

Biopolítica de endereçamentos de gênero no currículo do forró eletrônico¹

Resumo

Este artigo parte do pressuposto de que o forró eletrônico consiste em um currículo cultural cujas músicas se valem de articulações entre corpo e gênero para constituir sujeitos. O objetivo é significar o forró eletrônico como currículo endereçado de forma a constituir um público por meio daquelas articulações. Fundamentado nas teorias pós-críticas² da educação, argumenta que os endereçamentos do forró eletrônico exercem uma biopolítica que transforma sua audiência em público forrozeiro. São analisados fragmentos discursivos de 66 músicas de forró eletrônico por meio de perspectivas metodológicas inspiradas nas análises foucaultianas, evidenciando alguns dos tipos masculinos e femininos disponibilizados pelas referidas músicas. Conclui-se que o corpo é o elemento unificador de efeitos de poder que buscam converter ouvintes de forró eletrônico em sujeitos de um público forrozeiro.

Palavras-chave: Biopolítica; Modos de endereçamento; Gênero; Forró eletrônico.

Marlécio Maknamara da Silva Cunha

Doutor em Educação pela
Universidade Federal de Minas
Gerais – UFMG – Brasil
escrevequeeuleio@yahoo.com.br

Marlucy Alves Paraíso

Doutora em Educação pela
Universidade Federal do Rio de
Janeiro – UFRJ – Brasil
marlucyparaíso@gmail.com

Para citar este artigo:

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva; PARAÍSO, Marlucy Alves. Biopolítica de endereçamentos de gênero no currículo do forró eletrônico. *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 16, n. 30, p. 180 – 213, jan./abr. 2015.

DOI: 10.5965/1984723816302015180

<http://dx.doi.org/10.5965/1984723816302015180>

1 Os estudos que subsidiaram este trabalho contaram com auxílio financeiro da CAPES.

2 O termo “pós-críticas” designa aqui o resultado da influência do pós-modernismo, do pós-estruturalismo e das filosofias da diferença, bem como dos estudos culturais, pós-colonialistas, pós-marxistas, multiculturalistas, ecológicos, étnicos e dos estudos feministas e de gênero sobre teorizações, pesquisas e práticas no campo educacional. Um melhor detalhamento acerca de tais influências é feito em Paraíso e Meyer (2012).

Biopolitics of gender adressments on forró eletrônico's curriculum

Abstract

This article assumes that forró eletrônico consists of a cultural curriculum whose songs make use of connections between body and gender to construct subjects. Is aimed at signifying forró eletrônico as addressed curriculum so as to constitute a public through those joints. Based on post-critical theorizations in education it argues that the addresses of forró eletrônico exert a biopolitics that transforms his audience into forró public. To this aim, we analyse discursive fragments from 66forróeletrônico's songs adopting elements from methodological perspectives inspired on Michel Foucault, highlighting some male and female types from that songs. We conclude that the body is the unifying element of power effects that seek to convert forró's listeners into a forró's public.

Keywords: Biopolitics; Addressing modes; Gender; Forró eletrônico.

Introdução

Uma senhora fluminense declara ter passado cinco horas com fome e sede para se espremer junto ao palco onde se apresentou a banda que lhe proporcionou uma das grandes emoções de sua vida. A mais de mil quilômetros dali, em meio à sala ainda com rabiscos de matemática na lousa, um casal de adolescentes encena uma aula de dança. Na internet, em um portal mantido pelo governo federal para subsidiar o trabalho de docentes em todo o país, um professor mineiro planeja uma aula voltada à coordenação e expressividade em Educação Infantil. Em outro site, uma jovem mãe de vinte e nove anos publica um vídeo de seu filhinho dançando na escola. Nenhuma surpresa diante desses episódios, se aqui não houvesse uma trilha sonora em comum: ela trata de conectar corpos ao som do forró eletrônico³.

Fundamentado nas teorias pós-críticas da educação, o presente trabalho parte do pressuposto de que o forró eletrônico consiste em um currículo cultural cujas músicas se valem de articulações entre corpo e gênero para constituir sujeitos. Ao reconhecer que um número cada vez maior de homens e de mulheres entretém-se experimentando coisas que demonstram quem eles e elas são (HALL, 1998), e que “o corpo vem sendo cada vez mais identificado ao sujeito” (VIGARELLO, 2000, p. 231), busca-se aqui significar o forró eletrônico como currículo endereçado de forma a constituir um público por meio daquelas articulações. Para tanto, a análise incide sobre fragmentos discursivos extraídos de 66 músicas, adotando elementos de perspectivas metodológicas inspiradas nas análises foucaultianas que focalizam o *discurso*, entendido este como prática produtora de formas de sujeição e de esquemas de conhecimento (FOUCAULT, 2001).

O argumento aqui desenvolvido é o de que os endereçamentos do forró eletrônico exercem uma biopolítica que transforma sua audiência em público forrozeiro. As músicas de forró eletrônico são endereçadas de forma que o estilo de vida por elas

³ Episódios acessados em 25/04/2009 e respectivamente evidenciados nos seguintes links aqui denominados: “História de fã” (Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=2t9l-HBox0I>>); “Programa Escola Aberta” (Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=V6cydog_vRY>); “Forrozeando” (Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=7805>>); “Meu filhote dançando forró na escola” (Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=g1po_l9fJIM>).

demandado ganhe corpo na figura do/a forrozeiro/a, mediante uma “tecnologia corporeísta de gênero”. Tal tecnologia distribui diferencialmente entre o masculino e o feminino atributos e capacidades corporais considerados forrozeiros e opera segundo a atuação de um “mecanismo da comemoração”. Este mecanismo funciona atrelando as técnicas da movimentação, do “ficar” e da “flexibilização hepática” às práticas do dançar, da “pegação” e da bebedeira.

Corpo: lugar para endereçamentos, morada de forrozeiros/as

“Uma máquina maravilhosa”. É com estes termos que Le Breton (2008) especula como seria definido o verbete *corpo* em um suposto “dicionário moderno de idéias feitas”. Pensar o corpo por meio dessa metáfora, admirá-lo em termos do que ele pode ter de maquínico e achar tudo isso “maravilhoso” só é possível quando se vive aquilo que Sant'Anna (2001) chama de “corporeísmo”, uma tendência global à problematização, adulação, cultivo e exploração exaustiva do corpo. Imerso em tal tendência, Le Breton (2008) identifica em nossas sociedades um “sentimento de maleabilidade do corpo” que incide sobre as condutas corporais dos indivíduos e concorre para isolar o corpo “como uma matéria à parte que fornece um estado do sujeito” (p. 28).

Mais do que nunca, nossa existência é corporal. O corpo passa a ser permanentemente trabalhado de modo a suportar e abrigar performances de sujeito, inscrever modos de ser sujeito. Quando o corpo cada vez mais desempenha um papel decisivo nessas práticas de significação, é possível analisar o que concorre para a produção de sujeitos forrozeiros focalizando aquilo de quê um corpo é capaz nas músicas de forró eletrônico. Como superfície de inscrição de acontecimentos, “formado por uma série de regimes que o constroem” (FOUCAULT, 2007, p. 27), o corpo pode dizer muito das capacidades, limitações e anseios de um/uma forrozeiro/a. E por parecer ter sempre algo mais a incorporar, fazer e “falar”, abre-se a possibilidade de que a diversidade, distância e disparidade entre corpos seja a matéria-prima sobre a qual investimentos discursivos conectem o “algo mais” corporal a favor de algo em comum entre indivíduos, tornando-os assujeitados a certas modulações de poder. É assim que a difusão espaço-temporal e a conquista e diversificação de público do forró eletrônico podem ser

compreendidas por meio do conceito de “modo de endereçamento”, tal como problematizado por Ellsworth (2001) em seus estudos de cinema.

Ellsworth explica que tal conceito liga-se às análises do fazer e ver um filme como processos que se dão em meio a relações de poder, sintetizados em torno da questão “quem este filme pensa que você é?”. O modo de endereçamento, portanto, diz respeito aos “pressupostos que o filme constrói sobre quem é o seu público” (ELLSWORTH, 2001, p. 15), com vistas a que cada espectador/a entre em relação particular com a trama e com o sistema imagético do filme. Tais pressupostos deslocam a experiência de ver um filme – assim como a de ouvir uma música de forró eletrônico – do caráter meramente voluntário, de livre escolha, para um evento relacional, de modo a estruturar “uma projeção de tipos particulares de relações entre o eu e o eu, bem como entre o eu e os outros, o conhecimento e o poder” (ELLSWORTH, 2001, p. 19).

As músicas de forró eletrônico, portanto, são “pensadas” de modo a disponibilizar determinadas posições de sujeito e deixam traços das suposições que fazem a respeito de sua audiência, de seu público. E *público*, aqui, não diz respeito a um aglomerado qualquer de indivíduos. Quando esta noção emerge no século XVIII, é para demarcar uma população “considerada do ponto de vista das suas opiniões, das suas maneiras de fazer, dos seus comportamentos, dos seus hábitos, dos seus temores, dos seus preconceitos, das suas exigências” (FOUCAULT, 2008, p. 98). Em outras palavras, uma população que está sujeita a ouvir forró eletrônico (em qualquer lugar, a qualquer momento, sob variadas circunstâncias) só pode tornar-se público forrozeiro porque existem endereçamentos envolvidos nesse processo. Há um público forrozeiro porque há uma população que figura tanto como objeto (para os quais são direcionados determinados mecanismos de poder) quanto como sujeito (a quem se interpela e solicita para que aja de tal ou qual forma) dos endereçamentos das músicas aqui em questão.

Ao tomar populações como sujeitos políticos, não como sujeitos coletivos restritos a uma perspectiva jurídico-territorial, mas como coletividades sobre as quais devem incidir diferentes estratégias de poder, o forró eletrônico adentra o campo da biopolítica. A biopolítica é uma forma de organização e racionalização do poder que ambiciona integrar no plano coletivo fenômenos e questões individuais, tomando a população como seu correlato e administrando-a em profundidade, sutileza e detalhe (FOUCAULT, 2008).

É exercida mediante um tipo de poder, o biopoder, que é *bio* porque incide sobre a vida de uma população-alvo, tomada concomitantemente sob os signos da espécie humana e do público. O biopoder é, assim, “uma forma de poder que regula a vida social desde seu interior, seguindo-a, interpretando-a, absorvendo-a e rearticulando-a” (HARDT e NEGRI, 2003, p. 36). Logo, quando se quer focalizar o efeito biopolítico dos endereçamentos forrozeiros, à pergunta “quem esta música pensa que você é?” se soma “quem esta música quer que você seja?”.

É nesse sentido que este trabalho entende que o forró eletrônico apresenta um modo de endereçamento particular: suas músicas efetivam um biopoder que convoca ouvintes a assumir posições a partir das quais a própria audiência deve acontecer, regulando suas vidas ao investir na fabricação de um público imaginado e demandado como “forrozeiro”. Este artigo busca captar essa produção de homologias entre população e indivíduo analisando as forças que possibilitam a um/a ouvinte de forró eletrônico tornar-se sujeito de um público específico – o público forrozeiro – por meio de investimentos discursivos sobre seu corpo. Procuramos, enfim, pelos endereçamentos que concorrem para que as músicas aqui investigadas articulem corpo e gênero para produzir sujeitos forrozeiros. A seguir, tais endereçamentos são analisados nas suas incidências em torno da prática da dança.

Conhecer a audiência sem perder na concorrência: estratégia biopolítica da dança

O convite foi feito e você não sabe como proceder na festa? O forró eletrônico indica: *turbina, acelera, dá vapor/ e vem com a gente na palma da mão/ entre nessa festa e dê um show/ porque você ganhou meu coração (BMV13N1)*⁴. Para ser digno/a de entrar na festa ao som do forró eletrônico, basta ganhar o coração de alguém, além de turbinar, acelerar e dar vapor em algo igualmente indefinido até aqui. Nada de se angustiar por

⁴Os excertos que trazem fragmentos das músicas aqui analisadas são acompanhados de parênteses com siglas indicativas da banda (AF = Aviões do Forró; BM = Banda Magníficos; CF = Cavaleiros do Forró; CP = Calcinha Preta), do volume do CD e da faixa a que corresponde a música em questão. No caso de “(BMV13N1)”, por exemplo, está-se fazendo referência a uma música que está na faixa 1do décimo terceiro CD da Banda Magníficos.

definições, quando se trata de estar numa festa, sobretudo nesta: aqui se festeja sutilmente o enunciado de que “bom é esquecer os problemas e colocar um sorriso na cara”. Nela, cuidar-se-á para que cada ouvinte sintam-se confortável em figurar, *a priori*, como próximo/a, conhecido/a ou familiar de uma série de objetos, práticas, sentimentos e pessoas – até mesmo da banda que ela/ele ouve, a qual, vez por outra, diz ter uma música só pra vocês (CPV13N14) já que, em se tratando de uma festa, é preciso criar afinidades.

Nas músicas aqui investigadas, não faltam tentativas para que se conheça e que se passe por conhecido/a quem delas é ouvinte. Nesse sentido, o conhecimento da audiência forrozeira pode se dar por meio de um aviso – *Aviões do Forró, é ouvir e se apaixonar!* (AFV1N6) –; de uma previsão – *alguma coisa de especial vai acontecer no seu coração, ao você ouvir essa canção* (BMV10N15) –; de uma exortação – *vem ver, vem ver, vem ver a Calcinha Preta, vem ver!/ a Calcinha Preta chegou pra você mexer, meu amor!* (CPV8N15); de uma aposta – *se é Aviões, tá tudo bem!* (AFV5N13) –; de um elogio – *até que enfim, que bom, você apareceu/ pra levantar, mandar pro céu o meu astral, que estava quase enferrujando sem te ver* (BMV13N1) –; de promessas e garantias – *aqui a atração principal é você/ todas as atenções se voltam para os carregados e carregadas e seus estilos diferentes de dançar forró* (CFV3N1) –; e de confirmações – *a sua paixão tá aqui, é Cavaleiros do Forró!* (CFV3N9), *Cavaleiros do Forró é extra!* (CFV2N18).

O forró eletrônico, assim, investe em várias frentes de endereçamento para que possa alcançar, conhecer e consolidar o maior número de ouvintes. Afinal, quem irá querer ficar de fora de uma festa na qual há a garantia de ser a atração principal em meio a paixões, coisas especiais e estilos diferentes, tocados por uma banda “extra” que veio para fazer mexer? Enquanto vários/as ouvintes podem estar decidindo se entram ou não numa festa como a que aqui se anuncia, o discurso do forró eletrônico já está demandando que outros/as estejam *seguindo a multidão* (CPV14N2) por ele forjada, trabalhando com o enunciado de que “bom é tudo junto e misturado”. E mesmo que a festa possa ser tão longe quanto “o mundo da lua”, é possível ouvir um forrozeiro gritar: *se tem Calcinha eu vou lá /... no meio dessa galera eu fico numa boa/ eu tô no mundo da lua/ é pra se apaixonar, chorar de tanta emoção/ eu nunca vi nada igual, faça sol ou chuva, eu tô no mundo da lua* (CPV14N2). Uma vez adentrando a festa do forró eletrônico, que atmosfera esse currículo prepara? A forrozeira astronauta parece responder como se

estivesse mesmo no mundo da Lua, a uma gravidade que deixa tudo mais leve: *nesse pra lá e pra cá eu vou fazer zoeira, eu vou zoar/ deixo o som me levar e atrás da Calcinha eu vou, meu amor, te encontrar, te encontrar/ a Calcinha é nossa* (CPV14N2). Começa a entrar em ação uma técnica da movimentação: nada mal para um forró que valorizaria “mais a dança do que a música em si” (CORDEIRO, 2002, p. 81).

A atmosfera criada pelo forró eletrônico possibilita zoar e deixar-se levar pelo seu som até que se encontre outro/a forrozeiro/a. Balançar até encontrar alguém a quem se possa chamar de “amor” é algo tão importante, que as bandas de forró eletrônico investem na dança como “o pulo da gata” para a constituição de um público forrozeiro em meio a conexões entre corpo e poder. Se a dança pode constituir importantes práticas de experimentação de novas conexões e potências corporais (PELBART, 2007), os discursos do forró eletrônico podem dela se valer para capturar corpos e posição de sujeito e investir sobre o que se pode fazer com eles no sentido da constituição de um público “cativo” a suas músicas. Isso porque “a dança é um lugar em que o sujeito tem sido tradicionalmente objetificado” (FORTIN, VIEIRA e TREMBLAY, 2010, p. 73), pois ela se presta não apenas à fruição do corpo, mas à sua docilização: “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transmitido e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1999, p. 125).

Uma docilização corporal que atinja o coletivo de ouvintes de forró eletrônico por meio da prática da dança é fundamental à fabricação de um público forrozeiro por meio do biopoder, uma vez que este se encarrega da vida tomando corpo e população como focos simultâneos (FOUCAULT, 2005). Em outras palavras, se dançar não fosse um importante alvo biopolítico para as bandas cujas músicas aqui são vistas como um currículo, elas provavelmente não investiriam no imperativo do “dançar de qualquer jeito” como eixo na constituição daquele público: *os Aviões está[sic] tocando, não quero ver ninguém quieto/ quero ver todos dançando, dançando errado ou certo!* (AFV2N10). Para tanto, tais bandas divulgam a si mesmas como “balançadas” – *que forrozão balançado é esse? É Cavaleiros do Forró!* (CFV3N8); *é o balanço do amor, é o balanço da Calcinha!* (CPV21N5); *Aviões do Forró é o balançado mais gostoso!* (AFV2N12) – e “balançadoras” – *ohhhhhhh, é Magníficos, acelerando a mil/ é Magníficos, a preferida do Brasil!* (BMV13N1), *mas quem for fraco se agüente/ que agora o Avião vai fazer você dançar* (AFV2N13). Isso

confirma que o forró eletrônico volta-se para “um público ansioso por novidade, agitação, diversão e, principalmente, música para dança” (CORDEIRO, 2002, p. 112).

Note-se, ainda, que essa empreitada biopolítica demanda não um corpo qualquer, mas um corpo convocado a bater na palma da mão, mexer, ficar pra lá e pra cá, balançar, enfim, dançar errado ou certo. Os endereçamentos do currículo aqui investigado demandam vigor físico como princípio de operacionalidade do corpo que se quer forrozeiro. Esse corpo em muito difere daquele corpo que se convencionou apreender como nordestino: este último provavelmente sucumbiria à primeira festa de forró eletrônico, considerando tratar-se de um corpo fantasmagórico, disforme e frágil, conforme pode ser visto em Silva (2010) e Albuquerque Júnior (2007). Pela permanente incitação da técnica da movimentação, o corpo forrozeiro deve ser possante, produtivo, excessivo, pois um domínio de poder do tipo biopolítico consiste em exercícios de poder que incidem sobre os humanos como seres viventes (FOUCAULT, 2005). Logo, a audiência forrozeira passa a ser constituída como um “mundo de gente” pronta a balançar indefinidamente: *no remelexo, saculejo, não pode parar/... ninguém fica parado, não tem hora pra parar, gente mexe com a gente, todo mundo a balançar* (AFV1N10). Esse corpo forrozeiro em permanente movimento também salta aos olhos em outro aspecto: quando o forró eletrônico convoca que ninguém fique parado, ele mexe com o tabu de que “homem não rebola”, um enunciado que já fez bastante sentido quando se chegou a “mencionar a dança como uma arte de caráter feminino, portanto própria para as mulheres” (GOELLNER, 2003, p. 135) no Brasil das décadas de 1930 e 1940.

A demanda por tal prontidão em torno da dança torna-se ainda mais forte quando o forró eletrônico narra as proezas de uma menina forrozeira desde que veio ao mundo: *essa menina já nasceu uma forrozeira e não é brincadeira como ela sabe dançar* (CFV5N24). Sugerir que uma forrozeira, de tanto dançar, praticamente já nasceu dançando, ganha ares de coerência quando “a dança acompanha nossas vidas de diferentes formas, em diferentes épocas e com diferentes sentidos” (BRASILEIRO, 2010, p. 137). Mais que isso, ao atrelar a prática da dança ao nascimento da menina forrozeira, o currículo do forró eletrônico aposta na ideia de que não se inventam forrozeiros/as, se nasce forrozeiro/a. Essa estratégia de naturalização do ser forrozeiro/a busca no corpo da forrozeira um lugar de ancoragem, ao se descrever como ela é, o que pode fazer e que reações provoca

em seus pais: *narizinho empinado, bumbum arrebitado/ perninhas grossas pra judiar do pai apaixonado, da mãe que é bem-querer, de olho arregalado vendo a menina mexer/... mexe, mexe, menina forrozeira* (CFV5N24). Tais descrições, inclusive, ajudarão alguém a reconhecê-la quando estiver mais crescadinha: *quando eu a vi, pensei, ela é roqueira/ no domingo, tava achando que era pagodeira/ quando a vi ouvindo rap, disse ‘ela eh funkeira’/... mas quando a gente dançou, vi que era forrozeira!* (AFV4N7). Tal reconhecimento é possível porque o corpo traz em si as marcas de uma cultura, “as quais podem ser lidas e assim indicar onde esse corpo se constituiu” (SANTOS, 1997, p. 86). É digno de festa reconhecer uma forrozeira pelo seu corpo que dança, pois ela é *linda e se garante no que faz, ela é maravilhosa, ela é demais!* (AFV4N7).

O corpo forrozeiro também está sujeito a exercícios correlatos à técnica da movimentação e à prática da dança demandada pelas músicas de forró eletrônico. Afinal, a promoção do agito é uma forma de educar o corpo (FRAGA, 2005) e o forró eletrônico não deixaria sua audiência “de fora dessa”. O currículo aqui investigado, dadivoso em estourar aconselhamentos, adverte: *tá todo mundo ligado no estouro que chegou/ quem não tiver estourado no forró, não tem valor/ vai correndo, dê seus pulos, se você quer estourar* (CPV21N2). Nesse currículo, os/as forrozeiros/as são livres para “dar seus pulos” como bem entendem. Caso queiram literalmente pular, há músicas que podem levar a tanto. Em uma música que fala da emoção que é contemplar uma multidão de forrozeiros, convoca-se: *agora vai, vai!/ joga a mão pra cima e grita vai, vai!/ todo mundo tá querendo mais, mais!/ quero ouvir bem alto, essa galera solta um grito e bate palma* (AFV4N8). Caso queiram “pular” de amores, uma forrozeira esboça uma exposição de motivos: *assim não dá, eu vou desencanar de você/ vá se catar, não vou perder meu tempo mais à toa, eu vou buscar um outro amor/ porque não sou igual a essas mulheres por aí, que só querem sua grana pra curtir* (BMV13N16). Caso queiram pular de bebidas, também não parece haver problema algum: *bebo, bebo, bebo, bebo, bebo/ depois dou um cochilo, tô pronto outra vez* (CFV7N14).

Forrozeiros/as vivem a dançar e pular, só não passam por cima de uma festa estourada. Afinal, eles e elas são *fã e tiete por balada e curtição/ aventureiros, bichos soltos* (AFV6N14), constituídos que são pela ideia do “se você não for, só você não irá”. Além disso, para qualquer que seja o pulo a ser dado, é importante o/a forrozeiro/a não

esquecer que nessas festas *a galera dança, rebola, balança faz zueira/ a macharada doida toma banho de cerveja/ a galera dança, rebola, balança faz zueira/ a mulherada grita quando cai na quebradeira/ e quebra! E quebra!* (AFV5N17). Dessa forma, todos os exercícios e práticas vistos até aqui se acoplam a uma estratégia de endereçamento do forró eletrônico: conhecer a audiência sem perder na concorrência. As bandas desse estilo se mostram tão dispostas a especular sobre a população que as ouve quanto esta possa se converter em público forrozeiro.

Quanto mais especulam, segmentam, especificam e calculam acerca da população que se associa ao forró eletrônico, mais tais bandas se aproximam da constituição de um público para si. Afinal, o cálculo da opinião e do interesse tem sido, desde o século XVIII, pré-requisito essencial para intervir biopoliticamente “sobre a consciência das pessoas” (FOUCAULT, 2008, p. 367). Além disso, cada banda aqui elencada procura segmentar para si o mesmo público a cuja formação todas se dedicam. Esse aparente “enfraquecimento” do público forrozeiro pela sua fragmentação em miríades de personagens, figuras, tipos de sujeitos, é precisamente o que faz a força desse público. Uma vez que uma comunidade imaginada não se faz com iguais, mas com diferentes que pressupõem, imaginam e se esforçam por ter nostalgias, experiências, vontades, fraternidades e projetos em comum (ANDERSON, 2005), a ideia de um público forrozeiro torna-se tão mais plausível quanto mais forrozeiros/as houver para ouvir, inspirar e ser objeto de disputa das músicas de forró eletrônico. É preciso ser forrozeiro/a, ainda que você seja um cara, um vencedor, uma barbie, uma ioiô⁵...: é preciso conhecer a audiência (fragmentando-a em múltiplas posições de sujeito) sem perder na concorrência (cuidando para que os tipos de sujeito demandados figurem como forrozeiros/as dotados/as de peculiaridades, aptidões e desejos diversificados).

⁵ Cara, vencedor, barbie e ioiô são alguns dos tipos masculinos e femininos demandados por uma “tecnologia sistemática do gênero” descrita e analisada em Maknamara (2011).

“Segura a minha onda”: coragem e ousadia no “feminismo bonito” de uma pegadora

Seja lá quem você for ou venha a ser no forró eletrônico, continua sendo importante que uma coisa esteja bem definida: que você torne-se um homem ou uma mulher. Tão importante, que é possível identificar não apenas músicas insistindo nas supostas diferenças entre o masculino e o feminino, mas também ouvir ocasiões em que ele e ela figuram tão compatíveis como quem é feito “um para o outro”. Não à toa, Butler (2010) entende gênero como uma engenhosa tecnologia social heteronormativa. No currículo do forró eletrônico tal engenhosidade pode ser vista nos endereçamentos cuja estratégia é a de fazer parecer complementar quem no referido estilo musical é significado como oposto. Tais endereçamentos colocam o currículo do forró eletrônico em sintonia com um aspecto de relações de gênero identificado por Salem (2006) junto a classes populares: nelas, a crença sobre irremediáveis diferenças entre mulheres e homens vigora de tal forma que o binômio masculino-feminino não apenas legitima hierarquias entre os elementos do par binário, mas “os tornam verdadeiramente complementares” (SALEM, 2006, p. 420).

Contudo, similitudes e diferenças entre homens e mulheres são tão contingentes, arbitrárias e passíveis de contestação, que uma das músicas aqui analisadas parece supor que tais questões estejam longe de ser resolvidas mesmo entre a audiência forrozeira, apesar de toda a lógica binarista que perpassa os fragmentos discursivos até aqui analisados. Esse tipo de suposição pelo currículo do forró eletrônico ganha ainda mais relevância quando Meyer (2007) destaca que a produção de sujeitos generificados abarca um complexo de forças e processos que fazem com que homens e mulheres possam transformar-se e serem reconhecidos como tais no interior de grupos e sociedades específicos. Neste ínterim, alguém antecipa-se ao debate – *quem disse que o homem tem seu jeito de amar diferente da mulher, pode até se enganar/ o coração da gente fica dominado, tudo se transforma, o importante é amar* (AFV2N1) –, encontrando uma mulher pronta a lhe apoiar, ao dizer que *quem disse que a mulher tem seu jeito de amar diferente do homem, pode até se enganar/ eu sei que quando rola [sic] sentimentos, tudo se transforma, o importante é amar* (AFV2N1).

No forró eletrônico, “tudo se transforma” quando se trata de amor entre ele e ela, só não se transformam algumas relações de gênero nem as sutilezas discursivas que as constituem. É que talvez na festa não se perceba, mas um homem aqui tem seu jeito de amar preso a uma questão de dominar, enquanto na mulher o amor “rola” associado a sentimentos: no amor, eles seriam mais diferentes do que se quer que sejam. Com isso, o forró eletrônico reitera e reativa discursos que naturalizam o masculino sob o signo da agressividade (não à toa, aqui se fala em “dominado”) e o feminino sob o signo do sentimento, noções que há mais de uma década vêm sendo questionadas no campo educacional, como já mostraram os trabalhos de Felipe (1999) e Louro (1998). Mais ainda, ao se repetir a associação entre agressividade masculina e sentimentalismo feminino na forma do “todo homem é dominador” e “a mulher é frágil e sentimental”, enunciados que subsidiaram a constituição do/a nordestino/a dispersos em artefatos vistos por Albuquerque Júnior (2006) e Ceballos (2003) multiplicam-se e ganham ares de novidade na figura dos forrozeiros/as.

Como o forró eletrônico quer mesmo é que cada um/uma experimente o ser homem ou o ser mulher como se estivesse em uma festa, ou melhor, como se tornar-se homem ou mulher fosse sempre algo tão simples como estar em uma, é falando das baladas ao som de suas músicas que aquele estilo ensina ainda mais sutilezas quanto ao que cada corpo deve ser capaz de fazer para ser reconhecido como o de um forrozeiro ou de uma forrozeira. Trata-se, aqui, de engendrar endereçamentos ativando uma tecnologia corporeísta de gênero, ao exaltar, adular e estimular corpos no sentido de performar homens e mulheres forrozeiros, como se o efeito disso tudo fosse tão divertido quanto o de uma balada. Mas afinal, o que de especial acontece nessas baladas ao som do forró eletrônico, já que delas tanto se fala?

Um forrozeiro pode responder à questão acima explicando que *deu mole na balada, eu vou pegar geral/ virou mania, beijar e tchau tchau/ deu mole na balada, eu vou pegar geral/ a onda é beijar e tchau tchau* (AFV6N17). Para pegar essa onda, o forrozeiro é levado a submeter seu corpo à técnica do “ficar”, fundamental à prática da “pegação” aqui demandada. E já que ele parece ainda não ter aprendido que forrozeiro não “pega” sozinho, que forrozeiras também lançam mão da prática da “pegação”, uma pegadora proclama: *hoje tem balada, vou pra a night paquerar/ pegar um gatinho bonitinho pra ficar/*

beijar, beijar, beijar, tem que rolar (BMV12N2). De que exercícios ela se vale para pegar? Começa um ti-ti-ti, um blá-blá-blá, vai se chegando/ depois que bate o olho, de repente tá rolando/ e beije, beije, beije muito! (BMV12N2). O ti-ti-ti da pegadora está apenas começando...

Mãos para pegar, olho para mirar em alguém, boca para beijar muito: a técnica do “ficar” requer destaque e estímulo de segmentos corporais, afinal o corpo tem centralidade nas artes do ficar (SOARES, 2005). Pensando nessas artes, a “pegadora” já chega dizendo a que vem: *vou, vou, eu vou badalar/ eu não tô nem aí, quero curtir, rá rará/ vem, vem, vem me paquerar/ segura a minha onda que a noite vai pegar (BMV12N2)*. E se a pegadora sente tanta necessidade de que role algum “fica” na balada, é esperado que as músicas aqui em tela também descrevam como é que “rola”. Apta a corresponder a esse tipo de expectativa, ela diz: *eu não vou na onda de querer me apaixonar, saio de fininho quando o bicho quer pegar/ não dá não dá, não dá/ quero beijar, beijar, beijar/ não tenho rabo preso, vou levando a minha vida sem ter compromisso com ninguém/... eu não me prendo a ninguém (BMV12N2)*. Antes que a pegadora saia de fininho, veja que ela explana que não se enrola e não se prende a sentimentos. Que feminilidade é essa que está em suas mãos?

Pelas mãos da “pegadora” e ao contrário do que sugere o trabalho de Feitosa (2011), o currículo aqui em tela não parece ir de encontro à “luta das mulheres” por igualdade de gênero, tampouco restringe o feminino a ser “objeto de prazer”. No que diz respeito a acionar a “pegadora” para ensinar a “desenrolar” a vida dos/as forrozeiros/as, o currículo do forró eletrônico desprende-se da mulher passiva e incorporadora do amor materno e da mulher séria e afeita à “moral e bons costumes”. Descritas respectivamente por Faria (2002) e por Albuquerque Júnior (2007, 2006) como necessárias à invenção do Nordeste, aqui elas perdem lugar para um tipo de feminilidade que explora seu corpo e dele extrai prazer. O forró eletrônico abre mão do enunciado “toda mulher é mãe” para investir no contemporâneo direito feminino à conquista. Entretanto, não é apenas esta personagem que sabe tirar proveito de uma balada, de acordo com o que é disponibilizado por esta música. Enquanto o forró eletrônico mostra que caberia a uma “pegadora” ir para a festa destinando-se a paquerar, beijar, sair de fininho e continuar

levando sua vida sem ter compromisso e sem prender-se a ninguém, esse mesmo estilo musical ganha duplamente ao forjar tal posição de sujeito.

Primeiro, tal estilo consegue se aproximar de um tema que atualmente é objeto de preocupação de inúmeros indivíduos, sejam eles homens ou mulheres: as baladas⁶. Nessa aproximação, cria-se uma empatia entre forró eletrônico e quem dele é ouvinte, aumentando as chances de cativar um público para ser chamado de forrozeiro. Segundo, as músicas do referido estilo revertem a si mesmas a positividade que procuram demandar da “pegadora”. Esta, não pega qualquer homem, mas um gatinho: ela, ao mesmo tempo em que é sujeito e objeto do discurso do forró eletrônico, possibilita que o estilo que nela investe passe, ele mesmo, a ter uma alta cotação interna e externamente ao universo simbólico forrozeiro. Em outras palavras, quando beleza e juventude passam a ser objeto de cobiça por homens e mulheres (SOARES, 2008, 2006), o currículo do forró eletrônico toma tais atributos corporais como princípio de inteligibilidade do público forrozeiro. Tal princípio é outro animador da fabricação dos forrozeiros: afinal, quem não gostaria de juntar-se a gente bonita, de ser identificado/a como frequentador/a de festas de gente bonita e de ser cobiçado/a e “pego/a” por alguém afim a este tipo de música, de balada e de sujeito?

Logo, ao demandar de sua audiência posições de sujeito belas e joviais e delas retroalimentar-se para efetivar seus endereçamentos, o currículo do forró eletrônico explicita sua biopolítica, considerando que este termo, segundo Foucault (2008), diz respeito às astúcias do poder para inserir características biológicas de uma população num jogo político, em determinado gradiente de forças. Por isso mesmo, quando convites, cenários e personagens começam a ser disponibilizados para as festas

⁶ Se tal preocupação não existisse, provavelmente não seria possível encontrar diferentes artefatos disputando leitores/as sobre como aproveitar uma balada, como nela chegar junto de um homem sem ser vulgar, como fugir dos problemas por ela suscitados, como nela se dar bem ou como relacioná-la ao rendimento de adolescentes nos estudos. É assim que esse tipo de preocupação pode ser visto em uma revista gay (Disponível em: <<http://revistaladoa.com.br/website/artigo.asp?cod=1592&idi=1&moe=84&id=4837>> Acesso em: 11 ago. 10), em uma revista feminina (Disponível em: <http://gloss.abril.com.br/ajuda-eu/categorias/paquera-namoro/conteudo/ajuda_eu_488278.shtml> Acesso em: 11 ago. 10), em uma universidade (Disponível em: <<http://www.metodista.br/rroonline/cultura/pasta-3/jovens-transformam-balada-em-cilada/>> Acesso em: 11 ago. 10), em um blog (Disponível em: <<http://www.semtempero.com.br/2009/01/como-se-dar-bem-na-balada-dicas-de-como.html>> Acesso em: 11 ago. 10) e num projeto educacional (Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/comportamento/11-problemas-atrapalham-adolescentes-496197.shtml>> Acesso em: 11 ago. 10).

forrozeiras, abrem-se possibilidades para novos encontros invisíveis até então. Aqui, há uma pegadora sempre disposta a “fazer valer” sua balada e a sentir-se compelida a dizer: *se eu também pegar você/ é tchan, tchan, tchan/ deixo você bem molinho/ se eu te pego do jeitinho, do jeito que eu tô a fim/ é tome, tome, tome/ tome amor, seu danadinho* (AFV5N1).

Com todos esses diminutivos, é possível pensar que a pegadora gosta mesmo só de “gatinhos”, homens jovens e bonitos, homens *upto date* com o contemporâneo, inclusive danadinhos. Todavia, pegue leve nas especulações: além da pegadora ser posicionada como escolhadora (em vez de escolhida), talvez a ela não faça diferença fechar *a priori* sua lista, quando um “inho” já é acionado para sinalizar quem é que vai sobressair de suas pegações, a despeito da parceria que se estabeleça. Assim, qualquer forrozeiro/a que ouvir o diálogo travado com a tal figura masculina poderá aprender que também cabe à pegadora aptidão para diversificar seus alvos, sobretudo quando ela se permite ouvir o seguinte: *se eu te pego do meu jeito/ do jeito que eu tô a fim/ é tchan, tchan, tchan/ quero ouvir seu fungadinho/ se você disser que sim, vem meu gostosinho/ é tome, tome, tome/ tome amor, sua danadinha* (AFV5N1). Mas como é possível supor, aqui, que esta tal figura não é um gatinho? É que ele julgou a pegadora, chamando-a de “danadinha”, e no léxico forrozeiro masculino ser danada e safada é quase a mesma “coisa”: ambas são denominações que carregam velhas leituras misóginas sobre aquelas mulheres que não escondem seus desejos.

Não significa, entretanto, que indivíduos imersos em dilemas de gênero contemporâneos estejam imunes ao tipo de julgamento feito à pegadora ou inaptos a julgá-la. A pegação tem sido alvo de discursos eróticos⁷ e científicos⁸, chegando-se até a falar em “pegador romântico”⁹. Um programa de tv sobre pegadoras recruta histórias de pegação que podem ir ao ar¹⁰, “envolvendo ambientes e personagens que pertencem ao universo do jovem brasileiro”. Ela também tem aparecido em certa faceta de discursos regionalistas¹¹, confirmando as argumentações de Alves (2009) e Albuquerque Júnior (2008) em torno da virilidade como elemento constitutivo do nordestino. Mas o forró

⁷ Disponível em: <<http://www.jornallivre.com.br/3663/programa-as-pegadoras-conta-com-musas-de-estilos.html>>. Acesso em: 01 jun. 11.

⁸ Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/csp/v19s2/a04v19s2.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 11.

⁹ Disponível em: <<http://www.portalrg.com.br/noticia/fiuk-sera-romantico-pegador-em-novela-da-globo-66878.html>>. Acesso em: 01 jun. 11.

¹⁰ Disponível em: <<http://multishow.globo.com/As-Pegadoras/Sobre-o-Programa/>>. Acesso em: 01 jun. 11.

¹¹ Disponível em: <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=794249>>. Acesso em: 01 jun. 11.

eletrônico dá novo status à prática da pegação e aos seus discursos ao privilegiá-la na figura de uma forrozeira, a pegadora, e ao captar certa sensibilidade social em torno de “questões da mulher”, de certa “mulher do século XXI”. Uma sensibilidade difícil de imaginar como “nordestina”, já que o Nordeste emergiu como região “assentada no discurso da tradição e numa posição nostálgica em relação ao passado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 141).

Recentemente, uma atriz foi rechaçada devido ao que chamou de “feminismo bonito” e à pegadora por ela encarnada: sua personagem, considerada corajosa e ousada, já pegou vários homens¹². Contudo, atrelar a um gatinho o julgamento negativo da postura da pegadora não seria nada bonito para tal currículo, diante de todo o empenho de suas músicas em torno da positivação da jovialidade e da beleza e visto que esse estilo também é “vendido” como um negócio já envolto, *a priori*, em altos riscos¹³. Se todo artefato cultural regula a vida social conectando suas formas de representação, articulação e consumo e as identidades a eles associadas (WOODWARD, 2008), parece coerente, portanto, atribuir a uma figura experiente e mais velha a autoria daquele julgamento sobre a pegadora: no momento de ataque entre presa e predadora, seria uma possibilidade de defesa de um homem que não mais sabe lidar com uma mulher que se dispõe a “caçar”. Por outro lado, quem seria mais *expert* em “caças” que um homem que se passa por gavião?

Também é por meio da figura da pegadora que o forró eletrônico disponibiliza informações sobre os “voos” de quem vier a assumir as garras de um gavião. A este, ela faz uma espécie de alerta: *sei que você quer me conquistar, mas eu não vou cair na sua mão/ não sou assim tão fácil, se toca, não vai dar/ você só tá querendo me enrolar/ eu só me entrego por amor, tem que rolar uma paixão/ não vou ficar só por ficar, tem que bater no coração* (BMV13N7). Além da advertência que disponibiliza ao gavião, a pegadora também faz uso das experiências que acumula para lhe “cortar as asas”: *quer beijar na boca?/ nananinanã/ me fazer de boba?/ nananinanã/ deixa de lero-lero, já conheço essa história,*

¹² Disponível em: <<http://br.omg.yahoo.com/news/com-personagem-pegadora-atriz-%C3%A9-v%C3%ADtima-de-machismo-amkb-2011052118333794.html>>. Acesso em: 22 mai. 11.

¹³ Em agosto de 2009, o caderno de Economia do jornal fortalezense O Povo publicou uma série de reportagens sobre o “mercado do forró”, sendo que uma delas aborda o forró como “um negócio de alto investimento e risco”. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/opovo/economia/905455.html>>. Acesso em: 01 set. 09.

sai pra lá seu gavião, tira a mão / quer me namorar?/ nananinanão/ você quer brincar?/ nananinanão (BMV13N7). O gavião é “acelerado” demais para a pegadora? Ou seria ela hipócrita, posto que disse não ter rabo preso, não se prender a ninguém e não ir na onda de querer se apaixonar, ao mesmo tempo em que agora é investida da ideia de que só se entrega se rolar uma paixão? Ou aqui se está fornecendo aos olhos do gavião outra “presa”?

Nananinanão! Não é uma questão de hipocrisia da pegadora, nem de velocidade do gavião, tampouco de distorção de sua visão. Se a pegadora pode inclusive pegar de surpresa o gavião ou mais alguém, este é um problema de performatividade de gênero, tal como colocado por Butler (1993): diz respeito às formas pelas quais o gênero decide a existência de cada um/a por meio de normas que produzem e regulam não apenas as relações entre os sexos, mas os próprios corpos dos indivíduos. Quando tais surpresas ou dúvidas podem ser suscitadas (no gavião e/ou em algum/a leitor/a deste texto), é porque se está imerso em uma lógica que performa o gênero da pegadora pela expectativa de nela encontrar os gestos, as atitudes e os raciocínios que permitiriam o rápido reconhecimento de algum corpo (o corpo da pegadora de outrora ou de outra personagem feminina) a partir do corpo do gavião ou de outro forrozeiro qualquer. De todo modo, procura-se localizar em um corpo uma postura “coerente”, que possa “falar” pela mulher da qual se supõe já ter alguma referência: é neste sentido que o forró eletrônico abre possibilidades para que sua audiência também possa avaliar a existência tanto de quem tal estilo disponibiliza e demanda quanto dela própria.

Assim, diante das imprecisões, instabilidades e complexidades típicas das subjetividades contemporâneas por ele narradas, o forró eletrônico vai se afirmando como currículo, quando este último é tido como discurso que corporifica narrativas específicas sobre o indivíduo e a sociedade, nos constituindo como sujeitos muito particulares (SILVA, 2003). Tais corporificações, no currículo do forró eletrônico, despontam como mais uma estratégia de endereçamento: amplia-se e diversifica-se o campo de ação de cada tipo de sujeito disponibilizado para que se possa incrementar o número de ouvintes passíveis de identificação como público forrozeiro. Essa estratégia biopolítica será vista fluindo em outro tema que parece unir a vida dos forrozeiros/as...

Garantir fluidez apostando na embriaguez: a demanda forrozeira por fígados total-flex

Se a flexibilidade e fluidez das relações narradas nas músicas de forró eletrônico são algo a ser aprendido por forrozeiros/as como o gavião, a pegadora, a ioiô, o cara e afins, o currículo aqui investigado parece funcionar promovendo uma consigna que “desce redondo”: para garantir a fluidez, invista na embriaguez! O/a forrozeiro/a deverá aprender rapidamente a perder a memória de seus relacionamentos e, nesse sentido, as músicas aqui em questão não tardarão a fazer lembrar que a bebida pode ser a melhor solução. No sentido dessa empreitada, emerge dos discursos aqui analisados a técnica da flexibilização hepática, uma técnica que prima em investir na ideia de potencialização do corpo por meio da valorização da diversidade de bebidas alcoólicas a serem oferecidas ao fígado do/a forrozeiro/a. Por meio dessa técnica, a prática da bebedeira funcionará como uma norma oscilante entre o individual e o coletivo na constituição de um público forrozeiro. Uma norma incide tanto sobre um corpo que se quer disciplinar quanto sobre uma população que se quer regular, no sentido de efetuar uma biopolítica (FOUCAULT, 2005).

A técnica supracitada pode ser vista em ação no seguinte trecho da música: *não tem ressaca, não tenho nada/ posso até misturar, sei que vou aguentar* (CFV7N5). A motivação inicial para submissão à técnica da flexibilização hepática pode chegar acompanhada de uma sedutora moça que provavelmente veio da mesma escola de forrozeiras como a ioiô e a pegadora: *fica comigo, depois vai embora se quiser/... fica comigo, então deixe tudo acontecer e depois tire da sua memória tudo o que eu te dei de prazer* (CFV5N4). Quanta “praticidade”! Mas quem vier a ficar com uma forrozeira desse tipo também parece não precisar de muito para fazer passar a dor da perda: *bote a toalha na mesa, traga mais uma cerveja, vou beber agora/ para afogar essa dor que sinto do meu amor que partiu agora* (CFV4N19), é o que se pode dizer a o/a primeiro/a que passar.

O jeito “descolado” de algumas mulheres no forró eletrônico parece estar demandando o bom-de-copo, corroborando a afirmação de Scott (1995) de que mulheres e homens definem-se em reciprocidade. Mas quem é o bom-de-copo? Ainda não totalmente embriagado, garantindo que sua bebedeira é *pesada e só acaba se eu cair no chão* (CPV17N6), mesmo que fique *entregue às baratas, sem eira nem beira* (CPV17N6), ele

descreve a si mesmo: *sou assim, passo a noite largado na rua, doido-virado de quina pra lua, tentando esquecer uma louca paixão* (CPV17N6). Pedindo a um garçom o remédio *pra essa solidão* (CPV17N6) e dizendo *eu vou curar minha tristeza hoje aqui na mesa*, ele ordena: *arreia cerveja que eu quero beber, arreia cerveja que eu quero esquecer os olhos dela/ o perfume dela eu quero esquecer/ ... e se eu passar mal e baixar no hospital, deixe logo eu morrer* (CPV17N6). Todavia, esse forrozeiro não é apenas autoritário. Outra marca nada boa do bom-de-copo é destilada quando ele diz: *eu sou assim, apaixonado pelos bares da vida, bebendo e chorando por essa bandida, que fez tanto estrago em meu coração* (CPV17N6).

No discurso do forró eletrônico, o bom-de-copo é mais uma figura masculina que agride uma mulher quando ela não corresponde a suas expectativas. Ao chamar uma companheira de “bandida”, o bom-de-copo reitera uma postura masculina de reação difamatória e violenta sobre a mulher quando esta foge de suas idealizações. A postura reacionária do bom-de-copo interessa ainda mais ao campo educacional quando, nos últimos anos, os corpos de professoras e professores em diferentes estados brasileiros vêm sendo ameaçados com arremesso de carteiras¹⁴, fraturas de braços e dentes¹⁵, golpe no pescoço¹⁶ e até morte¹⁷ em decorrência da frustração de “ruins-de-nota”. O bom-de-copo, no currículo do forró eletrônico, é posicionado como mais um arauto da violência de gênero quando é disposto a celebrar, na bebedeira, aquela “violência que quase todas as mulheres e outras pessoas excluídas sofrem em algum momento de sua vida pelo simples fato de serem mulheres ou por se acharem numa situação de exclusão” (AZERÊDO, 2003, p. 205). O comportamento do bom-de-copo é mais um elemento da biopolítica do forró eletrônico: faz lembrar que “violência é o nome de uma política, a do patriarcado, que não conhece outro método senão a atuação biopolítica – aquela que se dá sobre corpos – com armas mais ou menos sutis que vão da linguagem à ação propriamente física” (TIBURI, 2010, p. 112).

¹⁴ Disponível em: <<http://www.agora.uol.com.br/saopaulo/ult10103u889843.shtml>>. Acesso em: 24 jun. 11.

¹⁵ Disponível em: <<http://www.jornalacidade.com.br/editorias/brasil-e-mundo/2010/11/18/preso-acusado-de-quebrar-bracos-de-professora-no-rs.html>>. Acesso em: 24 jun. 11.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.jornalagora.com.br/site/content/noticias/detalhe.php?e=6&n=4876>>. Acesso em: 24 jun. 11.

¹⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2010/12/estudante-mata-professor-facadas-porque-nao-gostou-de-uma-nota-baixa.html>>. Acesso em: 24 jun. 11.

Ainda que a “simples” adjetivação pejorativa de uma mulher possa ser desconsiderada como violência, uma difamação feminina oriunda de frustração masculina é digna de nota, sobretudo quando Cortez e Souza (2010) entrevistaram homens denunciados por agressões físicas contra suas parceiras e enxergam relações entre contrariedade masculina e utilização de violência como forma de controle de parceiras. Além disso, parece ser necessário lembrar que uma entre cinco mulheres brasileiras afirma ter sofrido algum tipo de violência por parte de algum homem (FELIPE, 2008) e que cinco brasileiras são agredidas a cada dois minutos¹⁸. O elemento violento encontra tantas repercussões nas relações de gênero no Brasil que, talvez por isso, haja uma espécie de negociação com essa dimensão agressiva do bom-de-copo quando ele é também posicionado como vítima, como alguém cujo coração foi “estragado”. Aqui, cabe perguntar: quem estraga mesmo o coração de quem com todas essas denominações?

Diante da proliferação de tipos femininos desestabilizadores de certas masculinidades ainda em voga, talvez não fosse possível especular outro “destino” para tais masculinidades que não o da solidão. O forró eletrônico parece estar atento a essa possibilidade quando traz um bom-de-copo avaliando sua própria vida: *se ficar aqui sozinho vou enlouquecer/ quando estou sem teus carinhos, vou vivendo por viver* (CFV7N6), *eu choro feito um menino chorão, eu bebo pra sair da solidão, eu tenho que arrumar um jeito pra esquecer* (CPV15N4). Entretanto, um homem como o bom-de-copo dificilmente estará sozinho na tarefa biopolítica de constituir um público forrozeiro. Isso porque fomentar proximidades é fundamental ao tipo de poder que funciona articulando indivíduos uns aos outros por meio de aspectos de suas vidas (NETO, 2007). Nesse sentido, o currículo aqui investigado será ainda mais eficiente se conseguir inserir a audiência forrozeira na estratégia de positivar a prática da bebedeira. E ele consegue: essa tarefa biopolítica prossegue incidindo sobre os homens, quando a bebedeira aparece associada a momentos de descontração – *hoje à noite eu vou sair pra me divertir/ vou beber, me embriagar, não tô nem aí* (CFV7N6) –, de cultivo de amizades – *hoje convidei alguns amigos pra beber* (AFV5N10) –, de esperança – *é melhor trazer outra geladinha.../ que a farrá tá boa e ela só acaba quando ela voltar* (CFV3N3) – e de altivez – *é melhor tomar cuidado, todo bebo é rico e brabo e sempre quer ter razão* (CFV3N3) – masculinas.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,pesquisa-diz-que-5-mulheres-apanham-a-cada-2-minutos,682355,0.htm>>. Acesso em: 24 jun. 11.

Embora as frentes de associação supracitadas pareçam satisfazer aos propósitos de endereçamento do forró eletrônico, isto ainda não é tudo. Com Ellsworth (2001) aprende-se que a produção de qualquer artefato cultural envolve diferentes suposições e desejos, conscientes ou não, acerca de quem se deve alcançar e de que tipo de sujeito se quer constituir. Logo, por um lado, os discursos do forró eletrônico podem estar desejando um público ajustado à bebedeira, ao investir na exposição de causas para essa prática. Haveria homens bebendo porque: foram deixados – *hoje tirei o dia pra cair na bebedeira, a mulher que eu amava acabou de me deixar* (CFV3N3) –; sempre há festas de forró – *segunda, terça, quarta, quinta, sexta, sábado e domingo é festa pra a gente descolar* (CFV6N11) –; creem permanecer incólumes à bebida – *posso beber até o dia amanhecer que acordo novo, bebo de novo* (CFV7N14) –; não podem abrir mão de certas coisas – *brindar sem tomar, dez anos sem amar/ brindar sem beber, dez anos sem prazer* (CFV7N3) –; e são dotados de fígados total-flex– *bebo, bebo, bebo, bebo, bebo/ uísque ou cachaça ou cerveja gelada* (CFV7N14).

Por outro lado, esses mesmos discursos podem estar pressupondo uma audiência já aberta à bebedeira, ao disponibilizar argumentos de finalidades para essa prática. Haveria homens bebendo para: chamar a atenção de alguém – *eu saio com os amigos pra tentar te esquecer/ mas quando encho a cara todo mundo pode ver / que tudo que eu faço é pra chamar sua atenção* (CFV7N11) –; ter coragem – *eu vou tomar um porre, meu amor/ pra ter coragem de falar que o meu coração se apaixonou e com você quero ficar* (CPV19N11) –; tirar uma mulher da cabeça – *aconteça o que aconteça, vou tentar tirar você da minha cabeça* (CFV7N6) –; e até, pisme, para conter o aquecimento global, conforme será visto adiante! De qualquer forma, o que aqui está em jogo é cercar-se ao máximo da audiência forrozeira para aumentar a garantia de sujeições à técnica da flexibilização hepática. Para tanto, o currículo do forró eletrônico amplia o campo de aplicação de seus endereçamentos ao desejar um público ajustado à bebedeira e, ao mesmo tempo, pressupor uma audiência já aberta a esta prática. Essa permanente e intensiva abertura de possibilidades de endereçamento para melhor regular o público forrozeiro configura-se como mais uma estratégia biopolítica, visto que esta consiste em uma “tecnologia regulamentadora da vida” que visa à “segurança do conjunto em relação aos seus perigos internos” (FOUCAULT, 2005, p. 297).

Contudo, voltemos à temática do aquecimento global, outro objeto do forró eletrônico. “O que você tem feito para ajudar a salvar o planeta?”. Essa é a pergunta de uma enquete¹⁹ que o portal MSN, um dos mais acessados no Brasil, lançou em agosto de 2010. Forrozeiros de todo o país provavelmente teriam uma resposta a dar. Respire fundo, mesmo que o ar ao seu redor esteja poluído, pois o encaminhamento é “quentíssimo”. Os forrozeiros comentariam a enquete convocando a todos/as: *vamos curtir, vamos sair, pra esfriar o aquecimento do planeta!* (CFV7N15). Sim, isso mesmo. Naquilo que pode haver de coletivo em uma decisão que atende ao individual, o encaminhamento forrozeiro para as mais recentes mudanças climáticas é a “curtição”, sobretudo na companhia de uma cerveja bem gelada: *oh garçom traz a cerveja, a mais gelada que tiver pra minha mesa* (CFV7N15). Eles vão desculpar a ironia, afinal aparentam estar mais ocupados e preocupados com questões que lhes parecem mais “interessantes”: *andam dizendo, o mundo pode acabar/ então a vida eu quero aproveitar/ biritando, farreando, sem parar/ com tanta mulher pra a gente se agarrar, é uma sacanagem o mundo agora acabar* (CFV7N15).

Sacanagem, “apocalipse now”: parece que haverá cada vez menos tempo para agarrar “as mulheres” em eras de aquecimento global! Logo agora, que elas começaram a reaparecer por aqui. Eis outro problema. Até então, em se tratando da bebedeira, o feminino esteve presente na figura da sedutora e da bandida, enfim, da culpada pelo que pode acontecer de positivo ou negativo no universo masculino, particularmente no que diz respeito ao amor. Nesse sentido, a prática da bebedeira é acionada no discurso do forró eletrônico para retomar os enunciados de que “a culpa é sempre delas” e de que “toda mulher é culpada”. Mulheres têm sido culpabilizadas pela decadência de bandas de rock²⁰, acidentes de trânsito²¹, terremotos²² e até por catástrofes²³ e injustiças²⁴ contra seu próprio corpo. Tais enunciados, reiterados por discursos gerenciais, políticos, jurídicos e religiosos – dentre outros, como o do forró eletrônico –, os quais investem

¹⁹ Disponível em: <<http://verde.br.msn.com/artigo.aspx?cp-documentid=25032371>> Acesso em: 03 ago. 10.

²⁰ Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL1533198-7085,00.html>> Acesso em: 24 jun. 11.

²¹ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/moreira/posts/2011/03/30/deputado-diz-que-mulheres-sao-culpadas-por-acidentes-de-transito-371941.asp>> Acesso em: 24 jun. 11.

²² Disponível em: <<http://aeiou.expresso.pt/mulheres-sao-as-culpadas-pelos-terramotos-no-irao=f577860>> Acesso em: 24 jun. 11.

²³ Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/vidae,para-bispos-mulheres-sao-culpadas-por-abusos-sexuais,308401,0.htm>> Acesso em: 24 jun. 11.

²⁴ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u358833.shtml>> Acesso em: 24 jun. 11.

para fazer crer que “a culpa é feminina”, ganham ainda mais peso quando elas têm se sentido culpadas por trabalho pendente²⁵, pelo desmame²⁶ ou pelo seu próprio enriquecimento financeiro²⁷.

Ainda que o mundo esteja “mudado” a ponto de derreter, mais uma vez o discurso do forró eletrônico reservou às “mulheres” aqueles velhos lugares glaciais. Apesar do incômodo que certo silenciamento acerca da bebedeira feminina causa, o currículo do forró eletrônico deixa pouco espaço para espanto diante da lógica androcêntrica por ele reiterada nas atualizações do dispositivo pedagógico da nordestinidade e nos endereçamentos vistos até aqui. Além disso, vale ressaltar, o beber feminino constitui uma prática indissociável de um contexto social mais amplo, ébrio de estereótipos e hierarquizações de gênero (CESAR, 2005). Não custa lembrar, se assimetrias de gênero ocorrem com tanta insistência no forró eletrônico, é também porque têm encontrado respaldo: na teologia e em ideias religiosas (ECCO, 2007), na literatura de cordel (GRILLO, 2007), no código napoleônico (OLIVEIRA, 2004), no antigo Código Civil Brasileiro (OLIVEIRA, 2005), nas escolas (PARAÍSO, 2007). Essas e muitas outras instâncias “asseguram para o homem a posição de mando sobre a mulher e justificam isso de modo ‘divino’” (SEFFNER, 2008).

Mas se até aqui na prática da bebedeira é reservado um vigoroso lugar para o masculino, não significa que os homens estejam imunes a também ocupar posições-clichê no forró eletrônico. Além de insistir em vincular masculinidade e prática da bebedeira – algo que, apesar de ser hoje naturalizado, já foi objeto de campanhas antialcoólicas no Recife do início do século XX (ROSA, 2003) –, algumas de suas músicas trazem figuras como o vagabundo e o homem-do-mundo. O currículo do forró eletrônico sugere que tornar-se vagabundo passa por caminhos próximos ao tornar-se bom-de-copo mediante a técnica da flexibilização hepática: *encho a cara, embriagado de amor/ e quando amanhece outra vez, tô jogado na rua, sem um postal, sem moral, sem conduta/ um vagabundo, carente de amor* (BMV11N2), é o que traz o trecho de uma música. Contudo, mais que uma

²⁵ Disponível em: <<http://www.gazetaderondonia.com.br/web/trabalho-pendente-deixa-mulheres-com-maior-sentimento-de-culpa-do-que-os-homens.html>> Acesso em: 24 jun. 11.

²⁶ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/foha/equilibrio/noticias/ult263u724313.shtml>> Acesso em: 24 jun. 11.

²⁷ Disponível em: <<http://vilamulher.terra.com.br/culpadas-por-enriquecer-5-1-38-304.html>> Acesso em: 24 jun. 11.

mera coincidência entre o bom-de-copo e o vagabundo, a técnica da flexibilização hepática também possibilita que forrozeiros tornem-se solidários uns aos outros por causa de suas desventuras.

No entanto, é possível observar que alguns procedimentos de um vagabundo diferem daqueles do bom-de-copo quanto ao “encher a cara”. Enquanto este tem coragem de permitir-se beber até morrer, aquele bebe cobrando-se por seus medos: *sua falta me leva à loucura/... tenho medo do anoitecer /... sem você, eu me sinto como um cão sem dono, num perfeito e total abandono, sem saída e pra onde correr/ tenho medo...* (BMV11N2). Mas para que tanto medo se um vagabundo, tal como um bom-de-copo, começa sua bebedeira na solidão e termina jogado na rua? *Tenho medo, não me deixe nesta solidão, tenho medo* (BMV11N2), é só o que o vagabundo repete. Talvez seu medo não seja necessariamente do anoitecer, do abandono ou de uma loucura que parece estar por vir, mas daquilo que socialmente se pode fazer com os medos que sente. Ter medo, sentir-se no abandono ou à beira da loucura são atributos que podem ser considerados feminilizadores. Por outro lado, informam uma angústia que martiriza os homens com um discurso da virilidade que argumenta ser possível ser viril vinte e quatro horas por dia (CEBALLOS, 2003).

Talvez o vagabundo tenha aprendido com o forró eletrônico que, pelo seu próprio nome, ele é um tipo masculino “de segunda categoria”, já que “no interior do campo masculino a distribuição de poder é muito desigual” (SEFFNER, 2008) e alguém certa vez fez questão de enfatizar uma diferença: *sou cachaceiro, sou cabra raparigueiro, mas eu não sou vagabundo, eu sou do mundo!* (CPV16N2). O que o vagabundo ainda não aprendeu, entretanto, foi que diferenciá-lo de um homem-do-mundo é mais uma estratégia discursiva do forró eletrônico, desta vez no sentido de negociar a tensão entre demandar positivamente homens ávidos por beber “cachaça”, raparigar e estar “no mundo” e disponibilizar uma figura que atenda a quem ainda associa bebedeira a “vagabundagem”. A positivação do vínculo masculinidade/bebida/mulher retomaria discursividades valorizadas em diferentes contextos e por diferentes indivíduos: por homens que se identificam com a nordestinidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010), por músicas de diversos estilos musicais populares no país (FERREIRA, 2005) e até por adolescentes mexicanos/as (MENDOZA, 2004). Já a associação entre bebedeira e vagabundagem

estaria retomando discursos higiênico-sanitaristas e moralizantes que, como mostram Oliveira Filho (2010) e Rosa (2003), incidiram sobre variadas dimensões da vida no início do século passado e, segundo Menezes (2011, p. 4), compuseram movimentos que marcaram a “consolidação de uma perspectiva biopolítica no Brasil, caracterizada pelas propostas de intervenção na vida social, regulação dos indivíduos e gestão da população”. Assim sendo, o que é possível concluir de todas essas investidas, sugestões, recrutamentos, associações e ensinamentos promovidos pelo forró eletrônico?

Corpo forrozeiro: endereço do sucesso e sucesso de endereçamento

Mulheres e homens em todo o país estão sendo recrutadas/os para compor certo tipo de público. Concorrem para tal recrutamento endereçamentos no discurso do forró eletrônico, os quais criam formas de relacionamento da audiência com suas músicas e consigo mesma, dando sonoridade a um biopoder favorável ao estilo de vida forrozeiro. Tais endereçamentos se prestam a uma biopolítica que envolve o “pensar” e o “querer” um público para as músicas de forró eletrônico. Aqui, o corpo é o elemento unificador de efeitos de poder que buscam converter ouvintes de forró eletrônico em sujeitos de um público forrozeiro. Afinal, por meio do corpo, podemos nos reconhecer como sujeitos de um determinado discurso (SANTOS, 1997). A serviço dessa tarefa biopolítica há uma tecnologia corporeísta de gênero que se traduz em um mecanismo de comemoração da vida de forrozeiros e de forrozeiras. Uma vez acionado, esse mecanismo articula o dançar, o ficar e o beber de maneiras variadas entre o masculino e o feminino, de tal forma que ouvintes daquele estilo musical podem se reconhecer e ser reconhecidos/as como forrozeiros/as.

Para acionar o mecanismo da comemoração, as músicas de forró eletrônico ensaiam endereçamentos, especulam sobre sua audiência, sonham com um público, forjam uma festa, criam afinidades, demandam um estilo de vida forrozeiro. Na biopolítica exercida pelos endereçamentos das músicas aqui investigadas, há a projeção de um público com determinadas qualidades e tipos de sujeitos, produzidos por meio da articulação planejada entre produção, circulação e recepção das músicas, sociabilidade e

subjetividade. Constitui-se, enfim, uma espécie de “nação forrozeira”, uma comunidade imaginada da qual só é possível tratar porque na contemporaneidade há pouco espaço para identidades fechadas e um campo aberto para a produção de novas subjetividades, solidariedades e identificações em torno de determinados estilos de vida, de determinados públicos.

O estilo de vida forrozeiro demanda a produção de posições de sujeito generificadas tanto quanto ele é demandado pelos endereçamentos de gênero do forró eletrônico: suas músicas tocam o que elas querem constituir. Quando se lança uma escuta atenta aos discursos das músicas de forró eletrônico, nota-se uma insistente reiteração de imagens de gênero. Por isso diz-se que as referidas músicas são generificadas, uma vez que demandam de homens e mulheres ações, posturas e modos de ser distintos, desiguais e cambiantes. Por conseguinte, ao demandar, descrever, convocar e caracterizar, esses discursos também produzem posições de sujeitos distintas para serem ocupadas por homens e mulheres ouvintes de forró eletrônico. Gênero, nestes discursos, não é apenas o componente privilegiado de suas temáticas, mas se afirma como importante dimensão da vida de seus ouvintes, disponibiliza racionalidades a partir das quais a audiência forrozeira pode pensar sua existência. E as forças que performam a existência desse público que se quer formar não prescindem do corpo.

Gênero toma o corpo forrozeiro como endereço do sucesso e faz dele um sucesso de endereçamento. Os endereçamentos do forró eletrônico empenham-se em conhecer e fazer ser conhecida sua audiência, ao especular e disputar “modos de ser homem e de ser mulher” que dela podem fazer parte; aproximam ouvintes como sujeitos dos discursos, das práticas e dos agenciamentos que atrelam a cada gênero; calculam riscos ao demandar e atribuir capacidades a sujeitos, pensando no que a audiência pode querer e em como ela pode reagir relativamente ao gênero; projetam frentes de captura e incremento de público ao incitar formas de relacionamento e avaliação de forrozeiros/as consigo e com outros/as; negociam posições polêmicas e desestabilizadoras de masculinidades e de feminilidades já consolidadas; exercitam atratividade adicional pela positividade que extraem dos temas, práticas e forrozeiros/as que demandam. Gênero, através da corporeidade, “tá estourado” na constituição biopolítica do público forrozeiro,

uma vez que a função mais elevada do biopoder é inserir traços biológicos fundamentais da espécie humana em estratégias, técnicas e mecanismos de poder (FOUCAULT, 2008).

Tornar-se forrozeiro/a por meio dos endereçamentos do forró eletrônico implica em tornar-se sujeito de uma tecnologia corporeísta de gênero que opera naquele discurso. Essa tecnologia disponibiliza posições de sujeito forrozeiras de forma que eles/as dançam e balancem para que encontrem e sejam encontrados/as, fiquem para que sejam pegos no amor e bebam para nele garantir sua fluidez. Bandas e forrozeiros/as fazem balançar e balançam visando aos encontros que se querem efetivar; figuras como a da pegadora, do pegador e do gavião exercitam a prática do ficar; e figuras como a do bom-de-copo, do vagabundo e do homem-do-mundo experimentam suas masculinidades por meio da bebida. Aqui, a presença dessas figuras ajuda a “embaralhar” nossas referências sobre o que haveria ou não de “nordestino” no forró eletrônico, ao contrário do forró visto por Rigamonte (1997, p. 20) como “marca registrada, ontem e hoje, do inconfundível *ethos* reconhecido pelo sotaque, música, dança, bebidas e comidas típicas”.

Em torno das práticas do dançar, do ficar e do beber, o/a forrozeiro/a aprende que o “ser homem” e o “ser mulher” são efeitos da constituição de um estilo de vida forjado na e para a comemoração. No currículo do forró eletrônico aprendem, ainda, que nem todos/as dispõem do mecanismo comemorador da mesma maneira. Há polarizações e desigualdades de gênero no que diz respeito às formas de inserção de certos/as forrozeiros/as nas práticas que lhes constituem. Na prática da dança, o gavião balança em descompasso e “pisa no pé” da pegadora ao vê-la como safada; na prática da bebedeira, as mulheres são constituídas como provocadoras do alcoolismo masculino.

Mas se a nação forrozeira nasce como uma comunidade de desiguais relativamente a gênero, nas mesmas músicas em que se reiteram polarizações, desigualdades e hierarquias, seria possível ver aberturas de espaços e ensaios de novas experimentações de gênero entre forrozeiros/as? Em outras palavras, apesar de toda uma lógica binarista que perpassa os fragmentos discursivos aqui analisados, é importante prosseguir buscando figuras em espaços intersticiais do que tem sido convencionalizado como “autenticamente” masculino e feminino, identificar inevitáveis “erros de alvo” dos discursos aqui em questão. É nesse sentido que o forró eletrônico e seus endereçamentos de gênero devem ser tomados como uma questão também de

educação, pois, conforme salienta Paraíso (2007, p. 134), “isso que um determinado discurso pretende que nós sejamos tem sua importância. É esse ‘espaço entre’ que deve ser explorado por nós professores e pesquisadores nas aulas e em nossos estudos”.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Enredos da tradição: a invenção histórica da região Nordeste do Brasil. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Orgs.). **Habitantes de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 139-161.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2006. 340 p.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2007. 135 p.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Bagaço, 2008. 514 p.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. de. Tempo de homens duvidosos (Perdidos na Noite). In: MARQUES, Nelson; MARCHI, Gianfranco; HAMMER, Rodrigo (Orgs.). **80 Cult Movies Essenciais**. Natal: EdUFRN, 2010, p. 369-374.

ALVES, Elder Patrick Maia. **A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina**. 2009. 385 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Brasília.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo. Lisboa: Ed. 70, 2005. 283 p.

AZERÊDO, Sandra. Era uma vez... uma análise. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 20, p. 205-216, 2003.

BRASILEIRO, Livia T. A dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira. **Pró-Posições**. Campinas, v. 21, n. 03, p. 135-153, 2010.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**: on the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 1993. 288 p.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. 236 p.

CEBALLOS, Rodrigo. **Os “maus costumes” nordestinos**: invenção e crise da identidade masculina no Recife (1910-1930). 2003. 142 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2003.

CESAR, Beatriz A. L. **O beber feminino**: a marca social do gênero feminino no alcoolismo em mulheres. 2005. 116 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública) - Escola Nacional de Saúde Pública Sérgio Arouca, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2005.

CORDEIRO, Raimundo N. **Forró em Fortaleza na década de 1990**: algumas modificações ocorridas. 2002. 122 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Música, Salvador, 2002.

CORTEZ, Mirian Béccheri; SOUZA, Lídio de. A violência conjugal na perspectiva de homens denunciados por suas parceiras. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 62, n. 2, p. 129-142, 2010.

ECCO, Clóvis. **Identidade de gênero**: idéias religiosas sobre o masculino como ângulo de análise. 2007. 155 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2007.

ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Nunca fomos humanos**: nos rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, p. 07-76, 2001.

FARIA, Cleide Nogueira de. Puxando a sanfona e rasgando o Nordeste: relações de gênero na música popular nordestina (1950-1990). **Mneme** Caicó, v. 3, n. 05, p. 1-35, 2002.

FEITOSA, Sônia de Melo. **Mulher não vale nem um real**: expressões do patriarcado nas letras de música de forró. 2011. 160 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Natal, 2011.

FELIPE, Jane. Entre tias e tiazinhas: pedagogias culturais em circulação. In: SILVA, Luiz H. (Org.). **Século XXI**: Qual conhecimento? Qual currículo? Petrópolis: Vozes, 1999, p. 167-179.

FELIPE, Jane. Educação para igualdade de gênero. In: FELIPE, Jane (Org.). **Um salto para o futuro**. Boletim 26; Apresentação (Proposta pedagógica). Brasília: MEC/SED, 2008, p. 3-14.

FERREIRA, Carmélio R. **Mulher é bicho ruim**: é o que nos ensina a canção popular. 2005. 141 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, Centro de Educação, João Pessoa, 2005.

FORTIN, Sylvie; VIEIRA, Adriane; TREMBLAY, Martyne. A experiência de discursos na dança e na educação somática. **Movimento**. Porto Alegre, v. 16, n. 02, p. 71-91, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999. 277 p.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. 14. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001. 152 p.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 382 p.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: MACHADO, Roberto (Org.). **Microfísica do poder**. 23. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007, p. 15-37.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 572 p.

FRAGA, Alex B. **Exercício da informação**: governo dos corpos no mercado da vida ativa. 2005. 175 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, , Porto Alegre, 2005.

GOELLNER, Silvana V. **Bela, maternal e feminina**: imagens da mulher na Revista Educação Física. Ijuí: EdUnijuí, 2003. 152 p.

GRILLO, Maria A. de F. Evas ou marias? As mulheres na literatura de cordel: preconceitos e estereótipos. **Esboços**. Florianópolis, v. 14, n. 17, p. 123-155, 2007.

HALL, Stuart. O significado dos novos tempos. **Margem**, São Paulo, n. 7, 1998, p. 13-29.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Imperio**. Buenos Aires: Paidós, 2003. 399 p.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. 3. ed. Campinas: Papyrus, 2008. 240 p.

LOURO, Guacira L. Segredos e mentiras do currículo: sexualidade e gênero nas práticas escolares. In: SILVA, Luiz Heron da (Org.). **A escola cidadã no contexto da globalização**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 33-47.

MAKNAMARA, Marlécio. Currículo, gênero e nordestinidade: o que ensina o forró eletrônico? 2011. 151 f. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte, 2011.

MENDOZA, Aurora Z. **O uso de álcool na adolescência, uma expressão de masculinidade**. 2004. 156 f. Tese (Doutorado em Enfermagem) - Universidade de São Paulo, Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, 2004.

MENEZES, Antonio Basílio de. Higiene mental, educação e ordem social: a normalização da criança e a dimensão biopolítica. **Revista Metáfora Educacional** – versão on-line, n. 10, jun./2011, p. 3-17.

MEYER, Dagmar Estermann. Gênero e educação: teoria e política. In: LOURO, Guacira L.; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana V. (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 09-27.

NETO, Leon F. **Biopolítica em Foucault**. 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2007.

OLIVEIRA, Pedro Pereira. de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: UFMG/IUPERJ, 2004. 347 p.

OLIVEIRA, Zuleica Cavalcanti. A provisão da família: redefinição ou manutenção dos papéis? In: SCALON, Clara (Org.). **Gênero, família e trabalho no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, p. 123-147.

PARAÍSO, Marlucy A. **Currículo e mídia educativa brasileira: poder, saber e subjetivação**. Chapecó: Argos, 2007. 274 p.

PARAÍSO, Marlucy e MEYER, Dagmar Estermann (Orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza, 2012. 312 p.

PELBART, Peter. Biopolítica. **Revista Sala Preta**. São Paulo, n. 7, p. 57-66, 2007.

RIGAMONTE, Rosani C. **Sertanejos contemporâneos: entre a metrópole e o sertão**. 1997. 162 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ROSA, Ana. **Passos cambaleantes, caminhos tortuosos:** beber cachaça, prática social e masculinidade – Recife/PE, 1920-1930. 2003. 122 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Fortaleza, 2003.

SALEM, Tania. Tensões entre gêneros na classe popular: uma discussão com o paradigma holista. **Maná**, Rio de Janeiro, n. 12, v. 2, p. 419-447, 2006.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem:** ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. 127 p.

SANTOS, Luiz Henrique dos. “Um preto mais clarinho...” ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 22, n. 02, p. 81-115, 1997.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 02, p. 71-99, 1995.

SEFFNER, Fernando. Homens = sexo, violência e poder: dá para mudar esta equação? In: FELIPE, Jane (Org.). **Um salto para o futuro**. Boletim 26; Programa 1 (Gênero, sexualidade, violência e poder). Brasília: MEC/SED, 2008, p. 15-19.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículo e identidade social: territórios contestados. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Alienígenas na sala de aula:** uma introdução aos estudos culturais em educação. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 190-207.

SILVA, Daniel do N. e. **Pragmática da violência:** o Nordeste na mídia brasileira. 2010. 192 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2010.

SOARES, Rosângela. **Namoro MTV:** juventude e pedagogias amorosas/sexuais no *Fica Comigo*. 2005. 174 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, I, Porto Alegre, 2005.

SOARES, Carmen Lúcia. Pedagogias do corpo: higiene, ginásticas, esporte. In: RAGO, Margareth e VEIGA-NETO, Alfredo (Orgs.). **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 75-85.

SOARES, Carmen Lúcia. A educação do corpo e o trabalho das aparências: o predomínio do olhar. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de.; VEIGA-NETO, Alfredo; FILHO, Alípio de Souza. (Orgs.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 69-82.

TIBURI, Márcia. Marias bonitas: entre a mulher mítica e as mulheres reais, uma fratura no sertão. In: QUEIROZ, André (Org.). **Arte & pensamento:** a reinvenção do nordeste. Fortaleza: Serviço Social do Comércio, 2010, p. 111-125.

VIGARELLO, Georges. O corpo inscrito na história: imagens de um “arquivo vivo”. **Projeto História**, São Paulo, n. 21, p. 225-236, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 07-72.

Recebido em: 27/05/2014
Aprovado em: 04/08/2014

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE
Revista Linhas
Volume 16 - Número 30 - Ano 2015
revistalinhas@gmail.com