



ESTARIAM ELAS ENCENANDO A PRÓPRIA DESQUALIFICAÇÃO? – UM DEBATE SOBRE A NORMALIZAÇÃO E A SUBVERSÃO NOS PAGODES DA BAHIA

Clebemilton Nascimento¹

Resumo: Os atuais grupos de pagode na Bahia têm nos apresentado uma vertente textual por onde se enuncia uma voz que “desqualifica” a mulher livre e independente, evidenciando um discurso que quer ter o poder de controlar seus corpos e sexualidades. No entanto, a resposta de muitas mulheres a esses discursos, suas atitudes e comportamentos, ao assumirem a própria “desqualificação”, encenando coreografias que parecem dizer algo contra elas mesmas, coloca em evidência um tipo de feminilidade que pode exercer sua sexualidade, diferente das mulheres que não expressam seus desejos sexuais. A proposta aqui colocada é de pensar a “desqualificação” a partir desse contexto e seu paradoxo, revelador de uma tensão entre a reiteração de uma norma reguladora e outras formas de dar sentido a essas experiências, ou seja, como os corpos também podem se conformar a outras formas de agenciamento na intersecção entre classe, raça/etnia, gêneros e sexualidades em um contexto de hibridismo cultural.

Palavras-chave: Pagodes, Mulheres; Corpos; Normalização; Subversão.

1. “Descendo até embaixo”: discursos, corpos e desejos

[...]
*Eu nasci com o samba
Com o samba me criei
E do danado do samba
Nunca me separei²*

¹ Mestre em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM-UFBA). Professor da Universidade do Estado da Bahia atuando na área de Letras. clebenasc@gmail.com

² O samba da minha terra: letra de Dorival Caymmi.

O samba na Bahia ganhou contornos e significados singulares, tanto na hibridação dos sujeitos, como também nas relações sociais que se estabeleceram a partir desse processo de circularidade entre as culturas (burguesa e afrobaiana). Desse modo, essa música e suas expressões estão marcadas por resistências e disputas históricas, políticas e ideológicas que suscitam debates. Os grupos contemporâneos de pagode na Bahia resultaram dessa interlocução entre os batuques de origem africana com a mídia, fenômeno da segunda metade do século XX, ao produzirem um produto cultural hibridizado e multidimensional, voltado para a indústria do entretenimento, agregando várias linguagens no entrelaçamento entre sons, letras e corpos.

Dessa forma, os meios de comunicação têm exercido um papel decisivo na construção de uma visão unilateral, homogênea e preconceituosa desses grupos que emergem nos bairros populares, nas periferias e redutos negros, servindo para reforçar uma visão elitista, senso comum, quase sempre demonizando, reforçando uma imagem de subproduto, negando, ou desqualificando dentro do discurso dominante das classes médias, um discurso contaminado de preconceitos e da velha moral sexual burguesa.

Por outro lado, é importante salientar a presença massiva de uma mídia sensacionalista, principalmente programas de TV e jornais locais, dirigidos às camadas populares, que exploram esses discursos, evidenciando grupos, contribuindo para a espetacularização de letras e coreografias. O que se observa na maioria das vezes é um apelo ao repertório onde a presença da mulher ganha centralidade como temática, dentro de uma orientação mercadológica vigente e de uma demanda do público consumidor local:

*- A coisa acontece mais ou menos assim, não é que a gente só queira falar de mulher, até porque temos outros sucessos, mas tipo assim... é verdade que quando a música fala de mulher a coisa flui, entende?*³

O presente artigo tem como finalidade dar continuidade às minhas indagações sobre aspectos da subjetividade que envolve o corpo, musicalidade e relações de gênero, que se iniciaram com a pesquisa realizada para minha dissertação de mestrado⁴. A proposta, portanto, é de promover uma reflexão sobre a presença da mulher como consumidora e adepta dos pagodes baianos, dando ênfase nessa vertente textual que a desqualifica, problematizando sua participação, aceitação e cumplicidade com esse

³ Depoimento de um músico e produtor musical de banda de pagode.

⁴ Dissertação intitulada “Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero nos pagodes baianos”, defendida no PPGNEIM/UFBA em fevereiro de 2010.

produto cultural. Para tanto, acredito ser necessário mapear, ainda que brevemente, um percurso dessa temática, para em seguida, pensar na “desqualificação” a partir de tensão que se estabelece entre a normalização e a subversão no cruzamento entre classe, raça/etnia, gênero, sexualidades e outros marcadores sociais da diferença.

Partindo dessa perspectiva, é possível verificar uma variedade de temáticas e subtemáticas que perpassam as composições dos diversos grupos de pagode contemporâneo, inclusive em uma mesma letra. As temáticas coexistem, elas entram e saem do repertório dos grupos a depender das tendências do mercado, dos trânsitos com outros gêneros musicais e, principalmente, da proposta de empresários, os proprietários das bandas. Não se trata simplesmente de fazer uma classificação, juntando grupos e excluindo outros, colocando rótulos de mais ou menos “ofensiva”, ou seja, sinônimo de música “violenta”.

No entanto, é possível observar um *continuum* através do qual elas se deslocam de uma “vertente maliciosa” (LEME, 2003), passando pelo “duplo sentido” (NASCIMENTO, 2012) que é recorrente na historiografia da música brasileira, nas vertentes do próprio samba e todo o imaginário construído como símbolo de identidade nacional, bem como em outros gêneros musicais. Conforme destaca Faour:

[...] mas não é só no samba que se encontra este enfoque. Mesmo em gêneros anteriores da música brasileira, de Caldas Barbosa aos autores de valsas, modinhas e canções em geral do início do século XX – muitos deles até de melhor nível social -, havia inúmeras canções em que os letristas se mostravam desconfiados e com certo medo dos “feitiços” da mulher, isso quando não achincalhavam logo de vez, colocando-a como figura volúvel e traidora. (2008, p.23).

O pagode contemporâneo é uma releitura do samba que se pluralizou, ganhando novas roupagens, em diferentes contextos. As músicas e mais especificamente, as letras, passaram nas duas últimas décadas, por um processo de espetacularização que se expressa de forma mais explícita na produção de alguns grupos através da interação entre artistas, músicas e plateia. Mais recentemente, alguns grupos que estão dialogando diretamente com outros gêneros musicais como o rap americano e o funk carioca estão produzindo um tipo de música que reproduz nas letras e coreografias uma espécie de “*estética pornô*”, como é o caso, por exemplo, da banda Black Style, uma das mais evidentes no cenário baiano de shows e eventos de pagode.

O que está se chamando aqui de “estética pornô” corresponde a um tipo de música em que a letra explora um discurso “pornográfico”⁵, ou seja, a genitália e o ato sexual em si. O coito e a penetração passam a ser o viés inspirador de verdadeiras narrativas que descrevem cenas de sexo, através de metáforas, ou explicitamente colocadas. Assim, adaptadas ao ritmo e movimentos da dança, na fusão dos gêneros, as coreografias corporificam e encenam essas narrativas, tal qual cenas de filmes pornôs transpostas para o universo da música.

Assim, as letras podem ser vistas e analisadas como “sensuais”, seguindo uma linha bastante explorada por compositores renomados como Dorival Caymmi em outras épocas, somente para citar um exemplo próximo da denominada “MPB” (Música Popular Brasileira). Composta e apresentada ao público no verão de 2011, a letra de *Flexionando*⁶, um “pagofunk” da banda Black Style, mistura a irreverência do *funk* carioca com a sensualidade e apelo dos movimentos da dança do pagode baiano, um diálogo direto entre letras e conteúdos de nomes idênticos:

Vai pra academia
Com o seu shortinho
Toda apertadinha
Os homens ficam maluquinhos

Vai na malhação,
Vai na malhação,
Vai na malhação,
Na malhação,
Na malhação,

Flexionando, flexionando...

A letra acima descrita parece não fazer sentido, quando deslocada das outras linguagens, dos apelos rítmicos, melódicos e coreográficos, elementos centrais que evocam corpos que performatizam letras, construindo os sentidos históricos, políticos e ideológicos dessa música. O contexto do pagode é o lazer, o entretenimento, a dança, os shows onde a música se realiza na multidimensionalidade do objeto, ou seja, nessa justaposição de linguagens. Não podemos esquecer que a letra é apenas uma dimensão,

⁵ A definição de pornografia é aqui tomada na acepção de (WAGNER, 1988, apud GREGORI, 2003), ou seja, “expressões escritas ou visuais que apresentam, sob a forma realista, o comportamento genital ou sexual com a intenção deliberada de violar tabus morais e sexuais”.

⁶ Black Style (2011).

mas que não deve ser descolada das outras, nem tão pouco lida e analisada separadamente. Ela é constitutiva do próprio gênero, com a presença de traços lingüísticos próprios de grande relevância, visto que não existe música de pagode sem letra. Como sinaliza Muniz Sodré “esses traços singulares apontam mais para substratos lingüísticos indígenas e africanos do que para as raízes portuguesas” (1998, p.34).

No atual contexto, as letras no pagode passam por um processo de espetacularização e se apresenta por meio de um discurso que é encenado, a partir de comandos que deve ser coletivamente executados, através da presença de refrões que se repetem incontáveis vezes. Mas, também, nesse jogo de cena, sujeitos estão expostos a uma espécie de “oásis, como o lugar dos corpos festeiros perseguindo prazeres e espalhando alegrias” (COUTO, 2012).

Mas, é preciso ressaltar, que elas (as letras) têm um valor simbólico e aciona efeitos de sentidos, constroem discursos, ideologias e estruturam no seu bojo relações de gênero. É nesse sentido que a linguagem marca a materialidade dos corpos, constrói representações, forma/conforma, subverte ou enreda corpos em relações de poder que produzem diferenças e hierarquias marcadas pelo sexo. Na letra de pagode apresentada o olhar do outro constrói a imagem da mulher “poderosa”, através de um corpo que é construído com vistas à sedução, aproximando-se da representação da “mulher fruta”, aqui transposta para uma contemporaneidade onde o corpo, “não é (mais) um dado, mas uma fabricação, um feito e uma ficção, o que se diz dele e o que dele se faz” (LOURO, 2012, p.12).

Pensando na tradição da música brasileira e todo o seu cancionário que canta a mulher e constrói suas representações, especialmente na configuração simbólica da mulher baiana com seus arquétipos, que sempre brincou com o corpo e a sedução da mulher, qual a relação entre essa letra de pagode apresentada acima de 2011 e a letra de *A vizinha do lado* de Dorival Caymmi?

A vizinha quando passa
Com seu vestido grená
Todo mundo diz que é boa
Mas como a vizinha não há
Ela mexe com as cadeiras pra cá
Ela mexe com as cadeiras pra lá
Ela mexe com o juízo
Do homem que vai trabalhar
[...]⁷

⁷ Fragmento de *A vizinha do lado* de Dorival Caymmi (1946).

É possível fazer um paralelo com esse momento histórico, ou seja, década de 1940. Caymmi de forma mais sutil descreve essa “mulher perigosa” e tentadora, provocadora de desejos através do rebolado, no andar, com a sutileza de quem celebra o corpo desejado e desejável, contribuindo assim para a conformação do imaginário brasileiro daquele período. Nesse sentido, o que de fato muda nesse imaginário e nessa representação da mulher?

No caso da letra do grupo Black Style apresentada anteriormente, o olhar captura o corpo que dança e desperta desejos. É, portanto, nesse corpo sensualizado e erotizado pelos movimentos da dança que escapa a representação da *piriguete toda boa*, uma construção discursiva recorrente em várias outras letras de pagode como “Mulher brasileira”, “Silicone”, e “Sambe igual à negona”, dentre outras tantas deste repertório. Nessa última, mexendo com o imaginário da mulher loira, dançando samba, uma imagem racializada do corpo da mulher baiana, como aconteceu com Carla Perez na década de 1990.

No entanto, como foi dito anteriormente, para além dessa sensualidade, há letras que extrapolam essa linha tênue entre o “aceitável” e uma possível incitação à violência, e de forma explícita, a desqualificação. É o que podemos observar em letras como “Abecedário da alegria”, também da banda Black style, do mesmo álbum da letra mostrada anteriormente:

A - Aquece a perna,
B - Só buchechada,
C - Com carinho,
D- Devagarinho,
E - Filha da puta,
G- Gordinha gostosa,
Bota com raiva (3X) Bis
Não é filme, novela, nem coisa de segundo,
Robsão na sua cama é melhor homem do mundo,
Bota com raiva (3X) Bis
Senta com ódio (3X)

Oh bota!
Ela diz:
Ai, vai!

Quando ela desce entra
Quando ela sobe sai
Quando ela desce entra
Quando ela sobe sai (2x)

Machuca, machuca, machuca (3X)
Passa nela, passa nela
Passa, na cara dela
Passa nela, passa nela
Passa, na cara dela (4x)
Na cara, na cara, na cara
Na cara, na cara, na cara
Na cara, na cara, na cara dela.

É importante ressaltar que a vertente textual que trata da mulher, seu corpo, sua sexualidade é apenas uma parte das composições dos grupos de pagode. Dentro da heterogeneidade na qual se organizam as diversas matrizes e influências, outros grupos têm se voltado para um diálogo mais estreito com a música *pop*, hibridizando e reinventando o próprio gênero em diferentes interconexões com outras expressões musicais contemporâneas. Em consequência dessa dinâmica e da profissionalização das bandas que buscam visibilidade no cenário midiático nacional, elas acabam, muitas vezes por “limar” o repertório, ou seja, torná-lo palatável para as classes médias e para o público de outras regiões, que recebe com desconfiança e não entendem. Não podemos deixar de considerar que se trata de uma indústria que se alimenta de modismos e sobrevive de novidades, afinal não é esse o imaginário que representa a Bahia como uma usina de ritmos e terra da alegria?

2. Estariam elas encenando a própria desqualificação?

*Eu sei que eu sou bonita e gostosa
E sei que você me olha e me quer
Eu sou uma fera de pele macia
Cuidado, garoto, eu sou perigosa!*⁸

Não é demais lembrar que nos pagodes baianos, a voz que enuncia é eminentemente masculina, não há mulheres compondo ou interpretando letras, como no fragmento apresentado na epigrafe, letra composta por Nelson Motta, Roberto de Carvalho e Rita Lee, interpretada pelas *Frenéticas*, um grupo formado só por mulheres.

⁸ Fragmento da letra de *Perigosa* de 1977. O grupo As frenéticas era formado por Lidoka, Sandra Pêra, Regina, Leiloca, Edyr e Du Moraes e fizeram um estrondoso sucesso no final da década de 1970.

O mesmo acontece em outros gêneros atuais mais próximos do pagode como o *Funk*⁹ e o *Hip Hop*, cujas condições de produção produzem determinadas fissuras que permitem a mulher representar a si mesma, dizer de si, afirmar sua cultura, sua linguagem e sua estética, ou seja, construir outros discursos, outros lugares de fala.

É necessário, portanto, um olhar mais cuidadoso no sentido de examinar o conteúdo de tais letras incluídas nesta ou naquela “temática”. Se por um lado ele é considerado “ofensivo” e “desqualificador” para uma parcela da população, por outro lado, é apreciado por outra grande parte que consome esse produto cultural, frequenta os shows, aprende as letras e realiza as coreografias. É importante destacar que as mulheres são as principais fãs dos artistas, frequentam os shows e apreciam as músicas, especialmente aquelas letras que as representam, falam delas, sobre elas, para elas, dentro de uma tipologia da mulher e uma gama de construções discursivas que constroem lugares e posições de sujeito na sociedade, colocando assim em relevo as relações de gênero, as tensões construídas a partir dessas condições de produção, ou seja, da percepção e expectativas dos compositores.

Todo esse cenário tem sido marcado por embates políticos e reações de diferentes setores da sociedade, especialmente dos movimentos feministas e organizações de mulheres que vem denunciando a violência de gênero no campo simbólico da cultura. No âmbito local, o principal alvo tem sido os grupos e artistas que produzem uma música considerada “ofensiva”, o que conseqüentemente incide sobre o pagode, gênero em ascensão e com grande presença na cultura local, principalmente entre as camadas populares, mas que vem caindo no gosto das classes médias.

Essa reação aos artistas e grupos que em seus repertórios constroem representações sobre a mulher de forma negativa, como “objeto”, com sua conseqüente desvalorização e “desqualificação”, partiu de feministas que buscaram se articular no sentido de garantir a intervenção do poder público no controle da violência simbólica de gênero, da ética, do respeito, da construção da cidadania e da violação dos corpos. Essa mobilização ganhou o apoio do poder público com a criação do projeto de lei 19.137/2011¹⁰, ou lei “antibaixaria”¹¹, como se tornou popularmente conhecida pelo grande público através do material de divulgação da campanha.

⁹ Temos alguns exemplos vindos do funk carioca como a Vanessinha Pikatchu e a polêmica Tati Quebra Barraco.

¹⁰ O Projeto de lei foi proposto pela deputada Estadual Luiza Maia (PT-BA) com o apoio e assessoria dos movimentos de mulheres e de feministas acadêmicas de diversos espaços institucionais. O projeto virou lei depois de ser sido recentemente aprovado pelos deputados e sancionado, ganhando assim *status* de lei pelo governador Jaques Wagner, publicada no DOE (Diário Oficial do Estado da Bahia) em 12/04/2012.

Repleta de polêmica, de opiniões favoráveis e contrárias, a referida lei trouxe para o centro do debate feminista o tema da violência simbólica, uma questão sempre em pauta, entretanto, não consensual também dentro do âmbito das teorias feministas, principalmente quando se coloca em discussão a sexualidade e o erotismo. Conforme destaca GREGORI:

Antes da década de oitenta, período anterior a esse movimento do qual o pensamento feminista participou na discussão dos paradigmas, havia consenso entre os diferentes feminismos ao tratar da violência. Violência era tomada como fenômeno resultante do *phallogentrismo* ou do patriarcalismo (2003, p.90).

No entanto, essa concepção tem sido repensada por grande parte da recente produção teórica dos vários feminismos, muitas vezes tomada como monolítica, na medida em que coloca uma dualidade entre vítima X algoz, carregando, do ponto de vista da análise, certas limitações dentro de uma suposta “neutralidade”. Ainda segundo Maria Filomena Gregori, “as cenas de violência só são inteligíveis através das relações em que elas ocorrem, nas quais, em alguma medida, temos que considerar o elemento da parceria” (2003, p.90).

No contexto do pagode, se por um lado as performances dos corpos na dinâmica da dança reafirmam masculinidades e feminilidades hegemônicas e heteronormativas, por outro lado, a resposta de algumas mulheres a esses discursos, suas atitudes e comportamentos também nos permite pensar nas “instabilidades” como possibilidades desconstitutivas que emergem das fissuras no próprio processo de repetição e reiteração da norma, da idealização da mulher produzida pelo imaginário dos compositores, bem como no potencial de subversão e libertação dos corpos. Assim, evidencia-se uma tensão entre a normalização presente nos discursos que controlam corpos, comportamentos e atitudes e outras formas de dar sentido a essas experiências, como, por exemplo, um tipo de feminilidade que pode exercer sua sexualidade, livre do poder regulatório, diferente das mulheres que não têm ou expressam seus desejos sexuais.

O referido projeto trata do veto “a utilização de recursos públicos para contratação de artistas que em suas músicas, danças e coreografias desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento” (Art. 1).

¹¹ O termo “antibaixaria”, seja qual for a intenção de quem assim a nomeou, carrega as marcas da linguagem e sua ideologia, aciona um sentido negativo, remete a um julgamento de valor, desqualificando os sujeitos que produzem e consomem esse produto e sua cultura. Está impregnado de um discurso dicotômico e hierarquizador, marcado pelo preconceito e pelo estereótipo, além de evidenciar uma ideologia classista e racista.

Nesse sentido, a diferença é posta em suspenso, como uma questão a se pensar. O imaginário dos pagodeiros sobre a mulher constrói representações sobre a mulher, produzindo as diferenças a partir de seus corpos, comportamentos e atitudes, nomeando, classificando e acima de tudo controlando¹². Nesse sentido, é interessante rever o conceito de gênero preso à diferença sexual, pois como coloca PRECIADO:

O gênero não é o efeito de um sistema de poder nem uma idéia que recai sobre a matéria passiva, mas o nome do conjunto de dispositivos sexopolíticos (da medicina à representação pornográfica, passando pelas instituições familiares) que serão o objeto de uma reapropriação pelas minorias sexuais. (2011, p.14)

Assim, não seria, portanto, a “desqualificação” uma reiteração dessa norma, desses dispositivos sociopolíticos? Como questiona Butler, o que é a norma ou um conjunto de normas, senão a repetição ritualística de atos performativos. “Não seria este discurso, ele próprio, formativo do exato fenômeno que ele admite?” (2010, p. 64).

Assim posto, estas são questões que nos inquietam e nos faz repensar a desqualificação no âmbito do objeto em análise e seu contexto. Pensar a “desqualificação” a partir desse paradoxo é problematizar essa tensão já apontada e que se revela nesse entrelugar, entre a reiteração de um ideal regulatório e como os corpos também podem se conformar a outras formas de agenciamento na intersecção entre classe, raça/etnia, gêneros e sexualidades em um contexto de hibridismo cultural. Mas o que pensam as mulheres que consomem essa música? Como elas se sentem ao encenarem a coreografia da “piriguete”, da “cachorra” ou da “pomba suja? Estariam elas encenando a própria desqualificação?

Vejamos a opinião de uma informante, 27 anos, estudante universitária, classe média e assumidamente adepta do pagode, sobre a participação das mulheres nos shows:

As mulheres vão para o pagode dançar e interpretar com o corpo as letras das músicas, elas deixam no salão características e personalidades nas quais se identificam, mas não podem assumir socialmente os vários estereótipos que cada uma tem. A música estimula sentimentos e ações.

Sua fala situa-se entre uma suposta consciência do poder regulatório e dos discursos que nomeiam, produzem subjetividades e verdades, normaliza e ao mesmo tempo constroem lugares de sujeito na sociedade “elas deixam no salão características e

¹² Para maiores detalhes sobre a tipologia das representações da mulher produzidas pelos compositores de pagode, ver Nascimento (2012).

personalidades nas quais se identificam e não podem assumir socialmente”. Além de colocar a importância do ritmo que envolve e contagia “a música estimula sentimentos e ações”, justificador de um comportamento assumidamente passível de julgamento, de uma subversão possível, uma espécie de identidade temporária que se assume, de momento. O pagode foi se introduzindo nas baladas dos jovens de classe média. Dessa forma, é bastante comum em festas particulares, após um certo horário, se tocar pagode, seja para desdenhar ou ridicularizar, todos/as sabem de cor, cantam e dançam.

O paradoxo do pagode se dá nesse entrelugar, entre o “ser” e “estar” na representação da piriguete, a representação da mulher livre que está atrelada a mulher pobre, negra e freqüentadora dos shows. Nesse aspecto, se por um lado as letras evidenciam um discurso que pretende enquadrá-las em um modelo idealizado, ou seja, no modelo da mulher recatada cujo desejo não pode ser expresso, da mulher de verdade, marcado pela passividade e subordinação, ali mesmo nas rodas de pagode, nos shows, nos espaços de socialização parece emergir outro protagonismo na circularidade dos discursos e das relações de poder. Assim, a subversão brota das experiências de mulheres em torno de uma sexualidade livre que inquieta, desautoriza, que reconhece o direito de ser piriguete e não tem vergonha de querer. Do outro lado a censura, os olhos de uma sociedade que julga, condena e ao mesmo tempo tenta enquadrá-las nos tensos paradigmas de uma moral sexual burguesa. Entretanto,

Existe uma relação – ainda a ser decifrada com cuidado e nuance – entre a violência de gênero e um conjunto de concepções e práticas relativas à sexualidade (e conjunto, importante salientar, desde que visto como sendo recortado pela diversidade e por variados significados). (GREGORI, 2003, P. 94)

O fato é que conhecemos muito pouco sobre a sexualidade das mulheres negras das camadas populares, dos desafios e conflitos por elas vivenciados. Para as mulheres cuja sexualidade não é um tabu e que vivem nessa cultura, que freqüentam os shows e dançam as coreografias, trata-se de uma subjetividade quase sempre tensa, pois ao resignificar essa cultura, valores e normas, elas enfrentam o patrulhamento do discurso dominante, que julga e desqualifica já que a sexualidade é produzida discursivamente pelo poder institucional, mas ao mesmo tempo, o poder também é produzido institucionalmente através dos discursos, pelas tecnologias envolvidas na produção da sexualidade.

O neologismo *piriguete*¹³, por exemplo, carrega essa ambigüidade no âmbito da produção dos grupos de pagode. Essa construção discursiva está articulada a uma masculinidade hegemônica, que trata a mulher como objeto de desejo, musa inspiradora, admirada/desejada, mas é ao mesmo tempo desqualificada porque não corresponde a um ideal construído socialmente, porque ela vai escolher o homem que quer e não mais ser escolhida. Daí um discurso ressentido visto que elas vão escolher aqueles com maior poder aquisitivo, que possam lhes oferecer de material em troca, como carro e dinheiro. Como enfatiza Guacira Louro:

Dentro dessa construção discursiva que articula, de forma mais direta, a masculinidade à sexualidade, também se constitui uma representação da mulher como sendo “naturalmente” menos interessada na vida sexual, com menor necessidade de viver ativamente seus desejos e prazeres. Em consequência, espera-se que ela seja mais “contida”, menos atirada, em outras palavras, que ela seja o sujeito passivo que espera a iniciativa sexual masculina. Não é possível negar que aqui também há um processo disciplinador e normalizador dirigido às meninas (mulheres)¹⁴. (2000, p. 45)

No entanto, com sua entrada da representação da mulher livre e independente, donas de seus corpos, a *piriguete*, em outros campos simbólicos como a mídia, ela deixou de ser uma construção discursiva restrita ao pagode e passa a ter uma aceitação maior, pois passa a ser disseminada nas práticas sociais de outras classes sociais e níveis de instrução. Mas, apesar de tudo não deixa de ser julgada, cobrada, de se envergonhar pelo que sente, de ser violentada por usar a roupa que quer e ainda é culpada por essa violência. Elas podem até ser bem vista, ou aceitas nas telenovelas, por exemplo. Na realidade nua e crua, ainda vivemos sob o crivo dos discursos moralistas e conservadores, mascarando vontades e sublimando desejos.

Referências:

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. 3ª ed.

¹³ Toda a passagem de sentido da construção discursiva *piriguete* do contexto do pagode e seus trânsitos para outros campos simbólicos da cultura (telenovelas, revistas, etc...) até se tornar um neologismo disseminado nas práticas sociais, atravessado por marcadores como idade/geração, classe, instrução pode ser vista em NASCIMENTO (2012).

¹⁴ Grifo meu.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB*. A evolução do amor e do sexo na canção brasileira. Rio de Janeiro, Editora Record, 2008, 3ª ed.

GREGORI, Maria Filomena. *Relações de violência e erotismo*. Cadernos Pagu (20) 2003: pp.87-120. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n20/n20a03.pdf>

LEME, Mônica. *Que tchan é esse?* Indústria e produção musical nos anos 90, São Paulo: Annablume, 2003.

LOURO, Guacira. *Prefácio*. In: COUTO, Edvaldo Souza; GOELLNER, Silvana Vilodre. *O triunfo do corpo: polêmicas contemporâneas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LOURO, Guacira. *Segredos e mentiras do currículo. Sexualidade e gênero nas práticas escolares*. In: SILVA, Luiz Heron. *A escola cidadã no contexto da globalização*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

MISKOLCI, Richard. *A teoria queer: o desafio de uma analítica da normalização*. In: Sociologias. Porto Alegre: PPGS-UFRGS, 2009. n. 21 p.150-182.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. *Em torno do “sujeito” e dos processos de sujeição: Althusser, Foucault e Judith Butler*. Disponível em <http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.pagu.unicamp.br/files/MLygia1.pdf> Acesso em 12/05/2012.

NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador, EDUFBA, 2012.

PRECIADO, Beatriz. *Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril, 2011.

SODRÉ, Muniz. *Samba o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

Letras da banda Black Style disponíveis em <http://letras.terra.com.br/black-style>

Letra de Dorival Caymmi disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/dorival-caymmi/discografia>