

(nor)(nos) destinos monogâmicos: te(n)são, forró e delírio

(Monogamous destinations: tension, forró dance and delirium)

(Destinos monógamos: tensión, forró y delirio)

Thereza Cristina Leandro da Silva Queiroz Santos¹

RESUMO: O presente texto propõe uma análise do diálogo entre duas estruturas aparentemente distintas: Nordeste e monogamia. Para isso, utiliza termos da gramática monogâmica e nordestina, explorando as convergências e divergências dessas entidades por meio da música. O gênero musical escolhido como objeto de estudo é o forró, que se destaca como um ritmo porta-voz das verdades sobre o Nordeste. A região nordestina inicia sua construção a partir dos interesses da elite, moldando um perfil regional representado pela figura do macho viril sertanejo. Essa representação, por sua vez, repercute nos modos de se relacionar afetivo-sexualmente, conferindo protagonismo masculino e decisão sobre o corpo das mulheres, além de influenciar os modos de vida e as parcerias. Nesse contexto, observa-se que o Nordeste produz uma narrativa sobre a monogamia, mas também a monogamia desempenha um papel ativo na invenção do Nordeste.

PALAVRAS-CHAVE: monogamia; Nordeste; forró; invenção.

Abstract: This text proposes an analysis of the dialog between two apparently distinct structures: the Brazilian Northeast and monogamy. To do this, it uses terms from both the monogamous and Northeastern grammars, exploring the convergences and divergences of these entities through music. The musical genre chosen as the object of study is forró, that stood out as a rhythm that spoke the truths about the Brazilian Northeast. The Brazilian Northeastern region began to be created from the interests of the elite, shaping a regional profile represented by the figure of the virile sertanejo male. This representation, in turn, has repercussions on ways of relating affectively and sexually, conferring male protagonism and decisions over women's bodies, beyond to influence lifestyles and partnerships. In this context, it can be seen that not only does the Northeast produce a narrative about monogamy, but monogamy also plays an active role in the invention of the Brazilian Northeast.

Keywords: monogamy; Brazilian Northeast; forró; invention.

Resumen: Este texto propone un análisis del diálogo entre dos estructuras aparentemente distintas: Nordeste brasileño y monogamia. Para ello, utiliza términos provenientes de la gramática monógama y del Nordestel, explorando las convergencias y divergencias de estas entidades a través de la música. El género musical elegido como objeto de estudio es el forró, eso se destaca como un ritmo que habla verdades sobre el Nordeste. La región inició su construcción a partir de los intereses de la élite, conformando un perfil regional representado por la figura del varón campesino viril. Esta representación, a su vez, repercute en las formas de relacionarse afectiva y sexualmente, otorgando protagonismo y decisión masculina sobre los cuerpos de las mujeres, además de influir en los modos de vida y en las asociaciones. En este contexto, se observa que el Nordeste no sólo produce una narrativa sobre la monogamia, sino que la monogamia también juega un papel activo en la invención del Nordeste.

Palabras clave: monogamia; Nordeste brasileño; forró; invención.

¹ Doutoranda em Psicologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba (PPGE/UFPB). E-mail: therezacristinasantos@gmail.com



1 Para começo de conversa...

*Nordeste é uma ficção! Nordeste nunca houve!
Não! Eu não sou do lugar dos esquecidos!
Não sou da nação dos condenados!
Não sou do sertão dos ofendidos!
Você sabe bem: Conheço o meu lugar!
(Belchior, 1979)*

Começo este texto tirando para dançar o cearense Belchior, que tensiona a noção de Nordeste na canção “Conheço o meu lugar”, de 1979, tal qual o historiador paraibano Durval Muniz de Albuquerque Júnior. A primeira pontuação é que o Nordeste, conforme concebo aqui, é um delírio, uma invenção que começa a ser produzida a partir da década de 1920, com um propósito específico. A saber, o de privilegiar as elites locais, consideradas intelectuais, que se apropriaram do discurso da seca para angariar recursos nacionais, produzir narrativas e criar uma identidade regional (Albuquerque Júnior, 2011, 2013).

A partir da reflexão da música “Conheço o meu lugar”, faço algumas considerações, pois essa localização interfere diretamente em cada palavra deste texto. Identifico-me como uma mulher, embora questione o significado de ser mulher com base na concepção de Maria Lugones (2014). A autora argumenta que, como efeito da colonialidade, existem hierarquias que separam humanos e não humanos. Nesse contexto, apenas os seres lidos como civilizados, brancos(as) e europeus(ias), seriam considerados homens ou mulheres. Além disso, posso dizer que sou uma pessoa cisgênero, branca, não monogâmica, nordestina, pernambucana e residente do Agreste do estado. Todas essas características são grandes acordos, mas também podem ser consideradas delírios, uma vez que as fronteiras são, em grande parte, imaginárias. Talvez tais descrições digam algo, ou talvez não digam muita coisa.

A própria ideia de me autodenominar como não monogâmica é algo amplo, pois a não monogamia é um termo que abarca diversas experiências que rompem com o roteiro de exclusividade sexual e controle do corpo da outra pessoa com quem se relaciona sexualmente. Geni Núñez (2023, p. 56) diz que “[...] uma pessoa ser não monogâmica significa simplesmente que ela não terceiriza decisões sobre o seu próprio corpo, de maneira que ela pode usar sua liberdade de escolha inclusive para não se relacionar sexualmente com ninguém”.

Nesse sentido, mesmo reconhecendo os pactos delirantes, nomeio algumas características pessoais neste texto, porque entendo que não existe um sujeito neutro e universal, sem cor e sem atravessamentos socioculturais, principalmente no tocante à produção acadêmica. Essa ideia precisa ser sempre questionada, pois, como aponta Dona Haraway (2009), todo saber é localizado.

Reitero, ainda, que essas linhas são gestadas no mesmo Nordeste que gesta minha pesquisa



de doutorado em Psicologia, em curso, e que objetiva investigar a trajetória de mulheres não monogâmicas no Nordeste brasileiro. Nessa investigação, problematizo tanto a noção de Nordeste quanto a de monogamia.

Feitas essas pontuações, desejo me movimentar na mesma rotação do giro decolonial, conforme aponta Luciana Ballestrin (2013), não só deslocando a produção do conhecimento para o Sul Global, numa divisão imaginária entre países desenvolvidos e não desenvolvidos, mas também buscando uma mudança na produção do conhecimento dentro do próprio país, deslocando o foco da produção centrada no Sul e Sudeste. Muitas vezes, o que é produzido no Nordeste é visto como regional, enquanto no eixo Sul/Sudeste é considerado como nacional.

Uma grande parte das narrativas na produção de conhecimento trata o Nordeste como subalterno, associando-o ao atraso, à seca, à fome e à miséria, o que resulta no apagamento da produção do conhecimento desenvolvida nessa região. O horror ao Nordeste, visto como um lugar que depende de esmolas para se manter, acentuou-se nas últimas eleições presidenciais – 2018 e 2022 –, pois a região deu ampla maioria de votos ao Partido dos Trabalhadores (PT), atribuindo-se esse resultado às políticas públicas de assistência social que combatem a fome e a desigualdade.

Dito isso, objetivo analisar as narrativas sobre o Nordeste através da música, especificamente do gênero forró, que foi bastante importante na construção do imaginário regional nordestino. Essa análise visa dialogar sobre a relação entre Nordeste e monogamia, problematizando as aproximações e os distanciamentos entre essas estruturas. Além disso, também incorporo alguns fragmentos de poemas escritos por mim.

Nesse contexto, trago algumas músicas de forró que retratam vivências ligadas à monogamia. A escolha dessas músicas baseia-se em sua capacidade ilustrativa das negociações presentes nas relações afetivo-sexuais, tanto para manutenção da norma quanto para a sua subversão. As músicas citadas apontam para uma construção regionalista ancorada no protagonismo masculino e na virilidade.

Adicionalmente, utilizo alguns fragmentos de poesia rimada, marca do Nordeste em mim. Essa inclusão visa subverter os cânones da escrita acadêmica, oferecendo um tipo de linguagem artística e evidenciando como os dilemas em torno da monogamia e do Nordeste me atravessam. Faço essa escolha em um exercício de desobediência epistêmica, como nomeia Walter Mignolo (2008).

A abordagem que adoto é qualitativa, mas, se posso contracolonizar as palavras, como sugeriu o piauiense Antônio Bispo dos Santos (2023), podemos dizer que este texto usa uma abordagem (nor)destino-reflexiva. Ele busca questionar como os sistemas Nordeste e monogamia



se apoiam e em que se distanciam, utilizando a música como um dos instrumentos de análise para consolidação dessas estruturas. Os fragmentos de música aqui expostos serão tomados como uma produção de verdade inscrita no tempo e como marcas nas escolhas e modos de relacionamento.

2 Nos destinos nordestinos e monogâmicos

A monogamia é um destino? Se realizarmos o exercício de estranhar os roteiros previamente estabelecidos dos modos de vida, bem como os termos, é possível notar que a monogamia, o racismo, o machismo e o classismo operam na elaboração da cultura e de todas as suas manifestações. Podemos dizer que são elementos culturais interdependentes.

Essas estruturas, que são organizadas e reiteradas através das artes, das mídias, das instituições, das leis, das crenças e dos costumes, muitas vezes se ancoram em discursos essencialistas para produzir suas verdades. Elas associam os grupos que subvertem as normas impostas à falta de cultura, atribuindo-lhes inferioridade com base em preceitos biológicos, como ocorre no racismo (Fanon, 2021).

No entanto, a produção de verdades na cultura não ocorre sem disputa. As classes dominantes tentam apagar os arranjos culturais de quem não se enquadra nos padrões, levando as pessoas à margem da elaboração de estratégias de luta contra esse apagamento. Lélia Gonzalez utiliza a ideia da mãe preta como símbolo de resistência, evidenciando que a africanidade não foi subjugada no Brasil desde a colonização, manifestando-se na língua – o “pretuguês” –, na arte e nos costumes (Gonzalez, 2020).

A autora destaca, ainda, que a cultura brasileira ora oculta, ora revela as marcas da africanidade. A partir disso, podemos inferir que esse movimento de ocultação e revelação também se aplica à monogamia. Basta ligar a televisão em um canal aberto para perceber que qualquer novela apresenta em seu enredo alguma traição ao pacto monogâmico.

A disputa entre os elementos culturais se observa, igualmente, na construção da região Nordeste. A mídia, na maioria das vezes, retrata essa região de forma caricata, exótica – como se só aqui tivéssemos sotaque e regionalismo. O que pode ser um artifício para simplificar e esvaziar a cultura do grupo que é considerado subalterno (Fanon, 2021).

Assim, Nordeste e monogamia são estruturas, mas não são destinos prontos; logo, não impedem o agenciamento e a escolha dos sujeitos. Tal como entendem Medrado e Fernandes (2023, p. 23-24), mesmo a monogamia sendo uma estrutura, ela “[...] não pode ser completamente separada da agência individual, já que as pessoas conseguem refletir, criticar e transformar a estrutura social que as atravessam”.



É importante marcar que essas duas instituições estão a serviço de pactos coloniais e da manutenção de privilégios. Quando o Brasil foi invadido e saqueado por europeus, por volta de 1500, conforme nos lembra Geni Núñez (2023, p. 27), “[...] a monogamia fazia parte de todo um projeto civilizatório que buscava incutir a moral cristã como a única possível”. Portanto, um sistema de monoculturas: um único deus, uma única relação. Logo, a monogamia integra um projeto colonial que visa impor um único modo de se relacionar.

A ideia de Nordeste, embora muito mais recente do que a invasão de 1500, pois surge em 1920-1930, também é fruto da modernidade e tem efeitos coloniais. O Nordeste é um discurso, reiteradamente repetido, para criar uma sensação de verdade, no qual “[...] a seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentela pelo controle dos Estados, são os temas que fundarão a própria ideia de Nordeste, uma área de poder que começa a ser demarcada [...] para a defesa dos privilégios ameaçados” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 46). Privilégios das elites que precisavam se afirmar diante do poder nacional.

Bispo dos Santos (2023) nos provoca a atentar sobre as marcas de colonização em relação ao Nordeste, que utiliza o bioma de algumas localidades da região, a Caatinga, como algo que deve ser combatido – quando, na verdade, deve-se conviver com as particularidades dela –, como via de exploração política. Nas palavras dele:

Temos o colonialismo universal, mas temos também o colonialismo de submissão. É aquele colonialismo que é dos submetidos, dos subservientes [...] Os governantes nordestinos ficam com um pires no Sul pedindo dinheiro para combater a Caatinga. É isso que chamo de colonialismo de submissão. É o colonialista submisso aos outros colonialistas, da mesma forma que outros colonialistas brasileiros são submissos aos colonialistas dos países do Norte (Bispo dos Santos, 2023, p. 78-79).

Dito isto, algo importante de notar é como alguns elementos ajudam a produzir verdade sobre essas estruturas. A música é um deles, tanto da monogamia quanto da ideia de Nordeste. Grande parte do cancionário da música popular brasileira gira em torno dos ideais monogâmicos de posse, traição e amor romântico. No contexto nordestino, o forró é o ritmo escolhido como porta-voz das verdades sobre a região.

Temos em Luiz Gonzaga, pernambucano, a personificação dessa musicalidade. Na década de 1940, ele começou a usar indumentárias ligadas ao homem sertanejo, típicas do vaqueiro, e a inserir em seu repertório narrativas sobre o sertão, a saudade, a seca. Uma musicalidade pensada para o migrante nordestino que morava no Sul do país. Nesses termos, “[...] a música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional [...] Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía” (Albuquerque Júnior, 2011, p. 175).

O forró vai ser elemento fundamental para cantar e produzir narrativas sobre a região.



Felipe Trotta (2014) realiza uma análise abrangente do forró, retomando a sua consolidação, na década de 1940, com Luiz Gonzaga, até os arranjos do forró contemporâneo. Ele aponta que

[...] a ampla maioria de dizeres sobre o forró e do protagonismo forrozeiro é feita por homens, que naturalizam sua posição de dominação patriarcal em refrões e danças onde exercem seu papel de machos típicos. Por isso, a macheza é uma ideia constitutiva do universo simbólico do forró, que vem sendo processada e problematizada de diversas formas, mas ainda encontra-se fortemente fincada no cerne do imaginário do gênero (Trotta, 2014, p. 97).

A ideia do macho nordestino é imprescindível para entender a construção do Nordeste. Inicialmente, o país era dividido entre Sul e Norte, mas a construção da figura do nordestino só se consolida nos anos 1930. A primeira menção ao termo ocorre em 1919, no jornal *Diário de Pernambuco*. O tipo regional nordestino surge em resposta às mudanças nos papéis de gênero que vinham se desenhando no contexto social, bem como a uma dita feminização da sociedade. Assim, “[...] o nordestino, antes de ser um homem, tal como definido pelo pensamento moderno, iluminista, era um macho (Albuquerque Júnior, 2013, p. 218-219).

O autor afirma, ainda, que, a partir das narrativas analisadas, o “[...] nordestino é um homem, ou seja, é macho, é pensado no masculino, não há lugar para o feminino nesta figura. No Nordeste, até as mulheres seriam masculinas, como pareciam queixar-se cada vez mais os próprios discursos masculinos na região” (Albuquerque Júnior, 2013, p. 153).

Logo, se o sujeito nordestino é macho, é devido à hostilidade da natureza, na qual só os seres virilizados conseguiriam sobreviver, implicando que as mulheres também deveriam ser masculinas – com toda a performance e o delírio que existem a respeito dessa divisão sobre o que é masculino e o que é feminino. É possível notar essa masculinização na música “Paraíba”, do cearense Humberto Teixeira e do pernambucano Luiz Gonzaga, cujo refrão destaca: “Paraíba masculina, muié macho, sim sinhô”. O nordestino, portanto, representa uma figura conservadora, que encarna a aglutinação de vários tipos regionais, mas que elege a figura do sertanejo viril e corajoso como referência.

Um aspecto interessante é que, aqui na região, costuma-se usar o termo “cabra macho” para exaltar essa virilidade. Apesar de “cabra macho” parecer um adjetivo para enaltecer a virilidade, é importante observar que “cabra” é um bicho, um ser não humano. Como reflete Lugones (2014, p. 937), o projeto colonial moderno inventou a ideia de raça para tratar alguns corpos como não humanos e explorá-los. Nas palavras dela, pela perspectiva colonial, enxerga-se “[...] os machos colonizados não humanos como julgados a partir da compreensão normativa do ‘homem’, o ser humano por excelência”.

O nordestino, sob essa ótica, não seria simplesmente um homem, mas um ser embrutecido



pelas condições da natureza, vinculado ao sertão e ao sertanejo. Ele era alguém

[...] capaz de enfrentar as mais terríveis dificuldades, como as pestes, também tão comuns nos sertões em época de estiagens, sem se intimidar; por isto, era um cabra da peste. E era um cabra por ser como este animal, tão bem adaptado a esta natureza de pedra, seca, capaz de sobreviver comendo o que estivesse disponível. Anguloso como o cabra, o cabra nordestino quase vivia, também, em chiqueiros, mas com certeza fazia parte de currais, eleitorais ou não (Albuquerque Júnior, 2013, p. 170-171).

Outra questão interessante é que o termo “cabra” é usado para designar um mamífero, embora, no masculino, o animal seja denominado “bode”. Essa dualidade pode sugerir que, ao mesmo tempo em que a narrativa sobre o nordestino visa exaltar sua força e coragem, inclusive para explorar sua mão de obra, feminizar essa figura pode ser uma forma de adestramento e controle. Para Bispo dos Santos (2023), adestrar e colonizar são a mesma coisa, algo notado por ele desde a infância ao adestrar bois. Ele aponta que:

Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade [...] impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome. O processo de denominação é uma tentativa de apagamento de uma memória para que outra possa ser composta [...] E todo adestramento tem a mesma finalidade: fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação (Bispo dos Santos, 2023, p. 11-12).

Se nomear é produzir controle, os “cabras nordestinos” foram criados a serviço de uma lógica colonial, com o objetivo de salvar o Nordeste – ou, pelo menos, sustentar a sua invenção –, resgatar o patriarcalismo em crise e tirar a região da posição de submissão em relação ao sul do país. Como refere Albuquerque Júnior (2013, p. 190), “[...] as esperanças das elites nordestinas pareciam deslocar-se todas para a possibilidade de o sertanejo vir a se tornar o tipo regional capaz de responder aos desafios que este espaço enfrentava”. Esses desafios estavam relacionados à perda de poder político das elites ligadas aos engenhos e à produção de açúcar.

A figura do “cabra macho” surgiu a serviço de um propósito da elite nordestina. A monogamia também é uma invenção para assegurar privilégios, inicialmente para manutenção de propriedade, de modo que as relações entre pessoas cisgêneros e heterossexuais pudessem gerar filhos que fossem herdeiros legítimos, com a exigência de exclusividade de parceria apenas para as mulheres. Nesse sentido, “[...] da esposa espera-se que aceite tudo, mas ela própria deve manter castidade rigorosa e fidelidade ao cônjuge [...] o seu caráter específico: ser monogamia apenas para a mulher, mas não para o homem” (Engels, 2019, p. 98).

Nas duas estruturas, monogamia e Nordeste, há um protagonismo do macho/homem cisgênero, detentor de propriedade ou a serviço da sua manutenção. No entanto, vemos que tais estruturas também são subvertidas. Nesse sentido, mesmo “cabra” sendo um animal fêmea, não



humano e subalternizado, isso garante aos “cabras nordestinos” a possibilidade de transgressão ao arranjo monogâmico.

Ao “cabra namorador”, é facultada a possibilidade de traição, e não há estigmas por quebrar com os pactos da monogamia. Isso se observa numa composição do cearense Sirano, da dupla de forró Sirano e Sirino, lançada em 1995, que diz: “Cabra namorador, cuidado com a mulher/Se a mulher descobri que tu tens outras mulher/Vai dar um balaio de gato e não fica nada em pé”. O termo “balaio de gato” aqui se refere à confusão que pode ocorrer se a relação extraconjugal do “cabra” for descoberta, mas isso é apresentado de forma jocosa, não há uma retaliação social ao homem que trai.

Muito pelo contrário, no contexto nordestino, o menino é ensinado, desde criança, a ser livre. Albuquerque Júnior (2013, p. 222) aponta que a construção do corpo nordestino se dá por meio de discursos, e o que se espera desse contexto é que “[...] o homem, criado solto no mundo, estará sempre ‘pulando as cercas’. Desde cedo, as mulheres, deveriam aprender que não se pode confiar em homem, que é de sua ‘natureza’ trair a mulher”.

A traição é uma ideia que só se justifica a partir de controle do corpo da outra pessoa, pois, ainda que algumas pessoas digam que escolhem a monogamia, que não é uma imposição, Geni Núñez (2023, p. 76) argumenta que “[...] se a monogamia fosse a mera decisão pessoal de se relacionar com apenas uma pessoa, não chamariam de traição quando a outra decide estar com outras”.

O homem que trai, nomeado de “cabra macho”, faz parte da gramática nordestina, assim como outros termos que se referem à monogamia, como: “corno” – o homem que é traído pela esposa/namorada –, “amancebado” – quem mora junto, mas não é casado de papel passado, como se fala aqui, ou seja, não houve oficialização no cartório da união –, “amigado” – tem o mesmo significado de amancebado, mas o termo tem uma questão interessante, pois remete a amigo, podendo ser uma palavra que subverte a centralidade do casal –, “gaia” – o mesmo que “chifre”, e está relacionado a um adereço que as pessoas que foram traídas receberiam, simbolicamente. Nenhum dos termos referidos pode ser pensado fora da lógica da monogamia.

Nessa ideia, Rhuann Fernandes (2022, p. 33) sugere olhar para a monogamia como a construção de uma narrativa própria para “[...] pensar o conjunto de elementos amor, monogamia, fidelidade, ciúmes, exclusividade, etc. como uma gramática cultural, extremamente contextual e situada nas visões de mundo das sociedades ocidentais modernas”. O que indica que, apesar dos diversos espaços do Nordeste reproduzirem modos de se relacionar conforme a monogamia, algumas vivências ganham contornos próprios.



O corno só existe na gramática monogâmica e masculina. O “cabra” que rompe com a monogamia é considerado namorador, enquanto, se a mulher rompe, o “cabra” é rotulado como corno. As narrativas sempre se centralizam em torno do masculino, da cisgeneridade e da heterossexualidade. Embora as mulheres possam trair, o protagonismo retorna ao homem. Não existe a popularização do termo “cornã”, no feminino.

Se o homem é traído, isso também pode resultar em crime. A traição feminina muitas vezes implica em crimes que são considerados reparadores da honra masculina, um dos elementos mais caros na construção do que seria um nordestino, principalmente quando essa identidade começa a ser construída. Assim,

[...] um homem sem honra não existia mais, era considerado um pária na sociedade. O adultério feminino, por exemplo, tinha que ser duramente punido pelo marido sob pena de ficar desonrado. Nestes casos, a morte do amante e da esposa era o que faria este homem ser novamente aceito no convívio social. Este sentido de honra era um elemento da tradição cultural vinda desde os tempos coloniais (Albuquerque Júnior, 2013, p. 179).

Atualmente, há um esforço, inclusive jurídico, para considerar esses crimes como feminicídios, oriundos da colonização do corpo da outra pessoa, já que a monogamia é uma instituição violenta, com retaliações, principalmente para as mulheres. O Anuário Brasileiro de Segurança Pública do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) (2023) mostra que os feminicídios cresceram 6,1% em 2022, totalizando 1.437 mulheres mortas. Um dado importante é que 53,6% dos assassinos são companheiros das vítimas e 19,4% são ex-companheiros.

Geni Núñez, João Oliveira e Mara Lago (2021, p. 83) problematizam que essas violências decorrem da monogamia e da idealização do amor romântico, da fantasia de posse sobre o corpo das mulheres, pois “[...] não são quaisquer homens que estão cometendo esses assassinios: são precisamente aqueles com quem as vítimas tiveram um vínculo romântico, monogâmico e heteronormativo”.

Ainda perdura a ideia de que o homem deve vingar sua honra por meio da violência, caso contrário, será humilhado por aceitar sua condição de corno. Isso é evidenciado na música “Melô do Corno”, dos paraibanos Genival Lacerda – cantor de forró conhecido pelos trocadilhos de duplo sentido – e João Lacerda, gravada em 2019:

A mulher do meu cumpadre/ Vai pra festa a noite inteira/ Ele fica com os menino/
Cuidando das mamadeira/ Ela vem só de manhã/ Sem calçado e sem calcinha/ Ainda fala
pra vizinha que perdeu na bagaceira/ Tome-lhe gaia/ Tome-lhe gaia/ Corno fi d’uma égua/
Quem é corno não se esquece/ Quando mais cumpadre briga/ Mais arranja mais intriga/
E as ponta da gaia cresce.

Nesse trecho, o corno é ridicularizado por ficar em casa cuidando dos filhos enquanto a mulher sai e passa a noite fora, ocupando um papel que, segundo a lógica tradicional, seria do



marido. Isso destaca como a monogamia se sustenta no trabalho invisível exercido pelas mulheres, “[...] uma vez que a instituição familiar é uma das únicas nas quais o trabalho de limpeza, de cuidado das crianças, de feitura dos alimentos não é remunerado às mulheres [...]” (Núñez, 2023, p. 41).

A corna, a mulher que espera, que cuida dos filhos, não é zombada nas músicas; pelo contrário, sua passividade e submissão são exaltadas. É o que vemos na personagem Rosinha, na música “Asa Branca”, grande sucesso de Luiz Gonzaga e de Humberto Teixeira, lançada em 1947, que diz “Inté mesmo a Asa branca/Bateu asas do sertão/Intonce eu disse ‘adeus Rosinha’/ Guarda contigo meu coração”. Num contexto de seca, no qual todos se retiram, inclusive o pássaro asa-branca, “Rosinha é a antagonista que é condenada a ficar no inferno. A ficar esperando dias melhores que talvez a encontrem ainda com vida” (Trotta, 2014, p. 100).

O autor ainda indica que, três anos depois, Luiz Gonzaga, juntamente com o pernambucano Zé Dantas, lança a música “A volta da Asa Branca”, anunciando a chuva no sertão e a possibilidade de retorno, e, novamente, Rosinha aparece na narrativa: “Sentindo a chuva me ‘arrecordo’ de Rosinha/ A linda flor do meu sertão pernambucano/ E se a safra não atrapalhar meus planos/ Que que há, oh seu vigário, vou casar no fim do ano”. Diante disso, percebe-se que a posição passiva permanece, inclusive porque o casamento não é tratado com Rosinha, mas com o vigário. Nas palavras de Trotta (2014, p. 101):

Novamente Rosinha se encontra numa função decorativa, intensificada pela própria metáfora floral de seu nome. Ela não desertou da terra, aguentou o sofrimento do sertão e agora está disponível para o retorno do personagem e para seus planos conjugais. Curiosa também é a menção ao casamento em primeira pessoa, numa conversa direta com o vigário local. Não há um pedido de casamento, uma menção sequer aos desejos de Rosinha que permanece inerte, dependente dos planos do macho e das intempéries naturais.

O poder dos homens em relação à escolha do casamento é algo muito presente no imaginário da cultura nordestina. No mês de junho, há as festividades da colheita, ligadas a santos da Igreja Católica – instituição que foi imprescindível no projeto colonial –, sendo a mais conhecida o São João. Nesse momento, na maioria dos estados – também acontece em outras regiões do país, mas aqui falamos do recorte do Nordeste – ocorrem as quadrilhas juninas, momento que inicia com uma encenação de um casamento matuto e termina com dança em ritmo de forró, em comemoração ao casamento.

É notório como o protagonismo masculino é acentuado nessa brincadeira. O enredo inicia com a noiva grávida, em seguida, aparece o pai, que obriga o noivo a casar e ele não aceita, daí, entram em cena outros homens: o delegado, para garantir que o casamento ocorra; o padre, que realiza a celebração religiosa; e o juiz, que oficializa o casamento civil. Tal como a questão lançada



anteriormente, na análise da personagem Rosinha, o desejo da mulher que está grávida não é consultado, se ela quer ou não casar.

A mulher objetificada, passiva, é retratada, também, na música “Ana Maria”, de Janduhy Finizola, nascido no Rio Grande do Norte, mas radicado em Pernambuco, que fez sucesso na voz do cearense Santanna, no início dos anos 2000. Nela, a personagem é algo de posse masculina: “Eu beijei Ana Maria/ Por causa disso eu quase entrava numa fria/Ana Maria tinha dono e eu não sabia”. O desejo de Ana Maria não é considerado, se ela queria ou não beijar. Ana Maria é objeto do homem, tal qual um carro, uma casa. No interior do Nordeste, é comum que a esposa seja chamada de “Fulana de Fulano” – em alusão ao nome do marido, por exemplo, Maria de João. Essa pode ser uma forma nordestina de contrato matrimonial e posse.

Essas narrativas, presentes nas músicas, geram subjetivação a partir dos modelos apresentados. Andreone Medrado e Rhuann Fernandes (2023) analisam o sertanejo, ritmo mais tocado nas rádios e plataformas de música no Brasil, conhecido como “sofrência”, para verificar como o tema “amor” é abordado. As letras mais tocadas indicam uma romantização da violência e um protagonismo masculino, que escolhe o que é melhor, inclusive para a mulher. Ainda promovem alguns comportamentos no universo feminino, como: esperar ser escolhida, romantizar os ciúmes e a violência masculina, a sensação de vazio e o desespero em decorrência do término de um relacionamento.

Como o sertanejo, o forró pode dar pistas interessantes para a consolidação da gramática da monogamia no Nordeste. É interessante notar que a própria constituição cultural do Nordeste ocorre em disputa, como se não pudesse haver concomitância. A grande celebração do forró, que ocorre no período do São João, é atravessada por uma disputa de quem faz a maior e a melhor festa, entre duas cidades: Caruaru, em Pernambuco, e Campina Grande, na Paraíba.

Tal hierarquia assemelha-se ao que ocorre na monogamia. O que define alguém como monogâmico não é o fato de ter apenas uma parceria afetivo-sexual ao longo da vida, mas o fato de não ter mais de uma parceria ao mesmo tempo. Nessa perspectiva, “[...] é como se, em si, se relacionar com apenas uma pessoa fosse melhor do que se relacionar com várias, em uma ênfase que positiva o um e demoniza o múltiplo” (Núñez, 2023, p. 58).

Sobre a possibilidade de concomitância, certa vez, escrevi alguns versos, que trago aqui, em forma de citação:

O que fazer com a culpa
Decorrente da concomitância?
Fui ensinada que gente decente
Só tem um amor por vez
A que instância recorrer
Para lidar com este labirinto?



Fazer sem pensar
Ou pensar no que sinto?
Estou só a sentir
Mesmo que possa sentir em companhia
De amigas ou amantes
Não importa a hierarquia
Desejar um ser
Não anula o desejo por outro
Por que então este sufoco
A me enlouquecer?
Liberdade para mim
E para todo e qualquer corpo
Que um dia eu possa querer!

A mesma concomitância se aplica aos contextos culturais: por que não gostar do São João de Caruaru e de Campina Grande, ao invés de Caruaru ou Campina Grande? Caruaru é a cidade na qual resido e atuo profissionalmente, e Campina Grande é a cidade na qual cursei minha graduação em Psicologia. Logo, por ter vivências e atravessamentos nos dois espaços, gosto das duas festividades. Então, também posso me considerar não monogâmica de São João.

Pernambuco é conhecido por ser um estado com mania de grandeza, que diz ter o melhor e maior Carnaval do mundo, o maior e melhor São João, dentre tantas outras afirmações de superioridade. Talvez Pernambuco construa essas narrativas porque foi na sua capital, Recife, que surgem as primeiras produções de verdade sobre o Nordeste, a partir de um movimento regionalista. Isso porque os filhos das elites rurais dos estados nordestinos estudavam ou na Faculdade de Direito do Recife ou no Seminário de Olinda. Recife também era um centro jornalístico, que contava com um importante veículo de informação, o *Diário de Pernambuco* – que foi fundamental para a disseminação das narrativas sobre o Nordeste (Albuquerque Júnior, 2011).

Interessante é perceber que os intelectuais que instituem as verdades sobre a região eram da elite, mas traçam o tipo do nordestino a partir das camadas populares, como aponta Albuquerque Júnior (2013). A figura nordestina é um tipo criado por pessoas que não tinham as características de masculinidade e virilidade, porém atribuíam aos outros a missão de coragem e valentia. Bem como a monogamia, que é uma invenção pensada por homens, não para que eles se adequem a ela, mas para controlar as mulheres.

Tais pactos, monogamia e Nordeste, atravessam diretamente nossas experiências. Lembro que, certa vez, em um evento, eu estava acompanhada de duas pessoas com quem me relacionava afetivo-sexualmente, e um homem branco, cisgênero e heterossexual, ligado, curiosamente, à produção de eventos de música tida como regional, me chamou de “compadre”. Isso foi uma afronta, pois eu, lida como uma mulher, transgredi as normas, assim como um homem transgrediria. Então, fiz estes versos respondendo a ele:



Não me chame de compadre
 Não me chame de irmão
 Sou mulher e nordestina
 Rejeitando a opressão
 Em torno dessas identidades
 E questionando em que lhe cabe
 Contabilizar minhas parcerias
 Se precisasse escondê-las
 Thereza não me chamaria
 Seria mais um de vós
 Escondida na safadeza
 E revestida de hipocrisia
 Passar bem, até logo
 E bom dia!

Aqui, também, vale apontar que não existe um Nordeste, mas talvez pudéssemos falar em Nordestes, no plural. Nordestes rurais e urbanos, onde há seca, mas também há abundância de água; onde há calor, mas também frio; onde há quem goste de forró e há quem não, assim como há quem subverta a monogamia.

Monogamia e Nordeste se amparam mutuamente para existir. Não só o Nordeste produz uma narrativa sobre monogamia, como a monogamia ajuda a produzir a invenção Nordeste. Se a monogamia é elaborada como uma instituição para manutenção da propriedade e para as pessoas heterossexuais com capacidade reprodutiva, então, talvez, ela não seja útil para quem não tem propriedade e quem não se identifica com a norma heterossexual. São delírios em torno da ideia de propriedade que se alargam para o corpo como território:

Nordeste, uma invenção
 Da elite intelectual
 Manutenção colonial
 De uma nação já dividida
 Construção de narrativas
 Monogâmicas e machistas
 Para perpetuar o privilégio
 De personagens capitalistas
 É urgente
 Contracolonizar o Nordeste
 Com o poder do oxente
 Implodir os limites de território
 Que aprisionam nossa gente
 A começar pela potência
 De usar nossos corpos livremente!

Que seja possível, desse modo, criar outras gramáticas para os Nordestes, como propôs Bispo dos Santos (2023); contrariar as palavras coloniais e entender que, a partir dessa quebra, não precisa existir a figura do corno, nem da gaia, nem tampouco os efeitos do que se nomeia como traição, que ceifam a vida de tantas mulheres através do feminicídio.

Albuquerque Júnior (2013) faz uma análise da figura do nordestino entre 1920 e 1940, mas cabe perguntar quais dessas imagens se perpetuam e como produzem subjetividades e modos de se



relacionar. A monogamia é um molde que cabe aos Nordeste e aos nordestinos?

Que o forró não faça somente a gente se bulir – termo que usamos aqui, na região, relacionado a se movimentar –, mas que ele possa bulir as estruturas que promovem violência, desigualdade e manutenção de privilégios, e que ninguém precise se achatar para caber nos moldes de um sistema que não é (nor)destino.

3 Sem mais arrodeio...

Há algo comum de se ouvir, pelo menos na minha experiência de Nordeste, que quando alguém torna uma história muito longa, aconselha-se que a pessoa “não arrodei”. Isso sugere que a conversa vá direto ao ponto, evitando voltas e sendo sucinta. Não que essas linhas tenham esgotado a tensão e o tesão de escrever sobre monogamia e Nordeste, mas elas precisam ser encerradas, para não arrodear mais. Arrodeando, voltamos ao mesmo ponto do círculo. Interessa-nos saber o que sai dele ou o que produz outras rotas.

Como sugere o subtítulo do texto, entre a monogamia e os Nordeste há tesão e tensão; ora se atraem, ora se repelem, pela via do delírio, que ocorre por meio da linguagem, da música, do forró. Nem todo mundo que é do Nordeste gosta de forró, assim como nem todos aderem à monogamia.

Que este curto texto seja um manifesto pela não monogamia, assim como pelo não Nordeste como espaço homogêneo, uníssono e produtor de uma identidade única. Os Nordeste não são unos nas suas identidades e vivências; há “cabras” que não são machos, e machos que não são “cabras”. Existem cornos que ainda querem vingar sua honra, mas também aqueles que não praticam tais violências.

Se a monogamia não é a única opção quando se mora no Nordeste, tampouco a região é uma experiência única, composta por nove estados diferentes, cada um com infinitas possibilidades de socialização. Os nordestinos, as nordestinas e es nordestines são seres que não estão nem ao sul nem ao norte. Eles atravessam os efeitos da colonialidade, mas ao mesmo tempo produzem subversões a eles.

Por fim, é possível afirmar que onde essas estruturas, o Nordeste e a monogamia, operam, reiteradamente, para produzir suas verdades, há a possibilidade de subversão, de quebra, de rasgo, e, sobretudo, há a potência de desatar os nós dos destinos que as elites brancas, coloniais e masculinas inventaram.



Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, DF, n. 11, p. 89-117, mai./ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?lang=pt>. Acesso em: 5 maio 2022.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- CONHEÇO O MEU LUGAR. Intérprete: Belchior. Composição: Belchior. In: BELCHIOR OU ERA UMA VEZ UM HOMEM E SEU TEMPO. Intérprete: Belchior. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1979.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- FANON, Frantz Omar. *Racismo e cultura*. Brasil: Ed. Terra sem Amos, 2021.
- FERNANDES, Rhuann. *Negritude e não monogamia: as micropolíticas do amor*. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.
- FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *17º Anuário brasileiro de segurança pública*. São Paulo: FBSP, 2023.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 75-93.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 5, p. 7-41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 15 jul. 2022.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, dez. 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QtnBjL64Xvssn9F6FHJqnzb/?lang=pt>. Acesso em: 5 jun. 2022.
- MEDRADO, Andreone Teles; FERNANDES, Rhuann. *Não monogamia: trânsitos entre raça, gênero e sexualidade*. Rio de Janeiro: Telha, 2023. (Coleção Pensamento Negro Contemporâneo).
- MELÔ DO CORNO. Intérpretes: Genival Lacerda e João Lacerda. Composição: Genival Lacerda e João Lacerda. In: PAI & FILHO. Intérpretes: Genival Lacerda e João Lacerda. Salvador: MV Music, 2019.



MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 5 jul. 2023.

NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando afetos*: experimentações sobre outras formas de amar. São Paulo: Paidós, 2023.

NÚÑEZ, Geni; OLIVEIRA, João Manuel de; LAGO, Mara Coelho de Souza. Monogamia e (anti)colonialidades: uma artesanaria narrativa indígena. *Teoria e cultura*, Juiz de Fora, v. 16, n. 3, p. 76-88, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/34439>. Acesso em: 10 jul. 2023.

TROTTA, Felipe. *No Ceará não tem disso não*: nordestinidade e macheza no forró contemporâneo. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2014.

