento adaptado para a ostentação da toada clássica “Sou Vaqueiro e corro gado”, de Nem Walter e Nena de Alagoas. A seguir, a toada adaptada e cantada por Mano:

Êeee sou vaqueiro e corro gado.
Um dom que Deus me enviou,
Ganho trofeus e medalhas em todas festas que eu vou.
Eu não deixo um boi em pé.
Vou lhe explicar porque é que meu cavalo é show

Mano Walter canta toadas famosas como “A morte do vaqueiro”, um clássico de Luiz Gonzaga. A música trata-se de uma homenagem ao primo de Luiz, Raimundo Jacó Mendes, vaqueiro que, segundo a lenda, foi assassinado por causa de inveja.

Numa tarde bem tristonha
Gado muge sem parar
Lamentando seu vaqueiro
Que não vem mais aboiar
Não vem mais aboiar
Tão dolente a cantar
Tengo, lengo, tengo, lengo
Tengo, lengo, tengo
Ei, gado, oi

A repetição deste fragmento “Tengo lengo tengo lengo tengo” representaria o barulho do chocalho no pescoço do gado enquanto corre no mato.

Mas não apenas o uso de toadas e aboios exhibe a existência do tradicionalismo no canto de Mano Walter. “Eu não vou mudar” é um exemplo claro de um personagem do novo forró ostentação, que é um vaqueiro e se opõe à mudança, ou seja, é relutante a não querer assumir os novos percursos de um vaqueiro rico, mas pretende continuar com as origens da cultura vaqueirama.

Eu não vou mudar
 Respeita esse meu jeito, acanhado e matuto
 Posso até ter ganho dinheiro
 Ter virado fazendeiro, mas eu sou do mato
 Gosto do cuscuz com leite
 Da água do pote, do peixe do açude
 Não veja essas mãos calejadas
 Essa calça rasgada,
 Meu português todo errado
 Não sei se incomoda o jeito d'eu falar
 Em vez de cima é em riba
 Pra onde é pro donde, mais originá

“Não deixo não” traz uma ideia parecida com a anterior exposta.

Ela me fez comprar um carro
 Logo eu, que amava o meu cavalo
 Ela me fez vender meu gado
 Pra morar num condomínio fechado
 Me deu um tênis de presente
 Falou que a botina não combina mais com a gente
 Deixar de ser peão, de ouvir modão, meu violão
 Não deixo, não
 Largar o meu chapéu pra usar gel, meu Deus do céu
 Não deixo, não

Termos opostos ao vaqueiro tradicional são usados para intensificar a vontade que o vaqueiro atual sente em não deixar de levar uma vida simples: carro em oposição à cavalo, condomínio fechado em oposição à gado em fazenda, tênis em oposição á botina. E ainda: largar o chapéu pra usar gel no cabelo e deixar de ouvir modão são atitudes que o personagem da música não quer deixar para trás.

“Filha do Patrão” traz elementos clássicos da cultura do vaqueiro sendo empregado da fazenda. Este usa gibão e criou-se no sertão pegando gado.

Eu sou muito feliz por ser vaqueiro
 Me criei no sertão pegando gado
 Nos finais de semana têm forró
 Eu termino mais cedo o meu trabalho
 Dou ração ao cavalo e prendo o gado
 Guardo a sela, o gibão e o chocalho.

A próxima letra “História do Chapéu e do Gibão” demonstra um saudosismo representativo e característico dessa tradição. Cita o Luiz Gonzaga, considerado um dos

maiores nomes da cultura nordestina, além de componentes dessa vertente como: gibão, mourão, boiada, aboio, chapéu.

Eu sou um vaqueiro velho
Destemido do sertão
Já domei cavalo brabo
Derrubei touro na mão
Sou da terra do cangaço
A terra de Lampião
Faço parte da história do chapéu e do gibão
Sei que foi o Seu Luiz
Que é até rei do baião
Hoje moro na cidade
Mas guardo a recordação
Quando levava a boiada
Pra beber no ribeirão
Das cantigas de aboio
Das corridas de mourão
Tudo faz parte da história do chapéu e do gibão
[...] meu sangue é de sertanejo

O que o vaqueiro usa para a pega do boi no mato também é constantemente citado. Como em “Nasci pra ser vaqueiro”:

Já coloquei meu jaleco e meu chapéu
Agradeço a Deus do céu por ser um vaqueirão
O guarda-peito gibão perneira e cintura
Essa é a armadura do vaqueiro do vaqueiro do sertão

A música “O fazendeiro está de parabéns” é uma descrição dos elementos que pode se encontrar em uma fazenda tradicional, com patrão e vaqueiro empregado.

Tem lua cheia
Chapéu de Couro gibão
Tem cavalo tem morão
Vaquejada e uma boiada
Tem 3 açudes duas caçimbas e um barreiro
Um pé de umbuzeiro onde canta a Passarada
Tem 3 açudes duas caçimbas e um barreiro
Um pé de umbuzeiro onde canta a Passarada

Como também podemos ver em “O Sabiá cantou”, onde fazendeiro e empregado ocupam seus devidos lugares. O patrão, na casa grande e o vaqueiro, no terreiro da fazenda. Mostrando, dessa forma, uma distinção clássica de status presente na história tradicional do Nordeste.

A alegria do fazendeiro
É quando cai chuva na terra
Ver o vaquerio montado no seu cavalo
Ordenhando o gado lá no pé da serra
Na casa grande está os fazendeiros
Escutando os aboios dos vaqueiros
Dando água ao touro

A exaltação e o amor pelo sertão é algo presente nessa categoria. “Roceiro Apaixonado” mostra tal admiração pelo local que, como há muito tempo acontece, uma glorificação pelo sertão nordestino como se fosse o melhor lugar que atrai um sentimento inexplicável por quem nele habita, mesmo com todas as dificuldades. Este era um traço característico nas composições de Luiz Gonzaga.

No meu sertão o céu é mais bonito
 O chão é batido/O cartão postal é plantação
 No meu sertão /O povo vive em festa
 Quem não tem, empresta/Nunca falta amor
 Não tem suíte, mas tem nossa rede
 Aqui menos é mais entre quatro paredes
 A gente acorda no cantar do galo
 Café da manhã é beijo apaixonado

Mano Walter ainda possui em seu repertório algumas toadas que apresenta em seus shows e gravações de cd's. Temos como exemplo: Amar adoce demais, Coração de Serpente, Gemedeira, Homenagem a Kara Véia, Por causa de uma menina, Qual o Motivo e Toada do Boi Cigano.

Em 18 de junho de 2018, durante entrevista no Programa da Rede Globo Conversa Com Bial, Mano Walter é mostrado como um símbolo representativo do sertão do Nordeste (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

O texto interpretado pelo apresentador do Talk Show¹⁴ revela um discurso que aborda questões referentes à cultura urbana, campo, interior. Ele diz que é no campo, no interior, na zona rural que resistem as identidades nacionais.

¹⁴ O termo “talk show” se popularizou no Brasil no final dos anos 1980 a partir da tradição televisiva norte-americana que o emprega para designar qualquer programa que utiliza a conversação como base estruturante. Programas de entrevistas, com ou sem a presença de uma plateia, e programas de debate se incluem nessa nomenclatura. Modelo proveniente do rádio, os talk shows nasceram nos Estados Unidos nos anos 1950, cobrindo três faixas majoritárias da programação: pela manhã, os talk shows se dedicavam majoritariamente às notícias; no horário vespertino, eram os programas de debate com forte ênfase no aconselhamento; na programação noturna, os talk shows dedicaram-se ao humor e às entrevistas com celebridades (TIMBERG, 2004).

Figura 45: Programa Conversa com Bial (18/06/2018)



Fonte: TV GLOBO (2018)

Já repararam que toda cidade grande é igual? Os moradores das metrópolis de todo o lugar do mundo compartilham a mesma cultura urbana, consomem as mesmas comidas, os mesmos filmes, as mesmas músicas... bom, as mesmas músicas aí eu já não ousou afirmar, pois é no campo, no interior, na zona rural, que resistem as identidades nacionais. Na Europa, os melhores exemplos disso são os camponeses franceses, no Brasil, é no sertão que se encontra essa identidade, guardada, por exemplo, pelos vaqueiros. E como tocar o gado, toar o gado, a lida é também lira, essa musicalidade transborda dos sertões para os grandes centros. Os vaqueiros, suas músicas e tradições estão muito bem representados pelo nosso convidado de hoje. Com vocês, a lida e a lira de Mano Walter.

Apresentando-se com sua característica jaqueta e sapato de couro preto, Mano Walter inicia sua apresentação interpretando a música “Lamento Sertanejo”, de Dominginhos e Gilberto Gil.

Figura 46: Programa Conversa com Bial (18/06/2018)/Mano Walter é entrevistado



Fonte: TV GLOBO (2018)

Por ser de lá
Do sertão, lá do cerrado
Lá do interior do mato
Da caatinga do roçado.
Eu quase não saio
Eu quase não tenho amigos
Eu quase que não consigo
Ficar na cidade sem viver contrariado.

A letra da música possui uma melodia lenta e exibe uma tristeza contada por um vaqueiro.

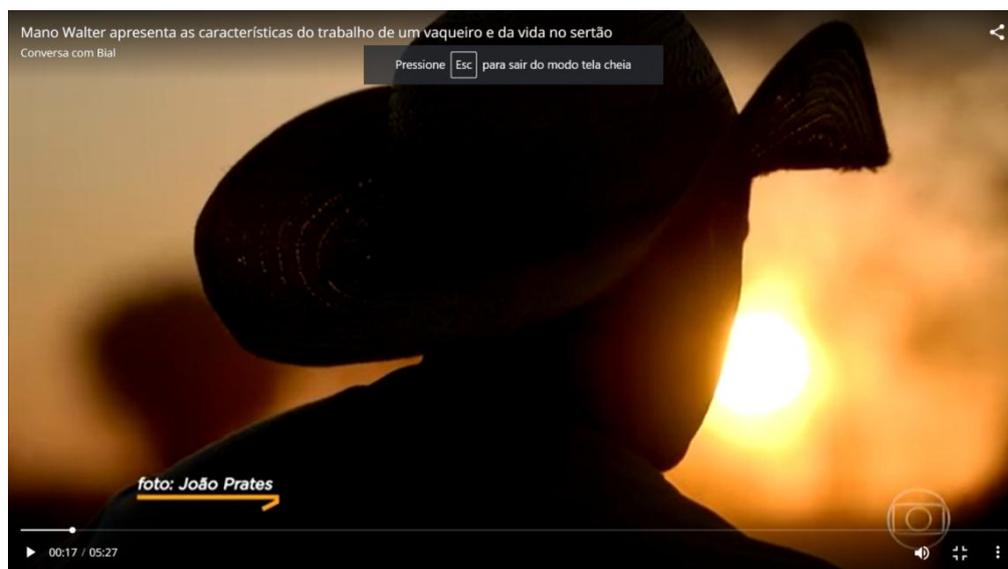
Por ser de lá do sertão, lá do cerrado.
Lá do interior do mato.
Da caatinga do roçado.
Eu quase não saio.
Eu quase não tenho amigos
Eu quase que não consigo ficar na cidade sem viver contrariado.
Por ser de lá na certa por isso mesmo não gosto de cama mole. Não sei...

Ao começar a entrevista, Pedro Bial fala que a música apresentada pelo artista é uma dos mais lindos cancioneiros de Gilberto Gil e Dominguinhos. Ele pede, ainda, para que sejam exibidas as imagens que estavam passando no telão enquanto Mano Walter cantava. A partir daí, o programa segue, tendo como temática, o tradicionalismo do vaqueiro nordestino.

Fechando a imagem da tela, fotos de conotação nordestina são mostradas, como se compusesse, de fato, o ambiente natural do cantor que se diz vaqueiro. Há uma extrema relação entre o artista Mano Walter e o ser vaqueiro nordestino.

As fotos do fotógrafo maranhense João Prates, que mora na Holanda e fotografou em sua cidade natal São Francisco do Brejão, vão sendo exibidas ao longo da conversa.

Figura 47: Programa Conversa com Bial (18/06/2018)/Imagens de João Prates



Fonte: TV GLOBO (2018)

As próximas perguntas de Pedro Bial ao cantor são referentes ao sertão, à vaquejada e à vivência no campo.

Pedro Bial: O que tem a luz do sertão de especial, de único?

Mano Walter: Sem dúvidas, eu já presenciei esses momentos aí, viu? Montado ao cavalo, por do sol. Só quem gosta do sertão tem esse prazer, na verdade, de acordar cedinho, ouvir o cantar do galo, o mugido dos animais, da vaca, do boy, aquela coisa do sertão.

Pedro Bial: Você leva isso pra vida, né? Você saiu do sertão, mas o sertão não sai de você.

Mano Walter: Verdade. Tanto que eu sempre retrato o que eu passei no campo, né? Nas minhas músicas. Eu sempre trago alguma coisa que aconteceu comigo ou com meu pai, já que eu sou filho de vaqueiro. Filho da professora Lineuza e do pecuarista, seu Djalma. (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

Percebe-se que, o apresentador procura assuntos que identifiquem o cantor com uma intimidade a assuntos referentes ao ruralismo e ao sertão. Mano Walter, por sua vez, expõe respostas que, realmente, o insere com características e vivências de um vaqueiro; como, por exemplo, ao narrar cenas pastoris ao acordar em uma fazenda, com o cantar do galo, o mugido dos animais. Quando questionado de uma forma retórica sobre o fato de ter saído do sertão, mas suas características terem se mantido genuinamente sertanejas, o cantor enfatiza a circunstância de ser filho de vaqueiro e de uma professora, o que seria profissões humildes. Aborda também a questão de suas músicas retratarem vivências suas e de seu pai no campo.

As indagações que destinam-se ao assunto campo continuam:

Pedro Bial: Aí você foi criado na roça; você ganhou intimidade com os bichos desde bem pequeno. Quando foi que você começou a mexer com boi, com cavalo? Que idade você tinha?

Mano Walter: Justamente. Eu acho que seis anos, meu pai já me levava para o curral e aquilo, por ser filho de vaqueiro, na verdade, aquilo já estava no sangue.

Pedro Bial: Filho e neto, né? Seu avô também era vaqueiro. Você não tinha muita escolha, né?

Mano Walter: (risos) É verdade. Pode crer. Eu já vivia naquela lida em fazendo, no mato. Fui crescendo, meu pai sempre me levava nas festas de exposições de animais, vaquejada e daí eu comecei a cantar as músicas de vaqueiro, retratando as coisas do campo e tomando gosto, né? Os amigos do meu pai sempre me davam um dinheirinho e tal, aí voltava pra casa com o bolso cheio de moedas, aí eu disse: rapaz, a música é uma coisa boa, viu? (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

O foco da entrevista é pautado nas experiências de Mano Walter como vaqueiro. Nesta parte, relata ter vindo de uma família com práticas vaqueiramas, vindas do avô, passadas para o pai que repassou a ele. Pedro Bial evidencia o cantor como sendo, realmente, um vaqueiro.

Pedro Bial: Mas porque o vaqueiro canta? Tudo começa na toada, canta pra tocar o gado?

Mano Walter: Então, na verdade, é o aboio, né?

Pedro Bial: O aboio é diferente da toada?

Mano Walter: O aboio é pra tocar o gado [...] o vaqueiro vai aboioando tocando o berrante, como uma forma de conduzir os animais. (Voltando-se para a plateia) Vocês sabem, né, o que é o aboio? Então vou ensinar aqui, vou mostrar pra galera o que é o aboio.

(Pedro Bial pede que ele cante o aboio e Mano Walter inicia: êee Boi; a plateia e o apresentador repetem: êeee Boi. ÊEEE)

Mano Walter elogia o aboio de Pedro Bial e diz: “Aboiou bem. Você é um vaqueiro”.

Pedro Bial: Eu aprendi a cantar o aboio no sertão de Minas e não no sertão nordestino. Tem uma melancolia no aboio, por quê? Boi é um bicho triste? Sabe que vai morrer?

Mano Walter: Não, não. (A plateia, entrevistador e convidado riem)

Pedro Bial: O homem sabe que vai morrer muito mais que o boi, né? Nem por isso tá sempre triste.

Mano Walter: Eu acho que é uma sinfonia que acalma no transporte, eu acho que conduz, dá uma tranquilidade, tanto tocando o berrante, como aboioando.

Pedro Bial: O gado confia no vaqueiro, conhece o vaqueiro. (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

Neste trecho da entrevista, algo interessante está no dizer de Mano Walter, quando afirma que Pedro Bial é um vaqueiro porque soube cantar um aboio. Nota-se, assim, a fragilidade ou a volatilidade da identidade do sujeito nordestino, dando a entender que, apenas pela simples ação de aboioar, alguém já caracteriza-se sendo vaqueiro. Logo em seguida, outra temática é abordada na entrevista: o Mano Walter como vaqueiro “formado”.

Mano Walter: Tem um vaqueiro na guia, quando vai tocar a boiada. Um vaqueiro na frente aboioando e o gado atrás. Então, é isso mesmo, o gado tem uma confiança naquela condução.

(Nesse momento, imagens do sertão começam a ser exibidas novamente com uma narração feita por um senhor com vestimentas de vaqueiro, gibão e chapéu de couro: “o vaqueiro é o pastor do gado, é a figura maior da fazenda. É pai, padrinho, irmão, um amigo, humano e divino na fazenda. Canta, chora, geme e grita, quando o arreo tá no pé. Conhece as vacas pelo nome. Todas as vacas e todos os bezeros. Todos conhecem ele pela pisada, pelo chão, pelo tato, pelo cheiro, o cheiro do vaqueiro”).

Pedro Bial: Olha, que beleza! (todos aplaudem) Tanta riqueza no Brasil que às vezes, a gente até esquece. Fica nos centros urbanos, e tanta riqueza cultural do interior. Aliás, por falar em economia, além de cantor e vaqueiro, você é formado em engenharia agrícola e tem pós graduação em segurança do trabalho. Por que estudar tanto assim?

Mano Walter: Rapaz, é verdade. Porque filho de professor tem que estudar, não tem pra onde não. Quem é filho de professor, aqui, sabe, a pressão é grande. Quando eu fui pra Maceió, eu não deixei de ser vaqueiro, eu levei dois cavalos, aí fiquei lá correndo vaquejada, que eu não podia ficar longe dos meus cavalos e estudando, na capital mesmo. Aí meus amigos que também eram vaqueiros, fazendo engenharia agrícola, aí a gente começou a sempre nos intervalos, a soltar aboios e toadas e montamos a banda. Montamos a banda na faculdade. Começou lá e vi que a música era a minha vida.

Pedro Bial: Você se formou e começou a carreira profissional e está com uma linda carreira no show buzziness e a vida de vaqueiro de fazenda, você deixou pra trás, você esqueceu?

Mano Walter: Não, eu tenho um rancho próximo a Maceió. Quando eu chego dos show, eu vou lá repor minhas energias, que é um lugar que me sinto bem, me sinto bem no palco e quando tou fora dos palcos, eu tou lá montando em meus cavalos. Sou criador de cavalo de 4 milhas, gosto muito de cavalo, de boi, é a minha vida. (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

O cantor esclarece que vive em uma fazenda e que o local é seu refúgio quando não está fazendo shows. No entanto, sua simplicidade é distorcida quando este menciona o fato de ser criado de cavalos quarto de milha, uma raça cara e originária dos Estados Unidos, que não é de fácil acesso a simples criadores de animais. O próximo assunto é vaquejada e Mano Walter demonstra conhecimento sobre o assunto e defende a prática apesar de haver distorções quanto à sua legalidade em trâmites judiciais brasileiros.

Pedro Bial: Eu quero que você me explique a vaquejada em palavras. Em poucas frases. O que é vaquejada?

Mano Walter: A vaquejada é um esporte genuinamente brasileiro, nada mais retrata o manejo do vaqueiro com o boi. Se o vaqueiro vai ter que curar um sangramento, ele vai ter que derrubar o boi pra poder colocar o remédio. A vaquejada retrata isso, só que é numa arena onde tem uma porteira onde sai o boi e tem dois vaqueiros montados em seu cavalo quando sai o boi. Tem o bastiteira e o puxador. O batisteira pega a calda, passa para o puxador e o puxador tem que derrubar o boi lá na frente entre duas faixas, entre duas linhas e não pode queimar, não pode tocar nem na primeira faixa, nem na segunda.

Pedro Bial: Quem derrubar mais rápido ganha?

Mano Walter: Não, quem colocar o boi no centro, entre as duas faixas.

Pedro Bial: Não tem tempo?

Mano Walter: Não tem tempo marcado.

Pedro Bial: De vez em quando, associações se manifestam contra a vaquejada dizendo que maltrata os animais e que em outros países, como na Espanha, já proibiram até a tourada, que a vaquejada devia ser proibida. Como você defende a vaquejada?

Mano Walter: Na verdade, a vaquejada, eu acho que isso aí é um pouco de falta de conhecimento. Vaquejada é um esporte lindo onde é levada em consideração, em

primeiro lugar, o bem estar do animal. Você vê que o rabo do boi é artificial, existe o fiscal de pista, o animal não tem nenhuma lesão, nem o cavalo. Não se usa chicote, não se usa espora, então existe o fiscal de pista que analisa todo o animal depois da corrida. Se tiver alguma lesão, o vaqueiro é desclassificado. Existe os veterinários que acompanham os bois antes da corrida e após a corrida fazendo o raio x da calda e sendo comprovado hoje que não existe maus trato nenhum, nem lesão, nem nada. Hoje, a arena tem 50cm de areia, para quando o boi caia ele caia no acolchoado. (PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

A conversa é finalizada com certo teor emotivo ao tratar de histórias envolvendo tradição e religião.

Pedro Bial: Vamos falar de outra data importante celebrando a vida do vaqueiro, que é o terceiro domingo de julho, se realiza a famosa missa do vaqueiro. Que é um evento em homenagem a Raimundo Jacó, um vaqueiro mítico, um herói muito admirado em todo o mundo, que foi assassinado e seu assassinato nunca foi esclarecido. Olha a missa do vaqueiro.

(imagens da missa do vaqueiro, ao som de um aboio sobre a vida e morte do vaqueiro mencionado cantado por Vicente Jacó, filho de Raimundo Jacó, o primo morto de Luiz Gonzaga) ((PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER, 2018).

Durante o maior tempo da entrevista, Mano Walter aproximou sua imagem a questões rurais e tradicionais e, em poucos momentos fez referência à ostentação em sua música e apresentações artísticas. A ideia do programa parece ter sido voltada totalmente à abordagem do cantor sendo um vaqueiro pobre, diferindo-se das suas apresentações cotidianas em shows, quando enaltece o poder aquisitivo do vaqueiro de luxo.

3.5.10.2 O Tradicionalismo em Junior Vianna

“Infância Simples”, de Junior Vianna, constroi uma narrativa baseada em um saudosismo dos tempos de humildade em que o personagem viveu em sua infância, vivida no sertão nordestino.

Cresci em uma casa de fazenda
Rodeada de alpendre, mata e cajueiro
Na época o rádio a pilha era o ipod
Carta era o e-mail e cuia era o chuveiro
Meus filhos têm que ver o arco-íris
Contemplar a lua cheia e as plantas nascendo

O passado seria, então, o momento perfeito para se viver. Esse teor passadista também existe na música “Novinha me perguntou”, onde o vaqueiro conta, mais uma vez, como foi sua infância na fazenda de gado.

A novinha me perguntou
Como é que eu fui criado
Resolvi contar pra ela
Um pouco do meu passado
Sou vaqueiro do sertão, caboclo apaixonado
Nasci lá no pé da serra, me criei no meio do gado

Tomando banho de cacimba, lá mesmo matando a sede
 Tirando leite de vaca, comendo cuscuz e milho verde
 Montando em cavalo bravo, rolando em cima da sela
 Ouvindo o cantar do galo e o bater da cancela
 Eu vim lá do sertão, não tenho estudo
 Nessa cidade eu sou chamado de matuto
 Perto de um doutor, não sou ninguém
 Mas lá no meio do gado eu sou doutor também

Vaqueiro Nordestino Diferenciado também traz um pouco dessa vida no sertão. Notamos que nas três músicas citadas até aqui, todas falam de infância e contam como é ser criado no sertão. A próxima citação é iniciada com um termo típico de aboio. Os vaqueiros clássicos usam essa linguagem no mato.

Ê ê/ Ê boi/ Ê ê Boiada
 Eu sou vaqueiro nordestino diferenciado
 Nasci e fui criado lá no meu sertão
 Desde pequeno lutando com gado

O classicismo dos aboios aparece mais uma vez no início do videoclipe “Cavalo Ostentação” e, agora, o próprio cantor aparece falando sobre como é motivador viver no sertão. “O sertão pra mim é tudo. O que eu amo é isso aqui: o que eu amo é o sítio, amo gado, amo cavalo, amo criação de velha, galinha. A minha vida é essa, eu não sei me ver sem ser aqui, não, no sertão”.

Junior Vianna conta isso enquanto dirige um carro e imagens do ambiente são exibidas no vídeo.

Figura 48: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/sertão.



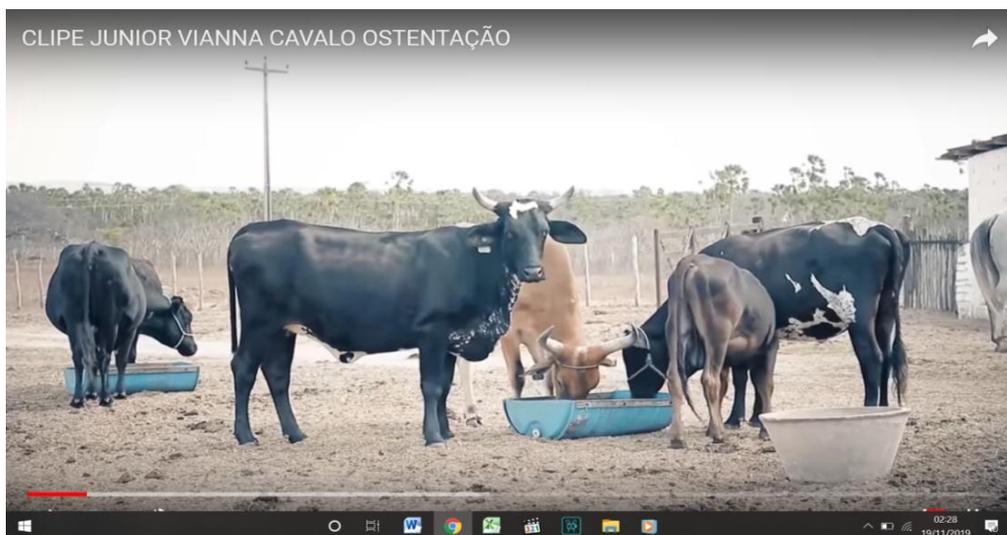
Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 49: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna fala sobre o sertão.



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

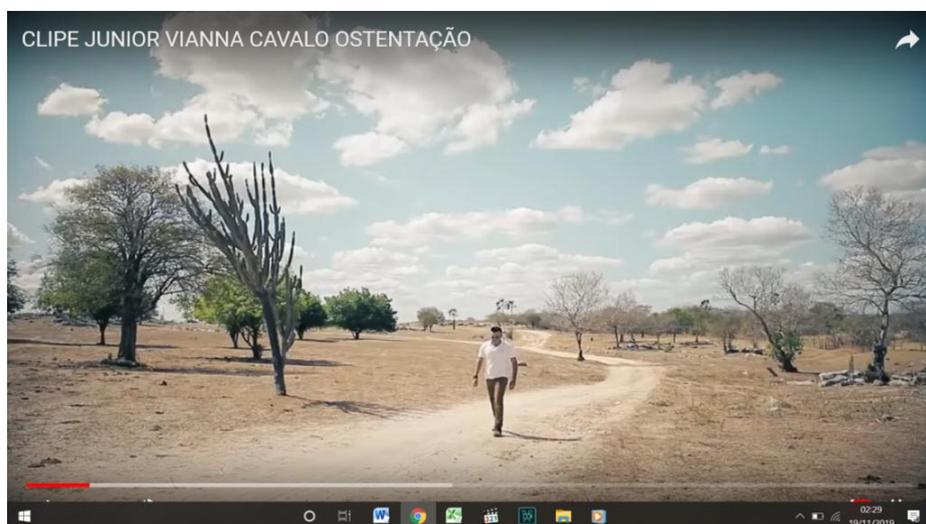
Figura 50: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Em determinado momento, Junior aparece caminhando em meio à vegetação seca.

Figura 51: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no sertão



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Logo após, montado em um cavalo na mesma paisagem. Só que agora, em tons mais cinzas, reforçando mais ainda a sensação de seca extrema a quem assiste. No decorrer do clipe, o cantor ocupa alguns cenários, como: trator e no meio do gado.

Figura 52: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no cavalo



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 53: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/Junior Vianna no trator



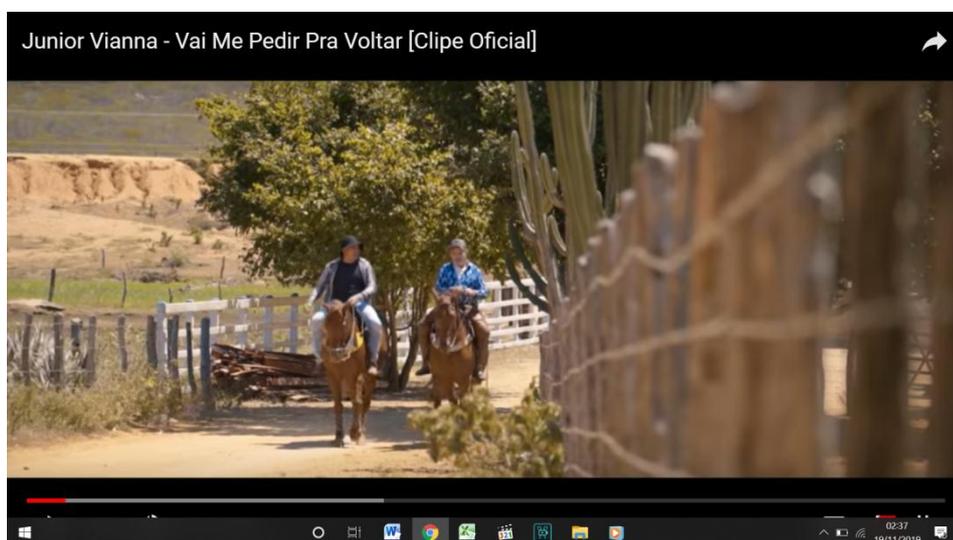
Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 54: Imagem extraída do videoclipe Cavalo Ostentação/gado



No Clipe Oficial de “Vai me pedir pra voltar”, a trilha sonora inicial remete a um clima bucólico do mato. Que se fortifica ainda mais quando ocorre a passagem de Junior Vianna, na companhia de um senhor, cavalgando em meio à caatinga.

Figura 55: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/caatinga.



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Com chapéu de matuto e uma blusa quadriculada, ele alimenta o gado e logo em seguida, uma cena em que se despede de seu pai, que tem na cabeça um chapéu de vaqueiro,

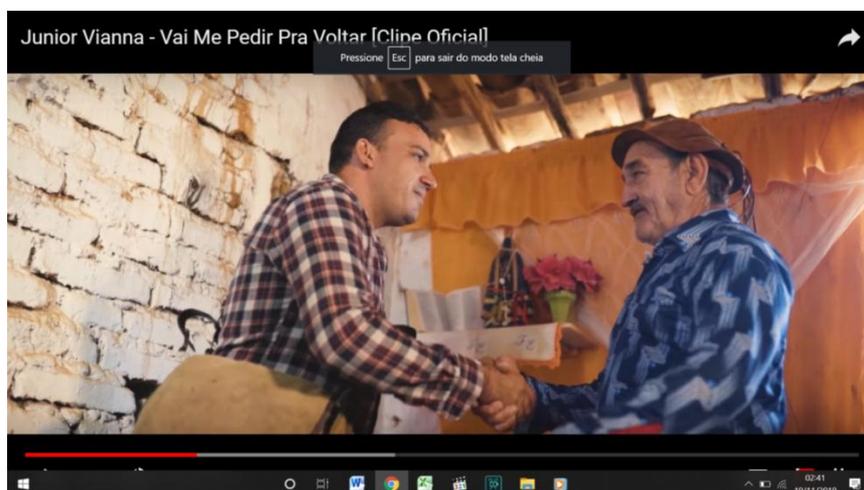
em uma casa feita de barro e com a imagem de Nossa Senhora Aparecida em um pequeno altar feito na humilde moradia, demonstrando a fé do nordestino.

Figura 56: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/cuidando do gado.



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Figura 57: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/religiosidade



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Pai e filho então, rezam, e numa atitude de proteção, o senhor põe seu chapéu de couro no personagem interpretado por Junior Vianna.

Figura 58: Imagem extraída do videoclipe Vai me pedir pra voltar/seca



Fonte: Youtube/Canal Junior Viana

Após a bênção recebida pelo pai, o personagem encarnado pelo cantor sai a pé em meio à seca, personificando a própria solidão e uma imagem que poderia representar a busca por algo melhor: a persistência e a luta de quem tem simplicidade, força de vontade e fé.

3.5.11 Análise dos Resultados

A análise de conteúdo categorial nos deu a oportunidade de perceber repetições ou padrões semânticos, o que não condiz necessariamente com uma limitação de ideias, mas que acabam gerando a possibilidade de interpretações diversas acerca do tema proposto, tornando-se muito importante para a análise dos resultados.

A partir dos elementos analisados, foi possível observar a identidade sem o caráter permanente, como tratado ao longo da discussão teórica deste estudo, percebendo, nitidamente, a presença das cinco categorias nos materiais: categoria 1 – vaqueiro ostentação, categoria 2 – vaqueiro romântico, categoria 3 – vaqueiro machista, categoria 4 – vaqueiro esportista e categoria 5 – vaqueiro tradicional.

É importante destacar que, a categoria vaqueiro tradicional englobou, no decorrer da pesquisa, alguns temas como religiosidade e as toadas e aboios cantados, pois estas são ou têm a ver com características clássicas e estereotipadas do sujeito nordestino. Portanto, optou-se por inserir no perfil tradicional, ao invés de expor como novas categorias, pois são

atributos relativos ao tradicionalismo do vaqueiro. Caso parecido houve com a temática sexualidade e erotismo, em que algumas músicas que tratavam destes assuntos foram incorporadas à categoria Ostentação, já que são aspectos referentes ao ato de ostentar; o que não induz apenas riqueza e bens materiais, mas também a atos que visam chamar atenção; já outras músicas com a temática sexualidade e erotismo, após observação, melhor se encaixaram na categoria Vaqueiro Machista, levando em conta as letras e o teor da mensagem de cada uma.

Para iniciar esta etapa de análise dos resultados, vamos evidenciar que a hibridação de culturas, como aponta Canclini (1997), também faz-se presente nas apresentações do gênero forró vaquejada ostentação. A combinação de situações e comportamentos faz com que as culturas se modifiquem, moldando-se e transformando-se em novos traços, ao mesmo tempo em que mudam outras.

O uso de trajes do cowboy americano por cantores de forró nordestinos que se dizem vaqueiros e ostentam como sujeitos ricos exemplificam este hibridismo. Ora são românticos e sentimentais, ora machistas e grossos. Ora caipiras, ora urbanos. Ora humildes, ora soberbos. Ora convencional, ora moderno. Toda essa conjuntura de antônimos define com detalhes esse encontro e misturas de linguagens que compõem um só sujeito, porém com distintos perfis e identidades cada vez mais dinâmicas e mutáveis, diferenciando-se por questões sociais ou algum outro fator, conforme Bakhtin (1981).

A imagem do nordestino, nestas músicas, está adquirindo novos traços, diferentes dos que acostumamos a ver e, estas características, vão se transformando de acordo com o espaço e a situação em que o vaqueiro é tratado na modalidade musical.

Enquanto Albuquerque Júnior (2013) aborda a nordestinidade como uma construção histórica, social e cultural baseada em características de pobreza, seca e sofrimento, o forró vaquejada ostentação apresenta um vaqueiro com poder e riqueza, desfazendo-se dos estereótipos criados até então.

No entanto, é importante ressaltar que o vaqueiro da vaquejada ostentação, não somente difere do vaqueiro tradicional, por vezes, quer mostrar-se sujeito que preserva o tradicionalismo, o classicismo e a simplicidade do homem do campo, resultando em uma confusão identitária, ou simplesmente, reforçando o fato de que esta identidade cultural não é definitiva e imutável, mas constante e instável. Na forma em que tratamos essa “crise de identidade” (HALL, 2001) no decorrer do aporte teórico nesta pesquisa, constatamos que, com efeito, a identidade implica em característica relacional (WOODWARD, 2014) e instável, não tratando-se de uma essência, mas de uma variável (HALL, 1996).

Este mesmo sentimento de “crise identitária” pode ser observada na situação do público consumidor, como aponta Thompson (1998, p. 178), ao dizer que “uma pessoa pode sentir alguma atração ou simpatia pelos laços de tradição com os lugares de origem, e ainda assim sentir que estas tradições importam muito pouco nas atuais circunstâncias de sua vida”.

Não obstante a reconstituição ritualizada de tradições e a contínua apropriação dos produtos da mídia, pode tornar difícil reimplantar certas tradições nos contextos práticos da vida diária. O indivíduo pode se sentir dividido entre conjuntos de valores e crenças que o ligam ao passado, distante no espaço e no tempo, por um lado, e novos conjuntos de valores e crenças que parecem mais indicados a orientá-lo no futuro, por outro. (THOMPSON, 1998, p. 178)

O vaqueiro ostentação é comumente identificado nas apresentações quando uma grande quantidade de imagens é mostrada, enfatizando elementos de riqueza e com alto teor de hegemonia masculina (machismo e patriarcalismo), como festa na piscina com bebidas alcóolicas, paredão de som e mulheres de biquíni. Aliás, este é um cenário recorrente nos materiais analisados dos dois cantores: Mano Walter e Júnior Vianna. Mas em suas entrevistas e aparições na televisão, por exemplo, preferem e/ou fazem questão de reforçarem a simplicidade e a vida no campo, ao qual vivenciaram desde a infância. Esta posição faz transcender o ambiente cenográfico dos shows e do trabalho que ambos lidam, e a imagem do vaqueiro simples que venceu na vida ultrapassa o espetáculo artístico, sendo um tema bastante focado pelos artistas em suas aparições, abordando questões pessoais, além do profissional.

O Mano Walter e o Junior Vianna, então, buscam além da música e dos cenários musicais, “vender” ou transmitir imagens de vivências pessoais sempre relacionadas ao Nordeste e o ambiente pastoril. Quando Junior afirma em um de seus videoclipes que o “sertão para ele, é tudo” e que constitui a sua vida e sua realidade, fica evidente a mensagem que procura repassar ao público.

De fato, ambos podem ter vivido esta realidade pobre, mas atualmente já encontram-se em outro patamar, pois são artistas de sucesso no Brasil. Esta seria, então, mais uma estratégia mercadológica para vender, não só a música, mas a imagem de um novo vaqueiro no forró ostentação.

A história antiga do vaqueiro no Brasil, como apresentada nesta pesquisa, consta, em determinado momento, um anseio e uma esperança de pertencentes desta classe em ascender socialmente, atingindo um novo status, economicamente falando. Segundo Ferreira Júnior (2016, on-line), esse crescimento seria em decorrência de pagamentos dos patrões que doavam criações da fazenda aos vaqueiros em troca dos serviços prestados no local. Isso gerava uma crença de possibilidades de atingir o objetivo de saírem da condição de vaqueiros empregados para tornarem-se fazendeiros, uma vez que os gados que iam ganhando,

poderiam reproduzir-se, resultando em uma atividade empreendedora rural; só que esta perseverança foi abatida no momento em que tal prática começou a não ser mais realizada, por conta de regularizações envolvendo o trabalho, e o pagamento passou a ser efetuado apenas em uma quantia em dinheiro, que não seria suficiente para que pudessem atingir o status de fazendeiro.

A musicalidade de Mano Walter e Junior Viana mostra, assim, uma realização de um sonho histórico da categoria que não cresceu socialmente através do trabalho com a lida do gado, mas que hoje, além de lembrados cultural e simbolicamente, podem ser observados sob a ótica econômica, tratados e conhecidos, por meio destas músicas, como um estilo de vida sistematizado pela riqueza e ascensão social.

Na música “Doutorzinho”, do Junior Vianna, há uma clara indicação de elevação do status do vaqueiro ao ser mencionado utilizando o título de doutor. Sabe-se que, a titulação de doutor, no meio acadêmico, indica alguém que tenha diploma em doutorado, como estabelecido pela Lei nº 9.394/96 (Diretrizes e Bases da Educação); no entanto, por muito tempo, esse foi um fator de distinção social no sertão do Nordeste. Esta tradição iniciou-se em 1827, quando Dom Pedro I promulgou a lei do Império de 11 de agosto deste mesmo ano, criando os cursos de Ciências Jurídicas e Sociais no Brasil. Estes profissionais, possuindo bacharelado, poderiam utilizar o título de “doutor”. Ser chamado de doutor era uma situação de pronome de tratamento e, atualmente, continua sendo utilizado em menção a médicos, advogados, engenheiros, cirurgiões-dentistas que se auto-intitulam doutores, mesmo sem possuir doutorado acadêmico e, apenas um diploma universitário.

Outras referências à ascensão social encontramos em letras do Mano Walter, como “Playboy Fazendeiro” que diz: “Tenho muito gado no pasto e o bolso cheio de dinheiro”, revelando que o trabalho do vaqueiro pode, sim, permitir um crescimento profissional e econômico como qualquer outro ofício, caso se exerça com persistência e excelência. Esta pode ser uma moral, se formos pensar em um contexto trabalhístico, embora saibamos que as músicas valorizam o prestígio e a posição luxuosa vindas do berço e não adquiridas conforme a lida no campo.

Outro ponto que se observa é o fato de ser vaqueiro, na musicalidade proposta, estar quase sempre interligado à vaquejada-espetáculo; sendo esta, um lugar e uma situação propícia para uma prática hegemônica de patriarcalismo e masculinidade. Nesse sentido, Aires e Assunção (2018, p. 87) abordam que “provar ser bom na vaquejada é também coisa de macho, remetido ao vaqueiro e ao patrão pela busca do referencial ideal da masculinidade

hegemônica, face às masculinidades alternativas ou subalternas, que deve ser alcançado e almejado por todos”.

Além disso, a vaquejada, em si, traduz sentimentos distintos como esportividade, disputa, concorrência, alegria, festa, público, condecoração de conquistas, vitórias e premiação em dinheiro; mais uma questão envolvendo interesses econômicos que condizem com o intuito principal da ostentação. A presença constante da competição como tema no forró realça um estilo de vida que transcende o imaginário musical.

Essa prática é comum no contexto da sociedade monitorada por relações capitalistas que se tornam relações de uma tradição cultural arraigada na mentalidade rural, que ainda pendura no universo da urbanidade, conforme configurada no imaginário dos seus diferentes personagens. (AIRES; ASSUNÇÃO, 2018, p. 94).

O vaqueiro exemplifica bem um destes personagens mencionados pelos autores.

Ferreira Júnior (2016, on-line) define a vaquejada atual como um festejo midiático, verificado em circuitos.

Em lugar da caatinga, uma pista de cento e sessenta metros de extensão, onde há uma faixa de quinze metros de largura. Ali, o vaqueiro, que tem ao seu lado um parceiro (o batedor de esteira), deverá derrubar o boi que, desde o mourão (local de onde partem boi e cavalos), é posto entre as duas montarias. A pontuação será marcada com o boi em pé, depois da queda, na faixa.

É o que as músicas narram e descrevem insistentemente, realçando a força e o domínio do jovem vaqueiro na pista, o que, muitas vezes, é demonstrado nas letras como sendo a universalidade em ser vaqueiro: o esportista, corredor, jovem e vencedor.

O intuito da ostentação no forró é tão qual o da indústria cultural, como exposto neste estudo, quando Horkheimer e Adorno (2002, p. 12) afirmam que a mesma permanece a indústria do divertimento, utilizando do princípio da estética idealista proposto pelas artes, pela cultura e pelo próprio divertimento.

A produção musical regionalista ainda é um ramo com bastante força no âmbito capitalista da indústria cultural. Quando Adorno (1968) diz que o lucro é o fator determinante na produção cultural, destaca-se o fato de que o regional possui um apelo mais evidente com o público, pois envolve emoção e sentimento; a sensação de pertencimento e aproximação é um forte elemento no sucesso da mercantilização do produto cultural nordestino.

O mercado musical brasileiro, então, focou na des-sanfonização do forró, o tornando “pop”, jovem, cheio de indumentárias e, como cita Trotta (2012), resultando em um “megaevento” audível e visível, portanto, mais interessante e, conseqüentemente, mais rentável. Os shows de Mano Walter e Junior Vianna apostam em grandes palcos, muitas luzes e efeitos visuais, o que prende a atenção do público e realça o espetáculo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a nordestinidade e a cultura da Região Nordeste traz muitas possibilidades de análises quanto à representatividade e os tipos regionais, por exemplo. Nesta pesquisa, o vaqueiro foi a figura central, sob a perspectiva de uma nova imagem criada pelo gênero musical de forró vaquejada ostentação.

O novo vaqueiro embasado no âmbito da riqueza e luxúria contrasta com o vaqueiro tradicional, há muito tempo presente na história do Nordeste, bem como na mídia. No entanto, andam lado a lado constituindo o que chamamos, hoje, de vaqueiro do forró ostentação. Este vaqueiro é a “peça” principal de um espetáculo que visa influenciar e constituir a cultura do negócio, da música na contemporaneidade, da ostentação no forró vaquejada e caracterizar novas formas de ser vaqueiro, resultando em uma espetacularização, onde a imagem central está pautada na simbologia da figura do vaqueiro; esta referência simbólica perpassa o contexto cultural, atingindo o econômico.

Dois cantores, Mano Walter e Junior Vianna, e uma abordagem diferente de um sujeito representativo do Nordeste. Vaqueiro romântico, machista, esportista, tradicional e, acima de tudo, rico. É assim que as duas bandas musicais expõem a imagem do objeto em questão; perfis identitários já conhecidos e que nos acostumamos a ver, fusionados com características novas e que moldam uma forma diferenciada do sujeito.

Embora denominando-se “vaqueiros ostentação”, ainda são reconhecidos pelo público como representantes da cultura tradicional nordestina, o que demonstra uma certa resistência destes mesmos artistas em abandonar as características, itens, roupagens e identidade do classicismo do vaqueiro nordestino.

Esta modalidade aborda o vaqueiro rico ou pobre como se fossem uma espécie de capa ou roupas que podem ser usadas ou tiradas no decorrer dos shows, apresentações e ao passar uma faixa de música para outra. A cada música interpretada, um perfil identitário diferente. Assim, é possível pensar os perfis plurais do vaqueiro no forró vaquejada ostentação como uma forma de resistência dos padrões clássicos da cultura do Nordeste, corroborando com a rentabilidade do mercado fonográfico em vender produtos artísticos baseados na ostentação.

Artistas que, por vezes, aparecem usando chapéu de couro de vaqueiro, cantando aboios, afirmando-se ser do sertão e orgulhosos da simplicidade, em um piscar de olhos, já mostram-se em festas com bebidas caras, ostentando carros luxuosos, rodeados de mulheres,

cantando o prazer de serem ricos. Eles conseguem mesclar dois estilos de vida totalmente diferentes, tradicionalismo e ostentação, em um só sujeito: o vaqueiro.

Observou-se, assim, que estas conotações conspiram para criar uma imagem do vaqueiro atualmente, funcionando como uma estratégia de mercado para venda e de marketing. Os cantores intitulados “vaqueiros” são, na verdade, produtos que acabam por reforçar os perfis já citados anteriormente.

O nicho econômico deste ramo musical possui um significado que atende a satisfação de sua classe consumidora, interferindo não apenas no som vendido, mas também em elementos secundários referentes à estética visual dos artistas e às paisagens onde aparecem, pondo em “uma vitrine” e vendendo, por conseguinte, marcas de roupas, bebidas, carros, sapatos e, até lugares. O mercado consumidor do forró vaquejada ostentação é, portanto, recorrente.

Pertencente a um grupo que pode ser considerado como excluído e vítima de preconceito regional, o vaqueiro nordestino é mostrado, neste novo gênero, com possibilidades de ascensão e, muitas vezes, já pertencente a uma nova classe social; passando da pobreza à elite.

A apresentação musical é um espaço de negócios bastante lucrativo, pois mexe com a emoção do público. Os artistas do forró vaquejada ostentação possuem um significado perante os consumidores de suas músicas que vai além do ritmo e do som, eles investem em uma grande carga emocional que tem a ver com a identidade da plateia, em sua maioria, com relação e sentimentos envolvendo o orgulho em ser nordestino; reconhecendo nas músicas as suas raízes e fortificando a imagem do sertanejo que ocupa um novo lugar com melhor status na sociedade.

Diversos fatores presentes na modalidade forró vaquejada ostentação produzem sentidos para a existência e manutenção do vaqueiro rico na perspectiva econômica do mercado musical. O que nos leva a imaginar que tais práticas de mercantilização fonográfica possuem uma influência sentimental além do que se observa cotidianamente. Quem consome as músicas de vaquejada ostentação compreende a modernidade envolta do tradicionalismo da cultura regional e, busca revigorar estas tradições de uma forma que se sinta pertencente ao ruralismo nordestino sem sentir-se à parte da atualidade e dos avanços da tecnologia, por exemplo.

Nada mais é que uma ambiguidade que explica o fato de a identidade cultural não ser inerte, pois busca-se e entende-se a importância das raízes, o lugar de origem, seja real ou

imaginário, ao mesmo tempo em que se entrelaça temas atuais de pertencimento a um estilo de vida desregrado e cheio de fartura em todos os aspectos.

Mencionando a lógica do capital na história do País, o vaqueiro, de certa maneira, teve muito de sua importância desvalorizada, quanto à participação na construção da sociedade nordestina e brasileira; seus valores culturais são bem mais evidenciados que esta parcela de atuação historiográfica; no entanto, o que não possuía força de comparação com a hegemonia do capitalismo, hoje pode ser facilmente constatado nas produções musicais do forró ostentação.

A mistura entre a tradição e o moderno no forró ostentação modela uma identidade cultural do vaqueiro nordestino que não resiste à modernidade, porém não abandona o tradicional, como evidenciado pelos perfis identitários encontrados a partir deste gênero musical.

No entanto, a musicalidade do forró ostentação não pode ser vista apenas no âmbito do lucro ou do negócio fonográfico, pois trata-se de uma cultura consumida e reinventada a partir de um ponto inicial simbólico.

A mercantilização da cultura do vaqueiro nos faz observar esta resignificação de sua imagem, esclarecendo o fato de que a tradição quando é reinventada, assim é feita por não mais condizer com os objetivos e interesses daqueles que a vivenciam, necessitando de novas roupagens e atribuições.

Relembrando e pondo em evidência o problema que gerou esta pesquisa, o de compreender quais os perfis identitários do vaqueiro são construídos nas apresentações de forró vaquejada ostentação, após toda a verificação destes aspectos durante a análise dos conteúdos disponíveis e dos resultados obtidos, é possível afirmar que a imagem do vaqueiro mudou, de fato, quando nos referimos ao forró ostentação.

Detectamos que algumas características do sujeito nordestino convencional são mantidas. Eles continuam “cabras-machos” destemidos e fortes, com uma parcela de romantismo e admiração pela figura feminina. Eles mantêm o amor e a coragem na pega do gado e zelo por seu cavalo. Preservam, também, as raízes do sertão e do interior e as práticas da fazenda; mas eles enriqueceram, tornaram-se proprietários da fazenda em questão, do gado, do cavalo. Fora isso, possuem carros e mulheres à disposição na quantidade e quando desejarem. Gostar de forró ainda é um hábito, porém bem mais intenso e corriqueiro. Festas e bebidas caras são rotinas no dia-a-dia do vaqueiro ostentação

Diante disso, os perfis identitários do vaqueiro construídos nas apresentações de forró vaquejada ostentação constatados neste estudo são: vaqueiro ostentação (vaqueiro rico

possuidor de bens e facilidades na vida), vaqueiro romântico (pautado no engrandecimento da figura da mulher e sentimentalismo), vaqueiro machista (a masculinidade do típico sujeito nordestino), vaqueiro esportista (jovem e praticante de vaquejada, com status de campeão e vencedor) e, por fim, vaqueiro tradicional (simples, religioso, caipira e rural).

Tais tipos estimulam questionamentos relevantes quanto à conjuntura crítica acerca desta modalidade musical e suas interferências nas relações identitárias e referenciais do público, não somente na música, mas nas sociabilidades dos nordestinos. Como esse consumo do forró ostentação articula novas relações de identidade no cotidiano e nas dinâmicas culturais piauienses, por exemplo, compõe uma questão-problema que pode ser assunto central em outras análises.

Pensar a identidade nordestina traz uma gama de possibilidades de estudos e esta pesquisa, com o intuito de enriquecer aprofundamentos sobre o tema e provocar novas discussões e indagações, propõe interrogações a respeito da identidade cultural nordestina, tomando como viés esta abordagem do sujeito vaqueiro na música com cunho na ostentação.

REFERÊNCIAS

A ESTRADA DA SECA. **Câmera Record**. São Paulo: Record TV, 20 de novembro de 2017. [PROGRAMA DE TV]

ADORNO, T. W. **Introdução à sociologia**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Editora UNESP, 1968.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1947.

AIRES, J. F., ASSUNÇÃO, L. Vaquejadas contemporâneas: festa, cultura e negócio. **Revista de Ciências Sociais**, nº 49, jul./dez., 2018.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. “O nordestino de Saia Rodada e Calcinha Preta ou as novas faces do regionalismo e do machismo no Nordeste”. In: QUEIROZ, A. (org.). **Arte & pensamento**: reinvenção do Nordeste. Fortaleza: Serviço Social do Comércio, 2010. p. 44-65.

_____. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste – 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2ª ed. Recife: FJN, São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Nordestino**: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940). 2ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013. [Coleção Entre Gêneros]

ALENCAR, J. M. P. de. **O sertanejo**. 1875.

ANDRADE, M. C. **A terra e o homem do Nordeste**. Recife: Editora Universitária UFPE, 1998.

ARAÚJO, F. **Velho Oeste**. Infoescola: 2019. [on-line]

AUTO DA COMPADECIDA. Direção: Guel Arraes. Autor: Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2000. [filme com 105 min.]

BAKHTIN, M. M. **The dialogical imagination**. Austin: University of Texas Press, 1981.

BARDIN L. **L'Analyse de contenu**. Editora: Presses Universitaires de France, 1977.

BARDIN L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa – Portugal: Edições 70, LDA, 2009.

BAUMAN, Z. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BLOG DA UI. **Ostentação no rap e no funk**. 2018. [on-line]

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 12.870, de 15 de outubro de 2013**. DOU de 16/10/2013 (nº 201, Seção 1, p. 5). Dispõe sobre o exercício da atividade profissional de vaqueiro. Brasília: Presidência da República, 2013.

BURITY, J. A. **Cultura e Identidade**: Perspectivas Interdisciplinares. DP&A Editora, 2002.

CALDAS, W. **O que é música sertaneja**. São Paulo: Brasiliense, 1987. [Coleção Primeiros Passos]

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CAREGNATO, R. C. A.; MUTTI, R. Pesquisa Qualitativa: Análise de Discurso *versus* Análise de Conteúdo. **Texto & Contexto - Enfermagem**, v. 15, nº 4, p. 679-684, Florianópolis, out./dez., 2006.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CASTELO BRANCO, F. G. **Ataliba, o vaqueiro**. 10ª ed. Teresina: Fundação Quixote, 2012.

CASTELO BRANCO, R. **A civilização do couro**. Teresina: D. E. I. P, 1942.

CAZÉ, C. M. J. O.; OLIVEIRA, A. S. **Hip Hop**: cultura, arte e movimento no espaço da sociedade contemporânea. IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2008

CECCHETTO, F. R. **Violências e estilos de masculinidades**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

CHEIAS DE CHARME. Direção: Denise Saraceni. Autores: Filipe Miguez, Izabel de Oliveira, Ricardo Linhares, Paula Amaral. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2012. [Novela com 143 episódios].

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

CONFIRA MAIS. **Agenda do Junior Vianna 2018** – Próximos shows e ingressos. [site de divulgação de shows]

CORDEL ENCANTADO. Direção: Amora Mautner. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2011. [Novela com 143 episódios].

COSTA, L. E. A. da. **Gabriel Diniz como Referencial Estético no Forró Estilizado**: uma análise da construção da persona do artista. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Jornalismo. Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2018.

CUNHA, E. da. **Os Sertões**. São Paulo: Cultrix-MEC, 1973.

EISENHARDT, K. M. Building Theories from Case Study Research. **The Academy of Management Review**, v. 14, nº 4, p. 532-550, 1989.

ELIANA VISITA MANO WALTER. **Programa da Eliana**. São Paulo: SBT, 19 de maio de 2019. [PROGRAMA DE TV]

ESSLIN, L.; VIANNA, W. B. **O Design na Pesquisa Quali-Quantitativa em Engenharia de Produção** - Questões Epistemológica. Revista Científica Eletrônica de Engenharia de Produção, v. 8.nº 1, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, mar. 2008.

FERREIRA JÚNIOR, J. A ressignificação mercantil do ser vaqueiro e da vaquejada. ESQUERDA DIÁRIO - REDE INTERNACIONAL, 06 set. 2016. [on-line]

FREYRE, G. Nordeste: **Aspectos da Influência da Cana Sobre a Vida e a Paisagem do Nordeste do Brasil**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

GABRIELA. Direção: Walter Avancini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1975. [Novela com 135 episódios]

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GOMES, R. Análise e interpretação de dados de pesquisa qualitativa. *In*: MINAYO, M. C. de S. (org). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2008.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. São Paulo: Editora DP&A, 2001.

HALL, S. Identidade cultural e diáspora. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L. C. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p. 169-214.

ÍCONE FILMES. Junior Vianna: Uma História de Sucesso! Documentário Completo Oficial. 2017. (1h11m33s). [on-line]

JERÔNIMO, O REI DO SERTÃO. Direção: Dionísio Azevedo e Gonzaga Blota. São Paulo: TV TUPI, 1972. [Novela com 255 episódios]

LETRAS. **Biografia de Milionário e José Rico**. 2019. [on-line]

_____. **Júnior Vianna**. [on-line]

_____. **Mano Walter**. [on-line]

LIMA, L. C. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LIMA, M. A. D. S. **Análise de Conteúdo**: estudo e aplicação. Revista Logos, nº 1, p. 53-58, 1993

LLEWELLYN, S.; NORTHCOTT, D. The “singular view” in management case studies qualitative research in organizations and management. **An International Journal**, v. 2, nº 3, p. 194-207, 2007.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicologia e Sociedade**, v. 20, nº 1, Porto Alegre, jan./abr., 2008.

MINAYO, M. C. de S. (org). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petropolis: Vozes, 2008.

NEGUS, K.; PICKERING, M. **Creativity, Communication and Cultural Value**. London: Routledge, 2004.

NEPOMUCENO, R. **Música Caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Ed. 34, 1999. [Coleção Todos os Cantos]

NEVES, F. de C. O Nordeste e a Historiografia Brasileira. **Ponta de Lança**, v. 5, nº 10, São Cristóvão, abr./out., 2012.

OLIVEIRA, F. de. **Elegia para uma Re(li)gião**: Sudene, Nordeste, planejamento e conflito de classe. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

PATTON, M. G. **Qualitative Research & Evaluation Methods**. 3ª ed. London: Sage Publications, 2002.

PEDRO BIAL ENTREVISTA MANO WALTER. **Conversa com Bial**. Rio de Janeiro: TV GLOBO, 15 de junho de 2018. [PROGRAMA DE TV]

PENNA, M. **O que faz ser nordestino**: identidades sociais, interesses e o “escândalo” Erundina. São Paulo: Cortez, 1992.

PONTES, W. **Pedro Bial entrevista o vaqueiro pop star, Mano Walter**. Tv a bordo: 2018. [online]

PORTAL MEIO NORTE. **Mano Walter e ritmo de vaquejada que conquistou o Brasil. 2016**. [online]

QUEIROZ, A. (org.). **Arte & pensamento**: a reinvenção do Nordeste. Fortaleza: Serviço Social do Comércio, 2010.

RAGO, M. Prefácio: Sonhos de Brasil. *In*: **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 3ª ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

RIBEIRO, E. M. Vaqueiros, bois e boiadas - trabalho, negócio e cultura na pecuária do nordeste mineiro. **Estudos, Sociedade e Agricultura**, v. 6, nº 10, p. 135-164, abr., 1998.

ROCHA, J. M. T. Forró Eletrônico, Forró Universitário. *In*: FESTIVAL DO FOLCLORE, 40. Olímpia. **Anuário**. Ano 31, n. 34, p. 62-71, 2004.

SANTOS, G. M. **Só não falei das flores**. São Paulo: Baraúna, 2013.

SECA NO NORDESTE. **Jornal Nacional**. Rio de Janeiro: TV GLOBO, 24 de maio de 2012. (PROGRAMA DE TV)

SECA NO SERTÃO. **Bahia TV**. Bahia: REDE BAHIA/GLOBO, 19 de outubro de 2018. (PROGRAMA DE TV)

SENHORA DO DESTINO. Direção: Wolf Maya. Autores: Aguinaldo Silva, Filipe Miguez, Glória Barreto, Maria Elisa Berredo, Nelson Nadotti. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2004. Novela (221 episódios).

SÉRIE JR. **Jornal da Record**. São Paulo: Record TV, 25 de fevereiro de 2017. (PROGRAMA DE TV)

SILVA, A. L. A descaracterização do forró influenciada pela indústria cultural através das bandas de forró. **Revista Eletrônica Temática**, Ano VI, nº 10, out., 2010.

SILVA, A. M. da. **A Construção de um Nordeste Imaginário** – Imagens e Símbolos na Música Popular. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. Campina Grande, 2010.

SILVA, E. L. **Forró no asfalto: mercado e identidade sociocultural**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

SILVA, M. A. N. da. **Financiamento e desenvolvimento no Nordeste: uma abordagem do FNE para o período 2010-2016**. Monografia. Curso de Bacharelado em Ciências Econômicas. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2017.

SOUZA, A. L. G. de. **Vaqueiro: sinônimo de tradição, trabalho e cultura**. Wordpress: 2011.

SOUZA, J. **Ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

TIMBERG, B. M. **Television talk: a history of the TV talk show**. Texas: University of Texas, 2004.

TROTTA, F. **No Ceará não tem disso não: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo**. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2014.

_____. Som de cabra-macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. **Comunicação, Mídia e Consumo**, ano 9, v. 9, n. 26, p. 151-172, São Paulo, nov., 2012.

VIDIGAL, R. **Análise: Quando a Música Sertaneja tinha Milionário e José Rico**. 2015. [online]

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. da (org.); HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

WYLLYS, J. **Tempo bom, tempo ruim: identidades, políticas e afetos**. São Paulo: Paralela, 2014.

YIN, R. K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.