

**VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores**  
**Instituto de Investigaciones Gino Germani**  
**Universidad de Buenos Aires**  
**4, 5 y 6 de Noviembre de 2015**

**Gabriela de Moraes Santos**

Universidade Federal de Uberlândia

Estudiantes de Maestría do “Programa do Mestrado Profissional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação” (2014) da Faculdade de Educação - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

[gabimorais.ufu@gmail.com](mailto:gabimorais.ufu@gmail.com)

**Loianne Quintela Minduri**

Universidade Federal de Uberlândia

Estudiantes de Maestría do “Programa do Mestrado Profissional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação” (2014) da Faculdade de Educação - Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

[loianne.quintela@gmail.com](mailto:loianne.quintela@gmail.com)

Eje 8. Feminismos, estudios de género y sexualidades.

**Performances de género en el “agreste”: movimiento Manguê Beat, Estudios Culturales e Identidad**

Palabras clave: manguê beat, estudios culturales, género y performance.

**Resumen**

Los estudios de género están presentes en toda la dinámica social, incluso en las vivencias culturales. Brasil abriga diversas expresiones populares. En la búsqueda de comprender las dinámicas de género del movimiento cultural “Manguê Beat” de Pernambuco, este trabajo

analiza dos bandas: “Comadre Fulozinha” y “Textículos de Mary”. El movimiento es fuertemente marcado por las bandas masculinas. La región del noreste brasileño tiene altos índices de violencia hacia los que difieren de la heterosexualidad. Entretanto, estas bandas son muy diferentes entre sus propuestas y al público que apuntan, en “Comadre Fulozinha” son mujeres cantando músicas propias o del dominio público, reafirmando tradiciones, y ya “Textículos de Mary” expone la homosexualidad con performances artísticas usando ropa interior femenina, bailes sensuales y maquillaje exagerado. Aplicaremos el concepto de performance de género elaborado por Scott (1995) y la construcción de lo masculino y lo femenino, de acuerdo a Lauretis (1994), Larrosa (1994) y Ramos (2010). Utilizaremos la construcción de la identidad por intermedio de procesos culturales, desarrollado por Williams (2011) y Hall (2005). Analizaremos temas musicales de las bandas seleccionadas con la finalidad de dialogar con la bibliografía y desvelar las performances de género y cultura expresadas en este movimiento cultural brasileño.

### **Comadre Fulozinha y Textículos de Mary: perfiles de las bandas pernambucanas**

El presente artículo tiene la intención de analizar, a partir de los Estudios Culturales y de los Estudios de Género, la performance de las bandas “Comadre Fulozinha” y “Textículos de Mary”. Este estudio, esencialmente bibliográfico, hará el análisis de las letras como documentos producidas por estas bandas, con los fines de producir discursos y verdades acerca del género. Dos bandas que comparten el mismo origen, el Estado de Pernambuco, en concreto la ciudad de Recife, uno de los grandes ejes culturales de Brasil. Aparte de la ciudad natal, pocas cosas pueden ser señaladas como similitudes entre estas bandas. Podemos ubicar nuestro análisis inicial utilizando las explicaciones que se relacionan a los nombres de las bandas analizadas, “Cumadre Fulozinha”, leyenda popular del noreste que habla acerca de una chica que vive en los bosques, protegiendo la naturaleza y castigando aquellos que la hacen daño, y “Textículos de Mary” presenta un folklore surreal inventado:

“La leyenda dice que es el espíritu es una mestiza con el pelo largo, que vive en los bosques protegiendo la naturaleza de los cazadores, le gusta ser complacida con los regalos, principalmente gachas, tabaco y miel. Algunos dicen que la Cumadre Fulozinha era apenas una niña que se había perdido en el bosque, buscó el camino de regreso a su

casa, pero no pudo regresar y murió, haciendo que su espíritu vagara por los bosques en busca del camino hacia casa. Se cree que protege los bosques y los animales que viven allí. Lleva un látigo hecho con tallos de ortiga para darle una "lección" en los niños caprichosos, especialmente aquellos que maltratan a la naturaleza. Su llegada es anunciada con un silbato que funciona de la siguiente manera: cuando suena de cerca es porque está lejos, y cuando suena de lejos es porque ella está cerca. Para tranquilizarla es necesario traer un regalo, colocarlo en el tronco del árbol para que ella lo venga a buscar, preferentemente tabaco y gachas. Cumadre Fulozinha también se presenta como una niña de unos doce años, con el pelo largo y estirado, con aspecto amigable. Siempre es vista por los cazadores que, en general, le tienen una gran admiración y respeto porque saben que para tener una buena caza necesitan de su ayuda”.

A Caipora do Mato (Antropocontando, 2015). Traducción nuestra.

Recuperado de: <http://antropocontando.blogspot.com.br/p/a-cumade-fulozinha-caipora-do-mato.html>

“En un Recife abrasador de los años 90, un travesti que prostituía en el centro de la ciudad es violado en un baño público por cuatro chicos de aspecto rudo. Golpeado y humillado, Mary toma la navaja que escondía en la encaja y decide acabar con todo: corta sus genitales y desaparece del mapa. Tirados allí, los testículos de Mary se quedan fermentando en el esperma, orina y un montón de flora bacteriana. De este cóctel molotov nacen tres travestis mutantes. Locos que ya no pueden más con el Mangue Beat. Chupeta, Silene Lapadilha y Lolypop tienen una misión: conquistar el mundo. Como un virus, que infecta a la prensa, el público, las bandas. La razón: el bueno y viejo Rock'n Roll” (Falcão, 2002). Traducción nuestra.

Recuperado de: <http://www.sanainside.com/arquivos-do-central-da-musica/entrevistas/texticulos-de-mary-nos-somos-uma-banda-de-excluidos/>.

Las justificativas para los nombres de las bandas han dado espacio a diferentes significados en nuestro análisis, como las influencias tradicionales en la banda “Comadre Fulozinha” que se puede observar en los recitales en vivo. Las integrantes son casi exclusivamente mujeres (Karina Buhr, Isaar França, Renata Mattar, Telma César, Alessandra Leão e Maria Helena), con faldas rodantes y el lenguaje lleno del acento pernambucano, interpretando muchas canciones que de tan tradicionales ya están presentes en el dominio público. La sólida experiencia de sus integrantes con los juegos y procesiones callejeras de los grupos tradicionales de Pernambuco, como el Maracatu Piaba de Ouro, Afoxé Ylê Egbá, Maracatu Estrela Brillhante, entre otros, llevó a la banda la riqueza rítmica de su música. Paseando por los ritmos brasileños con variadas influencias, el grupo creó un estilo único, marcado por la fuerza de los tambores y las voces. La armónica y el violín están presentes a veces, como el saxofón y el clarinete (Oliveira, 2013).

Mientras la banda “Textículos de Mary” valora el tono jocoso de su música, empezando por el nombre que es un juego con la ortografía, cambiando la S por la X de la palabra testículos. El uso de un folklore diseñado por sus propios miembros a fantasear acerca de un aspecto fantástico, resultante de la violencia. Esto genera una sensación que sigue la línea del estilo musical propuesto, el *Rock'n roll*. Se oponen a las tendencias del *Mangue Beat* con muchas referencias a la música extranjera haciendo un puente entre el punk y la música cursi, haciendo uso de ropas y performances extravagantes impregnando al público masculino y femenino de forma simultánea. El grupo no realiza espectáculos desde 2004, cada miembro tiene nombre artístico, y estaba compuesto por tres vocalistas: Fabinho (Chupeta), Henrique (Lollypop) y Tony (O Sielene Lapadinha) y la banda D'As Cachorra, Lícia (Pixota), Nado (Loiranegra), Adriano (Bambi), Rafael (Dúbia Keitesuelen), Carlinhos (Scarlet Cavalêra) y Caio (Kaiadroga), (Menezes; Nunes, 2002). “Comadre Fulozinha” tampoco hace más shows.

Ambas bandas analizadas en esta investigación tienen perfiles musicales que se encuentran en disonancia del movimiento cultural de Pernambuco, el Mangue Beat. A través de los Estudios Culturales y Estudios de Género vamos a analizar las actuaciones artísticas de “Comadre Fulozinha” y “Textículos de Mary”.

**Años 1990 y el Movimiento “Mangue Beat” (Pernambuco): una propuesta de identidad cultural para la juventud**

Los Estudios de Género y los Estudios Culturales ayudan leer esta escena, que tiene lugar en la década de 1990 en Pernambuco, noreste de Brasil, como parte de la identidad, y a su vez, la identidad de género. Entretanto, al estudiar la presencia de las mujeres en la actuación musical y política del movimiento Manguê Beat, problematizamos “los procesos sociales del arte” en el paisaje de los ‘mangues’ (manglares), las “condiciones de producción, las relaciones sociales, mercadológicas o de poder existentes” (Williams, 1992, p.125). También nos ayuda considerar una discontinuidad, fragmentación, alteración, desplazamiento de las meta-narrativas (Silveira, 2002) y de las identidades que fragmentan los sujetos (Hall, 2005). Por lo tanto, el sujeto “postmoderno” o del capitalismo tardío, ya no tiene una identidad fija como en la modernidad, sino múltiples identidades para diferentes momentos de su realidad globalizada. Hall afirma que “las identidades son, por tanto, puntos acoplamiento temporal a las posiciones-de-sujeto que las prácticas discursivas construyen para nosotros” (2000: 112). Y la pérdida de uno sentido de sí es lo que Hall llama de “dislocamiento o descentración del sujeto” (2005, p. 09). Así que, la identidad cultural propuesta por el movimiento, a través de la música principalmente, une tradición y modernidad, las tierras salvajes y sertón, maracatu de “baque” (golpe) suelto o de “baque virado” a las guitarras eléctricas, samplers y sintetizadores. El movimiento invita que su público mire hacia el pasado, modernizándolo, aprendiendo la historia de su comunidad, asumiendo sus tradiciones populares como elementos de sus identidades.

Parte de la propuesta del Manguê Beat es cambiar la realidad de la ciudad a través de la acción cultural, acción esta que consideramos política. Para incitar a la crítica social envuelta en una práctica solidaria, este movimiento cultural refleja una mezcla no sólo de la diversidad cultural de su estado, también hace una crítica social de la situación política y económica de la ciudad, del país, además de pretender generar una identidad cultural de los jóvenes de Pernambuco redactada inclusive en un manifiesto, “Cangrejos con cerebro” (1994). En el manifiesto, reflejados en sus letras y textos, el Manguê Beat pide a sus “mangueboys, manguegirls” que se conecten, activen sus antenas, que no sean tragados por el sistema, que puedan crear su propia identidad, descubrir sus intereses. Y así, el Manguê Beat pide que transformen sus propias realidades y la ciudad en donde viven, cómo lo hicieron, al igual que sus influyentes, en el movimiento punk con el slogan “Do It Yourself” (DIY). Y muy pronto el Manguê deja un rastro que entra a la historia de Brasil plantando herederos musicales para hacer frente a la “alta cultura” legitimada por la clase dominante. El “Manguê Beat” actúa a través de una construcción de la identidad cultural del movimiento en la ciudad y sus jóvenes, actuando políticamente en un nivel comunitario, comunicacional, sociológico,

a través de la cultura del pueblo brasileño, en una relectura de la producción artística internacional en el contexto local.

Pero antes de continuar, exponemos un breviario del contexto “manguebitiano”. El escenario sociopolítico y económico de la ciudad presenta problemas en la educación, en la salud, en la seguridad, etc. El hambre, la pobreza, la violencia azotan la ciudad, mientras avanzan las tecnologías. Como una reacción al “caos” de la escena social, se unieron artistas, periodistas, cineastas, diseñadores, fotógrafos, programadores y aficionados de las artes, por el bien de la ciudad. Esta unión sin pretensiones culminaría en este capítulo de la música pernambucana, de la música brasileña: el movimiento Manguê Beat, movimiento este que trae el universo de la tradición popular vinculada a la modernidad, mezclando el “coco”, la “embolada”, el “caballo marino”, la “ciranda”, el “baião”, el “maracatu” y sus tambores hasta las guitarras eléctricas del rock, samplers y líricas ‘incendiarias’, de crítica social, evocando héroes para algunos y villanos para otros: Lampião y Maria Bonita, Antônio Conselheiro, Zumbi dos Palmares, los Panteras Negras, o el movimiento zapatista.

Así, el Manguê Beat presentó otros frentes culturales, a pesar del enfoque en la música, que mezcla *rock*, *funk*, *afrobeat*, electrónica, *rap* con los ritmos tradicionales del noreste como la “embolada”, el “coco”, el “maracatu”, etc. Sus miembros prefieren el término “escena” a la palabra “movimiento”, el primer nombre que recibió fue *Manguê Bit*, con el Manguê de manglares de la ciudad, este rico ecosistema ahora presente en la cultura, y el término “bit” del mundo de la computación. Ya el término Manguê Beat fue como los medios de comunicación locales lo han denominado, puede referirse a la palabra “beat” (golpe, ritmo) en inglés o por la influencia de los escritores *Beatniks*. En 1994, la identidad de los manglares culturales tuvo su concepto impreso en el primer manifiesto, el texto “Cangrejos con cerebro” desarrollado por Fred04, Chico Science y Renato L. publicado en la contra-portada del disco “Da Lama ao Caos” (1994) de la banda Chico Science y Nação Zumbi. Pero Manguê Bit es también el nombre de una pista en el primer álbum de la banda Mundo Livre S/A: “Samba Esquema Noise” (1994). Estas dos bandas están formadas exclusivamente por hombres.

E incluso en este escenario donde los miembros de la escena Manguê Beat apuntan a la libertad cultural y musical, tenemos una banda compuesta sólo por integrantes femeninas o una banda de hombres travestidos, en oposición a los rastros de machismo, que son ejemplos que muestran la cuestión del género en la sociedad pernambucana. Esto dicho, para conocer esta sociedad, buscamos entender su identidad cultural, a través de la presencia femenina en el Manguê Beat. Hacemos resaltar que en la música popular, el escenario es sobre todo masculino (Ramos, 2010).

Las cantantes de la banda Comadre Fulozinha, consideradas parte del Manguê Beat en algunos momentos y en otros están próximamente relacionadas al movimiento Armorial, este que se contrapone al Manguê, cuentan con participaciones especiales en la Orquesta Santa Massa liderada por DJ Dolores, o en la banda Eddie, por ejemplo. Actualmente en carreras solo, Alessandra Leão, Isaar França y Karina Buhr. Como comadres trajeron el universo popular de viejas canciones del dominio público, el uso de instrumentos únicos de diferentes tradiciones mezcladas, o la ropa, los instrumentos hechos de calabazas, pieles, madera (Oliveira, 2013). Nos preguntamos si ellas reiteran el ambiente machista, reproduciendo el mundo patriarcal de la música tradicional en las letras de las canciones, o si tienen una actitud crítica hacia el lugar de la mujer en la cultura. ¿Serían cantantes populares? ¿Cantantes pop? ¿Transgresoras? ¿Y será que el “Manguê” se convirtió en una prisión al estilo musical para las bandas que estaban por llegar (más sobre este escenario post-manguê en Simone Jubert, 2006)? ¿O todavía hoy se mantiene esta construcción continua? No nos compete responder en esta investigación, que está en construcción, así es porque proponemos consideraciones pero que no les dan el carácter de finalistas. Y en la faceta contraria de la banda Comadre Fulozinha, traemos de vuelta para el análisis la banda de hombres travestidos en mujeres, Textículos de Mary, con performances explícitas de sexo oral y anal, y uso de un lenguaje bajo y blasfemo. La performance exagerada fué su marca especial y quizá su ruina. La banda cerró sus actividades por cuenta del prejuicio y presión sufrida.

Por lo tanto, el movimiento Manguê Beat respira la identidad cultural del estado, añadiendo elementos modernos, tratando de representar el estado en su conjunto, las regiones, los ritmos, costumbres populares tradicionales que tienen lugar en la vida cotidiana de la comunidad/ciudad en foco. Señalamos que extraemos del “Agreste” nuestra licencia poética de usar el término en el título de este trabajo, aunque nuestro objeto no sea necesariamente proveniente de ese lugar y sí de la región metropolitana. Independientemente de la región, el hambre, el desempleo, la pobreza, la violencia, la desigualdad social son parte del escenario de Pernambuco, que sufre económicamente y políticamente hace mucho tiempo. No se puede negar los altos niveles de violencia de género, como se puede demostrar:

“Em 2012, em Pernambuco, foram registradas 115 denúncias referentes a 228 violações relacionadas à população LGBT pelo poder público, sendo que em maio houve o maior registro, de 13 denúncias. Houve um aumento de 121% em relação a 2011, quando foram

notificadas 52 denúncias. O gráfico apresenta o número de violações no estado por tipo de violações”.

Recuperado de: <http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012>

## **Los Estudios Culturales Británicos**

En la Inglaterra post-Segunda Guerra Mundial, el Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) en Birmingham reunió marxistas británicos involucrados en la educación de jóvenes y adultos, salieron de la Nueva Izquierda, dieron voz académica al feminismo, a las culturas populares, e hicieron cada vez más importante la cuestión de las identidades en las análisis de los Estudios Culturales (EC). De esta manera, los EC de origen británico se hicieron más imponentes con el lanzamiento de tres libros angulares, *The Uses of Literacy* (1957) de Richard Hoggart, *Culture and Society* (1958) de Raymond Williams y *The Making of the English Working-Class* (1963) de Edward Palmer Thompson. En estos estudios, los marxistas ingleses hacen una relectura de la teoría de Karl Heinrich Marx (1818-1883), con el fin de integrar mejor la cultura en el análisis socio-crítico de la sociedad, de este modo los EC actualizan a Marx, retirando de la economía y colocando en los trueques simbólicos el eje de su perspectiva. Y como forma de analizar la música y la identidad del movimiento Mangué Beat en el contexto cotidiano como proceso comunicativo y político, se utiliza el materialismo cultural de Raymond Williams, resultado del materialismo histórico dialéctico de Marx.

Ana Carolina Escosteguy (2001) señala que en *Cultura y Sociedad* (1958) Williams “construye una historia del concepto de cultura que culminó con la idea de que la cultura común u ordinaria puede ser vista como una forma de vida en condiciones de igualdad de existencia con el mundo de las artes, la literatura y la música”. Escosteguy (2001) cree que hay una “naturaleza diferenciada de la cultura”, que no sólo se considera “sabiduría recibida o experiencia pasiva”, pero “relaciona la producción, distribución y recepción cultural a prácticas económicas [...]”, en este sentido , “en el momento que los estudios culturales presten atención a las formas de expresión cultural no tradicionales se descentrará la legitimidad cultural” cuando “la cultura popular logra legitimidad convirtiéndose en un lugar de actividad crítica e intervención” (traducción nuestra).

Para la observación del ‘círculo’ del “cangrejo con cerebro” del Mangué Beat, presentamos el “Círculo de Bloomsbury” de Williams, en el cual el autor afirma que “[...] o plano que importa não é o das ideias abstratas, mas o das relações genuínas do grupo com o



sistema social como um todo” (2011). Williams sigue escribiendo sobre el análisis de los grupos culturales:

“O grupo, o movimento, o círculo, a tendência parecem muito marginais, pequenos ou efêmeros para exigir uma análise histórica ou social. Não obstante, sua importância como um fato social e cultural de caráter geral é grande, sobretudo nos últimos dois séculos: no que eles realizaram e no que seus modos de realização podem nos contar sobre as sociedades mais amplas com as quais eles mantêm relações incertas” (WILLIAMS, 2011, p.202).

### **Estudios Culturales y Estudios de Género: Un diálogo necesario**

Los campos teóricos de los estudios culturales y de los estudios de género, en el lado postestructuralista, fueron seleccionados para apoyar este estudio, por lo que permite la profundización de la discusión sobre estas bandas de Pernambuco. En la misma línea de pensamiento de estos campos de estudio, los sujetos son constituidos y diferenciados discursivamente de acuerdo a las condiciones de posibilidades de distintos contextos históricos y sociales. Las bandas de Recife estaban siendo subjetivadas de diferentes maneras en sus planteamientos artísticos y culturales, en sus discursos tradicionalistas o subversivos, en sus expresiones de la feminidad, la masculinidad y el travestismo, y los diferentes discursos que atraviesan.

Las producciones artísticas y culturales no deben ser entendidas como expresiones escalables con criterios de jerarquías, valoraciones que busquen caracterizaciones estándares de aquello que sería más o menos aceptable, según lo dicho por Cary Nelson y coautores (1995), el campo de los estudios culturales se propone a de-construir las relaciones jerárquicas entre alta y baja cultura, disociar el concepto de cultura exclusivamente de las producciones de ciertos grupos sociales, conocidos como productores de alta cultura. Por lo tanto, desde el principio, los estudios culturales se configuran como espacios para cuestionar las relaciones dicotómicas en base a las tradiciones elitistas, como la alta cultura x cultura de masa; cultura burguesa x la cultura del operario y entre la cultura erudita x la cultura popular. (Costa, Silveira, Sommer, 2003). Por lo tanto, podemos decir que para el campo de los estudios culturales, todos los eventos significativos para los diferentes grupos sociales pueden entenderse como producciones culturales. Desde luego que bandas como “Textículos de Mary”, que tiene como una de sus principales características el tono jocoso y el juego erótico

y desavergonzado (como se puede ver en las líricas), no deja de ser una expresión cultural legítima:

### **Propóstada - Textículos de Mary**

Eu quero ser tua cadela  
Engatada no teu pau  
Um suicida agarrado na tua perna  
Um coração exposto pela via anal

Um animal obediente  
Teu capacho paciente  
Com a xoxota artificial

A nicotina no seu dente  
O teu escravo indiferente  
Seu recipiente seminal

En español:

Yo quiero ser tu perra  
Enganchada en tu palo  
Un suicida agarrado de tu pierna  
Un corazón expuesto por la vía anal

Un animal obediente  
Tu felpudo paciente  
Con la concha artificial

La nicotina en tu diente  
Tu esclavo indiferente  
Su recipiente seminal.

La canción “Propóstada” tiene la intención de hacer juegos de palabras con doble sentido como aparece de entrada en el título, que se une a la propuesta haciendo alusión a la

próstata masculina, para transmitir de una vez el carácter erótico y juguetón de la letra. La letra juega de forma agresiva con los papeles masculino/femenino desplegados en el acto sexual, colocando el interlocutor por momentos siendo un hombre: "felpudo", "esclavo" y por momentos como mujer: "perra", "enganchada". Y sin embargo, hace referencia a una mujer transexual (cuerpo biológico de hombre y la vida social, psicológico y emocional de las mujeres) con el término "concha artificial". Recordando que la forma correcta de referirse a una mujer transexual es utilizando palabras en la modalidad femenina (adjetivos, sustantivos), respetando la vivencia de género expresada por ella.

Los aportes de los Estudios de Género nos permiten discutir temas como la naturalización del comportamiento femenino partiendo de ciertas características, reducidas posibilidades de participación social a disposición de las mujeres a lo largo de los tiempos y también sumisión de las mujeres ante la orden patriarcal. Frente al concepto de género entendemos a los hombres y a las mujeres como categorías constituidas para más allá de las diferencias biológicas, en las cuales las caracterizaciones organizadas en la cultura difieren de acuerdo al contexto histórico y sociedad en cuestión. Según lo declarado por Joan Scott (1995), el concepto de género se puede entender como un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias percibidas entre los sexos y como principal forma de dar sentido a las relaciones de poder.

De acuerdo con las ideas de Scott (1995), Teresa de Lauretis (1994) comprende el concepto de género más allá de la asociación entre las diferencias de sexo, ya que para ella tampoco esas son universales, no se articulan de acuerdo a razones esenciales, únicas. A partir de tales formulaciones, Lauretis acerca ese concepto a las teorías de Foucault constituidas principalmente en los volúmenes de la Historia de la sexualidad:

[...] así como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo existente a priori en los seres humanos, pero en las palabras de Foucault, [se refiere al] "conjunto de efectos que se producen en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales" a través del despliegue de "una compleja tecnología política" (LAURETIS, 1994, p. 208).

La transgresora performance de género del grupo "Textículos de Mary" es opuesta a la mostrada por la banda "Comadre Fulozinha", que reafirma los patrones de género femenino, un grupo compuesto principalmente por mujeres, con voces que se remiten a las canciones

populares del nordeste, como las lavanderas que cantaban en los ríos mientras trabajaban. La combinación entre ingenuidad y astucia para expresar la oralidad popular, incluso las relaciones de género es deshonestas, debido a los temas sexuales y la representación del feminismo que pueden servir como una forma de fortalecer los tabúes y estereotipos naturalizados (Oliveira, 2013), cómo podemos ver en la canción “Fulôzinha”:

### **Fulôzinha – Comadre Fulôzinha**

Esse canto é da mulher  
Pra menina e mocinha  
Ele vêm da fulôresta  
É o canto da fulôzinha

Fulôresta do amor  
Fulôresta do desejo  
Gigante de desencantos  
Dos caminhos de viveiro

En español:

Este canto es de la mujer  
Para la niña y la muchacha  
El viene del bosque  
Es el canto de la fulôzinha

Bosque del amor  
Bosque del deseo  
Gigante de desencantos  
De los caminos de vivero

El tradicionalismo de las canciones populares se expresa en la canción “Fulôzinha” desde el título, con el uso de las palabras que son jergas campesinas, en el término del título que es abreviatura de “Fulô”, que significa flor en diminutivo, flor pequeña. A lo largo de la letra, las diversas formas de la palabra popular oral se expresan en la canción para demostrar la simplicidad, en lugar de utilizar “floresta” (bosque) utiliza “fuloresta”. Así esto también se

conecta con la idea de amor romántico y como se une la idea del amor romántico y el deseo hacia la mujer.

El canto femenino es de menor cantidad en la cultura popular. Según lo declarado por el musicólogo Pilar Ramos, la música tradicional, en general, tiene como principales íconos a los hombres, habiendo sido así caracterizada como un campo macho hegemónico en Brasil, que reserva a las cantantes poco espacio, eso que no estamos ni hablando de instrumentistas y compositoras mujeres, lo que sería todavía más escaso, perpetuando “el sistema patriarcal en la música tradicional y popular, minimizado, paradójicamente, el papel de las mujeres en la música” (2010: 15).

A lo largo de nuestro trabajo hemos percibido algunas aproximaciones y distinciones entre las dos bandas seleccionadas, vale la pena apuntar que la elección de las mismas se hizo porque retratan vivencias de género que son peculiares, como la re-afirmación de las tradiciones y la espectacularización del exotismo; otras lecturas pueden ser hechas de las mismas, y no pretendemos dar fin a este debate, pero simplemente aportar a futuros estudios sobre el tema. El machismo está presente en la tradicional cultura patriarcal, que todavía es “dominante” y “naturalizada”, es necesario de-construir conceptos y miradas para luchar por la igualdad. Las bandas no están exentas a esta dominación machista, las performances reafirman y entran en conflicto con estas "leyes" sociales, pero esta es una discusión que dejaremos para los próximos trabajos a futuro.

El escenario tradicional popular de la cultura brasileña es esencialmente masculino, por lo que el perfil de la mujer y las ideas construidas sobre los roles sociales de las mujeres es a menudo estereotipada por la mirada masculina que se les hace. Los sujetos femeninos que tienen contacto con las obras de la cultura popular construyen partes de su personalidad a partir de esas experiencias. Según Larrosa, los procesos de experiencias de uno mismo están relacionados con diversas experiencias culturales con las que los individuos tienen contacto porque, como dice el autor, “[...] cada cultura debe transmitir cierto repertorio de modos de experiencia, y cada nuevo miembro de una cultura debe aprender a ser una persona en alguna de las modalidades incluidas en este repertorio” (1994, p. 10). A partir de esta premisa y de acuerdo con las declaraciones anteriores, entendemos el análisis de las dos bandas, representantes de la cultura de Pernambuco, con canciones que educan sobre el género y la sexualidad de forma directa y explícitamente, o indirecta, con sus letras y performances en el escenario.

## Referências:

- Antropocontando. **A caipora do mato**. Consultado em 27 de julho de 2015. Recuperado em: <http://antropocontando.blogspot.com.br/p/a-cumade-fulozinha-caipora-do-mato.html>.
- CEVASCO, Maria Elisa. **As Dez Lições Sobre os Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. **Estudos culturais, educação e pedagogia**. Revista Brasileira de Educação, n. 23, maio/ago. 2003, p. 36-61.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Quem precisa de identidade?** In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ, Vozes, 2000, pp.103-133.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.), **Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- JUBERT, Simone. **Pós-Mangue - A nova cena musical recifense**. Revista Continente Multicultural, Recife, ano VI, n. 70, p.74-79, out 2006. Consultado em 27 de julho de 2015. Recuperado em: <http://www.revistacontinente.com.br/index.php/component/content/article/79-especial/2322.html>
- LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação**. In: SILVA, Tomaz Tadeu. O sujeito da educação Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.
- LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.), *Tendências e impasses - O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- NELSON, Cary et al. **Estudos Culturais: uma introdução**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 7-38
- OLIVEIRA, Anna Paula de. **La música de Comadre Fulôzinha: Las culturas populares y la poética de la fusión**. In: Cuadernos de Literatura del Caribe e Hisp. No. 18, 2013.

RAMOS, Pilar. **Luzes e sombras nos estudos sobre as mulheres e a música**. Revista Musical Brasileira, 2010.

SILVEIRA, Roberto Azoubel da Mota. **Mangue**: uma ilustração da grande narrativa pós-moderna. Dissertação de Mestrado, PUC Rio, 2002.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. In: Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez, p. 71-99. 1995.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. Traducción: Guillermo David. Editorial Las Cuarenta, 2009.

\_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FALCÃO, Carol. Textículos de Mary: “Nós somos uma banda de excluídos”, 2002. Consultado em 27 de julho de 2015. Recuperado em: <http://www.sanainside.com/arquivos-do-central-da-musica/entrevistas/texticulos-de-mary-nos-somos-uma-banda-de-excluidos/>