



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

WELLINGTON PEREIRA

**A Zuadinha é tá, tá, tá, tá: Representação sobre a sexualidade  
e o corpo feminino negro.**

CACHOEIRA - BA

2015

WELLINGTON PEREIRA

**A Zuadinha é tá, tá, tá, tá: Representação sobre a sexualidade  
e o corpo feminino negro**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais: Cultura, Desigualdades e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Angela Figueiredo

CACHOEIRA – BA

2015

WELLINGTON PEREIRA

A zuadinha é t á, tá, tá, tá: Representação sobre a sexualidade e o corpo feminino negro.

Aprovada em \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Angela Figueiredo

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

---

UEFS- Ivy Guedes Mattos

---

Felipe Fernandes

PPGNEIM - Universidade Federal da Bahia

As jovens estudantes da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia / Centro de artes humanidades e letras - *campus* de Cachoeira que participaram da pesquisa Representação sobre a sexualidade e o corpo feminino negro.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a **Deus** pelo dom da vida por vim me iluminado durante a minha caminhada acadêmica, por ter me protegido, me dado saúde para vencer os percalços da vida, por ter me conduzido até aqui.

A minha família as duas mulheres da minha vida, minha mãe e minha querida avó que são a razão do meu viver e que me inspiram com o jeito simples de viver a vida; a vitalidade delas me conduz, me inspira a prosseguir. Aos meus irmãos, fraternalmente aos gêmeos Eder (Dinho) e Edevaldo (Vado), que sempre me deu força e apoio, Dinho pelas boas risadas discutindo a objetividade e aplicabilidade das ciências sociais versos a tecnologia da informação, é muito hilário tudo isso. Agradeço também pelas resenhas de futebol, Vado irmão, amigo tem sempre solução para tudo, rápido ágil, nunca perde o bom humor a risada a piada, com a sua conversa contagia sempre! Prestativo altivo Vado é massa!

Aos **amigos** aqui escrevo com muita estima e carinho a cada amig@ que gosto de paixão sem distinção admiro cada um do seu jeito. Bem pessoas são uma presente de Deus cada uma com sua embalagem própria, jeito de ser, com significado diferente como “diria o poeta” amigos são o grande significado da vida.

Assim agradeço a Marlene Lima (May) que durante este percurso, do mestrado mesmo de longe sempre me apoio perguntando como vai? E o mestrado como anda? Tive a oportunidade de nesta jornada ser Padrinho de casamento dela. Um dia marcante na vida dela e muito significante para mim, um dia feliz. Foi o meu mais significativo porre, ver minha amiga casando e ser pradinho de casamento May que sempre me incentiva que diz vai em frente que fala tenha fé parceiro.

Moises Pereira (Zéu) que cara chato! Mas muito importante para mim tem dia que parece que dormiu de calça rsrs... Mas com seu jeito firme e perspicaz, sempre me incentivou nas discursões sobre indústria cultural ele que é um voraz consumidor de música.

Zilma Mendes (Zil) quem conheci através de Marlene chamando – “Tia Zilma”, dai nossa amizade foi se constituindo com Zilma, é um cafezinho ali outro acola é as risadas conversamos de tudo sobre academia, trabalho , falamos de sexualidade claro conversa constantes em nossos encontros.

Nessas andanças da vida conheci Taliane Oliveira (Tali), sempre agitadaíssima num ir e vim constante mãe de duas filhas gêmeas é guerreira forte, uma amiga para toda hora. A mulher das letras, das boas palavras assim, Tali com sua personalidade forte me conquistou. Sempre disposta e alegre nunca desanimada, que diga suas viagens hora vindo da cidade de Feira de Santana e em outros momentos de Cruz das Almas, mas ali sempre disposta sendo companheira e fazendo companhia e com carinho revisando meus textos.

Bem como não fala de Zelivaldo Falcão (Junior), ele hiper – prestativo é o “cara” é o cara da infra – estrutura quebrou algo chama Júnior que conhece como ninguém, sobre pintura, emassamento, eletricitista de tudo sabe um pouco é o cara da saúde, trabalha na regulação, é, só de digitar cansa! Ele é hiperativo. Nessa correria toda é pai de Thauany, ah bom que se diga é Cientista social dos bons. Vivencia muito bem suas múltiplas identidades inclusive a de amigo sempre presente ao mínimo de sinal, Junior esta presente.

Como diria a música Maria, Maria é um dom uma eterna magia, assim Maria com seu jeito tímido, calado é uma grande amiga, desde os tempos da graduação firme e forte, é de poucas palavras, mas de frases contundente, sempre prestativa simplesmente Mary.

É Baragada Alessandro Cerqueira (Pepeto), terminei a graduação, estou encerrando o mestrado, mas tenho certeza que vai falar – Tchu - Tchu (Wellington Pereira), meus alfinetes, meus santos de madeira tu é enrolado, é amigo mais um ciclo que se encerra e você me apoiando, amigo constante, é... Ciumento mas um grande companheiro tenho que dizer que estou te devendo ainda os alfinetes.

Etelvino (Thell) Fala pelos cotovelos, e para quem o conhece é recorrente sua fala não gosto de ler agente até se assusta vindo de um museólogo, amigo de longas datas, sempre alegre defensor da UFRB, da interiorização do ensino superior, jovem protagonista como dizem “PJteiro” convicto conheci na pastoral da Juventude um cara sério, responsável mas é só ouvir um samba de roda que esqueci da vida e cai no samba.

Falando em samba como não fala de Carol Soares quem vi pequena hoje é uma mulher linda, cantora de voz imponente. Carolzinha que em um dos meus dias mais tristes me tomou no colo me acalentou, me acalmou, com seu jeito doce, simples, estabonado às vezes. Com seu olhar de ternura me protegeu, me estendeu a mão. Posso dizer que escuto Carol Soares sempre que bacana é te ouvi canta a capela.

Bem de São Sebastião do Passé para Cachoeira ou melhor para o mundo assim o vento me apresentou a Cíntia Tâmara (Cíntia Leach), em quem me espelho muito, em sua disciplina, em sua coragem, de uma personalidade forte é obstinada, sempre que lembro dela sua voz ecoa em minhas lembranças - “levante o corpo, postura”. Com Cíntia as boas conversas, as orientações, as dicas imprescindíveis para minha pesquisa, dos conselhos, da escuta do incentivo não só para a academia como para a vida, os conselhos amorosos. Grande amiga aprendo muito, valeu pelo incentivo.

A vida é a arte do encontro embora haja tanto desencontro (Vinícius de Moraes), Assim a vida me apresentou a Elane Anias (Nane), de jeito reflexivo, sincera, tímida mas de personalidade forte. Com ela brigo me chateio, brinco, choro é alguém especial para mim, nos encontramos, nos desencontramos é assim no ir e vim vamos levando! Elane é daquelas pessoas que te surpreende que te cativa com seu jeito tímido. Tantos os telefonemas e horas no telefone as vezes parece que a linha telefônica para de funcionar pois o silêncio renina dos dois lados! Nane me entendo muito conversando com você.

Ainda em tempo! o tempo! Apresentou-me a Camila Moreira de jeito simples e de alto astral sempre positiva, quantas vezes subi as escadas do Hansen para ouvir a palavra amiga de Camila - “diga seu Wellington como vai” sempre me estimulando! Os amigos a distancia não separa, longe, mas perto pelo coração como não lembrar de Vi (Virginia Nunes), amiga, parceira entrar no Facebook é conversa garantida e um pergunta não faltava vai qualifica quando? Ai os artigos Virginia sempre incentivadora.

Agradeço a Simone Santos pelo olhar criterioso e aguçado em que realizou a leitura do meu texto;

Ao grupo de pesquisa gênero, raça e subalternidade pelos bons momentos de discussões, pelo aprendizado e dialogo constante, pelas pessoas que conheci e tantos os eventos e os momentos especiais que passamos juntos, inclusive dos almoços em Geilsa, tenho aprendido muito ... é massa “Somos nós”.

Em **especial** agradeço a minha Orientadora Professora Dr<sup>a</sup> Angela Figueiredo quem conheci na disciplina de Antropologia Afro- americana ainda na graduação, ativa, compromissada logo me encantei, venho nesta jornada desde a graduação sendo orientando da mesma que é mais que orientadora ela é um grande amiga, parceira, quantos os momentos de alegrias, risadas, confidencias, conselhos. Agradeço muito a Deus por ter Angela como minha orientadora, por ter me apresentado os estudos de gênero e raça por muitas vezes ter me amparado por me ouvir, pelos conselhos, por

conversa, por me divertir, com as frases de efeito com as histórias divertidas. Com ela venho aprendendo que na vida sensibilidade é de fundamental importância, que senso coletivo é preponderante para a diminuição das desigualdades que não fazemos nada sozinhos, que dividir faz parte da vida, que na academia pode existir solidariedade. Prometo sempre levar como exemplo seguir os conselhos e reproduzir obrigado. Pessoas são presentes de Deus em minha Vida, que contribuíram muito para minha caminhada acadêmica para minha formação, que aprendi a amar que vou trazer sempre dentro do meu coração, serei eternamente grato Axé!



“Levante-se e vá ver o sol, tomar um banho de mar ou cachoeira, buscar um amanhã melhor. O amanhã se busca hoje, agora!” (Vanessa da Matta).

## RESUMO

O objetivo desta pesquisa A zuadinha é tá, tá, tá, tá: Representação sobre a sexualidade e o corpo feminino negro. É compreender e interpretar a linguagem enquanto produtora de identidade sexual. Visando interpretar as representações sobre a linguagem cotidiana e das letras de música da perspectiva dos jovens estudantes Universitárias bem como compreender como as identidades sexuais e de gênero são construídas, como que a partir do *status* da cor se constitui diferenças internas de gênero. A investigação foi realizada, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) Centro de arte humanidades e letras - *Campus* – Cachoeira – Bahia com jovens, de 19 a 27 anos, auto - classificadas como pretas ou pardas de acordo com as categorias do IBGE. Utilizamos como método para a coleta o grupo focal, técnica de investigação qualitativa, que leva em consideração os resultados obtidos no grupo ao discutir um tópico especial sugerido pelo pesquisador. As jovens que participaram do grupo focal são oriundas de bairros populares de cidades do interior e que têm uma aproximação com o gênero musical do Pagode Baiano, elas costumam ouvir e ir a shows de pagode. Desse modo, o grupo focal se constitui em um grupo *sui generis*, que traz questões particulares de contextos locais, mas que aponta para situações regionais, fazendo com que pensemos em contextos mais gerais a partir dos dados coletados nesse âmbito. A presente pesquisa conclui para a existência de uma relação em que a sexualidade feminina da mulher negra é exposta como objeto sexual tendo o seu corpo hipersexualizado, sendo que as pretas têm o seu corpo constantemente animalizado e sexualizado em maior medida que as pardas, que embora tenham seu corpo sexualizado, aparecem com o corpo sexualizado em menor medida. Podemos citar o “toma negona” que é recorrente nas letras de pagode baiano, o que se constitui em diferenças internas raciais a partir da cor, enquanto na MPB, as letras resguardam o corpo e a sexualidade das mulheres brancas, ao mesmo tempo em que invisibiliza as mulheres pretas e pardas, isto por conta das relações raciais que hierarquizam as relações de raça e gênero. O corpo feminino negro aparece no pagode baiano como um corpo partilhado, a genitália feminina ganha sinônimos como “xana”, “perereca”, sendo constantemente animalizadas, o que se constitui numa violência simbólica e implícita, pois as letras reforçam estereótipos sobre o corpo e a sexualidade feminina negra, bem como reforça o controle sobre o corpo.

**Palavras - chaves:** Sexualidade; Gênero ; Raça; Fronteira e Identidade

## **ABSTRACT**

The objective of this research is the *zuadinha yeah, yeah, yeah, yeah*: Representation of sexuality and the black female body. You understand and interpret the language as manufacturer of sexual identity. Aiming to interpret the representations of everyday language and view the lyrics of young students University as well as understand how sexual and gender identities are constructed like that from the color status constitutes internal gender differences. The research was conducted at the Federal University of Bahia Reconcavo (UFRB) Art Center humanities and letters - Campus - Cachoeira - Bahia with young people from 19 to 27 years, self - classified as black or colored according to the categories of the IBGE . We used as a method for collecting the focus group, qualitative research technique that takes into account the results obtained in the group to discuss a particular topic suggested by the researcher. The young people who participated in the focus group are from poor neighborhoods of the inner cities and have an approach to the genre of Baiano Pagoda, they usually listen and go Pagoda shows. Thus, the focus group constitutes a group *sui generis*, which brings particular issues of local contexts, but aiming for regional situations, causing us to think in broader contexts from data collected in this area. This research concluded for a relationship in which female sexuality of black women is exposed as sex object with your body hyper-sexualized, and Black has his constantly animalized and sexualized body a greater extent than the brown, that although his sexualized body, appear with the sexualized body to a lesser extent. We can mention the "Negona takes" that recurs in the lyrics of Bahia pagoda, which constitutes racial internal differences from the color, while the MPB, the letters enshrine the body and sexuality of white women at the same time rather invisible black and brown women, that on account of race relations that highlight hierarchical relations of race and gender. The black female body appears in Bahia pagoda as a shared body, the female genitalia wins synonyms like "pussy", "frog", constantly being animalistic, which constitutes a symbolic and implied violence, because the letters reinforce stereotypes about the body and black female sexuality, as well as strengthen control over the body.

**Key - words:** Sexuality; gender; race; Borderand Identity

## Sumário

1 - INTRODUÇÃO .....	15
2 - PERCURSOS METODOLÓGICOS: DA LUXÚRIA, PASSANDO PELO FRANGO ASADO, À MONALISA. ....	35
2.1 AS IMPRESSÕES DO CAMPO: “A ZUADINHA É TÁ, TÁ, TÁ,TÁ”! A MÚSICA DIZ O QUE ACONTECE EM QUATRO PAREDES. ....	39
2.2 JOGA NOTA DE 100 QUE ELA VEM! Corpo, Linguagem, <i>Status</i> e Fenótipo. ....	44
2.3 MÚSICA E REALIDADE .....	51
2.4 SOBRE POSIÇÕES SEXUAIS .....	52
2.5 RELAÇÃO PARES CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE.....	56
2.6 SOBRE CORPO E SEXUALIDADE .....	57
2.7 SOBRE O CORPO FEMININO NEGRO .....	61
2.8 DA RELAÇÃO COM A MÚSICA.....	70
2.9 A FIGURA DA MULHER NO PAGODE.....	72
2.10 O PAGODE E A LINGUAGEM .....	73
2.11 BREVE CONSIDERAÇÕES.....	76
3 - REPRESENTAÇÕES SOBRE O CENÁRIO DA SEXUALIDADE.....	78
3.1 O CORPO É MEU : SEXUALIDADE E MULHER NEGRA!.....	84
3.2 <i>STATUS</i> , PRAZER E CONSUMO .....	87
3.3 FRONTEIRAS DA SEXUALIDADE: Fricção, Raça e Gênero.....	88
3.5 BREVES CONSIDERAÇÕES .....	100
4 - ESTAMOS FALANDO! CORPO FEMININO NEGRO COMO DEMARCADOR SOCIAL .....	102
4.4 SOM RITMO <i>SUINGUEIRA</i> .....	121
4.5 BREVES CONSIDERAÇÕES .....	124
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
6 - REFERÊNCIAS.....	131

ANEXO.....	139
Beijou Melou .....	140
Saiddy Bamba.....	140
Senta, levanta.....	141
Bonde do Maluco .....	141
Senta Novinha .....	144
Guettho É Guettho .....	144
Bomba no Cabaré.....	145
Mastruz com Leite.....	145
O Meu Amo .....	148
Chico Buarque .....	148
Não Enche .....	149
Caetano Veloso .....	149
Você É Linda .....	151
Caetano Veloso .....	151
Lobo Bobo .....	153
João Gilberto .....	153
Monalisa .....	154
Jorge Vercillo .....	154
Ela Une Todas As Coisas .....	155
Jorge Vercillo .....	155
Fugidinha.....	157
Exaltasamba .....	157
Colo do Pai.....	158
Banda New Hit.....	158
Só Vou Com Meias Novas.....	159
Gasparzinho.....	159

A Barata .....	160
Só Pra Contrariar .....	160
Traz a luxuria para mim .....	162

## 1 - INTRODUÇÃO

Agora eu vou saber a verdade, se é dinheiro, se é amor, ou cumplicidade. Eu não tenho carro, não tenho teto, e se ficar comigo é porque gosta do meu Rá ,rá, rá , rá , rá, Lepo, lepo. É tão gostoso quando eu Rá, rá, rá , rá. Lepo, lepo. (Lepo lepo, Psirico) a do meu. Rá, rá, rá , rá , rá, Lepo, lepo. É tão gostoso quando eu Rá, rá, rá , rá. Lepo, lepo. (Lepo lepo, Psirico)

O fragmento acima que inicia o presente estudo é parte da letra de música intitulada *Lepo Lepo*, cantada pela banda *Psirico* em muitas ruas de Salvador no Carnaval de 2014. Trata-se de um sucesso em quase todos os trios elétricos naquela festividade. O excerto ilustra o corpus de análise desta dissertação de mestrado cujo objetivo é interpretar como que a linguagem constrói ou contribui para a construção da sexualidade.

Na referida letra, pode-se apontar a construção de significados alusivos a sexualidade, especificamente, no tocante a genitália masculina. O refrão “rá, rá, rá, rá”, juntamente com a coreografia, pode ser lido como alusão ao tamanho do órgão sexual do homem.

Pode-se entender *Lepo Lepo* como referência a um homem que não tem bens materiais, mas pode satisfazer uma mulher através do sexo e assim, segue uma vertente comum entre alguns grupos musicais de pagode baiano que divulgam representações musicais sexualizadas. Faz-se necessário ressaltar que nesse mesmo contexto musical, é frequente a denotação do gozo masculino paralela a subjugação do gênero feminino, e a sua construção de objeto sexual.

O prazer e o desejo são conectivos da construção do ato sexual. Por seu turno, a sexualidade também é construída através do toque, do contato com o que pode significar prazer, por meio de símbolos entendidos como parte do ato sexual, seja no friccionar dos corpos, seja nos sentidos dos sons que produzem, seja, enfim, por meio de outros elementos, prazer que podem ser lidas a partir da representação dos sujeitos sobre o som do sexo, quais significados atribuem ao mesmo, como percebem o tocar dos corpos, assim a sexualidade sendo construída.

Esses aspectos podem nos conduzir a questões principais postas neste trabalho: Como tratar ou falar de sexo? Como os sujeitos percebem a sexualidade, o desejo, o

prazer, o gozo, o ato sexual? Fazer sexo significa dominar uma técnica corporal? Quais seriam as implicações entre gênero, raça, classe e representações da sexualidade? Questões que compõem a construções dos diferentes sujeitos sobre a sexualidade.

A sexualidade é socialmente construída na correlação entre sujeito e sociedade. Nesse sentido, cumpre lembrar a leitura de Borzon (1954), segundo a qual, a sexualidade é uma produção humana com ritos partilhados entre os sujeitos. Cada código, cada símbolo relativo ao ato sexual, por exemplo, lhes é apresentado pelo grupo ao qual pertencem. Portanto, a sexualidade é algo partilhado e que provém da cultura.

Consoante as palavras de Geertz (1973) acerca da cultura:

O legado social que o indivíduo adquire do seu grupo; uma forma de pensar; sentir e acreditar; uma abstração do comportamento [...]. Um celeiro de aprendizagem comum; um conjunto de orientações; um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes; comportamento apreendido; um mecanismo para a regulação normativa do comportamento; um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens. (GEERTZ, 1973, p. 4)

Dessa forma, sendo a cultura aporte de aprendizado e produtora de símbolos, a sexualidade estaria nesse “emaranhado de significados” em que os códigos culturais apresentam-se entre indivíduos e diferentes grupos sociais com respectivas regras. É nesse emaranhado de significados que estão inseridas as letras de música em foco e suas respectivas representações da sexualidade, tal como ilustra a letra da música de MPB Isabela Tavianne (2007) logo abaixo:

Dobro os joelhos, quando você me pega, me amassa, me quebra, me usa demais, perco as rédeas. Quando você demora, devora, implora sempre por mais. Eu sou navalha cortando a carne, eu sou boca que a língua invade, sou desejo maldito e bendito, profano e covarde, desfaça assim de mim que eu gosto [...]. Sou encaixe e lacre violado e tantas pernas por todos os lados. (TAVIANI, 2007)

A letra, que pode ser considerada de vertente distinta daquela do pagode baiano, sinaliza que em diversos grupos sociais, o sujeito vivencia diversas formas de representações da sexualidade. Leal & Knaut (2006) encaram o tema como “um campo privilegiado para a análise social, um microcosmo em que se atualizam as identidades de gênero, pertencimento de classe e trajetórias sociais”. (p.136) A partir da assertiva dos autores podemos entender que os sujeitos dialogam com os símbolos culturais



engendrados numa determinada sociedade, ou seja, existe a possibilidade de entendermos a representação da sexualidade a partir de determinados contextos.

Os estudos sobre sexualidade, segundo Loyola (1999) “ocupam um estatuto marginal na Ciência, notadamente nas Ciências Sociais”; noutro aspecto, vale lembrar que os estudos empíricos sobre sexualidade ampliaram-se de forma significativa com o surgimento da AIDS, a partir dos anos de 1980 (PEREIRA *apud* HEILBORN, 1999 e MOTA, 2000), principalmente porque uma das formas de transmissão – relação sexual –, obrigou os estudiosos a versar sobre sexualidade numa perspectiva diferenciada do âmbito privado. De acordo com os autores, a AIDS e seus vínculos com a sexualidade têm demonstrado a necessidade de maiores investigações que levem em consideração a perspectiva de gênero na compreensão das vivências e representações da mesma.

É importante salientar que nos referidos estudos predominava uma percepção focada na compreensão do comportamento e das práticas sexuais. Loyola (2000) aponta que é no final da década de 70 e início dos anos 80 do século passado que vão sendo construídos no Brasil estudos sobre a sexualidade numa perspectiva diferenciada. Acerca da homossexualidade – apesar de sofrer influências diretas e indiretas do Movimento Gay e Lésbico Americano – aponta-se o caráter acadêmico, através de textos como teses e artigos científicos.

Os estudos etnográficos clássicos já buscavam entender sobre a sexualidade. A Antropologia dava os primeiros passos na pretensão de entender a construção do corpo e, conseqüentemente, da sexualidade. Podemos citar “Macho e Fêmea”, de Margaret Mead (1935), um estudo realizado com sete povos do Pacífico que descreve seus diferentes modos de vida e suas características muito particulares: os Samoanos, os Manus (da Ilha do Almirantado), os Arapesh, os Mundugumor, os Tchambuli, os Itmul (do grande Rio Sepik), Balineses. Trata-se de uma tentativa de entender distinções primordiais entre esses indivíduos, a diferença no papel reprodutor, a capacidade de sensibilidade, bem como a relação que têm com o corpo e a construção da sexualidade. De acordo com Mead:

Quando estudamos povos exóticos onde todo um modo de vida foi elaborado de maneira diversa e que vive além do mais num clima social onde a nudez é uma adaptação e não simplesmente uma falta de capacidade para fazer vestimentas ou calçados, surge a oportunidade de acompanhar o corpo no seu desenvolvimento, aparceirar adultos e crianças se comunicando através do modo pelo qual o corpo da criança é tratado e ainda assim nos mantemos vertidos. Sem referência a nossos

próprios seres, suficientemente longe do sutiã e do modo pelo qual nossa avó olha sua neta usá-lo, os caminhos do corpo podem ser seguidos através de um esboço cuidadoso, distanciado e talvez se possa apreender uma nova compreensão. (MEAD, 1935, p.77)

O referido estudo traz esquemas de parentesco e mostra a articulação entre os diferentes povos, apresenta a relação e a construção da sexualidade, bem como a divisão sexual de gênero, onde cada povo apresenta uma relação diferenciada entre homens e mulheres. Desde muito cedo, a relação entre o corpo e a sexualidade é construída a partir dos diferentes símbolos e diferentes regras em cada comunidade.

Em “A Vida Sexual dos Selvagens”, Malinowski (1927) assinala para a construção da sexualidade a partir dos mitos da relação com o sagrado, a exemplo dos Trobriand, que construíam sua sexualidade a partir dos jogos. O autor destaca que, “por mais ampla que sejam, entretanto, as oportunidades de ‘fazer amor’ que se oferecem a um trobriandês, no curso rotineiro da existência, eles não esgotam todas as possibilidades da sua vida erótica”. Nesse sentido, eles vivenciam sua sexualidade de forma plena e criativa, o que não quer dizer que não tenham regras e condutas sexuais demarcadas.

Na referida etnografia, o autor descreve a lesividade nativa, os sonhos e fantasias eróticas, enfatiza uma altivez feminina e explicita a forma como as mulheres trobiandesas vivenciavam sua sexualidade, menciona que um aranhão de uma jovem mulher despertava o interesse de um jovem homem. Podemos citar como exemplo, na parte Sul da Ilha Trobriand, a relação das mulheres com a sexualidade, que apresenta condutas bem definidas. Segundo Malinowski:

É à mulher que compete fazer o trabalho comunitário de limpar as ervas daninhas, os campos de cultivo. Em virtude de ser uma tarefa tediosa e monótona, que requer pouca perícia e não muita atenção, as mulheres procuram torná-la mais interessante, animando-a com meninos e com a companhia de outras; todas juntas de uma vez em cada terreno vão limpando um por um até o último, como acontece com as demais ocupações exclusivamente femininas, não é de bom tom que nenhum homem se aproxime dessas mulheres enquanto estão trabalhando [...] Ora, nas aldeias de Okayaulo, Bwaga, Kumilabwaga, Louya, Bwabela e nas ilhas Vakuta, esse trabalho comunitário de arrancar as ervas daninhas compostas é para as mulheres um curioso prestígio. Quando um forasteiro, um homem originário de outra aldeia que não as delas, passa ao alcance dos olhos dessas mulheres, elas têm o direito de atacá-lo, um direito que lhes é concedido pelo costume e que elas fazem com entusiasmo e energia. Aquele homem torna-se, por assim dizer, uma “espécie de caça lícita” de tais mulheres, que contra ele comete toda

sorte de violências sexuais, crueldades obscenas, sujando-o com imundícies e maltratando-o sem dó nem piedade. Começam por arrancar e rasgar suas saias púbicas, proteção de sua modéstia e, para um nativo, símbolo de sua dignidade viril. Em seguida, por meio de práticas masturbatórias e exibicionistas, elas procuram produzir uma ereção em sua vítima e, tão logo esse resultado é conseguido, uma delas agacha-se sobre ele e introduz-lhe o pênis em sua vagina. Depois da primeira ejaculação ele pode ser tratado da mesma maneira por uma outra mulher [...] Às vezes, essas fúrias esfregam seus órgãos genitais de encontro do nariz ou da boca das vítimas e usam os dedos das mãos e dos pés deles – na verdade todas as partes salientes do seu corpo para fins lascivos. (MALINOVISKI, 1927, p. 285).

Outro trabalho de relevância é “A Inversão Sexual entre os Azandes”, de Evans-Pritchard que estudou as relações homossexuais masculinas e femininas, expondo como essas práticas se davam. Evans-Pritchard traz como exemplo o casamento entre rapazes e como ele se constituía:

O casamento entre os rapazes era devido, como dizem os Azandes, à zanga ade “carência de mulheres”. Como pontuou um homem: qual homem preferiria um rapaz ao invés de uma mulher? Ele seria um tolo. O amor por rapazes surgiu pela carência de mulheres. Dessa forma os Azandes falam de casamento entre rapazes como um Kuru Pai “costume antigo”. (EVANS-PRITCHARD, 1970, p.18).

Tendo como objetivo inicial os estudos de parentesco, as pesquisas etnográficas contribuíram através da Antropologia para estudos sobre a sexualidade, isto é, clássicos antropológicos traziam em si, primeiramente, o objetivo de estudar parentesco e relações de reciprocidade e posteriormente, focavam em análises sobre sexualidade. Podemos perceber nos estudos supracitados que a “etiqueta” da sexualidade, as regras de sua construção são demarcadas a partir de dada cultura e de determinado contexto social.

OS estudos sobre sexualidade se intensificam após a epidemia da AIDS e a partir de análises sobre comportamento e práticas sexuais. Ainda segundo Loyola (2000), no início de 1983, juntamente com Fry, Rodrigues e Fukui, ela organiza o primeiro seminário de sexualidade e reprodução em que se depararam com um “verdadeiro deserto sobre o tema” (LOYOLA, 2000). O encontro teve cinco eixos de abordagem principais: as relações entre os dois sexos; a constituição da sexualidade; sexualidade e identidade; casamento e outras formas de relacionamento sexual-afetivo e planejamento

familiar. O tema então estava se constituindo como um objeto das Ciências Sociais. Estudar sexualidade é suscitar reflexões e dialogar com as representações dos sujeitos e nessa perspectiva, buscamos entender como grupos sociais diversos e representam a sexualidade. Nas palavras de Loyola:

A sexualidade pode ser abordada em relação à família, ao parentesco, ao casamento e à aliança como constitutiva e, ao mesmo tempo perturbadora da ordem social (antropologia e sociologia). Ela pode ser abordada ainda como constitutiva da subjetividade e ou da identidade individual (psicanálise) e social (história e ciências sociais no geral); como representação (antropologia) ou como desejo (psicanálise); como um problema biológico/genético (medicina); ou ainda como um problema político e moral (sociologia, filosofia). [...] Não existe uma abordagem unitária da sexualidade. (LOYOLA, 1999, p.33)

Sendo assim, a construção da sexualidade que pode ser refletida como algo cultural, cujo discurso varia de sociedade para sociedade, é o que vai distinguir o modo como cada sociedade, através da cultura e de seus novos arranjos, pensa sobre a sexualidade e ainda como cada gênero vivencia a mesma. Podemos então nos remeter a Foucault que, em sua obra clássica intitulada História da Sexualidade I, traz à tona questões que envolvem a construção da mesma, de como se dá o exercício do poder a partir da sexualidade e da representação sobre a mesma.

Os trabalhos acadêmicos concernentes à sexualidade vêm cercado de desafios, pois o referido assunto implica e abarca relações de desigualdades e de hierarquias. No texto supramencionado, o filósofo francês aponta que o domínio sobre o sexo estaria na linguagem discursiva – no campo jurídico-discursivo – das instituições sociais, e conseqüentemente, reproduzida pelos indivíduos e pelos diferentes grupos sociais:

O domínio do poder sobre o sexo seria efetuado através da linguagem ou, melhor, por um ato de discurso que criaria pelo próprio fato de se enunciar, um estado de direito. A forma pura do poder se encontraria na função-legislador; e seu modo de ação com respeito ao sexo seria jurídico-discursivo. (FOUCAUT, 1988, p. 94)

Laqueur (1985) contribuiu para o debate ao tratar de aspectos referentes ao corpo feminino, como por exemplo, o orgasmo, como as mulheres poderiam ter maior liberdade, não somente no ato sexual em si, mas inclusive, na busca por emprego na organização da vida em geral.

Pode-se refletir como ao longo da história a categoria sexualidade vem sendo construída e como o discurso e a linguagem constroem a mesma. Podemos pensar ainda, como a sexualidade é representada, em como os corpos são construídos e como linguagem interage com o corpo. Goldenberg & Ramos (2002) dão um exemplo da construção dos corpos a partir do romance de Luigi Pirandello, no qual há o personagem Vitangelo Morascarda que vive refletindo e observando seu próprio corpo:

Surpreendido por sua mulher Dida, olhando-se demoradamente no espelho “que você está fazendo?”, pergunta Dida. “Nada, estou olhando aqui dentro do meu nariz, esta minha narina... Quando aperto, sinto uma dorzinha”. A mulher, sorrindo, diz com certo sarcasmo: “Pensei que estivesse olhando para que lado ele cai.”[...] Em um contexto social e histórico específico, particularmente instável e mutante, no qual os meios tradicionais de produção de identidade – a família, a religião, a política, o trabalho, entre outros – se encontram enfraquecidos, é possível imaginar que muitos indivíduos ou grupos estejam se apropriando do seu corpo como um meio de expressão (ou representação) do eu. (GOLDENBERG & RAMOS, 2002, p.21)

A partir da construção da sexualidade são demarcadas relações hierárquicas de gênero e raça. No livro antológico de Margarete Mead, *Sexo e Temperamento*, é apontado como a tessitura social e os seus códigos simbólicos contribuem para a construção do gênero:

Nessa circunstância, assim como cada cultura cria de modo distinto, a tessitura social em que o espírito humano pode enredar-se com segurança e compreensão, classificando, recompondo e rejeitando fios na tradição histórica que ele compartilha com vários povos vizinhos, pode inclinar cada indivíduo nascido dentro dela a um tipo de comportamento, que não reconhece idade, nem sexo, nem tendências como motivos para elaboração diferencial. Ou então uma cultura apodera-se dos fatos relativamente óbvios de diferenças de idade, sexo, força, beleza ou das variações inusuais tais como pendor nato de visões ou sonhos e converteis em temas culturais dominantes. (MEAD, 1935, p.20).

A partir de cada contexto social as relações de gênero vão sendo construídas por meio dos códigos culturais apresentados por dada cultura. Os sujeitos se entrelaçam com os fios sociais, com as regras que determinado grupo lhe apresenta. Porém, cada indivíduo, enquanto sujeito, constrói sua identidade tomando como base as diferenças sociais que se dão, na construção de gênero.

### **Sobre o conceito de raça**

No que concerne ao debate sobre a sexualidade negra, pode-se apontar a predominância de sua construção na base de estereótipos: animalização de corpos negros, a pressuposição de que seriam mais propensos ao sexo foi construída de maneira estereotipada como que a partir da construção animalizada dos seu corpos o mesmo eram percebidos como mas propensos ao sexo e por seu turno, a implicação de que as mulheres negras seriam “mais quentes,” “fogosas” e elas passariam a ser consideradas como corpos a serem possuídos. Assim, a ideologia racista erigiu uma estrutura extremamente desigual e hierarquizada para negros e negras também no âmbito da sexualidade. Podemos pensar na Vênus Hotentote que nasceu em uma tribo Hotentote na África do sul e que teve seu corpo exposto violentamente sendo exibida com atração na Europa por conta de suas nádegas, consideradas demasiadamente grande, sendo o mesmo animalizado e hiper sexualizado. Figueiredo (2014) discorre sobre como no Brasil se constituiu uma representação da mulher negra sexualizada “a sexualidade negra sempre foi relacionada a algo animalesco descontrolado e violento e o modo como no Brasil o corpo da mulata também foi sexualizado a partir do olhar do outro”.

Acerca do tema, Wievioka (1946) aponta para “As doutrinas e ideologias racistas que evoluíram segundo o autor consideravelmente no decorrer da era moderna. [...] em um primeiro tempo, durante os séculos XVII e XVIII”. O outro era sempre visto como inferior. A diferença era marcada pelo corpo, pelos atributos físicos e estaria nos Africanos, nos indígenas da América. Uma suposta inferioridade também estaria na cultura, na civilização na qual faziam parte:

Abre-se então uma época de racismo clássico e naturais em que “Raça”, associada a atributos biológicos e naturais, pode ser objeto de teorização científica. Essa inflexão deve muito, ela própria, a importância crescente que reveste então (a ideia de nação) e de numerosos pensadores contemporâneos ou próximos de nós, sublinhando apenas entre nação e as fontes do racismo moderno. (Wievioka, 1946,p.20).

O autor aponta para a colonização, imperialismo, nacionalismo e para as nações européias. As classificações raciais eram elaboradas na expansão europeia e no ímpeto da manifestação das identidades nacionais que falavam pela “raça,” e eram definidas pela cor. A noção de raça biológica surge para distinguir brancos de não brancos; os europeus seriam os seres humanos supremos enquanto os outros seriam os racializados.

Já Guimarães (1999) acrescenta que a Biologia e a Antropologia Física criaram a ideia de “raças” humanas, ou seja, a ideia de que a espécie humana poderia ser dividida em subespécie. Tal divisão estaria associada ao desenvolvimento diferenciado de aspectos morais, intelectuais e psíquicos. Porém, a categoria ganha novos contornos e é ressignificada. Torna-se um conceito importante para pensar relações de desigualdades, uma categoria socioconstruída, ou seja, uma construção social. Destarte, estudar raça requer examinar como a mesma pode ser apropriada e pensada, em especial, a partir da sociologia e da antropologia. Nessa esteira, Guimarães(1999) aponta que a categoria em questão pode ser considerada nativa e para análise das relações raciais. No Brasil, segundo o autor, o debate sobre o tema começa a ser introduzido a partir de iniciativas do movimento negro e de outros intelectuais:

Ora a redução do anti- racismo ao anti-racialismo e sua utilização para negar os fatos da discriminação e das desigualdades raciais crescente no país, acabaram por se tornar uma ideologia racista, crescente no país, acabaram por se tornar uma ideologia racista por se, ou seja , uma negação de ordem discriminatória e das desigualdades raciais realmente existente. Foi justamente a função obscurecedora do anti- racialismo que passou a incomodar cada vez mais a população negra , sobre tudo aquela fatia que nunca quis ser embranquecida e referida, em nossa terminologia cromática, por palavras como “escuros”, “morenos” “roxinhos” e tantas outras que denotam algumas desvantagens. Estas tensão entre um ideário anti - racista que corretamente navega a existência do racismo e da discriminação racial acabou por se tornar insuportável para todos e insustentável pelos fatos. Pois bem, é justamente a partir dai que aparece a necessidade de teorizar “raças” como o que elas são ou seja, construtos sociais, formas de identidades baseadas numa ideologia errônea mas eficaz socialmente para construir manter e reproduzir diferença privilégios . Se as raças não existem num sentido estritamente realista da ciência, ou seja, se não são um fato do mundo físico, são contudo plenamente existente no mundo social produtos de formas de classificar e de identificar que orientam as ações dos seres humanos ( GUIMARÃES , 1999,p.153).

É importante ressaltarmos como o conceito de raça foi desenvolvido na América Latina e conseqüentemente no Brasil. Segundo Valle (1999):

Na américa latina, de um modo geral desenvolveu –se um conceito de raça baseado nas características fenotípicas e sócio – econômicas do indivíduo em vez da definição genética implícita na regra de hipodescendência norte- americana . Ao sul do Rio Grande, raça seria melhor definida como raça social, dado que se refere a um grupo de pessoas que é julgado como similar em sua natureza essencial socialmente definida, que resulta nas relações raciais serem relações mais de estrutura social que raça geneticamente concebida ( Wagley, 1965). Dai, resulta também que a definição latina fundamenta –se num espectro de categorias , distinguindo – se as diversas gradações de cor , tonalidade e forma na aparência física das pessoas. E nesse contexto o caso provavelmente mais estudado e discutido é

o brasileiro, que tem despertado o interesse de estudiosos na área de relações raciais há várias décadas (Valle, 1999, p.110)

O que nos faz perceber como a gradação da cor, a construção fenotípica está ligada à construção de raça, à categoria raça. A partir da gradação da cor é construída uma percepção do outro. A raça é um instrumento para estudos de relações desiguais de hierarquias sociais. Pensar raça é refletir sobre a condição de desigualdade de determinado grupo. Cumpre ainda observar as hierarquias forjadas na intersecção de raça, gênero e sexualidade relevantes na construção desta dissertação. Entendemos que é de suma importância esta relação porque pode desvelar situações diferenciadas de desigualdades, como por exemplo, configurar aspectos de determinadas lógicas e representações acerca da mulher negra.

Considerando como o corpo negro foi construído de maneira estereotipada e hierarquizada, com base numa suposta animalização, inferimos que gênero e sexualidade se correlacionam com raça de modo preponderante. Nessa perspectiva, esta pesquisa se propõe a estudar como a linguagem produzida pelos sujeitos em um contexto social constrói identidades sexuais, isto é, de que forma, a partir da linguagem, as desigualdades de gênero se reproduzem e podem ser situadas como temática de análise no campo das Ciências Sociais.

A presente pesquisa é uma ampliação de trabalho de conclusão do curso de graduação em Ciências Sociais do autor desta dissertação. O objetivo, naquele momento, foi compreender como a linguagem constrói identidades sexuais de jovens negras no IFBA, *Campus* de Santo Amaro. Um dos resultados obtidos foi a significativa distinção entre o modo como homens e mulheres interpretam as letras das músicas: os jovens do sexo masculino consideram que as mulheres não deveriam dançar ao som de letras de pagode que as depreciam; enquanto isso, as mulheres acreditam que a letra é menos importante que o ritmo. O estudo ainda revelou uma maior consciência e responsabilidade das mulheres em relação ao uso de métodos contraceptivos. Outro dado importante daquela pesquisa trata da relação entre corpo e linguagem. O corpo reflexivo dialoga com a linguagem, a sexualidade passa a ser mais autônoma, e os indivíduos passam a vivenciá-la com maior liberdade.

Com relação a outros estudos sobre o tema, é importante destacar o trabalho de Clebemilton Nascimento, que em sua dissertação de mestrado (2009), buscou investigar como se dá a construção da sexualidade e de como se constituem as desigualdades de



gênero, a partir das letras do pagode baiano. O autor traz à tona diferenças na construção da feminilidade e da masculinidade. Ele aborda, a partir das representações sociais de duas figuras emblemáticas, “putão” e “piriguete” – que revelam as diferenças hierárquicas de gênero – como a descrição da mulher está carregada de estereótipos desprivilegiados. Discute-se de forma significativa para se compreender os territórios de alusões do corpo da mulher, o autor defende que ela sofre de uma violência simbólica implícita. O autor trabalha com a construção discursiva da linguagem e com a *performance* do corpo, aponta para uma excessiva erotização do corpo feminino, tanto na representação das próprias letras de pagode, quanto nas coreografias do pagode baiano. Portanto, objetiva entender as coreografias e narrativas discursivas a partir das letras de músicas.

Diante do exposto, tomamos a linguagem como construtora da sexualidade e reprodutora de desigualdades de gênero. Entendemos que a mesma produz uma violência explícita contra as mulheres, no sentido de que as letras de músicas ganham o cotidiano social e representam a realidade. Assim, o discurso produz hierarquias de gênero, subalternizando as mulheres. A linguagem da música age na subjetividade dos sujeitos, atua na construção da identidade do sujeito, no entendimento de si sobre si, sobre o outro e sobre o mundo.

Outro trabalho que versa sobre a interpretação da linguagem para entender as desigualdades de gênero é o artigo de Portela *et al* (2011), intitulado *O sexismo nas músicas de pagode em Salvador: discutindo a violência contra a mulher em sala de aula*. Esse trabalho analisa a representação da mulher no pagode como objeto sexual em determinadas músicas, nas quais a mulher é denominada como “cachorra”, “piriguete” e “piranha”. De forma significativa, as composições invadem o território de apropriação do corpo da mulher, o que se constitui em uma violência simbólica. O objetivo da pesquisa consistiu em investigar o discurso sexista nas letras das músicas de pagode em duas escolas em Salvador e outra em Mar Grande, município de Vera Cruz – BA e o seu impacto em estudantes do ensino fundamental e médio.

Por seu turno, a dissertação ora apresentada visa compreender o que sujeitos entendem sobre as letras de música, especificamente, a partir da fala de entrevistadas no grupo focal. Trata-se de uma proposta inovadora que versa analisar sobre o que jovens mulheres negras entendem sobre letras de músicas que a sexualizam. Podemos citar ainda o trabalho de Sacramento & Souza (2001), no artigo *Quem gosta de homem é gay, mulher gosta de dinheiro: Configurações da masculinidade no pagodão soteropolitano*

que discute como se dá a configuração das letras de pagode demonstradas nesse contexto musical. Expõe-se como o termo “pagodão” se tornou um termo positivo para os pagodeiros. Os autores apontam ainda para a reconfiguração do pagode baiano através de letras com duplo sentido para uma linguagem mais direta sobre a sexualidade.

Ivy Guedes de Matos em 2013 sua pesquisa intitulada é para descer quebrando : o pagode e suas performances para a educação das relações etnicorraciais no currículo escolar trabalha como os professores podem se apropriar da linguagem da música dialogando com a realidade social dos estudantes. A autora analisa o pagode baiano como vetor, canal de linguagem para uma interpretação da realidade juvenil baiana. Ela busca pensar quais linguagens estão mais próximas dos sujeitos e analisa como se dá a relação dos jovens com o pagode. A coleta de dados foi a partir da técnica de grupo focal. A autora toma música como uma categoria de análise em que a mesma contribui para a formação da estética a partir do som, do ritmo. A estudiosa destaca o pagode como estilo musical que contribui para a formação de um estilo de vida dos jovens baianos; analisa o contexto em que os jovens estão inseridos considera o contexto juvenil e a relação com a cultura. Ivy Matos( 2013 ) sublinha a importância de não se dissociar música de cultura e sociedade; a música não pode ser compreendida independentemente da cultura e da sociedade na qual ela é produzida.

A autora destaca o sincretismo de ritmos, a hibridização do pagode, incrementos tecnológicos, como o ritmo e o som contribuem para a construção da performance dos sujeitos. Ela aponta a necessidade dos currículos escolares perceberem a realidade social dos estudantes, para, a partir da música discutir temas relevantes na vida dos jovens e assim, assinala para a importância do ensino da disciplina de música nas escolas. Na sua opinião, a disciplina se apresentaria como um vetor de diálogo entre professores e estudantes, dimensionando a possibilidade do sucesso educacional a partir de práticas próprias de contextos próximos da juventude.

A performance é trabalhada pela autora a partir do ritmo e do estilo dos jovens que escutam pagode. Assim, essa vertente musical influenciaria no jeito que os jovens cortam o cabelo, na vestimenta, no estilo da dança, etc. e estes aspectos estariam conectados ao ritmo do pagode baiano. Assim, a pesquisa estuda o uso do ritmo e da performance enquanto produtores de identidades.

Uma outra pesquisa que podemos ressaltar é a análise de Gimerson Oliveira que em seu trabalho de conclusão de curso intitulado o Pagodão em Cachoeira BA :

Produção de identidades na masculinidade baiana procurou apresentar um histórico do pagode baiano, bem como um debate sobre sexualidade, gênero e modernidade dialogando com a relação pagode e masculinidade como a mesma emerge na periferia. Investiga o pagode em Cachoeira, como os sujeitos se relacionam com o estilo musical, trabalhando questões como identidade e modernidade.

Ao transformarem o corpo feminino em objeto sexual, as letras de músicas agem explicitamente. Quando em determinados refrãos se diz: “toma negona”, “fica de quatro negona”, faz-se uma exposição de leituras sobre o corpo da mulher, especialmente da mulher negra, como se fosse um pedaço de carne para ser consumido. Tais concepções incidem diretamente sobre a representação social do corpo feminino negro e que se reproduz no cotidiano.

O trabalho aqui proposto visa contribuir com o campo de estudos sobre gênero e sexualidade, buscando entender as desigualdades nas relações de gênero a partir da linguagem. Desta forma, consideramos letras de músicas como elementos discursivos. Entendemos língua como código cultural e social e o corpo como linguagem. Esta pesquisa se torna inovadora no sentido de não somente analisar as letras de músicas, como também ouvir a interpretação dos sujeitos sobre as letras de músicas no grupo focal. Assim, fez-se necessário entrevistar jovens/mulheres auto classificadas pretas ou pardas, buscando compreender os significados atribuídos à sexualidade feminina negra, interpretando como as jovens representam as letras de músicas e a própria sexualidade. Nosso objetivo principal é entender a relação das entrevistadas do grupo focal com letras de música do pagode baiano, como as mesmas as interpretam. É importante salientar que utilizamos letras de diferentes estilos musicais tais como Forró, Funk, MPB e Pagode Baiano. No sentido de que discurso se constitui em símbolos e em representação social e que a linguagem é um código cultural, nosso empenho e entender como a mesma contribui para a construção da sexualidade.

Procuramos entender como as jovens leem a própria sexualidade a partir das letras de música. Para Loyola (1999), na pesquisa empírica sobre a sexualidade biográfica ou a trajetória sexual dos indivíduos, além do contexto em que elas se realizam, como os sujeitos e os diferentes grupos sociais interpretam a sexualidade. Já na opinião de Abramovayel tal (2004) “o processo de se sentir indivíduo, dono de suas decisões, surge então agenciamento de emoções, de sensibilidade que diferentes falas, discursos e práticas despertam, compondo assim a ideia de unidade e subjetividade”.

sexualidade dos sujeitos passa a ser construída a partir do diálogo entre os pares da interação, e dos mesmos com a cultura.

Desse modo, a linguagem se apresenta como fenômeno social representada por diferentes grupos, variando conforme o contexto social e cultural de cada sociedade, reagindo às mudanças, pois não é estática. As identidades consideradas fixas também são múltiplas e têm nos sujeitos e nos grupos sociais vários discursos que são conectados com suas identidades. Neste sentido, pensemos o sujeito mulher, negra, jovem e nas diferentes representações sociais a seu respeito. Lélia Gonzalez (1983) assim se refere à mulata brasileira:

Se transfigurar na cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos, loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes por vez tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os “flashes” se sucedem como fogos de artifícios eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais vistas pelo mundo inteiro. Como todo o mito da democracia racial oculta algo para além daquilo que demonstra numa primeira aproximação, constatou que exerce violência simbólica de maneira especial sobre mulheres negras. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher no momento que ela se transfigura em empregada doméstica. (GONZALEZ, 1983, p.228).

Então, pensemos na linguagem, no discurso, que por um momento endeusa as mulheres negras, mas que por outro lado, sexualiza seus corpos. Essas são mulheres vistas como “gostosas”, com uma “bunda bonita”, como diria Lélia Gonzalez (1983). Assim, através da linguagem, o discurso do dominador age nas entrelinhas, com sutileza, mas também de forma direta e agressiva, criando e mantendo hierarquias de gênero:

Tem uma música “Nêga do cabelo duro” que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso, mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beiços em vez de lábios, fomalhas em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar a gente dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõem a grosso, né?). (GONZALEZ, 1983, p.234).

Como demonstrado acima, a linguagem utilizada pode descrever o corpo negro de forma pejorativa. O corpo negro é sempre apresentado através da linguagem como um corpo fora do padrão: “é o cabelo que não é bacana, bonito”, “são os lábios grossos”, que acaba criando uma desigualdade na maneira de ver e de olhar o corpo negro. O corpo negro, em algumas letras de músicas, é representado de forma

estereotipada, como algo fora do padrão, como um corpo a ser domesticado. Assim, vem à tona a construção do fenótipo. A partir da linguagem musical, o corpo aparece como demarcador de desigualdades; ter traços finos é não ser negro, é gozar do privilégio e de um *status* diferenciado determinado grupo social e na sociedade brasileira a música contribui fortemente para uma construção diferenciada do corpo.

As identidades se interseccionam, a depender de onde esteja o sujeito e a fala, podendo variar em gênero, classe, raça/etnia. Havendo uma relação entre os aspectos psicológicos de cada indivíduo e a sua constituição social entre pares, sua formação familiar, escolar, através de uma interação com a linguagem contribui para a formação das identidades. Segundo Avtar Brah (2006):

É importante salientar que tanto negros quanto brancos experimentam seu gênero, classe, sexualidade através da “raça”, a racialização da subjetividade branca não é muitas vezes manifestadamente clara para os grupos brancos, porque “branco” é um significado de dominância, mas isso não torna o processo de racialização menos significativo. É necessário, portanto, analisar o que nos constroem como, digamos “mulher branca”, “mulher negra”, como “homem branco”, “homem negro”, tal desconstrução é necessária se quisermos decifrar como e por que os significados dessas palavras mudam de simples descrições a hierarquicamente organizadas em certas circunstâncias econômicas, políticas e culturais. (BRAH, 2006, p. 345)

Sendo assim, é importante pensar na afirmação da identidade a partir do contexto cultural, entendendo que ser “mulher branca” é diferente de ser “mulher negra”, que a raça e a cor trazem em si marcas permeadas de desigualdades e hierarquias:

As categorias de raça e de gênero têm ocupado papel fundamental no esforço empreendido por algumas disciplinas em desnaturalizar algumas das categorias que estruturam as desigualdades nas sociedades capitalistas. Todos nós conhecemos a centralidade do conceito raça na formação antropológica, mas, igualmente, somos testemunhas do empenho realizado pela disciplina em rejeitar, dissociar raça da biologia. Do mesmo modo, a antropologia tem uma história e uma reflexão importante que se refere aos estudos sobre sexo, gênero e sexualidade, desde o pioneiro trabalho de Margareth Mead. (FIGUEIREDO, 2008, p.237)

Estudar a sexualidade a partir da perspectiva das mulheres se constitui em um desafio, quando o pesquisador é do gênero masculino. No esforço de disciplinar o olhar e o ouvir, como diria Roberto Cardoso de Oliveira, (2006) e para o alcance de uma boa escrita e mais que isso, é necessária a busca por *insights*, a fim de conectar bem os dados coletados em campo com a teoria de que dispomos necessária responsabilidade ao

enfrentar o campo, em dar voz aos sujeitos pesquisados, estabelecendo uma relação de cumplicidade entre pesquisador e os sujeitos da pesquisa. Desse modo, procuramos refletir sobre algumas questões como: o acesso aos sujeitos pesquisados; como se dá a relação do pesquisador com as jovens que participam do grupo focal; como elas pensam esta pesquisa, no sentido em que o pesquisador é um homem negro estudando relações de gênero; como as desigualdades de gênero, raça e classe interferem na construção das identidades sexuais. Enfim, refletir sobre como as jovens envolvidas na pesquisa veem o pesquisador homem negro. Se a Antropologia propõe que o pesquisador se coloque no lugar do “outro”, entenda a diversidade, compreendendo a cultura do “outro”, é um grande desafio para um homem negro estudar a sexualidade das mulheres. Visto que na relação de gênero os homens negros também subalternizam mulheres negras, constituindo-se assim uma condição desigual, tomando como exemplo a pirâmide social, onde determinadas ocupações subalternizadas são realizadas majoritariamente por mulheres negras. O que requer uma boa apreensão e compreensão da teoria de gênero, e mais que isso, é necessário sensibilidade para entender sobre as desigualdades referentes a essa área de estudo, fugindo das pré-noções que acabam levando para a naturalização das desigualdades. Ter um “olhar feminino” que possibilite visualizar as desigualdades é um exercício constate no qual o Grupo de Estudos Gênero, Raça e Subalternidade nos possibilita refletir sobre as hierarquias, bem como ter como orientadora uma mulher negra, em contribuído muito para meu afinamento com os estudos da área de pesquisa escolhida.

A construção deste trabalho implica ter perseverança em entender as desigualdades de gênero e para além de investigar a linguagem e a identidade de jovens negras, pretendemos aprofundar questões concernentes à linguagem expressa tanto através do corpo, quanto pelas letras de música e pelas falas das entrevistadas. Também a categoria raça é contemplada, com o acréscimo das discussões sobre fenótipos, para analisar as diferentes formas de se referir às mulheres nas letras de música, ainda buscando perceber as contribuições dessa produção cultural na construção das identidades sexuais dessas jovens.

## **Sobre Gênero**

Joan Scott (1995) discute as relações de poder constituídas a partir do gênero, que está para a cultura, ou seja, de como questões e dinâmicas sócio-históricas ajudam a

criar condições desiguais entre homens e mulheres, e mais que isso, a autora apresenta o gênero como uma categoria de análise que possibilita entender as dinâmicas de desigualdades entre homens e mulheres, apontando para a necessidade de se entender a história das mulheres para compreender como que, a partir dos diferentes contextos históricos, a desigualdade de gênero foi sendo elaborada.

O “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” – a criação inteiramente social das idéias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. (SCOTT, 1995, p. 75)

O que coaduna com Maria Lugones (2008), quando mostra que gênero busca refletir sobre as diferenças históricas para compreender as disputas nas relações de poder, procurando entender cada um dos elementos que constitui o mesmo

Genera un espacio conceptual para comprender las disputas históricas sobre el control Del trabajo, el sexo, la autoridad colectiva, y la intersubjetividad, como luchas que se desenvuelven em procesos de larga duración, en vez de entender a cada uno de los elementos como anteriores a esas relaciones de poder. Los elementos que constituyen el modelo capitalistade poder eurocentrado y Global, no están separado sel uno delotro y ninguno de ellospre - existe a los procesos que constituyen el patrón de poder. (LUGONES, 2008, p.79).

O gênero se torna uma categoria de análise das desigualdades entre homens e mulheres como aborda Stolcke (1991):

O conceito analítico de “gênero” se destina a desafiar a máxima essencialista e universalista de que “a biologia é o destino”. Ele transcende o reducionismo biológico interpretando as relações entre homens e mulheres como formulações culturais resultantes da imposição de significados sociais, culturais e psicológicos sobre identidades sexuais. Em consequência, tornou-se necessário distinguir entre gênero como criação simbólica, “sexo” que se refere ao fato biológico de a pessoa ser fêmea ou macho, e “sexualidade” que tem a ver com preferências e comportamentos sexuais. (STOLCKE, 1991, p.103)

Stolcke (1991) acrescenta que é importante entender os vários contextos sociais e as diferenças nas experiências das mulheres. Por isso, faz-se necessário investigar como as diferenças raciais interagem com o gênero, como a partir da raça as desigualdades se intensificam.

As identidades de gênero são construídas a partir das relações culturais e simbólicas e por sua vez, as relações de gênero se expressam materialmente nos corpos. Conforme destacado por Louro:

As diferenças de gênero e sexualidade que são atribuídas às mulheres ou aos sujeitos homossexuais, sem dúvida, se expressam materialmente em seus corpos e na concretude de suas vidas. Ao mesmo tempo são marcadas discursivamente. [...] Na medida em que cada indivíduo se inquiete e se vigie com o que acontece no seu íntimo. (LOURO, 2003 *apud* ROMERO & PEREIRA, 2008, p.199).

Nessa esteira, podemos citar como exemplo de discursos materializados letras de músicas que podem ser lidas como códigos culturais nos quais o discurso interage com a linguagem do corpo. É nesse sentido que Romero Apud Meyr (2003) diz que o corpo é um “construto sociocultural” e linguístico, produto e efeito das relações de poder e, portanto, corpo e discurso dialogam.

A cultura tem um papel fundamental na construção das identidades do sujeito e dos diferentes grupos. “Na conflituidade dos processos pelos quais a cultura constrói e distingue corpos e sujeitos femininos e masculinos”. (LOURO *apud* ROMERO & PEREIRA, 2008, p.19). Sendo assim, as identidades de gênero e a sexualidade, especificamente, são construídas a partir da linguagem que é veiculada na mídia e também na música. Leal e Knauth (2006) mostram que no Brasil, assim como em muitas outras sociedades latino-americanas, a construção da identidade masculina é essencialmente sexual. Desse modo, podemos perceber como algumas letras de músicas representam uma ênfase no prazer masculino, como no trecho da letra de música intitulada: “Quando ela senta, entra quando ela levanta, sai<sup>1</sup>” Cumpre ressaltar que muitas outras músicas do pagode baiano exaltam representações de gozo e prazer masculinos que se dão a partir da objetificação do corpo feminino. Podemos citar ainda o “toma negona”, recorrente nos refrãos dessas músicas, e também o “escala a tcheca negona”, que apontam para uma sexualização do corpo negro feminino, demarcando-o, transformando-o em objeto de desejo, representando a mulher negra essencialmente sexualizada, cantando representações da mesma como um ser desprovido de sentimento, pronto para ser consumido, possuído. Segundo Almeida (2004), “a representação de uma pessoa-corpo este produto ganha o estatuto de denso contendo em si tensões de raça, classe e gênero, ao tornar controverso e objeto de disputa pelo significado na comparação de experiência de vida”.

---

<sup>1</sup> Letra de Robysson



O referido autor aborda a questão no artigo *Gabriela* sobre a famosa personagem de Jorge Amado e um ícone denso e tenso na política da raça, gênero e classe em Ilhéus, autor discute as representações sobre o copo negro, sobre a construção das identidades da mulher negra na relação entre classe e raça. A partir do texto mencionado, podemos refletir como a citada personagem se tornou um símbolo de sexualidade, de como a sensualidade da mulher negra é supostamente exacerbada. Conforme a escrita literária do autor baiano, Gabriela é a canela doce, é o cheiro do cravo ardente, ela é doce e cativante ao mesmo tempo em que é lugar de desejo. É o prazer exposto junto com sua inocência, apresentado através de um corpo mestiço, alvo de desejo, como um padrão em que as marcas da sensualidade, das curvas do corpo estão presentes nesta personagem. Mais que isso, ela é apresentada como um ideal de mestiçagem, como o corpo permitido para o desejo. A leitura da idealização do corpo da personagem pode ser articulada de raça e classe. Outrossim, a noção de gênero também vai sendo construído através do entrecruzamento dessas categorias, que intensificam as desigualdades de gênero, como nos mostram os seguintes autores:

O modo como a diferença racial se constrói através do gênero, como o racismo divide identidade e a experiência de gênero e como a classe é moldada por gênero e raça. (MOORE, 1988, p.1, Apud STOLCKE, 1990, p.102)

Nesse ponto, minha intenção é ir um passo além e perguntar por que existem essas interseções entre gênero raça e classe. (STOLCKE, 1990, p.102)

A autora ainda enfatiza a naturalização dessas desigualdades e nesse sentido, podemos afirmar que a linguagem contribui na naturalização das mesmas. No refrão já aqui mencionado, “toma negona” apresenta-se a mulher negra como objeto, como corpo a ser usado passivamente, como um corpo animalizado. As letras de pagode representam a mulher de modo que naturaliza-se no seu corpo as desigualdades, justificando determinadas ideologias e relações de poder:

Para começar espero unicamente elucidar os processos políticos e as justificativas ideológicas que, de maneira dinâmica e interdependente, estruturam as desigualdades “raciais” e de gênero na sociedade de classe burguesa. O fenômeno crucial nesse sentido é a tendência na sociedade de classes a “naturalizar” ideologicamente as desigualdades sociais. (STOLCKE, 1990, p.102).

Esta pesquisa se propõe a estudar como a linguagem produzida pelos sujeitos em um contexto social constrói as identidades sexuais, pensando de que forma, a partir da

linguagem, as desigualdades de gênero se reproduzem, se localizando como uma temática de suma importância no campo das Ciências Sociais.

O desafio está posto, pois a sexualidade ainda é para alguns sujeitos e grupos sociais um tema complexo, “espinhoso”, tanto para falar sobre o tema de modo geral como para analisá-la cientificamente, visto que, instituições sociais como a escola e principalmente a igreja com seu fundamentalismo religioso arraigado de valores morais vem tratando o tema de forma conservadora. Temas como a masturbação feminina, métodos contraceptivos e virgindade são tratados e discutidos nos referidos espaços.

Ao estudar gênero, estamos situados em um lugar que majoritariamente é encampado por mulheres, como discutido acima. Esse aspecto pressupõe que o pesquisador precisa enfrentar desafios, quebrar barreiras e vencer preconceitos, como muitas vezes escuta-se: “Estudar gênero não é coisa de homem”... ou “ O estudo de gênero pertence às mulheres”. Assim, partimos para uma “aventura antropológica” em busca de contribuir para os estudos de gênero, investigando como a linguagem constrói identidades sexuais. Partimos para entender a relação entre música, linguagem e sexualidade e de como se dão as relações entre as mesmas. Busca-se entender a representação dos sujeitos e dos grupos sociais sobre a linguagem musical e de como a música age ou constrói o corpo e a sexualidade de jovens negras.

Tendo como objetivo compreender os significados atribuídos à sexualidade feminina negra, através da análise de letras de músicas e investigar a representação das jovens sobre tais letras, intencionamos identificar se, a partir da condição de classe e das questões de raça, há uma representação diferenciada sobre as letras de músicas, bem como compreender e demarcar a relação entre o discurso e o corpo na formação das identidades sexuais das jovens negras.

O presente material está dividido em três seções. Na primeira, apresentamos análises dos dados do grupo focal, a relação entre linguagem corpo, *status* e fenótipo; como as jovens entrevistadas interpretam e representam as letras de músicas. Na seção seguinte, explicitamos a discussão sobre sexualidade, a intersecção entre raça gênero e sexualidade. Abordamos ainda como a partir da fricção dos corpos, o prazer, o desejo e conseqüentemente, a sexualidade é construída. Na seção três, apontamos a construção Histórica do corpo feminino negro, como o corpo é construído como demarcador social; assinalamos para a conexão ritmo *suingueira*, como se dá a relação corpo dança e ritmo bem como a relação local e global com pagode baiano.

## **2 - PERCURSOS METODOLÓGICOS: DA LUXÚRIA, PASSANDO PELO FRANGO ASADO, À MONALISA.**

A partir da epistemologia feminista negra, juntamente com a interpelação da Antropologia, buscamos entender questões que envolvem a construção da identidade sexual de jovens negras. Comungamos da teoria feminista negra e dos seus pressupostos teóricos, partimos para a investigação do meu objeto de pesquisa em foco. A partir dessa perspectiva, o que se deseja é entender questões que são muito próprias das mulheres negras. Cláudia Pons aponta para a importância de uma abordagem epistemológica negra:

[...] a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça, gênero, classe social interceptam -se em diferentes pontos Bairros (1995), então é preponderante pensarmos nos diferentes contextos, nas diferentes manifestações de desigualdade assim é preciso atentarmos para a correlação entre gênero, raça, classe e sexualidade. Assim, utilizar a experiência como pressuposto é partilhar da epistemologia feminista negra em que a partir de determinado lugar a visão sobre o que é ser mulher vai se diferenciar. De acordo como ponto de vista feminista, ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas (BAIRROS, 1995, p.4). Para tanto, leva-se em conta as diferentes realidades das entrevistadas que compunha os encontros do grupo focal na medida que o olhar de pesquisador tinha que estar conectado com determinada realidade.

O feminismo negro é uma das principais expressões da teoria do ponto de vista (Stand point theory). Sendo a experiência um vetor de análises de reconhecimento das estruturas possibilitando estudo das desigualdades, existem diferentes formas de ser negro e diferentes formas de ser mulher. Segundo Bairros (1995), há diferença em vivenciar gênero e vivenciar raça. As duas categorias podem ser pensadas juntas, pois se correlacionam. Ser mulher negra difere de ser mulher branca por exemplo – o que alude em entender gênero interseccionando com raça – e é de fundamental importância por isso a escolha pela epistemologia feminista negra:

É desse modo que a afro-americana Patricia Hill Collins desvenda uma longa tradição feminista entre mulheres negras, com base no pensamento daquelas que desafiaram ideias hegemônicas da elite masculina branca,

expressando uma consciência sobre a intersecção de raça classe na estruturação de gênero. (BAIROS, 1995, p.05).

Assim, o feminismo negro se constitui em um instrumento teórico que propicia dar conta da construção de gênero. Então, o pensamento feminista negro seria um conjunto de experiências e ideias implicando na construção da descrição crítica de onde essa realidade emerge e traz significativas contribuições para o entendimento das desigualdades, possibilita verificar diferenças internas entre mulheres negras e brancas, bem como um enfrentamento contra as desigualdades que são de gênero, classe e também são raciais.

Outros marcadores sociais como bem aponta a autora, como raça, diversidade sexual, de idade, precisam ser considerados. As feministas negras trazem o ponto de vista das mulheres negras para o confronto com as práticas dominantes de conhecimento. Essa perspectiva pode contribuir para o entendimento de outros sujeitos, de outros grupos sociais, bem como interpretar desigualdades de gênero e suas hierarquias. A partir de um olhar antropológico conectado com os estudos de gênero e feminista negro, visamos entender como as letras de músicas constroem as identidades sexuais e como jovens mulheres negras compreendem essas letras, considerando suas experiências. Investigamos o campo buscando disciplinar o olhar, procurando identificar jovens que tivessem interesse de participar do grupo focal enquanto entrevistadas da pesquisa:

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo – ou no campo – esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso porque, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto, sobre o qual dirigimos o nosso olhar, já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo. Seja qual for o objeto, ele não escapa de ser aprendido pelo esquema conceitual da disciplina formadora, de nossa maneira de ver a realidade. [...] Contudo, é certamente no olhar que essa refração pode ser mais bem compreendida. A própria imagem óptica – refração – chama a atenção para isso. (OLIVEIRA, 2006, p.19)

O que possibilitou visualizar o objeto mais atentamente, para ir a campo na busca de identificar jovens que se dispusessem a participar dos encontros do grupo focal, com o objetivo de colher dados a partir de assertivas que são postas pelo pesquisador. Os encontros tiveram de uma hora a uma hora e meia de duração. A técnica de grupo focal permitiu uma ampla discussão sobre o tema da sexualidade e possibilitou um exame mais cuidadoso de determinadas questões no contexto de uma

diversidade de aspectos em discussão. Os encontros e diálogos entre os diferentes entrevistados que participaram do grupo possibilitam um melhor complexificação da realidade.

Nos encontros com o grupo focal, foram utilizados e analisados diferentes trechos de músicas de variados estilos musicais. Configurou-se um conjunto muito significativo de letras que possibilitou a análise das jovens entrevistadas. Tais letras vão desde o Pagode Baiano, Forró, MPB, Pagode Romântico e Funk. Eis os títulos das letras analisadas: “Lepo, lepo”, *Beijou melo (A zuadinha é tá, tá, tá, tá)*, “Senta e levanta”, “Kit do patrão (*Joga nota de 100 que ela vem*)”, “senta novinha”, “Dinheiro na mão calcinha no chão”, “Bomba no cabaré”, “mozão ou moção” (*A mina do bairro da Paz, Fazenda Grande e Musurunga... da pra nós*), “Frango assado”, “O meu amor”, “Vagaba”, Linda, “Lobo, bobo”, “Monaliza”, “ela une todas as coisas”, “Rala a tcheca no chão”, “Fujidinha”, “colo do filho”, “só vou com meias novas” “A barata da vizinha”, “Luxúria” e “Bicicletinha”.

. Foram discutidos também quatro videocliques: “Kit do patrão (*Joga nota de 100 que ela vem*)”;<sup>2</sup> vídeo clipe da cantora baiana Roseane Pinheiro, *a Gênia da lâmpada*, “Vai no coqueirinho” e “Luxúria”, música interpretada pela Mc Byan. As entrevistadas assistiam aos vídeos clipes e emitiam opinião sobre os mesmos e sobre as letras das músicas de cada vídeo. As discussões sobre sexualidade e linguagem estavam conectadas com os vídeos e as próprias letras de música. Um olhar aguçado permitiu também observar, durante os encontros do grupo, as reações, quer através da fala, quer através dos gestos das participantes. O procedimento possibilitou uma descrição e interpretação minuciosa dos encontros e da participação das integrantes do grupo.

Para formação do grupo focal contamos com ajuda de informantes que estudam na instituição supracitada e vale salientar que a graduação do autor da dissertação em Ciências Sociais se deu exatamente no *campus* acima referido, o que de algum modo, facilitou a formação do grupo focal. A articulação com uma amiga que cursa Artes Visuais, no referido centro possibilitou a reunião das participantes do grupo focal. A observação participante foi realizada na turma da qual ela faz parte. Algumas vezes em que estive presente na turma, ocorreram aulas de História da Arte. Inicialmente, foram identificadas jovens mulheres para participar do grupo, sendo uma condição necessária

---

<sup>2</sup> Roseane ex-dançarina do grupo de pagode Gang do samba.

que as mesmas se autodeclarassem pretas ou pardas e que estivessem na faixa etária preestabelecida.

Já no primeiro contato, foi explicado sobre a temática da pesquisa e as questões que a mesma envolvia.

Uma das jovens participantes da pesquisa, do curso de história, foi convidada através de contato realizado na área de convivência do *campus*, local que os estudantes costumam frequentar, uma área com algumas mesas e bancos, próxima à copiadora da Universidade e com um trânsito significativo de jovens que se conhecem, se observam, trocam olhares e paqueram.

O grupo foi formado por 9 jovens, sendo dos curso de Serviço Social, de Ciências Sociais, História e Museologia. Mais adiante, traremos informações mais específicas sobre as participantes do grupo, traçando um pequeno perfil de cada uma delas.

Segue uma breve justificativa para a escolha do grupo focal enquanto técnica de coleta de dados porque o mesmo suscita e traz à tona questões que podem ser amplamente discutidas no grupo, já que a sexualidade é um tema recorrente nos contextos dos jovens e por permitir um melhor diálogo entre as participantes. Também devido à técnica de grupo focal revelar várias questões concernentes ao cotidiano social, apontar representação dos fenômenos sociais de maneira variada, por conta da própria biografia dos sujeitos dos diferentes contextos em que as entrevistadas estão inseridas. Outro aspecto positivo da técnica é a possibilidade de o pesquisador aprofundar determinadas questões dentro do grupo, pois por se tratar de um grupo, as respostas são heterogêneas, o que contribui para uma melhor percepção da realidade, visto que os indivíduos e os diferentes grupos sociais têm percepções distintas sobre determinado fenômeno e o grupo focal possibilita visualizar essas diferenças. Além disso, se constitui como uma técnica que revela elementos para pensar outras questões. Dentro desse contexto, tal técnica se mostra bastante eficaz, na medida em que possibilita uma interação entre os informantes, suscitando o debate, dando-lhe dinamicidade – e esse é um aspecto muito importante, em se tratando de jovens – pois, na medida em que os encontros vão acontecendo, as participantes vão ficando mais à vontade, interagindo entre si, respondendo às questões de forma mais tranquila.

A sexualidade em si é um tema que estimula conversas e revela muitas curiosidades, então utilização de letras de músicas e vídeo clipes foi bastante eficaz. Isso foi tornando as discussões instigantes, ao mesmo tempo, em que “quebravam o

gelo” dos encontros. É neste sentido que as técnicas foram se tornando extremamente férteis para a coleta de dados. O grupo focal é uma técnica que visa buscar o diálogo entre os pares, estimulando o debate com muito mais fluidez – os encontros realizados em grupo fazem com que as jovens falem com maior desenvoltura, pois elas dialogam com suas próximas, facilitando a coleta de dados;

O grupo focal tem provado ser muito importante em pesquisas sobre comportamento sexual (Frith, 2000, apud Barbor) normalmente utilizando grupos de pares, assim como fizeram (Ekstrand, 2005, apud) em seu estudo sobre o comportamento sexual; visões sobre aborto e hábitos contraceptivos de garotas em escolas. (Barbor, 2009, p.40 *apud* Frith).

Os encontros do grupo focal realizados aconteceram com bastante interação entre as jovens o mesmo se constituiu em um bom instrumento de coleta de dados.

## **2.1 AS IMPRESSÕES DO CAMPO: “A ZUADINHA É TÁ, TÁ, TÁ, TÁ”! A MÚSICA DIZ O QUE ACONTECE EM QUATRO PAREDES.**

A música está inserida no cotidiano das jovens entrevistadas para a presente pesquisa e interfere na construção do imaginário, transmitindo mensagens com sentidos explícitos ou com insinuações e que muito representam o comportamento dessas figuras femininas.

A música perpassa diversos ambientes. Está nas ruas, no som dos carros, nos fones de ouvido usados em aparelhos pessoais (como o MP4 ou o celular), no rádio ou na internet.

Muitos indivíduos abrem seus carros com som em alta velocidade, tocando pagode ou outros ritmos musicais, ecoando as letras e tomando proporções de longo alcance, ou seja, chega até os ouvidos mais distantes. Por exemplo, a Praça 25 de junho, localizada no bairro centro da cidade de Cachoeira, aos domingos, fica cheia de jovens que frequentam os bares situados na referida praça. O local pode ser considerado um *pointe*, um espaço em que jovens se encontram para dançar pagode, para paquerar, para conversar. Aparelhos de sons em carros estacionados são mantidos em alto volume como se fosse uma disputa entre os indivíduos que exibem um som mais alto que o outro. No cenário musical do som do pagode, os homens e mulheres tomam

cerveja, dançam, sentem o ritmo que os envolvem e que chega aos ouvidos de outras pessoas que estão no local. Dessa forma, há aqueles(as) que não têm necessariamente a disposição para ouvir a mesma que lhes é imposta.

Algumas músicas já fazem parte do cotidiano social, do dia a dia das pessoas, dos sujeitos que representam. Aqueles(as) que escutam as letras, dançam as coreografias introjetam sua linguagem simbólica na rotina, e assim confirmam que “o pagode canta o real”, representa a sexualidade, as práticas sexuais: o pagode canta o que acontece em quatro paredes ( fala de jovem grupo focal). Podemos citar, por exemplo, como a música pode contribuir na construção da identidade porque revela muitos significados simbólicos a serem investigados.

Em uma conversa com uma colega de mestrado, na casa em que reside, o autor desta dissertação, lia um texto para aula de Desigualdades Sociais. Durante a leitura, foi possível ouvir um barulho muito peculiar e que aos nossos ouvidos também soava como algo bem conhecido. Assim, som do sexo, da *fricção* dos corpos transpassava as paredes; ecoava som de corpos se tocando, gritos de prazer e de euforia chegavam aos nossos ouvidos e ultrapassavam as paredes da casa vizinha.

Os jovens vão para uma casa onde praticam sexo. Entre os frequentadores, há uma diferenciação: são homens e primos que em associação levam suas “ficantes” para o local; são sempre os mesmos rapazes acompanhados de moças diferentes.

De acordo com Bagno (2007, p.37): “língua e sociedade estão indissolivelmente entrelaçadas uma influenciando à outra”. Logo, existe uma articulação entre sociedade e língua, entre essa última e o que os sujeitos representam. Uma onomatopéia nas canções em questão não é uma simples onomatopoeia; o “tá, tá ta”, por exemplo, é uma representação do ato sexual dos corpos se tocando e este aspecto propicia ler que a o pagode representa o sexo, constitui-se em uma representação social e sinaliza que a língua é um símbolo da cultura. Neste sentido, para além da onomatopoeia que representa o som como apontam os linguistas, o tá, tá, tá,tá cantado na letra de pagode baiano também é uma representação social. Neste caso representa o barulho do sexo, do ato propriamente dito. O que implica na construção dos corpos, da sexualidade a partir das regras sociais, assim as letras de pagode baiano reproduzem a logica social, cantam o sexo a *fricção* no ato sexual, cantam o prazer nas letras a onomatopoeia é recorrente pois é preciso representar os sons do sexo. O prazer, o *clímax* está na *fricção* do corpo, do rolar sobre o outro, de sentir o calor do outro em seu corpo o que o pagode em suas letras representam o tocar dos corpos se friccionando. Este ato de fricção é a



representação do prazer dos corpos, do sexo; a música representa este contato a partir da fricção e ilustra o prazer, o desejo as praticas sociais como convenções sociais pois a sexualidade é socialmente construída é parte de determinada cultura.

Assim o “tá, tá, tá, ta está” da letra de música intitulada *Beijou, melou* transmite além da onomatopeia. É uma representação do ato sexual, dos códigos culturais de como os corpos se tocam. A música representa o prazer sexual do ato de tocar no outro, de ouvir os ruídos, os gemidos de prazer, de como o sexo é feito, é falado e vivenciado pelos indivíduos.

O *insight* aqui é perceber como o discurso produzido pelo pagode dialoga como o corpo, como os sujeitos vivenciam a sexualidade, se relacionam com a mesma, negociam.

É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. (1988,p.96)

A partir das novas reconfigurações da agência do sujeito, cumpre refletir sobre a sexualidade não a partir do que é reprimido, escondido, mas a partir da vigência do prazer, do gozo da *fricção* dos corpos. A Contribuição de Mauss, em seu estudo pioneiro sobre o corpo demonstra, como as contribuições das técnicas corporais são construídas, como cada cultura tem determinadas posturas no andar por exemplo. O autor fala sobre o ato sexual, como as posições sexuais variam de uma cultura para outra.

Para o autor, “antes de qualquer técnica instrumental o corpo por si só é um instrumento humano, cada sociedade e sujeitos servem - se de seus corpos”. Logo, podemos pensar na técnica do ato sexual de como reproduzimos e sentimos prazer:

Nada é mais técnico que as posições sexuais. Pouquíssimos autores tiveram a coragem de falar sobre este assunto. É preciso ser grato a Krauss por ter publicado sua grande coleção de *Anthropophyteia* considerarmos, por exemplo, a técnica de posição sexual que consiste no seguinte: A mulher tem a perna suspensa pelo joelho nos cotovelos do homem. É uma técnica específica de todo o pacífico, desde a Austrália até o Peru passando pelos estreitos de Bhering – e, por assim dizer muito rara em alguns lugares. Há todas as técnicas de atos sexuais normais e anormais contatos por sexo e mistura de hábitos, beijos e etc. Aqui as técnicas e a moral sexuais estão em íntima ligação (MAUSS, 1934, p.230).

Neste sentido, ao ouvirmos o som do sexo entre as paredes se redimensiona o público e o privado o sexo que muitas vezes fica na dimensão do privado aparecia ali nos apresentando o prazer, fazendo redimensionar nossos sentidos.

Foi possível notar a surpresa de uma colega, na residência do autor desta dissertação. O mesmo som, sussurros, os mesmos gritos de prazer de sexo que ela ouviu em outro momento, na mesma casa, surgiam da vizinhança. Naquela situação, em que era realizado um encontro de estudo, a colega ouvia gemidos e comentava sobre o barulho do ato.

Outra representação de práticas sexuais estava meio constrangida com o fato, pois naquele momento quebrava-se o espaço privado se tornando público a partir do momento que os sons ultrapassam as paredes. Porém ao ouvir o ato sexual, minha colega se questionava o porquê do ato ser realizado ali. O jovem casal que gritava “me chupa”, “ai, ai vou gozar”, “não, para não”, não parecia estar preocupados com a situação. Pois a percepção sobre sexualidade ou mesmo a representação sobre a mesma é diferenciada o que vai depender da biografia dos sujeitos do contexto cultural de cada indivíduo o que para minha colega de mestrado e companheira da casa parecia constrangedor para o casal não era. O que implica dizer que os diferentes contextos e biografias vão fazer com que representemos a vivência da sexualidade de forma distinta. Em outro dia, ouvimos uma situação parecida em que estava na casa eu e mais duas colegas, elas foram dormir lá na casa. Por volta das vinte duas e trinta começaram os gemidos, “vai tira a minha roupa”, “vai, vai, ai, ai isso, ai!”, “Tira vai ai isso”, “ ai toca aí”. Quando umas das meninas falaram: Poxa que barulho! (risos). Os gritinhos continuavam, a minha colega disse: “isso não para não, é? Vou para a cozinha estudar”. Brincamos:- Não vai adiantar, a parede é de meia. A mesma disse: “Ah tá, que nada!”. E os gemidos acalorados continuavam e a outra colega se pronunciou –“É o pessoal se divertindo”. (risos). Observa-se assim que diferentes biografias dos sujeitos intervêm nos diferentes modos de como pensamos sexo e a sexualidade. Muitas vezes estamos carregados de pré-noções).

Podemos perceber novamente como que o contexto diferenciado como as biografias vão interferir a despeito da relação dos sujeitos sobre sexualidade de como que a relação sexo pudor vai depender dessa construção. A sexualidade tem uma dimensão diferenciada para cada sujeito que interpreta e dialoga de forma diferenciada com a mesma.

O som do sexo permeia as duas casas. Nesta esteira, a ideia de público e privado é diferenciada para o casal que está praticando o sexo e demonstra que fazer ouvir o som, o barulho do sexo pode se tornar público. Porém, algumas pessoas que escutam podem questionar, se perguntar a respeito do que vem a significar uma atitude como essa. Ou mesmo, emitir expressões como: “Oxe nem tem vergonha?”... Enfim, agir de modo semelhante quando estão diante de uma letra de música de pagode que canta ou representa o ato sexual. É o privado e o público que se remodelam.

A representação da sexualidade mais explícita no pagode canta o que esta “por trás das quatro paredes.” As letras representariam não somente o ato sexual, como também uma disciplina do corpo, como se dá a relação entre o prazer e as posições sexuais, como ritmo o sexo, como respirar, sentir o corpo do outro, como se deve agir durante o ato sexual. Nas canções em foco, há o discurso de como o sexo é feito, os diferentes papéis de gênero durante o ato sexual, informações acerca de como homens devem agir com as mulheres como disciplinar o corpo, como possuir o corpo feminino.

O controle sobre o corpo se constitui a partir do discurso que é jurídico, que tem em si o discurso do controle do corpo feminino. O discurso médico sobre o corpo tem e exerce expressiva influência na construção da sexualidade e podemos pensar nos métodos contraceptivos, como o discurso médico, em certa medida, contribui para que sujeitos passem a utilizar métodos de contracepção, como a partir do discurso do lícito e ilícito se dá o controle do corpo feminino. Que estaria para uma vigilância do corpo ditando o proibido, controlando como usar o mesmo. Ilícito viria no discurso da família sobre qual roupa vestir, do fazer sexo só depois do casamento, discurso embutido na família e na religião, passando pelo simples ato de mandar a mulher cruzar as pernas que se constituiria no vigiar o corpo feminino, no controle do corpo como apontara Foucault (1988).

Portanto, a partir do discurso do que é lícito e proibido vai sendo construído o que é permitido, vai sendo reforçado a partir do discurso do querer saber o que está permeado nos múltiplos discursos. Porém, o discurso interage com o corpo, através dos discursos como podemos ver em uma das falas da jovem do grupo focal e da representação do ato sexual na referida casa como supracitado.

Muitas músicas representam a sexualidade, falam de beijo, de abraços, falam até mesmo de posições sexuais e que são representações em certa medida do cotidiano social, pois são letras que remetem ao intercurso sexual como por exemplo “ vai não

para não para vai”, “me chupa toda vai”. Falas ouvidas da casa vizinha a minha que se conecta com algumas letras de pagode baiano de como o mesmo representa o sexo. Podemos pensar de como o corpo é utilizado no ato sexual. Por exemplo, a fala “me chupa toda vai” pode ser correlacionada com uma letra de pagode chamada<sup>3</sup> “me chupe”. Assim podemos ver como as letras de música falam de sexo, de como em certa medida as mesmas representam o cotidiano social, se pensarmos nos gritinhos ressoando. “Vai vou gozar, vou gozar ai ai” ahhh, ahhh. O que é o espaço público e privado? O que é lícito ou ilícito. Ao fim do som do sexo dos corpos se encontrando, podemos refletir como os atos dos sujeitos representam ou dialogam com o que está escrito nas letras das músicas de pagode e de outros estilos musicais. “como o toma negona” em uma das atividades podemos assim chamar de sexo o rapaz usava expressões como “toma, toma”, “ai gostosa” e suas falas que são, de algum modo, rerepresentadas em letras de músicas juntamente com coreografias que enfatizam a marca da sensualidade do prazer do sexo que envolve a mulher negra.

## **2.2 JOGA NOTA DE 100 QUE ELA VEM!** Corpo, Linguagem, *Status* e Fenótipo.

No dia três de outubro, de 2013 realizamos o primeiro encontro com as componentes do grupo focal. Após o almoço, na “correria,” com muita ansiedade, o autor desta dissertação se dirigiu ao Centro de Artes, Humanidades e Letras – CAHL – *campus* da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, após passar pela rua que abriga a feira livre em que havia muita agitação – os feirantes gritavam para anunciar suas mercadorias – e chegou ao local às 14h30min. Na área de convivência, perto da copiadora, já havia uma das participantes: <sup>4</sup>Sandra. Ela informou que sua turma não teria aula a partir daquele momento. A conversa foi se iniciando mesmo antes da reunião do grupo começar. Dialogamos acerca de temas relevantes que dizem respeito à sexualidade da juventude. As impressões sobre a sexualidade trouxeram insights para as discussões no grupo focal. As conversas iniciais foram produtivas. Ela relatou: “Eu tenho uma filhinha de um ano e cinco meses”. Outra entrevistada, participante do grupo focal que estava por perto disse: “Nem parece!” (risos). Então, a jovem Sandra continuou:

---

<sup>3</sup> Letra interpretada pela banda de pagode Dizekedeliccia, composição de Diego Cordelo.

<sup>4</sup> Quarto semestre de Serviço Social, tem 21 anos, é mãe de uma menina de um ano e cinco meses. Considera-se preta e é evangélica que congrega na Assembléia de Deus.

Eu entrei aqui grávida, estava com cinco meses de gravidez, vim até os oito meses porque fui aconselhada pelas professoras. Depois, fui fazer as atividades em casa, mas aí veio a greve que durou quase 90 dias, então não precisei fazer atividades em casa, mas era o combinado com uma professora que chegou a mandar as atividades. (Sandra, 21 anos)

A seguinte sequência de perguntas e respostas apresenta o diálogo com Sandra:

Entrevistador: – Você pensou em desistir do curso?

Sandra: – Não, em nenhum momento.

Entrevistador: – Foi importante ficar com sua filha em casa, durante os dias de greve?

Sandra: – Sim, poder ficar mais tempo com minha filha e dar mais carinho.

Entrevistador – Quem fica com a criança enquanto você está na UFRB?

Sandra: – Minha mãe e meu marido ficam com a criança.

Após este momento de interação com um das jovens integrantes do grupo focal, iniciamos nosso primeiro encontro às 15h12min. Então demos início ao nosso o primeiro momento do grupo focal e conversamos na escadaria do *campus*. Discutimos questões introdutórias sobre sexualidade cujo entendimento das jovens pode ser compreendido através da seguinte afirmação:

A sexualidade vem sendo compreendida como produto de diferentes cenários e não apenas como derivada do funcionamento bio-psíquico dos sujeitos. A ênfase sobre os cenários socioculturais alude à preeminência de que há características distintas entre homens e mulheres no tocante à vida sexual [...]. Elas devem-se a uma combinação de fenômenos que reverberam os corpos como efeito de processos complexos de socialização dos gêneros. Desse modo, há estreito inescapável imbricamento entre sexualidade e gênero (HEILBORN, 2006, p. 32).

Por tanto, entender a relação entre identidades sexuais e gênero se faz necessário no sentido que, a partir da sexualidade pode se criar hierarquias de gênero, pois entendemos como cada grupo social interpreta ou representa sexualidade e suas dinâmicas sociais. Acerca do tema, uma das jovens respondeu: “Para mim sexualidade não tem só a ver com roupa, com beleza, mas tem muito mais a ver com sexo, com o jeito de se portar, é tudo junto.”<sup>5</sup> (Gisele).

Enquanto as jovens falavam, pessoas passavam e olhavam tentando entender o que estávamos fazendo. Então, nos dirigimos à sala 09, para dar continuidade à

---

<sup>5</sup> Gisele, 22 anos, estudante de museologia, está no segundo semestre e se considera negra.

atividade do grupo com mais tranquilidade. A jovem Alba<sup>6</sup> emitiu sua opinião: “Sexualidade tem a ver com o corpo, como tá para além do sexo, é muito mais”.

Em seguida, foi perguntado se mulheres falavam de sexo. Kika<sup>7</sup> respondeu que sim. Bruna completou: “Como disse antes de falar sim, mas as pessoas acham que não”. Então, diante da pergunta: “E vocês falam de sexo?”. Elas responderam juntas: “Sim!” (risos). E por fim, com o questionamento: “Vocês gostam de fazer sexo?”. Sem hesitar, responderam em uníssono que sim, e riram. Os olhares falavam, os risos, as caras e as bocas demonstravam o interesse pelo assunto e sendo assim, podemos perceber que é um mito pensar que as mulheres não falam de sexo. As entrevistadas responderam entusiasmadas gostavam de fazer sexo e dialogavam sobre o tema. Neste sentido, observa-se que as novas gerações de mulheres tem uma outra relação com o prazer, com o corpo, com o desejo, com o sexo e veem este último como algo prazeroso, libertador. Não cabe somente dizer que as entrevistadas responderam entusiasmadas e mais que isso: como diz um jargão popular, elas responderam “cheias de si”.

O vídeo é da música intitulada Luxúria em que Mc Byana aparece na garupa de motos ou de carona no carro; há sempre um homem no controle do veículo. Outrossim, dançarinas aparecem em motos paradas; quando inicia-se outra cena, as dançarinas e a cantora aparecem na garupa das motos com dinheiro na mão. Há uma tensão e uma diferenciação sobre o funk produzido pela artista acima mencionada. As jovens assistiram ao filme atentamente, olhando cada detalhe do mesmo. As entrevistadas conversavam entre si sobre o modo como Mc Byana aparecia no vídeo-clipe e tinham percepções diferentes sobre como o corpo feminino estava sendo posto, sobre o protagonismo da cantora naquele contexto.

A tensão é causada porque uma parte das entrevistadas do grupo acredita que no referido vídeo, a cantora não exerce tal protagonismo, como parece ser a proposta do vídeo e da letra da música. Enquanto outras entrevistadas acreditam que a cantora protagoniza no vídeo.

Podemos apontar para as observações e entendimentos diferentes da realidade por parte das componentes do grupo focal. São relações com o cotidiano social que variam a partir da experiência de cada indivíduo. Berger e Luckmann (1985) assinalam que “cada membro da sociedade exterioriza o seu próprio mundo social e interioriza

---

<sup>6</sup> Alba, 19 anos, quarto semestre de Serviço Social, se autodeclarou preta. É participante de um grupo jovens da Igreja Católica.

<sup>7</sup> Kika terceiro semestre de ciências Sociais, se autodeclarou preta católica.

este como realidade objetiva”. (1985, p.173). Nesse sentido, as entrevistadas do grupo focal, ao divergirem entre si, demonstram uma biografia diferenciada e uma construção de realidade que tem relação o seu contexto no qual foram socializadas. Para Berger e Luckmann (1985) “a apreensão ou interpretação imediata de um abastecimento com dado sentido, isto como manifestação de processos subjetivos que tornam significativos pra mim, ou seja, para cada individuo e diferentes grupos.

As entrevistadas que não consideravam o protagonismo da artista no vídeo, apontam que a cantora aparecia sendo conduzida pelos homens. Elas argumentaram que eles dirigiam o carro, enquanto a cantora estava no banco de trás; afirmaram que o corpo da mulher foi posto como objeto sexual. Já outra parte das entrevistadas se refere à atitude da cantora como uma forma de protagonismo e isso criou divergências entre as entrevistas sobre o conteúdo do vídeo.

O fato ocorre por conta de uma visão de mundo diferenciada das jovens. O grupo focal é heterogêneo e possibilita o entendimento de um mesmo fenômeno social a partir de visões distintas e comunga com o que Berger e Luckmann (1985) diz sobre que as escolhas são feitas a partir da própria localização na estrutura social, o que de novo nos faz pensar nos diferentes contextos em que os diferentes grupos sociais inserem os indivíduos. Portanto, essa relação vai ser construída a partir de cada código que é particular e próprio de cada contexto, “cujo fundamento se encontra na biografia de cada um.” Mc Byana faz parte do chamado Funk Ostentação, um novo estilo que surge do Funk Carioca, com letras que falam de dinheiro e de poder. Inicialmente, surge com homens interpretando músicas e aparecendo nos vídeos cercados por mulheres; porém, Byana aparece no cenário musical do funk do Rio de Janeiro fazendo Funk Ostentação. Os vídeos exibem ambientes suntuosos, filmados em casas e carros luxuosos.

Em um dos encontros, utilizamos o vídeo da funkeira interpretando a música, de sua autoria, *Traz a Luxúria Pra Mim* que fala de ostentação de dinheiro. No referido vídeo-clipe há imagens de homens pilotando motos, dirigindo carros com a cantora. Eis a letra da música em questão:

Traz a luxúria para mim  
Eu sou Byana  
Joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana (2x)

Na minha quebrada tem da boa e tem da braba  
Do boldinho nós se acaba, com a balinha nós tá louca  
To cheia de marra, se eu quiser beijo mais um  
Mas pra tu me conquistar tem que vim de R1  
Toma vergonha não quero ventilador

Sem essa de cobertor  
Eu quero mais luxo pra fazer amor  
Tá de sacanagem eu quero hidromassagem  
Espelho no teto, ar condicionado  
Com um homem de verdade  
Eu quero te alertar, se presente mandar eu vou só te falar  
Whisky não, pra ter meu coração, tem que ser Chandon  
Eu curto praia, piscina, a bebida é a Tequila que mata minha sede  
Olha só que delícia eu na X6  
Quem foi que disse que ser mercenária e gostar de dinheiro é ser piranha?  
Muito prazer, eu sou Byana

Traz a luxúria para mim  
Eu sou Byana  
Joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana (2x)

Traz, traz, traz a Tequila e o Chandon, vc joga na minha calsinha  
Vem, vem, vem de R1, tiro onda pra caralho, subo empinando o cú  
Traz, traz, traz a X6 de rolezinho na pista, me dá 1 milhão por mês

Traz a luxúria para mim  
Eu sou Byana  
Joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana (2x)

Eu sou Byana... eu sou Byana...

(Letras.mus.br/mc-byana)

As jovens assistiam ao vídeo com atenção, com os olhos bem atentos e logo após a exibição, houve um momento de silêncio. Então, lançamos a pergunta: “O que vocês pensam sobre o vídeo?”. Elas emitiram suas opiniões a respeito do que viram:

Alguma coisa a gente viu. (Thais)

É o outro lado do discurso. É o tipo de mulher que ela canta, ela generaliza, mas existe. (Débora)

Faz parte do Funk Ostentação, é o estilo que hoje Robyssão trouxe para o Pagode Baiano. (Kika)

Perguntamos então, sobre as diferenças entre o clipe de Robyssão e o de Mc Byana e as jovens expuseram suas considerações:

Em Robyssão, as mulheres estão de biquíni o tempo todo, no vídeo ele fica colocando dinheiro na calcinha delas, jogando dinheiro para cima. No de Byana tem homens vestidos e dirigindo o carro e ela atrás como se o homem que mandasse ainda. (Marina, 27 anos).



A fala das jovens apontam para uma apropriação do corpo masculino e feminino de forma diferenciada. Se no vídeo clipe de <sup>8</sup>Robyssão *Joga Nota de 100 que elas vêm*, as mulheres aparecem com o corpo exposto, isso não acontece no vídeo da funkeira Mc Byana, pois os homens aparecem vestidos, mesmo a cantora se referindo à luxúria. Já as dançarinas que aparecem no vídeo clipe do cantor, Robyssão aparecem colocando o dinheiro na calcinha delas. Outra diferença é que Mc Byana está sempre sendo guiada na moto ou no carro, diferentemente do vídeo de Robyssão, onde ele aparece primeiramente descendo de um helicóptero, comandando as ações e depois conduz o carro. Ele aparece voando. O corpo exposto das mulheres, o que demonstra como o corpo feminino é sempre sexualizado e mais que isso: essa sexualização é naturalizada, como se o corpo feminino estivesse sempre pronto para o sexo, como um objeto a ser possuído pelos homens. As participantes do grupo focal reforçam sua compreensão quando afirmam que:

É vejo que ela tá ali, mas são os homens quem dirige o carro. (Thais)

Eu acho feio o jeito dela dançando. (Kika) (tensão nesse momento)

O corpo é meu, no funk a mulher está com poder e prestígio. (Débora)

No funk a mulher é poderosa. (Thais)

Era a mulher quem pagava a alforria na sociedade escrava, quem paga é o homem da sociedade europeia. A sociedade se transforma. (Débora)

Nas falas das entrevistadas, podemos perceber que existem interpretações diferenciadas sobre o videoclipe e conseqüentemente, sobre o corpo feminino. As duas primeiras falas remetem a uma concepção de que aquela posição ainda não seria, digamos, confortável para as mulheres; nas falas seguintes, as entrevistadas remetem a que o corpo é da mulher. Elas ressaltam que Mc Byana no clipe aparece com altivez, com poder, ou seja, no funk a mulher é poderosa. Para outra entrevistada, durante a escravidão muitas mulheres negras juntavam dinheiro para pagar alforria e sendo assim, as imagens assistidas se relacionam ao poder das mulheres naquela época. As falas divergem sobre o entendimento do vídeo e configuram a amplitude de pensamentos, isto é, conforme já dito, diferentes biografias contribuem para o entendimento de determinado fenômeno social.

---

<sup>8</sup> O referido vídeo clipe apresenta a música “Kit do Patrão, JogaNota de 100 que ElasVêm”, em que o cantor Robyssão ostenta dinheiro e está cercado por mulheres de biquíni. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=MJ1tfXbpLo4](http://www.youtube.com/watch?v=MJ1tfXbpLo4).

Diante da pergunta sobre a construção do corpo nos vídeos e se as mulheres sentem atração quando os homens dançam há a resposta: “A relação do homem com o corpo é diferente, o homem quando vê uma mulher de calcinha fica logo excitado. A mulher ver um homem de cueca, não”. (Thais)

O questionamento seguinte foi: “Então, as mulheres não têm desejo?”

Sim, têm, claro, mais é diferente. Ela da à cara para bater (se referindo a Mc Byana), mas tá legitimando os caras que tão dirigindo, tá legitimando! Ela vai atrás. (Thais)

Eu acho que é a forma dela subverter. (Débora)

Houve uma tensão no grupo nesse momento, pois algumas jovens apresentaram uma percepção diferenciada. As jovens do grupo focal tiveram uma percepção diferenciada no tocante do vídeo clipe de Byana o que gerou tensões. Algumas jovens falaram que mesmo protagonizando o vídeo, a cantora estava sendo conduzida no carro pelos homens; em outra parte do filme, ela estava na garupa da moto. Em tais cenas, para parte das jovens entrevistadas ela não estaria tendo destaque; já na opinião de outras jovens, a referida cantora estaria sim tendo destaque. A letra da música suscitava diferentes opiniões. Uma tensão se instaurou na discussão. De certo modo, algumas falas apontavam para uma outra percepção do corpo feminino, diferenciada, referente a uma valoração do corpo feminino no que tange a utilização do mesmo pela mulher. Podemos perceber como o corpo passou a ser valorizado pelos sujeitos e como ele passou a ser entendido, a partir da autonomia dos indivíduos sobre o corpo, não simplesmente no sentido da reprodução, mas o corpo passou a ter uma conotação social também.

Foucault (1979, p. 80) considera que: “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou ideologia, mas começa no corpo. [...] O corpo é uma realidade bio-política, a medicina é uma estratégia bio-política”. Então, o controle do corpo feminino estaria no discurso e na desvalorização das mulheres através da música. Podemos entender que o corpo feminino é construído a partir do discurso apresentados nos dois vídeos, pois ambos reforçam o lugar da sexualidade e do corpo da mulher. Na medida em que as letras de música e vídeos cliques apresentam o homem como destaque, sendo protagonista, reproduz o modelo heteronormativo e sexista que visa ao controle da mulher. Essa última é considerada naquele contexto como objeto sexual visto que, no cotidiano, são inúmeros os símbolos

de controle que são impostos ao corpo, à sexualidade feminina. As composições musicais constroem a sexualidade feminina na concepção, ou melhor, na visão que o homem tem sobre o corpo e a sexualidade da mulher.

## 2.3 MÚSICA E REALIDADE

Outra questão discutida foi à relação entre a música e a realidade: “Sim, as letras passam realidade.” (Débora)

As jovens entrevistadas consideram que as letras do Pagode Baiano representam o cotidiano social. Elas reproduziriam o que está na realidade, em relação à sexualidade, como cada indivíduo e diferentes grupos sociais representam a mesma. Cada grupo social representa o corpo e a sexualidade a partir do contexto ao qual pertence, a partir dos símbolos que comungam com os “outros”. É importante salientar que, a representação de determinado fenômeno social é verificada a partir de cada contexto: representa-se aquilo que diferentes grupos e sujeitos reconhecem. As práticas sociais de cada grupo sobre a sexualidade vão repercutir e vão ser representadas a partir das experiências comuns com o outro já que: “De fato representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto”, como nos diz Jodelet (2001). Isso quer dizer que ter a mesma idade, cor e sexo não são suficientes para que ocorra uma unidade/homogeneidade em torno das representações porque os sujeitos percorrem trajetórias diferentes, vivenciam contextos específicos, são pertencentes a grupos sociais distintos que representam a sexualidade de maneira diferente. Esses elementos implicam em um sistema de códigos que os sujeitos partilham de formas bem específica e levam a representações próprias da sexualidade:

Geralmente reconhece-se que as representações sociais – enquanto sistema de interação que reagem nossa relação com o mundo e com os outros – orientam e organizam as condutas e as comunicações sociais. Da mesma forma elas intervêm em processos variados, tais como a difusão e a assimilação dos conhecimentos, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais. (JODELET, 2001, p.22).

Sendo assim, as representações expressam aqueles indivíduos ou grupos que as forjam e dão uma definição específica ao objeto, por eles representados. Esta definição partilhada pelos membros de um mesmo grupo que constrói uma visão consensual da realidade para esse determinado grupo. (Jodelet, 2001, p. 23)

A identidade sexual de cada indivíduo e de cada grupo social é construída a partir dos valores e significação que por eles (as) são dados. Portanto, podemos pensar na sexualidade construída também pela subjetividade dos sujeitos, dos discursos dos sujeitos e dos diferentes grupos sociais, de como cada grupo se percebe e percebe a sexualidade. O que nos revela que a construção da sexualidade é formada por uma quebra-cabeças sociocultural que implica em um relação dos símbolos culturais posto pela cultura e seus símbolos, como por exemplo, a música, o discurso; porém, estes símbolos que são postos no quebra-cabeças interagem com a construção do sujeito sobre a sexualidade o que tem a ver com a relação com seus pares, com os símbolos construídos a partir dos diferentes grupos, enfim, com os códigos culturais. A partir destes valores que lhe são dados, a identidade é construída.

## 2.4 SOBRE POSIÇÕES SEXUAIS

Perguntamos às participantes do grupo focal sobre as posições sexuais que são cantadas nas músicas do Pagode Baiano, se elas entendem enquanto representações do ato sexual, como por exemplo, a posição “frango assado” que aparece ilustrada em uma letra de música intitulada com a mesma expressão – “Frango assado”, do grupo Swing do P:

<sup>9</sup>Na hora do amor, no auge do prazer  
fazemos em varias posições  
botamos a cama pra tremer  
só felicidade, amor e prazer  
meu bem  
você me deixa muito excitado  
te panho de jeito, fico fissurado  
meu amor vamos fazer um frango assado

Ela gosta de frente, ela gosta de lado  
eu adoro um frango assado

Frango assado  
frango assado  
frango assado  
vamos fazer um frango assado (bis)

---

<sup>9</sup> <http://som13.com.br/swing-do-p/frango-assado>

Eu te amo negona, eu te quero tão bem  
vamos fazer aquele vai e vem  
no vai e vem, no vai e vem (bis)

Ela gosta de frente, ela gosta de lado  
vamos fazer um frango assado (bis)

(Swing do P)

Na sequência do diálogo, foi perguntado se as pessoas gostam do que está representado na canção. As respostas sobrevieram:

Thais: – “Sim” ( risos).

Débora – “Quem não gosta”. (risos).

Quando a pergunta foi direcionada ao gosto delas: – “E vocês gostam?”

Responderam em uníssono: “– Sim!”

Questionadas se a letra da música acima representa subjugação feminina, elas disseram:

Depende... eu acho que... assim... tem que ter um acordo com o parceiro... se é esta ou aquela posição, e não pode ficar só em uma (risos). (Thais)

Eu discordo das feministas que falam que a mulher, por exemplo, não pode “ficar de quatro”... depende do momento (risos). (Débora)

Diante da pergunta: “E vocês, como preferem (risos)? Uma das participantes, Kika pronunciou algo em voz baixa para mim, rindo. Questionada sobre o que ela disse, responde: “–Nada, nada”. E por seguinte, outra participante – Débora – assevera: “ – Claro que agente gosta.” (risos).

Orlandi (1994, p.), “vê a produção de objetos simbólicos em movimento, como parte de uma história em que os sujeitos e os sentidos se constroem”. Assim, em cada contexto, os sujeitos podem se apropriar de determinados símbolos e reelaborá-los. Através da produção de símbolos, os sujeitos e os diferentes grupos sociais constroem ou reelaboram sentidos para fenômenos vinculados à sexualidade. Por exemplo, o orgasmo feminino é uma apropriação simbólica pelas mulheres cujo. O tema é mote, aporte para reconfigurações sexuais e sociais. Com a descoberta do orgasmo, pode-se redimensionar o prazer feminino, o sentir, o corpo, o desejo, isto é, reconfigura-se a vivência sexual. Pode se também reconfigurar os diferentes contextos sociais e mudanças são estruturadas a partir de movimentos histórico. Afinal, o discurso é

produto simbólico e o orgasmo, por exemplo, pode ser visto como discurso emancipatório feminino pois, a sexualidade está ligada também às relações sociais. É como diz Laquer:

Pensemos no erotismo, no orgasmo feminino, enquanto aporte para novas configurações sexuais e novos arranjos culturais, o orgasmo se transforma em dispositivo de enfrentamento à hierarquia. A sexualidade também está ligada às relações sociais. (LAQUEUR, 2001,p.2001).

É possível dizer que a linguagem pode ser utilizada pelas mulheres e trazer em si códigos, símbolos que remetam a um protagonismo, a maior liberdade sexual. Falar em orgasmo feminino, por exemplo, era tabu para as gerações anteriores, mas para a geração envolvida em nossa pesquisa, falar do tema significa protagonizar, tentar quebrar hierarquias e preconceitos. Esse aspecto alude a um protagonismo e a uma liberdade da feminilidade, de tal modo que as mulheres passaram a vivenciar mais a sexualidade. A invenção da pílula anticoncepcional e a descoberta do orgasmo feminino são alguns fatores importantes que permitiram uma maior liberdade das mulheres em relação às práticas sexuais. E mais: ajudou a modificar a dinâmica das relações sociais, o que implica na capacidade de agência dos indivíduos.

Sendo assim, torna-se relevante entender a relação da música com a representação do ato sexual e a ostentação. Considerando tais elementos, as entrevistas foram mais uma vez questionadas a respeito do pagode do cantor Robysson e do Funk de MC Byana e manifestaram suas opiniões:

É a mesma ideia, só que é a mulher que tem dinheiro. É assim, eu mesma quando comecei a namorar, não sabia como agir com meu namorado, se eu deixava ele pagar, se dividia, mas agora, assim, um dia divide, outro dia um paga, tudo assim. (Alba, 19 anos.)

O depoimento das entrevistadas remete à condição hierárquica estabelecida entre os sexos. O ato de pagar a conta diz muito sobre a relação homem e mulher. Durante a exposição da entrevistada acima, foi possível perceber um certo desconforto em relação ao fato da mesma pagar a conta. Ela revelou não saber com agir com o namorado no primeiro momento; porém, passou a dividir a conta com ele em situações posteriores. Sua fala demonstra como a socialização de mulheres se dá de forma diferente em relação aos homens. Eles são incentivados a pagar a conta, e as mulheres a

aceitarem isso. Foi então lançada a pergunta acerca do que elas pensavam sobre pagar a conta:

Depende. (Marina)

Somos condicionadas para não pagar a conta. (Thais)

Assim as pessoas que veem que a gente paga a conta, veem o homem como gigolô, é uma generalização do que sempre rolou. (Débora)

Eu sempre gostei de dividir. (Kika)

As respostas das entrevistadas assinalam que as jovens dividem as contas com os homens quando saem para encontros. As mulheres ainda destacam que são pressionadas a não pagar a conta, mas não veem problema em dividir os custos com os companheiros.

Já diante do questionamento sobre suas opiniões relativas à letra de forró intitulada *Dinheiro na mão, calcinha no chão*, do compositor Joilson Nascimento, interpretada pela Banda Saia Rodada (2012), elas declaram:

Por exemplo, quando um homem sai com uma mulher já fica achando que vai ter alguma coisa, se não ficamos, eles ficam retados. (Thais)

É, tem cara que diz: “Você é um otário, saiu, pagou tudo para ela, e não rolou nada”. (Alba)

É a música, a letra, meio que representa isto, fala que a mulher é interesseira. (Débora)

Olha, o homem convida e ele já fica achando que vai ter alguma coisa. Leva para um show aí, só porque paga alguma coisa fica esperando ficar com a menina. (Marina)

As respostas acima transcritas apontam para uma questão recorrente na sociedade, isto é, a relação com o dinheiro vinculada à relação de subalternidade. O corpo feminino é percebido enquanto objeto de consumo, como expressa a oração “saiu tem que dá”. Tal perspectiva significa como os homens percebem a relação com as mulheres, como se dão suas expectativas no ato de sair, de dar um passeio pensando em “ficar” com as garotas e isso é reforçado na fala das entrevistadas:

É, eles sempre vão querendo ficar! (Alba)

Tem homem que se sente ofendido. (Marina)

É, a mulher paga com a carne! (risos) (Kika)

Elas se referem à situação em que as mulheres, ao saírem com os rapazes, são pressionadas a “ficarem” com eles, inclusive para fazer sexo, ou seja, elas precisariam estar prontas para o ato sexual ou como descreve Kika, “pagar com a carne.” Quer dizer, é deixar-se deleitar com o rapaz que a convidou para sair e aceitar uma relação de troca de mercadorias, em que a mulher comparece como um objeto.

## **2.5 RELAÇÃO PARES CONSTRUÇÃO DA SEXUALIDADE**

Em uma das idas a campo, antes mesmo da formação do grupo focal, pude conversar com uma das jovens, que depois se tornou participante do grupo, e pude perceber como que cada contexto diferenciado implica em uma representação diferenciada sobre sexualidade. Assim, outros estilos de música também apresentam a mulher como objeto a ser desejado, como é o caso Forró, que de tal modo ajuda a construir a identidade do corpo feminino, mas trata-se de uma construção que é feita a partir de uma visão sexista, que pensa o corpo da mulher como mercadoria de consumo.

Em um dos encontros do grupo focal, Kika chegou sorridente perguntando se era a primeira a chegar, eu respondi que sim. Então esperamos aproximadamente 45 minutos pela chegada das outras jovens. Nesse tempo conversamos um pouco perguntei a Kika como foi seu fim de semana, ele contou que foi tudo bem, que tinha ido à avaliação das atividades da Pastoral. Então lhe perguntei há quanto tempo ela participa da Pastoral da Juventude. Ela disse: “tem um ano e meio que participo, mas assim, faço parte de um grupo de jovens tem uns três anos, mas nunca me falaram assim da Pastoral da Juventude. Ia para os encontros, mas não sabia, vim saber mais agora. Perguntei o que discutia no grupo quais os temas, ela respondeu: “falava de tudo, de namoro (risos), sim, é de como namorar”. Pedi que ela explicasse melhor: “de namorar, de como os jovens devem ficar, agente tem interesse, os jovens”. Perguntei se lá falam de sexo, ela disse “sim (risos), de como se prevenir”. Então indaguei: “Mas a igreja diz que os jovens não devem fazer sexo”. Então ela respondeu: “fala é..., mas falo a posição da igreja é essa, mas agente tem que se prevenir, qual jovem não namora? (risos)”. A conversa fluía, ela relatando como se dava a conversa sobre sexualidade entre ela e seus pares na Pastoral.



A literatura sobre o tema concorda que em asseverar a íntima articulação entre sexualidade e gênero, sem desconsiderar as influências específicas, como idade da iniciação sexual, número de parceiros e pertencimento religioso. Assim, meio social e biografia se combinam na modelagem das trajetórias afetivo-sexuais. A premissa de que a sexualidade possui significados distintos para os sujeitos, que se traduzem em estilos de vida, *ethos* específicos no que concerne à atividade sexual, permite problematizar a aparente homogeneidade face a um mesmo modo de interrogar sobre os contos sexuais. O lugar que a sexualidade ocupa na construção da identidade dos sujeitos não é o mesmo; certos indicadores podem ser elucidativos para apontar determinados traços que aludem a *ethos* específicos. (HEILBORN, 2006, p. 210)

Existem contextos específicos, em que cada sujeito, a partir da relação com seus pares e com a cultura, vai construindo sua dimensão de percepção sobre sexualidade. Castro *el tal* (2004), “aponta para a sexualidade como uma construção social sobre as relações que tem um lugar privilegiado na socialização dos jovens, ou seja, há uma preponderância do papel dos amigos, do grupo enfatizado por vários autores”. O que significa que a relação com os pares nos, mas variados espaços contribui para a constituição da sexualidade.

## 2.6 SOBRE CORPO E SEXUALIDADE

A partir das letras do Pagode Baiano, podemos refletir sobre representações do corpo da mulher negra, como as letras de músicas ganham o cotidiano social, como os diferentes grupos e sujeitos interagem com as músicas e a respeito de que maneiras a linguagem está conectada com sistemas culturais e diferentes símbolos. Nascimento (2009) salienta em sua pesquisa *Entrelaçando corpos e letras: Representações de Gênero nos pagodes Baiano* que o corpo enquanto objeto simbólico produz sentido e está investido de significado histórica e ideologicamente construído. O autor fala sobre a fragmentação do corpo feminino, ilustra a letra de música seguinte que, por sua vez, pode ser lida como constituição de violência simbólica:

Rala a tcheca no chão  
rala a xana no asfalto  
ela já ralou  
ralou a tcheca no chão  
desceu com a mão no tabaco  
agora ela vai esfregar a xana no asfalto

Como podemos perceber nas letras de música do pagode baiano analisadas, a exemplo daquela transcrita acima, existe a construção por meio da fragmentação do corpo feminino em que partes como vagina e nádegas são fragmentadas do corpo feminino. Além disso, a vagina é recorrentemente alcunhada, batizada por outros nomes como tcheca, xana, perereca. Um outro elemento presente nesse contexto é a condicionante cor, ou seja, as letras comumente se referem à mulher negra como nos versos “escala tcheca negona,” “balança o popozão negona.”.

Desta perspectiva, é possível destacar outras composições musicais em que aparecem refrões se referindo ao corpo negro: “o rala a tcheca negona”<sup>10</sup> “mexe, mexe negona, vem no coqueirinho” – refrão da música intitulada *Vai no Coqueirinho* ou<sup>11</sup> “escala a tcheca negona, escala, escala” – refrão da música do grupo No Estilo. Tais excertos apontam para as letras de pagode que tratam o corpo da mulher negra como produtora de sexo. Nos trechos quase não aparecem as expressões “parda” ou “branca”, seria: “toma pardinha” ou “toma branquinha” e este aspecto denota que a linguagem que contribui a função de um sexo que entretém que sexualiza o corpo negro que põem a mulher negra como objeto a ser posuído. A cor aparece como demarcador de desigualdades, ser parda, “morena” ou branca, traduz-se em um *status* diferenciado que realiza uma distinção, um privilégio; trata-se de uma visão diferenciada sobre o corpo feminino a partir da cor que se expressa nas letras de músicas. Significa que o grupo de pardas e brancas vivencia o privilégio da cor, na masculinidade aqui retratada.

Podemos citar Farias (2002) que, em seu artigo intitulado *Corpo, classificação de cor numa praia carioca* discute que o corpo “moreno” e o “bronzado” gozam de privilégios diante da cor preta, são lidos como sinal de brasilidade. Para a autora, a categoria “morena” é favorita de inclusão na totalidade dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro. Ela sublinha como o gerenciamento da gradação da cor como “morena”, “cor de jambo”, “morena cabo-verde”, “moreninha” acarreta num *status* diferenciado em relação às mulheres de cor preta, chamadas de “negona” – o que se remete a traços grossos, ao corpo cheio. Dá-se então a diferenciação entre ser preta e parda. A cor do corpo é marca de distinção entre as mulheres. E as letras do Pagode Baiano representam

---

<sup>10</sup> Refrão da música “Vai no Coqueirinho”, da banda Mistureba.

<sup>11</sup> Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=ffvDwVyl8dw](http://www.youtube.com/watch?v=ffvDwVyl8dw)

o corpo da mulher preta como o corpo sexualizado, um corpo para o consumo. O corpo da mulher preta é colocado no lugar da subjugação.

Nascimento (2009), em sua dissertação intitulada **Pagodes Baianos: Entrelaçando Sons, Corpos e Letras**, através da perspectiva feminista busca problematizar as representações das mulheres no pagode. Ela reflete sobre as mulheres que gostam e frequentam lugares onde o pagode é tocado e busca entender as interpretações sobre esse estilo musical. Nascimento intenciona compreender como o ritmo e a performance estão em consonância com as letras de músicas, investigando o contexto lítero-musical do ponto de vista das práticas sociais (entendendo coreografias e propostas cênicas evocadas do campo simbólico), encenadas pelos diversos grupos. Pensa a linguagem verbal cantada, dialogando com o ritmo que representa a realidade como interpretação corporal completa. Não existe música de pagode sem letra e assim, não existe pagode sem dança, sem corpo que se movimenta ao sabor de um ritmo que envolve e que desperta desejo.

Almeida (2004) aponta para a construção do corpo da mulher negra, em especial, do corpo mestiço, com ênfase na personagem literária “Gabriela”, de Jorge Amado:

Ela é inocentemente sensual ela é um objeto de atração por ser a encarnação da mistura específica do Brasil: A adoração do povo é encarnada numa figura feminina desejável. O segredo dessa atração é o contributo de uma corporalidade inocentes infantis africanas em selvageria e a marginalidade da negritude. Isso permitiu criar uma sociabilidade nova na Europa transplantada para o novo mundo. [...]. É não heroína que tempera a civilização, no maior desconhecimento de sua tripla condição subalterna. (ALMEIDA, 2004, p.135)

Se constituindo em uma representação de nação sem conflitos raciais, em que a condição da mestiçagem aparece como um sinal positivo para o país, escondendo as condições desiguais. Porém, a morenidade é construída como um sinal de *status*, trazendo em si a marca da cor desejada. Farias (2002) apresenta o mesmo tema que Nogueira (1985) analisa o modo da estruturação da cor no Brasil, sob pano de fundo dos estudos raciais, na medida que a cor ganha contornos muito específicos. Farias (2002) aponta:

Sua conclusão é de que a classificação da cor de uma pessoa, no caso brasileiro é encarada como ato que envolve o exercício de uma série de subclassificações para se constituir enquanto tal. “Assim, no Brasil a cor é algo que se define a partir da avaliação de fatores corporais – cabelo, nariz,

boca, e também a partir do contexto de elementos não raciais: maneira, educação sistemática, formação profissional, estilo e padrão de vida”. (NOGUEIRA *apud* FARIAS, 2002, p. 295)

Por tanto, “o mestiço” constitui um meio termo, como aponta Farias (2002), o “moreno” seria essa expressão. Voltemos a Gabriela, que é símbolo de morenidade e, mais que isso, de sexualidade da mulher brasileira, mas, agora, atentando para as palavras de Almeida (2004):

No centro dessa representação da alteridade / alter-ego encontra-se a figura da mulata. Triplamente subalterna, triplamente desejável para o olhar hegemônico. Porque é mulher, porque não é branca, porque é das classes populares. Ela é também o precipitado de um percurso de hibridização cujas linhas de poder são elididas a favor de uma retórica e de uma narrativa. [...] Sensual, sensorial, exótica a mulata brasileira apresenta-se como construção estética que mascara o processo político da sua construção (ALMEIDA, 2004, p.110).

Mariza Corrêa aponta para:

A criação da mulata, sujeito enquanto objeto de discurso, médico, literário e carnavalesco. Isto é de pensar como a invenção desta categoria para além de sua existência empírica pode contribuir para questionarmos nossa forma habitual de tratar seja das relações de raça, seja das relações de gênero. (CORRÊA, 1996, p. 38)

A invenção da mulata naturaliza ainda mais a sexualização do corpo negro. As mulheres sofrem uma dupla opressão: de gênero e de raça. Mireya Suárez (1991), sinaliza para a questão:

As desigualdades de gênero e raça são apenas expressões do mesmo princípio que instaura toda desigualdade produtiva, os limites da agregação militante deveriam se alongar consideravelmente de modo a criar uma resposta comum ao princípio da hierarquia. (SUÁREZ, 1991, p.24).

A autora aponta também para a situação da mulher negra, para uma possível resposta que busque diminuir as desigualdades:

Essa reflexão é, no meu entendimento, da maior importância também ao nível existencial porque na sua ausência corre-se sempre o risco de dar suporte ao princípio quando se trata de relações de subordinação diferentes àquelas que sentimos na própria pele. A este respeito, a situação das mulheres negras é um exemplo significativo: para elas, tanto a crítica dos

negros quanto a crítica das mulheres estão devendo uma resposta. (SUÁREZ, 1991, p.25).

## 2.7 SOBRE O CORPO FEMININO NEGRO

Em um dos encontros do grupo focal, discutimos sobre o corpo feminino negro, onde foi reproduzido um vídeo clipe da cantora<sup>12</sup> Roseane Pinheiro, intitulado *A Gênia da Lâmpada*, no qual a artista aparece dançando e cantando. Ela aparece no cenário do pagode baiano como uma protagonista, por ser uma das primeiras mulheres a cantar o referido estilo musical. As jovens entrevistadas assistiram atentas ao vídeo, prestando atenção a cada momento e ao final, iniciamos a conversa. Suas opiniões são transcritas a seguir:

Achei para frente, bem sexual. (Kika)

Eu gostei, diferente, aqui não tem mulher no mundo do pagode cantando. (Débora)

Assim, a voz dela é ruim, mas assim, ela segue uma linha, acho assim o corpo é dela ela faz o que quiser do corpo dela, o corpo é seu, você faz o que quiser. (Thais)

É, tudo bem, mas assim, eu acho que temos que lutar contra o machismo. A sociedade nos dá um padrão, eu tento seguir o que a sociedade tá dizendo, depois eu mudo. (Marina)

No filme, a cantora sai de uma lâmpada dizendo que vai conceder três pedidos a quem solicitar e dança a coreografia conectada com o refrão: “Esfregue aqui, esfregue ali”, faz gestos esfregando suas próprias mãos no corpo, inclusive nas genitálias, nas nádegas e nos seios. Durante a exibição das imagens, as entrevistadas se olham, comentam entre si. Algumas concordam com a coreografia, outras pontuam uma excessiva sexualização do corpo feminino negro.

Naquele momento, o encontro fica tenso. As participantes falam ao mesmo tempo seus diferentes julgamentos sobre a coreografia. As jovens discordaram em alguns aspectos sobre o vídeo, em que a letra de música diz: “Eu sou a gênica do Aladim / quem quiser, pode esfregar aqui / Esfregue aqui, esfregue ali.” A coreografia seguia no compasso da música e a vocalista dançava passando a mão em seu corpo. Diferentes interpretações surgiram; algumas componentes do grupo entenderam que a letra da

---

<sup>12</sup> Ex- Dançarina do grupo Gangue do Samba.

música e a coreografia sexualizava e transformava a cantora em objeto sexual; outras pontuavam que não, argumentavam que o corpo era dela.

A partir do exposto acima, chama a atenção a capacidade de agência dos diferentes grupos sociais e indivíduos que podem reconfigurar dado contexto social ou fenômeno. As entrevistadas concordam que o corpo é da mulher e que, enquanto sujeitos de si, podem vivenciar uma sexualidade de maneira diferenciada em relação a outros contextos sociais. Porém, as jovens entrevistadas divergem sobre como o corpo deve ser usado, sobre como a sexualidade deve ser vivenciada. Elas concordam que devem lutar por uma reconfiguração da vivência sexual, da utilização do corpo. Porém, como se viu na discussão dentro do grupo, a discordância residiu na forma como o corpo é utilizado. De acordo com Figueiredo (2008):

Como observou Collins (2005), durante a escravidão, os negros não eram donos do seu corpo e nem da sua sexualidade. Construídos pelo discurso do outro, o corpo negro esteve associado à aberrações e, conseqüentemente, à sexualidade sempre relacionada a algo animalesco, descontrolado e violento. No Brasil, o corpo da mulata também foi sexualizado a partir do olhar do outro. De modo contrário, a mulher negra que emerge nos últimos anos exibe orgulhosa um corpo politizado, valorizado pelo discurso cujo principal objetivo é resgatar a autoestima negra. A emergência desse discurso deriva, inevitavelmente, de uma investida antirracista e antissexista no sentido de reinventar, reconstruir o corpo negro, ou como sugere Collins, resulta de um esforço e de uma busca por uma autodefinição, primeiro para a construção de um ponto de vista crítico. Isso quer dizer que as mulheres que se autodefinem como negras recusam serem construídas pelo olhar do outro. (FIGUEIREDO, 2008, p.243).

A assertiva acima aponta para um revalorização do corpo negro, para uma postura que caminha para uma construção do corpo feminino negro que ganhe características outras, sendo valorizado, conforme pontuado nas entrevistas das participantes do grupo, ou seja, a mulher pode ser considerada dona de si, do seu corpo, transmitindo altivez e mais que isso, valorizando a maneira de vê-lo. Esses aspectos podem se constituir na expressão: “Esse é meu corpo!”.

As entrevistadas foram questionadas sobre a frase da música “Esfregue aqui, esfregue ali” juntamente com a coreografia que a performatiza:

O esfrega aqui é esfregar o corpo. (Marina)

Concordo é tocar o corpo. (Thais)

É, a coreografia é bem explícita (fazendo gestos e rindo). O esfregar e tocar nas partes mais... (risos). (Débora)

Por seguinte, foi exibido outro vídeo que contava com a participação especial de Roseane Pinheiro em uma música cantada pela banda Mistureba e intitulada *Vai no Coqueirinho*:

Vai no coqueirinho, vai no coqueirinho, vai mãe.  
Essa dança é gostosa, é boa de mais,  
Você vai na frente, eu vou atrás. (2x)

Você desce negona, eu vou descendo também,  
Você sobe negona, eu vou subindo também.  
Você mexe, que mexe, que mexe,  
Eu vou mexendo também  
Com a mão na cabeça perdendo o juízo,

Vai no coqueirinho, vai no coqueirinho, vai no coqueirinho.  
Eu subo e desço gostoso, mexe, mexe no coqueirinho.  
(Banda Mistureba)

A cantora se apresenta com um vestido vermelho muito curto e ao dançar, fazendo os movimentos, as nádegas da dançarina ficam descobertas. A música tem uma forte conotação sexual, como o próprio título sugere. A dançarina rebola, sobe, desce, mexe e durante a apresentação, o vocalista da banda acompanha a coreografia e dança junto com ela. As jovens participantes da pesquisa assistem ao vídeo com bastante atenção.

Retornando ao momento do Grupo Focal, Marina sussurra sobre o vídeo em que Roseane aparece dançando a música mencionada: “Ela tá nua agora”:

Diferente do primeiro, eu pensei que ela iria cantar, mas só dançou e parecia que ia fazer sexo, a dança bem sensual. (Débora)

Mas a música já diz coqueirinho (risos). (Marina)

Durante o diálogo, foram lançadas indagações:

Entrevistador: - A que ideia remete a palavra “coqueirinho”.

Marina: - Marina: Ai, você não sabe o que é coqueirinho? (risos)

Kika: - É, a música se remete a sexo. (Kika)

Entrevistador: - Vocês dançariam?

Marina: - Rapaz, eu não. (risos) (Marina)

Kika: - Eu nem sei dançar. (Kika)

Thais: - Olha, eu dançaria (nesse momento tensão). Não vejo problema se ela for uma mulher empoderada, ciente de si e vai dançar assim. O problema é quando a pessoa não é empoderada.

Débora: - Mas ela tá como objeto sexual.

As entrevistadas divergem entre si sobre o que seria empoderamento. Algumas participantes do Grupo Focal dizem que a dançarina e cantora está sendo colocada como objeto sexual, portanto não estaria exercendo empoderamento:

O empoderamento de mulheres é o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação. E trata-se para nós ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio. O empoderamento das mulheres implica para nós a liberdade das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal. Para as feministas latino-americanas em especial, o objetivo maior do empoderamento das mulheres é questionar, é desestabilizar e pôr fim, acabar com a ordem patriarcal que sustenta a opressão de gênero. [...] Além de assumirmos o controle sobre “nossos corpos, nossas vidas”. (SARDENBERG, 2009, p. 02)

É importante salientar que empoderamento pode variar a depender do contexto social, variando de grupo para grupo, sendo representado de maneira diferenciada e sugere que, empoderar-se tem relação com determinados sistemas sociais e símbolos culturais, tem uma inter-relação com a capacidade de agência, na reconfiguração de determinado contexto em que os indivíduos buscam através da agência modificar dada realidade:

Olha é como disse, cabe a ela. Se ela tem consciência do que esta falando e do que tá fazendo, ela não está sendo objeto. O problema são as meninas pequenas que dançam sem saber ou as pessoas que dançam assim, sabe? É, eu mesma gosto de pagode, tenho alguns problemas. (Thais)

No vídeo, outro elemento a ser observado é a exposição do corpo da mulher negra. A dançarina com um vestido “curtinho”, com as pernas à mostra – qualquer movimento que fazia deixava suas nádegas expostas – e o vocalista cantando: “Vem negona, vem! Venha, Roseane, minha delícia! Você vai na frente, eu vou atrás...”. A dançarina sobe e desce, dança de costas para o público e o vocalista diz “Mexe e dança, minha querida”. A coreografia representa um ato sexual. O corpo negro é apresentando de maneira extremamente sexualizada, a letra da música se refere à cor preta da mulher, chamando-a de “negona” e configura-se o corpo da mulher negra como objeto sexual.



Podemos observar na fala das jovens, o protagonismo das mulheres e, especificamente, a forma como o corpo da mulher negra é apresentado:

Assim, pra mim, oprime quando a pessoa não tem conhecimento ou não tá empoderada. O problema não está na dança ou no homem cantando, está em você ter consciência. (Thais)

É, mas assim, ela baixando e suspendendo aquela bunda... (risos) (Kika)

As jovens divergiam quanto ao sentido de empoderamento. Para algumas, Roseane apresenta o corpo da mulher negra sexualizado na coreografia e coaduna com o estereótipo da “mulher negra gostosa, boa de cama” enquanto outras ressaltavam a importância de que ela tenha conhecimento do que está fazendo. Podemos sublinhar com cada entrevistada tem uma percepção de corpo e de empoderamento diferenciada, e conseqüentemente, de agenciamento, de transformação da realidade. Insistimos na questão sobre o protagonismo das mulheres:

É difícil falar, tem gente que gosta, é bem difícil. (Marina)

Rapaz, é por conta do imaginário social. (Débora)

Desde Gilberto Freyre essa ideia, a negra é para trabalhar, morena para... , e...! (risos). É, na sala a professora estava falando ai que Freyre colocava isto ai, e uma colega perguntou o que é “f...” todo mundo deu risada na aula (risos). (Kika)

É, desde a escravidão tem essa relação. (Thais)

Segundo Gonzalez (1983):

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno racismo e sexismo. Para nós o racismo se constitui em um sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira (Gonzalez, 1983 p.224).

As entrevistadas mencionam a representação do corpo negro como objeto sexual, sempre visto como violável, como propenso ao sexo e esta perspectiva se reflete em uma condição desigual para as mulheres: há uma distinção entre as mulheres pretas e as pardas, uma relação desigual de gênero e de raça perante a mulheres brancas, que têm *status* diferenciado, preservado: “É... ver o corpo negro propenso ao sexo, principalmente, a mulher negra é vista como boa de cama.” (Marina). Nesse

depoimento, aponta-se o desejo pelo corpo negro que é sempre visto como um objeto a ser conquistado, o corpo que trará prazer, gozo instantâneo. Questionadas sobre as pardas, se viam diferença entre pretas e pardas:

Kika: - Sim, é tratada de forma diferente. (Kika)

Marina: - É até mesmo nas músicas, a “negona” é sempre a de pele mais escura, quando eles se referem à mais clara é “neguinha”. (Marina)

Débora: - É assim, a negona sempre tem pernã, bunda grande. A morena é traços finos nariz afilado, peito pequeno. (Débora)

As respostas acima, pode nos conduzir à reflexão de Nogueira (1998):

No conjunto da sociedade, como os pretos, os pardos e os demais elementos brancos, competem eles antes indivíduos ou famílias do que como grupo sociais distintos, dotados de laços próprios de solidariedade e culturalmente diferenciados uns dos outros; e cada qual compete por um status mas desejável na estrutura social da sociedade entre elementos da mesma origem ( NOGUEIRA, 1998, p.175 ).

Considerando que mulheres pretas, pardas e brancas estão postas de forma diferenciada na sociedade e laços de solidariedade são forjados de modos distintos, assim, suas representações na música também são variadas e reproduzem aspectos da desigualdade social baseados no status da cor.

A gradação da pele mais clara para as mulheres pardas traz proximidade com o fenótipo branco, é o cabelo que é considerado “melhor”, é a pele mais clara que garante uma diferenciação perante a mulheres pretas. As pardas criam laços que vão colocá-las em um patamar diferenciado dentro da estrutura social. No sentido que a aparência é demarcador na sociedade brasileira, como aponta Oracy Nogueira (1974), se classificar com pardo(a) pode trazer uma melhor colocação em relação ao (à) negro(a), por exemplo, no mercado de trabalho: a cor mais clara pode garantir uma vaga em determinada empresa.

Azeredo (1994), em seu artigo *Teorizando sobre Gênero e Relações Raciais* já assinalava sobre a importância da raça nos estudos sobre mulheres no Brasil e propõe um debate sobre diferenças entre as mulheres e o modo como essas diferenças são estruturadas por hierarquias sociais. Por seu turno, Caldwell (2000) dá um passo importante para a compreensão da dinâmica de raça e gênero no Brasil porque mostra

como a desigualdade age diferentemente nas mulheres negras, brancas e pardas. O privilégio da cor é constante entre as mulheres brancas e em determinados contextos privilegiam-se mais as pardas. Essas últimas são representadas em muitas letras de músicas, mas não de forma tão sexualizada e pejorativa quanto as negras.

O que significa que ser pardo dentro da sociedade brasileira proporciona um privilégio frente ao preto. Dessa forma, o “toma negona” é muito mais cantado do que o “toma moreninha”, no sentido de que o corpo considerado “moreno” ganha uma outra valorização, diferenciando-se do corpo da mulher negra, que é sempre pensado como objeto sexual, pois não alcança o mesmo *status* que as mulheres pardas têm perante a sociedade.

Patrícia Hill Collins (1975) discute como a mídia vem apresentando o corpo negro como objeto extremamente sexualizado, o que nos favorece pensar no contexto brasileiro, na construção da sexualidade da mulher negra:

Sexualized Black bodies seem to be everywhere in contemporary mass media, yet within African American communities, a comprehensive understanding of sexual politics remains elusive. In a social context that routinely depicts men and women of African descent as the embodiment of deviant sexuality, African American politics has remained curiously silent on issues of gender and sexuality. (COLLINS, 1975, p.35).

Corpos negros sexualizados parecem estar em toda parte na mídia de massa contemporânea, ainda dentro das comunidades afro-americanas, uma compreensão abrangente da política sexual permanece indefinida. Em um contexto social que rotineiramente retrata homens e mulheres de ascendência Africana como a personificação da sexualidade desviante, a política afro americana manteve-se curiosamente em silêncio sobre as questões de gênero e sexualidade. (COLLINS, 1975, p.35). [Tradução livre].

Vemos que, na contemporaneidade, nos diversos contextos sociais, a sexualização do corpo da mulher negra é construída historicamente, e no caso brasileiro, ao longo da história, a sexualidade das mulheres negras vem sendo construída de forma estereotipada. Podemos refletir sobre o corpo negro e como sua objetificação e sexualização ocorre desde a escravidão:

A utilização da escrava como objeto sexual aparece em nossas referências como aspecto subjacente ao emprego da escrava nas mais diversas funções. A lógica da sociedade patriarcal e escravista parece delinear seus contornos mais brutais no caso da mulher escrava. A apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava,

a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão. [...] A possibilidade da utilização dos escravos como objeto sexual só se concretiza para a escrava porque recaem sobre ela, enquanto mulher, as determinações patriarcais da sociedade, que determinam e legitimam a dominação do homem sobre a mulher (GIACOMINI, 2013, p. 69).

Recuperando o modo como a sociedade brasileira aprende sobre sexualidade e vivencia a mesma – com o ideário da miscigenação, da democracia racial –, entende-se que a sexualidade das mulheres negras foi construída a partir da miscigenação, em que a mulata aparece como símbolo sexual, como o corpo a ser desejado, e, por sua vez, a morenidade ganha força a partir das relações inter-raciais. As mulheres pretas e pardas passam a ser vistas como as mais “quentes”, consideradas “boas de cama”. Elas são construídas como objeto sexual, como o corpo a ser possuído, como pontua Caldwell (2000):

Os legados da escravidão no Brasil em termo de dominação racial e de gênero e as desigualdades da sociedade pós-abolição conduziram a experiências sociais diferentes para as mulheres negras e brancas: problemas presumidamente comuns, como sexualidade, saúde reprodutiva e trabalho remunerado passam a ter significados diferentes para as mulheres negras e brancas. (CALDWELL, 2000, p.04)

O que nos mostra que as mulheres têm características e identidades diferentes e a depender do contexto, as representações de gênero serão diferenciadas. Para as entrevistadas, foi lançada mais uma pergunta.

Entrevistador: - Se alguém chamasse vocês de ‘gostosa’, como reagiriam?

Marina: - Depende de quem chama (risos). Eu ia gostar, dependendo.

Kika: - Depende do contexto.

Débora: - Olha, depende do contexto, mas assim, fico constrangida de me chamarem de “gostosa”.

Marina: - É por esse lado assim, parece que a gente é um pedaço de carne para alguns homens, olham assim...

Kika: - É, isso é machismo.

As entrevistadas argumentam que depende do contexto e entendem que, muitas vezes, ser chamada de “gostosa”, de alguma maneira, as sexualizam. Elas consideram um atitude machista ser chamada dessa forma em determinado âmbito ou situação.

Sendo assim, o termo se torna pejorativo a depender da situação em que é proferido. Elas afirmam que o que determina se vão ficar constrangidas ou não é o próprio contexto. Questionadas se o pagode baiano representava mulher como objeto, eis a resposta:

Sim, eles querem nos possuir. As letras representam isso, mesmo assim quando são os homens que dançam, eles não são vistos como objeto sexual, eles são vistos como pegadores que vão pegar a gente, a mulher é... sempre objeto sexual. (Thais)

Podemos perceber nesse trecho como se apresenta a desigualdade de gênero no pagode baiano. Para a entrevistada, as letras de pagode representam o desejo dos homens de possuir as mulheres e seus corpos e este aspecto difere de quando eles dançam, pois os mesmos não têm seus corpos sexualizados: “É, os homens que cantam pagode veem a gente assim, como objeto mesmo.” (Kika)

As diferenças sexuais são hierarquizadas e naturalizadas; no corpo feminino foram naturalizadas as desigualdades. Stolcke (1990) comenta:

O senso comum ocidental percebe natureza e cultura como dois aspectos da experiência humana obviamente distinta. Na medida em que não se lhes é atribuída significativo social, natureza e cultura de fato, constituem dois reinos distintos. [...] Contudo, o modo como a sociedade de classe, certas desigualdades socialmente relevantes são marcadas e legitimadas por uma explicação que as representa como tendo nas diferenças naturais. (STOLCKE, 1990, p. 101)

Assim, ver a mulher como objeto sexual, cantá-la nas letras de músicas enquanto tal tornou-se naturalizado. O que demonstra que a música também traz em si a marca das desigualdades e de certa maneira, ajuda a intensificar e naturalizar as desigualdades de gênero.<sup>13</sup> Esse aspecto pode ser percebido na música intitulada *Dar uma Fugidinha com Você*, cantada pelo grupo Exalta Samba. A letra conta uma narrativa em que os jovens começam a se gostar, porém, o rapaz não quer compromisso sério, conhece a jovem na balada e lhe propõe encontros escondidos. Enquanto as demais entrevistadas ouviam tal música, Kika acompanhava a letra, balançava a cabeça e demonstrava certo entusiasmo:

Marina: - É, fala de sexo, dá uma fugidinha.

---

<sup>13</sup> Letra composta por Thiaguinho (ex-vocalista do grupo de Pagode Romântico Exalta Samba) e Rodriguinho. A referida música também foi gravada pelo cantor Sertanejo Michel Teló.

Kika: - É ela fala fugidinha. Já ta dizendo, só quer sexo. É bem claro, vamos ali só (risos).

Marina: - É só que é diferente do nosso pagode. Assim, os jovens hoje fazem isso, vão namora e saem.

Kika: - É, todo mundo fica em festa.

Marina: - A música canta isso, só que de maneira mais sutil.

As jovens entendem a linguagem apresentada na música como “sutil”, pois a comparam com as outras letras de música que são mais diretas e até agressivas, revelando forte sexualização da mulher. Mas, elas também compreendem que, mesmo sutilmente, esse tipo de letra têm sua conotação sexualizante. Diante do exposto, podemos nos interrogar: por que as letras de outros estilos musicais são entendidas como sutis, diferentemente do pagode baiano, já que outras vertentes da música brasileira sexualizam a mulher?

## 2.8 DA RELAÇÃO COM A MÚSICA

As discussões começaram a ser pautadas a partir do entendimento das jovens sobre a música, como elas viam ou percebiam as letras e de como se dava a relação delas com essas produções culturais:

Eu escuto mais MPB, mas assim, eu acabo escutando pagode também porque meu namorado escuta e essa semana mesmo eu tava no carro dele, e ele tava ouvido uma música: “em cima pau, embaixo pau.” Eu tive que ouvir. (Alba)

Optamos por discutir em um encontro do Grupo Focal as relações nos shows e qual tipo de público está presente. Uma das participantes do grupo, Alba, estava meio nervosa e relatou que não poderia demorar muito, pois iria participar da Procissão de Santa Bárbara. A jovem é integrante da <sup>14</sup> Filarmônica Minerva Cachoeirana que executa ou faz um tipo de música “erudita”. O encontro foi se desenrolando, os questionamentos respondidos e ela estava ansiosa para que terminasse logo o encontro, que se encerrou às 18:00 horas, quando Alba saiu apressada para não se atrasar para seu compromisso que se iniciaria uma hora depois. Ao fim do encontro, o autor desta

---

<sup>14</sup> A jovem Kika toca o instrumento de sopro Clarinete.

dissertação se dirigiu para sua residência, quando encontrou uma professora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB – devota de Santa Bárbara que o convidou para a procissão citada e o convite foi prontamente aceito. Em casa, se arrumou e retornou, a fim de acompanhar o cortejo que seguiu da Capela de São João de Deus, zelada pela Santa Casa de Misericórdia de Cachoeira, que leva o nome do referido santo. Na igreja, existe um altar dedicado à imagem da Santa Bárbara onde são realizadas suas missas.

Pelas ruas estreitas de Cachoeira, sobre os paralelepípedos, a imagem de Santa Bárbara saiu em procissão, abençoando a cidade. Os fiéis acompanhavam a imagem da santa ao som da Filarmônica Minerva Cachoeirana que executava músicas de cunho católico e no grupo de músicos da Filarmônica estava a jovem Alba, tocando seu clarinete em meio a outros músicos, percorrendo as principais ruas da cidade. Assim, após percorrido o traslado, é chegada a hora da benção e de recolher a procissão. A filarmônica faz um número musical no encerramento.

No dia seguinte, foi perguntado a Alba: Qual a importância de participar de uma Filarmônica? Ela respondeu: “É bom, é importante aprendermos a tocar um instrumento, preenche o tempo, é legal.” A jovem toca apenas na filarmônica, mas outros integrantes tocam em diversos grupos. Em seu depoimento, destaca: “...(risos)Tem muitos meninos que tocam em grupos de pagode, que ensaiam e se apresentam em bandas até de Salvador. Questionada sobre o que o Maestro pensava a respeito, Alba explicou que ele não se importa desde que não atrapalhe as apresentações da Filarmônica. Então, foi lançada a pergunta: “Vocês da filarmônica tocariam pagode?” A resposta foi: “Creio que sim, depende do maestro, se a pessoa que chamar a gente para tocar falar com ele, creio que ele ensaiaria a gente para tocar, já temos meninos que tocam em bandas de pagode”. É importante ressaltar que a entrevistada declarou que vai a *shows* de pagode, por influência dos amigos e de seu irmão que escuta pagode em casa; além disso, ela escuta no carro do namorado. No entanto, a mesma não costuma escutar pagode quando está sozinha em casa. Os jovens que tocam em filarmônicas também emprestam seu talento para as bandas de pagode baiano. A música faz parte do cotidiano social dos jovens baianos, seja por meio das filarmônicas, das fanfarras escolares, seja por meio das bandas de pagode baiano.

Mas, voltemos ao Grupo Focal. As jovens continuaram relatando sobre o estilo de música que escutam e a relação delas com os tipos musicais:

Eu escuto pagode quase todo dia, meu irmão escuta todo dia! (risos) (Sandra)

Eu não escuto pagode em casa, é muita baixaria, o que eu escuto é Pagode Romântico, gosto de Forró, mas também tem músicas que falam de sexo e o Funk Ostentação tem essas músicas. (Michele<sup>15</sup>22 anos)

Não quer dizer que a gente ouvindo pagode significa que vamos fazer tudo que eles mandam. (Michele)

Às vezes nem estamos ouvindo a letra, estamos conversando com os amigos. (Gisele, 22 anos)

As falas sobre o gosto musical, de como se dá à relação com o pagode são bem diversas. Muitas vezes esse estilo é apresentado por namorados ou parentes que moram com as jovens e nesse sentido, algumas delas mencionaram os irmãos, pois geralmente elas escutam em casa, demonstrando que o contato com o mesmo ocorre a partir de terceiros, geralmente homens. Esse aspecto sinaliza para uma adesão masculina a esse estilo musical, o que é passado e ensinado a seus parentes mais jovens, tanto mulheres quanto homens.

Podemos perceber que as mulheres têm contato com o pagode a partir do gênero masculino e os homens têm uma construção de gênero e de sexualidade bastante diferenciada da forma como ocorre para as mulheres. Os homens jovens entendem a música e as letras de pagode de forma diferenciada, implicando em uma reprodução cotidiana em relação ao corpo feminino, fazendo com que determinadas letras do pagode têm uma maior identificação com os jovens homens. Em contrapartida, podemos perceber certo agenciamento das jovens, por exemplo, quando afirmam que podem escutar as músicas de pagode, mas que não vão representar o significado das letras de música com o mesmo significado, não fazendo tudo que a letra diz, mesmo nos espaços onde as músicas estão tocando, elas podem simplesmente ficar conversando com os amigos, sem prestar atenção às letras das músicas.

## **2.9 A FIGURA DA MULHER NO PAGODE**

Fazendo uma reflexão sobre o surgimento do pagode e de como o mesmo ganhou espaço no cenário baiano e no cotidiano social das pessoas, chegando ao cenário

---

<sup>15</sup> Quinto semestre de Serviço Social, se autodeclarou parda.



nacional, Souza e Sacramento (2011) descrevem o contexto de como o pagode surgiu e conquistou adeptos:

Na década de noventa, o pagode baiano tinha a concorrência de outros estilos musicais, tais como: o sertanejo, o axé music e o pagode romântico do sudeste, porém para alcançar o sucesso o pagode baiano acelerou a batida e o ritmo, acrescentando as coreografias e o duplo sentido (SOUZA & SACRAMENTO, 2011, p. 02).

Nascimento (2009) cita o grupo *É o Tchan* como um dos precursores do pagode baiano. Ele também discute como fator de sucesso, a figura da erotização feminina no corpo das dançarinas. Os autores chamam a atenção para “o processo de embranquecimento Nascimento de Carla Perez, a figura da mulher negra de corpo desenhado, de cintura fina e de nariz afilado e tendo o rebolado como “chamariz” para os shows”. As bandas da época começara a assumir este estilo: “A minha maior arma para atrair o público continua sendo o rebolado e a bunda! o *É o Tchan* joga o ritmo! E eu danço”, frase de Carla Perez em entrevista ao jornal folha de São Paulo citada como exemplo por. A mulher tem o seu corpo erotizado pelas bandas de pagode. Souza e Sacramento afirmam também que o pagode ganha um apelido que acaba chamando a atenção, é o termo “pagodão” apresentado como uma categoria de qualidade êmica, visto que os adeptos do estilo musical assim o chamam e popularizam o estilo musical.

A figura da mulher no pagode baiano é representada enquanto dançarina. Seu corpo estava sempre erotizado, sendo apresentado enquanto objeto sexual. Com a reelaboração do pagode, as letras evidenciaram um padrão musical que as transformam em objeto sexual.

## **2.10 O PAGODE E A LINGUAGEM**

No processo de reflexão e análise do conteúdo das letras, de como as mesmas podem trazer em si códigos, símbolos culturais que possam sexualizar e oprimir as mulheres negras, ouvimos músicas de outros estilos. Após a escuta das músicas, as jovens do Grupo Focal emitiram opinião sobre uma das que foram utilizadas, como por

exemplo, aquela intitulada <sup>16</sup> *O meu amor*, de autoria de Chico Buarque de Holanda, ilustrada abaixo:

O meu amor tem jeito manso que é só seu  
de me fazer rodeios, de me beijar os seios,  
me beijar o ventre, me deixa em brasa,  
desfruta do meu corpo como se o meu corpo fosse sua casa.  
(Chico Buarque)

No momento, o encontro ficou acalorado, as jovens falavam ao mesmo tempo, cheias de euforia:

Olha, é, tá falando de sexo como o pagode, mas assim é, é... sutil, assim faz do meu corpo como se fosse minha casa, aí não dá. (Daiana)

Eu prefiro assim o pagode, diz direto como aquela música... (se referindo à música da Banda Pagodão). (Alba)

E a entrevistada cantou o refrão:

Ou moção, ou moção!  
Vamos lá no cafofo  
ele é pequeno mas da pra nós.  
Se ligue no meu papo  
eu não deixo para depois  
ela falou que aguenta dois  
quero ver se aguenta três  
agora quero ver se aguentar os quatro  
sabe porque o nosso bonde destrói  
ela fez 18 anos  
que dá porque sabe que dói  
dá para nós, da pra nós.  
A mina do bairro da Paz, Fazenda Grande e Mussurunga...  
dá pra nós ...  
Tem que dar bem gostoso!  
(Banda Pagodão)

A letra fala de uma jovem mulher que afirmou aguentar dois homens na mesma relação sexual, mas no desenrolar da música, surge o desafio de aguentar três e até quatro homens de uma vez só, referindo-se ao bonde que destrói.

Podemos perceber que a letra trata a mulher explicitamente como objeto sexual, se referindo a alguns bairros populares da capital baiana. A letra se refere de forma bem direta “tem que dá gostoso”, indicando a performance. As entrevistadas consideram que as letras da chamada Música Popular Brasileira –MPB – falam de sexo da maneira

---

<sup>16</sup> É um canção escrita por Chico Buarque para a sua ópera intitulada *O malandro*, de 1978. A canção é um dueto cantado pelos personagens Terezinha (Marieta Severo) e Lúcia (Elba Ramalho). Foi gravada também naquele ano por Chico Buarque.

como os grupos dominantes apresentam a língua. Assim, os sujeitos não percebem bem que a partir da linguagem existe uma hierarquia de poder.

Alba continua afirmando que o pagode é muito direto e que tem preferência por letras como as de Chico Buarque. A respeito da letra de Chico, Michele diz que está se falando de desejo sexual. Questionada então, sobre o que elas entendiam acerca do trecho: “Ele me deixa em brasa”. Aqui podemos ver que as entrevistadas apontam para um certa distinção entre as letras de pagode e MPB aqui uma comparação.

A calor, a orgasmo, só que não é como o pagode. (Sandra)

A de Robysson é muito feia, o clipe tem mulheres de biquíni, todas bronzeadas, ele coloca o dinheiro em tudo quanto é lugar (então ela canta o refrão: Éo kit do patrão, é o kit do patrão. Te contei não. Pega a garrafa de wisk, joga o batidão, que você é patrão! Chama as meninas que elas vem. Olha nota de 100, joga pra cima, é joga a nota de cem, que elas vêm, joga a nota de cem que elas vêm). É muito difícil ouvir isso, mas... assim, a gente tem que ter ouvido critico para tudo e a gente quando chega aqui (referindo-se à Universidade), a gente tem que ter, saber separar, tem gente aqui que diz que não escuta, mas assim, tem as músicas no notebook, escuta em casa. (muitos risos). (Michele, 22 anos)

A entrevistada afirma que as jovens têm que ouvir todo tipo de música e saber discernir no tocante às letras e destaca uma pressão que ocorre quando entram na Universidade para que deixem de ouvir pagode baiano. Ela salienta que há estudantes que dizem que não escutam, mas existem músicas no celular e no notebook, ou seja, escondem que escutam tal vertente musical. Lançado o questionamento acerca de como entendem o trecho: “Desfruta do meu corpo, como se meu corpo fosse sua casa”.

Isso é abusar do outro (risos), mas é fofo! (Michele)

Concordo com ela, prefiro assim, as coisa não precisa ser assim direto. (Alba)

Olha é Robysson, gosto da música “o poder está na tcheca”, ela fala de modo direto, é sexo mas o poder está onde a mulher quiser (rios). (Daiana).

Verdade. (Juliana)

Um amigo meu, casado, mas trai a esposa, me disse uma vez: “olha, to pegando um menina que ela é retada, me deu um surra de Buceta (risos). É, então às vezes a música representa uma localidade, tem mulher assim. (Daiana, 21 anos)

Logo depois, as outras meninas falaram “depende”. Para trazer novos elementos ao debate foi colocada a música, “Lobo, bobo”<sup>17</sup> cantada por João Gilberto:

Era uma vez um lobo mal que resolveu almoçar alguém,  
mas, estava sem vintém,  
mas ariscou e logo se estrepou

---

<sup>17</sup> Canção de Carlos Lira e Ronaldo Bôsco gravada por João Gilberto no seu álbum de estreia.

um chapeuzinho de maiô ouviu a buzina e não parou  
mas, lobo mal insiste e faz cara de triste  
mas chapeuzinho ouvi os conselhos da vovó dizer que não prá lobo  
que com lobo não sai só.

E as jovens participantes do grupo comentaram:

Se fosse o pagode falavam, diziam: é pedofilia. (Daiana).

Em defesa do pagode diz:

Tem uma música que fala: “senta no colo do pai, senta no colo do filho, vai novinha!” Aí todo mundo fala, mas, essa é a mesma coisa... Por exemplo, a Malhação cada vez mais cedo tem meninos se beijando, todos aparentando 12 a 13 anos, acaba incentivando as relações mais cedo, mas o pagode não pode. As novelas mostram muitas coisas, depois dizem são formas erradas. (Alba).  
É o pagode, é a linguagem que o povo quer! O que é do povo sofre preconceito. (Michele)  
Mas a mulher é objeto sexual. (Gisele)

As falas das jovens apresentam interpretações diferenciadas. Algumas entendem que o pagode sexualiza a mulher, outras falas argumentam letras da Música Popular Brasileira – MPB – também sexualizam. É importante notar a ideia de sutileza que aparece recorrentemente na fala das jovens em relação a essa última vertente, como elas entendem a música, como veem as letras cantadas por esses artistas, ou seja, como sutis, mas que, em suas entrelinhas, códigos e símbolos que trazem em si preconceitos de gênero. Podemos perceber que nessas produções há uma “ausência de cor,” isto é, as mulheres cantadas nesse contexto aparecem sem a marca racial e assim, é possível questionar: essas canções se refeririam às brancas? O *status* da cor garante o anonimato da mulher branca e a sutileza apontada pelas jovens apresenta a sexualidade feminina de maneira sutil.

## 2.11 BREVE CONSIDERAÇÕES

Vou retirar todas as conclusões dos capítulos para colocar na conclusão

Diante do exposto, podemos perceber a relação do *status* da cor na construção da sexualidade, como, a partir da gradação da cor, existe uma hierarquia entre mulheres pretas, pardas e branca, como é demarcada a diferenciação da cor, do corpo, como o prazer é construído, como o desejo é moldado, como estereótipos sobre a mulher preta são construído.

Um outro elemento verificado é que as jovens divergem no que seria empoderamento. Porém, concordam que é algo de suma importância para mulher e que expressa autonomia. Para elas, autonomia do corpo, da sexualidade e a consciência de

determinado ato é importante que empodera é poder agencia. Outros sim, podemos enfatizar a agência dos indivíduos que podem subverter determinada lógica. As jovens têm um entendimento de que o corpo é delas, que a sexualidade deve ser vivenciada a partir delas. Entretanto, há divergências de como utilizar o corpo e o fato vincula-se à biografia dos sujeitos, ou seja, agência relaciona-se ao contexto de cada indivíduo.

Podemos enfatizar ainda, a construção do corpo e as relações de gênero: o corpo masculino ganha uma construção diversa do corpo feminino. As jovens entrevistadas do grupo focal asseveram essa diferenciação.

No tocante a letras da Música Popular Brasileira – MPB –, percebe-se que as mesmas também sexualizam, assim como o pagode. As entrevistadas caracterizam-nas como sutil. Mas, ao mesmo tempo, elas consideram o pagode como um gênero musical que canta a realidade social, o que acontece entre quatro paredes, a vivência sexual, as posições no ato sexual, o prazer. As jovens interpretam que, o pagode baiano, canta sua realidade e sendo assim, podemos refletir como o ritmo embalam as jovens, as conduzem, como elas percebem as letras. Elas entendem que o pagode fala de sexo e ponderam que esse tema não se configura um problema: o que está em voga é como o corpo feminino aparece nas letras de músicas. Observou-se ainda o contato das entrevistadas com o ritmo do pagode por intermédio dos irmãos ou dos namorados, escutando em casa ou mesmo nos carros. Essa vivência denota que, é a partir dos homens que se dá o contato com o pagode baiano.

As entrevistadas salientam ainda que, depende do contexto, entendendo muitas vezes ser chamada de “gostosa” de alguma maneira as sexualizam, neste sentido o termo “negona” é posto pela linguagem como propensa ao sexo seria na mesma direção da mulata ser negona e ser mulata é ter o corpo sexualizado assim a linguagem produz um sujeito sexualizado.

### 3 - REPRESENTAÇÕES SOBRE O CENÁRIO DA SEXUALIDADE

Dias – Benitz (2010) em sua leitura “Nas Redes do Sexo: os Bastidores do Pornô Brasileiro”, destaca as pesquisas de Malinowski e Margaret Med como pioneiras no campo dos estudos da sexualidade e de práticas de atos sexuais. A autora mostra a importância de refletirmos sobre os atos sexuais e suas representações: “vivemos em um mundo de sexo, somos obrigados a falar dele. A espetacularização da sexualidade e a aparente abertura dos costumes não significam, contudo, que estejamos diante da ‘obscenidade’”. (Dias – Benitz, 2010, p.12).

Na contemporaneidade a sexualidade vem cada vez mais ganhando “a cena”, saindo “por detrás da coxia”, ganhando assim o palco principal, e os diferentes grupos sociais passam a discuti-la com maior intensidade, que, por sua vez, utilizam-se dos variados meios de expressão artística, a exemplo do cinema, do teatro e da música, ganhando o cotidiano social. Dessa maneira, a sexualidade se torna pública, permitindo que uma cena pornô, por exemplo, ganhe nova configuração. Borzon (2002) traz em seu estudo, os filmes que apresentavam e representavam o cotidiano sobre a sexualidade enfatizando o erotismo *versus* a pornografia:

A representação estereotipada da sexualidade como atividade não problemática, que bastaria desvelar a objetivação dos atos íntimos. Permitindo abordar por um novo ângulo a dificuldade para emergência de um desejo feminino em uma sociedade dominada por um cenário sexual masculino e as consequências íntimas das mudanças das relações entre homens e mulheres (BORZON, 2002, p.127).

O autor nos leva a refletir como a sexualidade masculina e feminina é construída a partir dos filmes pornôs, em que o clímax, o gozo masculino aparecem sempre em destaque, visto que o prazer está colocado para o homem; noutro aspecto, o prazer feminino subsume nas cenas, sendo a mulher objetificada em função do prazer masculino. Porém, podemos pensar em subverter a lógica, nos questionar como as atrizes dos filmes pornôs podem, a partir do ato sexual em determinada posição, inverter a lógica? Igualando assim a condição de prazer, não apenas dando prazer, mas obtendo o mesmo clímax do sexo ao representar o seu gozo, o gozo feminino. Transpassando a barreira do filme pornô e chegando às letras de músicas, como pensar nas dançarinas subvertendo a objetificação sexual? De que maneira o corpo pode ser produtor de prazer

e não ser manipulado? Qual o caminho a ser trilhado para sair da armadilha da pré-noção de sexualidade e de prazer?

As análises sobre sexualidade nos encaminha para pensarmos na agência dos sujeitos em relação ao poder. Analogicamente, o que é permitido em nossa sociedade pode não ser para os Arapesh ou para os japoneses. A vivência da sexualidade tem outra conotação para nós, baianos, inseridos no Recôncavo, que não se aproxima da vivência dos canadenses, não por nos considerarmos mais lascivos, mas por possuímos códigos culturais diferenciados. Nesse ínterim, a sexualidade pode se manifestar ou ser reproduzida de diferentes formas, como expressa Bergere Luckmann (1985):

A flexibilidade da sexualidade não somente em relação aos ritmos temporais, mas nos que diz respeito aos objetos e a sua modalidade de expressão, para ele a sexualidade é particular e cada cultura tem uma configuração sexual distintiva em seus próprios padrões especializados da conduta sexual. (BERGER E LUCKMANN, 1985, p.72)

Assim, tomamos como exemplo o uso do corpo que pode variar de entendimento no interior do mesmo grupo, suscitar entendimentos vários sobre seu uso e sobre a vivência da sexualidade – o que também tem a ver com a construção da feminilidade e da masculinidade.

Connell (2005) “aponta para a construção da masculinidade hegemônica, observando como ela é produzida, sendo um modelo cultural com base empírica”, o que significa pensar que contextos diferenciados promove experiências distintas. Para ele, “a masculinidade não é uma entidade fixa, encarnada no corpo ou nos traços de personalidade dos indivíduos”, a masculinidade é dada a partir de configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, pode-se diferenciar, de acordo com as relações de gênero, um cenário social particular. Podemos perceber que sua construção varia de sociedade para sociedade, de grupo social para grupo social e, mais que isso, pode ser entendida, vivenciada e representada de forma variada pelos indivíduos, o que significa que é uma construção que também depende da biografia dos sujeitos, apontando para uma construção múltipla de masculinidade, em que o autor direciona para a geografia da masculinidade. Desse modo, apontando para mudanças locais, quem assume o papel do homem hegemônico? Quem exerce esse poder? Segundo Connell (2005), a análise da construção transnacional da masculinidade ganha novos contornos nessa dinâmica:

A masculinidade hegemônica existe empiricamente podendo ser analisada em três níveis. Local: é construída nas arenas da interação face a face das famílias, organizações e comunidades imediatas conforme acontece comumente nas pesquisas etnográficas e de história de vida; Regional: construída no nível da cultura ou do estado nação como ocorre com as pesquisas políticas e demográficas e, Global: construída nas arenas transnacionais das políticas mundiais, da mídia e do comércio transnacionais, como ocorre com os estudos emergentes sobre masculinidades e globalização. (CONNELL, 2005, p.267)

O autor ilustra a ação regional e local em relação à masculinidade hegemônica, exemplificando o esporte e o engajamento esportivo como masculinidade regional e local. Sob esse aspecto, podemos refletir acerca de nossa realidade social, situando os pagodeiros Robysson e Márcio Vitor como exemplos típicos de hegemonia masculina, lembrando que a mesma é representada em práticas cotidianas, em ações do “real”, expressando uma relação entre os diferentes sujeitos. Essa observação consiste em entender que as diversas formas de masculinidade se situam no contexto do pagode baiano e nas relações entre homens negros e mulheres negras. As articulações práticas locais estariam montadas nesse cenário, pois as letras de músicas representam o desejo masculino pelo corpo das mulheres negras, objetificando-as.

As letras cantadas representam o gozo masculino, que ao ritmo do pagode, intensificam o cotidiano social, ajudando a construir uma masculinidade negra, em que o homem é visto como senhor do prazer, aquele que leva prazer às mulheres, assumindo ou representando a figura do “garanhão”, do “pegador”. Ao mesmo tempo em que hipersexualiza a mulher negra, se constituindo em uma prática hegemônica em um contexto local. Pode-se considerar que onde existe relação de poder vai ocorrer tensões que possibilitem lutar em busca da reconfiguração do poder. Neste sentido, Connell (2005) não nega que possa existir resistência das mulheres em relação à masculinidade hegemônica. Para Silva (2000), “a identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu outro sem cuja existência ele não faria sentido [...], a diferença é parte ativa da formação da identidade”, de tal modo que a construção da feminilidade se diferencia da construção da masculinidade, buscando mecanismos que possibilitem diminuir as desigualdades. Trazemos como exemplo o pagode baiano em que a maioria dos vocalistas é formada por homens.

Ivanilde Matos (2012) assinala como no século XXI, o pagode se tornou fenômeno musical, invadindo o cenário do entretenimento e afirma enfaticamente que o



surgimento do grupo É o Tchan revoluciona essa tendência musical e a música baiana como um todo. O grupo torna-se conhecido por suas coreografias e pela sensualidade de suas dançarinas, promove o surgimento de vários outros grupos de pagode na década de 90, realça o estilo debochado e irreverente:

Quando falo pagode na perspectiva de linguagem é tomando essa expressão corporal como possibilidade de interação com a oralidade. O corpo que fala, que se expressa e se manifesta através dos movimentos livres, sincopados, altamente cadenciados em direção ao chão. (MATOS, 2012, p.356)

A referida autora busca refletir sobre o universo da música negra e suas expressões estético/corporais e afirma que não há distanciamento da música e do corpo quando desejamos compreender as subjetividades presentes nos processos de identificação da juventude negra. A música contribui para a construção da realidade de jovens negros e conseqüentemente, para a sua sexualidade.

Já Nascimento (2009) acena para determinadas letras dos grupos de pagode que fragmentam o corpo feminino, tornando-o objeto de prazer. Como as partes do corpo vão sendo divididas, a genitália feminina é evocada como símbolo de prazer e ganha sinônimos como “perereca”, “tabaco” e “xana”, exalando o prazer à distância, conforme o refrão “perereca pisca, pisca.” Sendo assim, o prazer e o corpo se transformam em consumo que, por sua vez, estariam juntos a partir do conectivo sexo, pois ele é vendido através das músicas.

Por seu turno, Ana Maria José (2009), em seu artigo *Mulher Fruta*, mostra como as mulheres ao se tornarem mulher - jaca, mulher - moranguinho, entre outras denominações, se transformam nas “gostosas”, nas “melhores frutas”. A autora admite que “o corpo que dança deve ser visto como produtor de cultura. O corpo (re)presenta um conjunto de significados construídos culturalmente. Corpo como objeto e sujeito da/de cultura”. (JOSÉ, 2009), Nesse entendimento, o corpo seria produto e agente da cultura, inserido na dinâmica da construção da sexualidade, o que, de alguma maneira, dialoga com o que Connell (2005) fala, ao se referir ao corpo como objeto de construção social, aos corpos que participam da ação social ao delinarem os custos das condutas sociais. Tanto o pagode como o *funk*, através de suas letras de músicas, constroem os corpos femininos e masculinos e contribuem para a construção das suas identidades sexuais. Corpos que são idealizados e construídos a partir do olhar masculino e do

Sexismo, o corpo feminino é cantado a partir desse olhar de desejo masculino, representado em letras de pagode como corpos sexualizados.

Para além do aprendizado da técnica da prática sexual, está o pensamento e a reflexão sobre o ato, sendo a vivência da sexualidade não somente um aprendizado da técnica corporal e o conhecimento do corpo, mas também é o próprio sentido dado às relações sexuais, ao prazer, ao desejo, pensando nas relações de poder que se dão nesse contexto. Consoante o referido autor, a sexualidade é uma construção que perpassa pela pessoa e pelas relações interpessoais, incide na subjetividade do sujeito, na sua biografia, bem como na relação entre o “eu e o outro” e a forma como os diferentes indivíduos partilham ou representam sexualidade. Conforme Borzon (2002):

Atualmente a expressão cada vez mais aberta da sexualidade na literatura, no cinema e nos meios de comunicação não pode ser mais interpretada como transgressão ou simples impulso de exibicionismo. A sua maneira, ela contribui para uma redefinição dos significados da sexualidade e dos cenários dos desejos aos olhos de todos. A grande novidade é o fim da clandestinidade do erotismo: representações explícitas da sexualidade estão hoje presentes como tema principal ou tema secundário, tanto nas obras culturais mais legítimas, quanto nos produtos culturais de massa, mas não classificados como pornográficos. Pouco a pouco essa disseminação recoloca em questão um antagonismo que durante séculos havia estruturado a apresentação da sexualidade. Tanto na vida quanto nas obras culturais, as manifestações da sexualidade eram ordinariamente ocultas; elas poderiam ser *sugeridas* em obras “*leves*”, mas quando ditas ou mostradas explicitamente cabiam apenas em gêneros culturais especializados menores, situados bem baixos na hierarquia literária ou artística. (BORZON, 2002, p.115).

A sexualidade, portanto, tem um lugar próprio nas diversas sociedades, é percebida de forma variada, dependendo de cada contexto social, é representada a partir dos códigos e símbolos culturais montados por cada sociedade. O jogo então está posto, dado com suas representações e condutas, dado pela cultura. Como declara Geertz (1973): “a cultura é pública porque seu significado o é (você não pode piscar ou caricaturar a piscadela, sem saber o que é considerado uma piscadela)” Os sujeitos e os grupos sociais partilham de códigos comuns, interpretam e atribuem significados relacionados à sexualidade, códigos que eles mesmos dão sentido.

O campo está delimitado, as quatro linhas estão marcadas, o círculo central, a grande área, a pequena área, as traves estão colocadas no campo e as bandeirinhas que marcam a linha de fundo estão postas. Como num jogo de futebol, a sexualidade é construída a partir de regras próprias, com condutas que dizem respeito a sua construção e representação. E como num jogo de futebol em que os jogadores podem improvisar,

na vivência da sexualidade, os sujeitos também podem fazê-lo, podem se articular diante das representações da sexualidade, no sentido de que a relação com o corpo e sua conotação sexual exprime uma inter-relação sujeito/cultura. Guacira Lopes Louro (1999) afirma que a sexualidade é mais que um simples corpo interpretando; a sexualidade é percebida pela autora como um fenômeno social e histórico, sendo que o corpo não tem nenhum sentido intrínseco e a melhor maneira de compreender a sexualidade é enxergá-la como um “cons-truto-histórico”. A autora admite que:

A preocupação com a sexualidade tem estado no centro das preocupações ocidentais desde antes do surgimento do Cristianismo. E isso tem sido um elemento-chave para o debate político na maior parte dos dois últimos séculos. Mais recentemente, tornou-se um fator muito importante a redefinição das linhas de políticas associadas como crescimento da Nova Direita nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha. Parece que para muitas pessoas a luta pelo futuro da sociedade deve ser travada no terreno da sexualidade contemporânea. Tem-se que esta intensa preocupação com o erótico surgiu de um crescimento de crise sobre a sexualidade. No seu centro está uma crise nas relações entre os sexos, relações que têm sido profundamente desestabilizados pela rápida mudança social e pelo impacto do feminismo com suas extensas críticas aos padrões da dominação masculina e da subordinação feminina. Isso, por sua vez, alimenta uma crise sobre o sentido da sexualidade em nossa cultura, sobre o lugar que damos ao sexo em nossas vidas e em nossos relacionamentos, sobre a identidade e o prazer, sobre a obrigação e a responsabilidade, sobre a liberdade de escolha. Muitos dos pontos fixos pelos quais nossas vidas sexuais foram organizadas têm sido radicalmente questionados durante o último século. Mas não parecemos bastantes seguros sobre o que pôr no lugar. Uma disposição crescente para reconhecer a enorme diversidade de crenças e comportamentos sexuais apenas acirrou o debate a respeito do modo como lidar com isso na política social e na prática pessoal. (LOPES, 1999, p.32).

A sexualidade vem sendo colocada no centro para pensar diversas questões relacionadas aos diferentes grupos sociais nesse “jogo de interesses” múltiplos. A “bola rola” sobre o gramado cultural trazendo distintas perspectivas, pensamentos, crenças sobre a sexualidade, o que envolve múltiplos discursos:

Quanto ao sexo e aos discursos da verdade que dele se ocupam, a questão a resolver não será, portanto: dada a estrutura estatal, como e por que “o” poder precisa instituir um saber sobre o sexo? Também não deverá ser: a que dominação global serviu, desde o século XVIII, a preocupação em produzir discursos verdadeiros sobre o sexo? Nem tampouco que a lei presidiu ao mesmo tempo, a regularidade do comportamento sexual e a conformidade do que dizia sobre ele? (FOUCAULT, 1988, p.107).

A sexualidade seria também construída pelos diferentes discursos, sendo um cruzamento entre Cultura, História e Discurso, indicando em sua construção elementos

que variam e se articulam entre si. Podemos pensar na sexualidade como fio condutor de hierarquias que podem ser representadas a partir da intersecção das diferentes categorias como gênero, raça e classe. A vida é sentida também através do corpo, de tal forma que o corpo é uma construção social e expressa múltiplos sentidos, envolve uma inter-relação dessas categorias com os sentidos que, por sua vez, incidem na construção da sexualidade.

### **3.1 O CORPO É MEU : SEXUALIDADE E MULHER NEGRA!**

Refletir acerca da sexualidade das mulheres negras implica pensar na relação entre gênero, raça e classe e a forma como esses elementos se interseccionam. É de fundamental importância perceber a conexão entre essas categorias e de que forma o sujeito mulher negra é representado. Neste aspecto, o corpo é o *locus* da sexualidade, e sendo esta uma construção social, de hierarquia e que envolve a construção de gênero e de sexualidade.

Pensar sexualidade e gênero atentando para a intersecção entre as categorias acima citada é de suma importância, pois, desse modo é possível desvendar desigualdades de gênero, construídas a partir das diferentes identidades. E essas múltiplas “sexualidades e identidades” são construídas a partir de determinados contextos, com regras intrínsecas.

Guacira Lopes (1999) salienta que não é somente a classe e o gênero que modelam a sexualidade porque estas categorias fazem intersecção com a etnia e a raça:

As ideologias sexuais da última parte do século XIX apresentam a pessoa negra – “o feroz selvagem” – como situado mais baixo na escala evolutiva do que a branca: mais próxima das origens da raça humana, isto é, mais próxima da natureza. (LOPES 1999, p.19).

O estudo da autora nos leva a refletir sobre a construção do corpo do “outro” extremamente sexualizado, com costumes sexuais diferenciados, apresentados em corpos prontos para o sexo. Essa perspectiva gerou uma representação diferenciada do “outro”, indicando como a representação dos povos coloniais era marcada pela objetificação e hipersexualização do corpo, como aponta Lopes (1999):

[...] Pensemos, por exemplo, nos mitos da hiper sexualidade dos homens negros e na ameaça à pureza feminina que eles representavam, comum em muitas colônias, bem como no extremo Sul dos Estados Unidos. Consideremos a importância, no *apartheid* sul-africano, da proibição de relações sexuais entre membros de diferentes grupos raciais, ou a fascinação com a sexualidade exótica das mulheres em outras culturas, tal como representada na arte e na literatura. (LOPES, 1999, p.20).

Verena Stolke (1999), em seu artigo, afirma como “o corpo sexuado tornou-se fundamental na estruturação do tecido sociocultural e ético, engendrando pela conquista portuguesa e espanhola e pela subsequente colonização do novo mundo.” Desta forma, podemos pensar como o corpo e, conseqüentemente, a sexualidade são utilizados como instrumentos de controle sobre determinados grupos sociais. Ao longo da história, a sexualidade e o corpo vêm sendo utilizados como forma de controle sobre determinados grupos e esse controle vem incidindo sobre o corpo feminino:

[...] Enquanto denuncia a distribuição, encomendeiros, mineiros, administradores e o clero espanhol estavam se promovendo entre a população indígena. Os quatro desenhos que ilustraram a crônica retrataram cenas chocantes de abuso sexual e trabalhos forçados de mulheres indígenas sob o julgo de oficiais da coroa, colonos e missionários. Não só os escravos, mas também escravas trabalhavam nos moinhos de cana e nos campos, sempre sob a vigilância masculina, prestando também serviço doméstico na casa-grande, onde se tornavam presas das aventuras sexuais de seus senhores. (STOLKE, 1999, p.20).

Pelas construções históricas e hierarquias do período colonial, a sexualidade negra ganha contornos estereotipados reproduzidos pela mídia contemporânea em suas produções em que a sexualidade negra é sempre exposta ou hiper-sexualizadas, representadas como sempre propensas ao sexo. Construções midiáticas comumente apresentam mulheres negras em espaços subalternizados ou como empregadas domésticas; quando têm algum destaque, é a partir de relações com seus patrões. O foco da imagem está sempre voltado para exibir o corpo feminino negro.

Dessa forma, as relações de poder vão sendo constituídas através da sexualidade, das práticas sexuais, envolvem a intersecção entre gênero, raça e classe e implicam na construção das identidades sexuais e nas relações de forças que são estabelecidas entre os diferentes grupos sociais acerca da sexualidade.

A sexualidade negra vem sendo construída de maneira estereotipada, de forma que a música e a mídia representam-na como fora do “normal”, na medida em que transformam o corpo negro em objeto de prazer. O *insight* aqui é propor uma reflexão acerca da representação do corpo feminino negro, de como o mesmo é colocado pela música. E o problema não é falar de sexo, da sexualidade feminina negra, mas de como se fala, de como se aborda o tema em questão. Cumpre questionar como o discurso da sexualidade do corpo feminino negro está sendo colocado e, por esse viés, pensar na sexualidade como sinal de resistência, de reconfiguração de hierarquias de gênero. Por esse motivo, é importante refletir sobre sua representação, bem como acerca do corpo enquanto *locus* da sexualidade. Sendo esta uma construção sócio-histórica, é necessário refletir sobre como a sexualidade feminina negra é construída a partir dos variados discursos. Se na escravidão, os(as) negros(as) não eram donos(as) do seu corpo, da sua sexualidade, na contemporaneidade ocorre uma politização e valorização do corpo negro para o enfrentamento ao sexismo, como aponta Figueiredo (2008):

há um movimento afirmativo da negritude no Brasil e em outros lugares do mundo que buscam ressignificar a experiência da mulher negra. Nesse sentido, há uma investida do feminismo negro no Brasil na reconstrução das representações das mulheres negras, que tem permitido nos últimos anos que ela exiba com orgulho um corpo politizado, valorizado pelo discurso cujo principal objetivo é resgatar a autoestima negra, distanciando-se desse modo das representações associadas ao imaginário nacional que sempre nos coloca em um lugar subalternizado [...] FIGUEREDO, 2014 , p.2).

Podemos pensar na agência da mulher negra que passa a reinventar seu corpo, a valorizar sua beleza e assim, busca uma nova constituição acerca da representação do mesmo, a partir da autoestima. Figueiredo (2014), aponta para “um movimento afirmativo da negritude no Brasil e em outros lugares do mundo que busca ressignificar a experiência da mulher negra”. A partir dessa reflexão, percebe-se que o corpo negro passa a ser valorizado em outros aspectos; os diferentes movimentos sociais negros passam a ter grande importância na revalorização da estética e do corpo negro e consequentemente da sexualidade negra. Vale mencionar que o movimento feminista vem desempenhando um papel fundamental na valorização da estética negra e na ressignificação do corpo, tomando-o politizado, utilizando-o para o enfrentamento contra o sexismo e o machismo presentes na sociedade brasileira.

Edith Piza (1995), em seu artigo *Da Cor do Pecado*, aponta para a representação do corpo da mulher negra de maneira estereotipada e ilustra a dupla discriminação que pesa sobre ela. A autora chama a atenção para os adjetivos com carga sexual que lhe são atribuídos, a exemplo de “mulher mais quente”, “gostosa”, “bunduda”, entre outros. Ela fala também da situação de subalternidade no que se refere à ocupação dessas mulheres, geralmente, prestação de serviços, nos considerados serviços menores, como “empregada doméstica”, “gari”, “babá”. Nessas funções, a mulher negra carrega o estigma da baixa remuneração e observa-se a reprodução da situação social de grande parte da população negra brasileira que “congela”, isto é, preserva um estereótipo de mulher negra. Portanto, é de suma importância que o corpo negro, bem como a sexualidade negra, sejam representados a partir do discurso valorativo dos movimentos feministas negros. De acordo com a autora:

[...] A posicionalidade não é arbitrária ou indecível – como para Derrida – mas relacional ao conceito de mulher como posicionalidade é um termo relacional imodificável apenas no interior de um contexto (constantemente em movimento), mas a posição que as mulheres se encontram pode ser constantemente utilizada (em vez de transcendida) como lugar de um significado em vez de um simples lugar de onde se constrói significado em vez de um simples lugar onde o significado possa ser descoberto. (PIZZA,1995,p.55).

### **3.2 STATUS, PRAZER E CONSUMO**

O prazer através do sexo vem sendo vendido de várias formas pela indústria pornográfica, em espaços vários, como na internet, através de sites com esse teor, conforme aponta Dias – Benitz(2010), no qual é apresentada uma cena pornô, como as práticas sexuais são desenvolvidas, qual a relação entre os atores envolvidos, como se dá a transa, o gozo; como a partir da abordagem cinematográfica o sexo é vendido. Aborda ainda como os filmes seguem o mercado, a lógica que permeia o grupo de consumidores, o que eles querem assistir, de que forma os vídeos são produzidos para os homens.

Mariza Corrêa (1996) discute a representação social da mulata, como a mulher gostosa, como símbolo sexual, como o corpo a ser possuído. A mulata então é vendida como símbolo nacional, produto tipicamente brasileiro a ser consumido por todos. O corpo negro é sempre pensado como objeto sexual e na contemporaneidade, vem sendo

cada vez mais locus de expressão da sexualidade e do consumo. Sobre o debate, Monteiro acrescenta que:

Essa cultura de consumo, atualmente, se volta para o corpo de forma cada vez mais inequívoca, transformando-o em sítio de multiplicação das possibilidades de consumo e estilização. O corpo, cada vez mais, é parte dos processos de diferenciação social, associado à cultura do consumo e a mídia como divulgadora/criadora de novos estilos de vida. (MONTEIRO, 2008, p.103)

A sexualidade feminina é representada, muitas vezes, de maneira estereotipada. Seus corpos são sexualizados, representados como objetos sexuais. O prazer masculino está explícito nas diferentes letras de músicas, expresso diferentemente daquele obtido pelo corpo feminino cuja concepção primordial paira o objeto a ser consumido. O gozo e o clímax são representados nas músicas como sendo dos homens, como afirma Connell (2005). A hegemonia masculina, nas diferentes letras de músicas, se configura a partir de contextos locais e regionais, restando ao corpo feminino, a exposição como mercadoria a ser vendida, como produto a ser consumido, desejado, explorado. Esses aspectos aparecem em letras de músicas analisadas mais adiante.

### **3.3 FRONTEIRAS DA SEXUALIDADE: Fricção, Raça e Gênero.**

Convidamos o(a) leitor(a) para uma reflexão apurada sobre a construção da sexualidade e dos corpos, considerando a música como importante contribuinte da representação da sexualidade dos indivíduos e dos grupos sociais. De tal maneira, como explicita Gloria Anzaldúa (2005), acerca da luta de mulheres chicanas que buscam o entendimento de sua cultura e do entendimento do “outro”, uma vivência na “carne” como uma forma de explicar e interpretar as diferenças das fronteiras entre as indígenas, mexicanas, brancas e mestiças. Como se alinham em busca da diminuição das desigualdades entre elas dentro dos diferentes países, a exemplo do México e dos Estados Unidos. Apresentamos o conceito de *fronteira* de Anzaldúa para entender como as mulheres pretas, pardas e brancas, no contexto do Brasil, têm seus corpos construídos a partir da linguagem. Tomo a música como vetor da construção da sexualidade, pensando como as diferentes letras constroem a mesma a partir do *status* da cor, como é



compreendida a desigualdade entre mulheres pretas, pardas e brancas, nessa fronteira tênue.

A cor é um demarcador da diferença, as pretas e pardas são apresentadas sempre de forma sexualizadas, sempre com os quadris largos, peitos fartos, nádegas volumosas. Essas características definem essas mulheres como as mais “gostosas” e “quentes”, apresentam uma identidade sexual para as mulheres pretas e pardas distinta daquela atribuída às mulheres brancas que são antes, professoras, modelos, atrizes, são “pra casar”; noutro aspecto, as mulheres pretas têm sido representadas ao longo da história com um corpo hiper-sexualizado.

Neste sentido, traz-se para o contexto brasileiro a ideia de *fronteira* como foi pensada por Gloria Anzaldúa (2005), juntamente com a percepção de “sofrer na carne”, para refletir sobre a estrutura social:

El choque de un alma atrapado entre el mundo del espíritu y el mundo de La tecnica a veces la desea entullada. Cradled in one Culture, sandwiched between two cultures and their, straddling all three cultures and their value systems, la mestiza undergoes of borders, an inner war. Like all people, we perceive the version of reality that our culture communicates. Like others having or living in more than one culture, we get multiple, often opposing messages. The coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of reference causes unchoque, a cultura collision. (ANZALDÚA, 2005, p.78).

A queda de una alma presa entre o mundo espírituale o mundotécnicoàs vezessei que umentullada. Em uma cultura, posicionada entre duas culturas, abrangendo-sesobre todas astrêsculturas eseus sistemas de valores, sofre mestizala um luta de carne, defronteiras, uma guerra interna. Como todas as pessoas, percebemos a versãoda realidade que em nossa culturacomunica. Tal como outrosque têmou que vivem emmais de uma cultura, temos múltiplas, muitas vezes contráriasopondo-se. junção deduas,autoquadrosconsistentes, mas geralmenteincompatíveis dereferênciacausa um choque, uma colisão decultura. (ANZALDÚA, 2005, p.78). [ tradução livre ]

Portanto, pensar na *fronteira* que demarca sexualidade também é refletir sobre os demarcadores de raça e gênero. Assim, Anzaldúa (2005) pensa o corpo como intersecção que tem relação entre as diversas categorias, o que implica dizer que o nosso corpo representa quem somos. Este aspecto nos permite pensar como as letras de músicas estão postas no cotidiano, como representam a sexualidade e, mais que isso, como sexualidade e música se encontram, como sexualidade, ritmo, corpo e ato sexual se encontram.. Assim, o conceito de fricção é aqui apropriado em diálogo com a noção de fronteira na construção da sexualidade e carrega em si, a ideia de contato, de esfregação. Trago aqui o conceito de Fricção com um outro sentido diferente do de

Roberto Cardoso de Oliveira que pensar relações Inter étnicas, referindo-se ao contato entre índios e brancos. Aqui, traz-se como contato entre os corpos – o que conduz a refletir sobre o prazer – com um sentido que nos possibilita entender a construção da sexualidade; o contato entre música e sexualidade, corpo e ritmo, ato sexual e prazer são relevantes no sentido de que fazer sexo é o ato de sentir o corpo do outro, de friccionar, de ter contato. Quando a música produzida pelos grupos de pagode baiano fala sobre sexo, está representando o contato dos corpos nas relações sexuais, está tornando público o que era antes privado. Cada vez mais a sexualidade se torna pública, os sujeitos são mais autônomos e a sexualidade é mais livre.

O ritmo que se encontra com os corpos acabam se friccionando, se encontram na coreografia que representa as músicas, é o jeito que os indivíduos dançam. As letras de pagode representam esse friccionar dos corpos, essa fricção que é demarcada, ou melhor, representada pelas letras de música, como é o caso da “zuadinha” reproduzida: “é tá, tá, tá, tá”, que representa os corpos se encontrando como anteriormente citado, por uma das entrevistadas do grupo focal. Segundo ela, é tá, tá, tá , tá “o ovo batendo na buceta”, as genitálias se friccionam, os corpos produzem prazer a partir do contato, aparecendo aqui a linha tênue entre fronteira do desejo, do prazer e fricção do corpo que o pagode baiano representa nas letras de músicas.

A *fricção* seria também a reprodução dos sons do prazer, as letras de pagode se utilizam muito das onomatopeias que representam o ato sexual, apontam também para a vivência de uma sexualidade que está cada vez mais livre e autônoma, como já foi colocado por nós. Entretanto, as letras representam o corpo da mulher negra hipersexualizado, representado a partir de estereótipos como “gostosa”, “tesuda”, “boazuda”. A genitália feminina aparece o tempo todo nas letras como algo a ser consumido, a ser devorado.

A sexualidade vem sendo aporte para o entendimento de determinados fenômenos e conseqüentemente para o entendimento das desigualdades de gênero. Portanto, traz a necessidade de entender os diversos aspectos sociais que a envolve. Borzon (2002) fornece o exemplo de uma comunidade que foi estudada por Pierre Bourdieu. O autor nos expõe como acontece a vivência da sexualidade do povo Cabílla:

[...] O mito sobre o amor físico relatado por Pierre Bourdieu também descreve a passagem de uma atividade sexual anônima a uma sexualidade domesticada que estabelece inequivocamente a dominação dos homens sobre as mulheres. Os atos sexuais originais aconteciam na fonte – ligada ao público feminino – e a mulher, esperta e ativa ensinava ao homem o que

fazer, tomava a iniciativa e se colocava sobre ele durante o amor. Na sexualidade regulamentada, pelo contrário, tudo se passava dentro da casa: o homem dava as ordens e cavalgava a mulher. A inversão pela qual os homens passam para cima das mulheres permitiu conter e domesticar essas últimas. O fato dos homens ocuparem uma posição durante o ato sexual justificava “o fato de deverem governar”. Imaginar um mundo em que as mulheres cavalgassem os homens seria tão absurdo quanto imaginar um mundo social em que as mulheres governassem. (BORZON, 2002, p.20).

Determinada posição durante o sexo influencia e reflete outros aspectos da vida social. Borzon (2002). Referindo-se às diversas expressões como: “gostosa”, “vou comer uma xana”, ou quando um homem diz “vou comer aquela menina”, “vou te chupar”. No caso brasileiro, assim como entre os Cabílla, os homens são sempre postos como ativos, mas isso pode ser contestado, como coloca uma das entrevistadas do grupo focal que questiona: “Quem tem a boca?”, referindo-se à genitália feminina. Ela afirma que é a mulher quem “come”; assim, há uma resignificação no ato de dominação sexual, inverteríamos os papéis: cavalgar então seria mais um atributo desse jogo, estar por cima ou por baixo para a mulher seria “jogar o jogo”, seria dar a possibilidade de compartilhar com o homem a experiência de poder, se é a vagina que engole o pênis e o deixa preso, como explica a entrevistada, é da mulher o poder.

Evidencia-se a capacidade de agência dos sujeitos, as mulheres exercem poder durante o ato sexual. Se entendermos que a vagina é que prende o pênis e que a partir de sua elasticidade exerce pressão sobre ele, podemos imaginar que o homem está preso ao corpo daquela que o domina. Retornamos ao ato de fricção, que é o ato de contato entre os corpos que emanam sons de prazer e desejo. Se o exercício de poder reside no contato e se é a mulher quem “come,” é ela quem exerce poder; o ato de comer pode ser resignificado, bem como o ato de cavalgar, no exemplo Cabílla e também no exemplo brasileiro. Se a mulher é quem come, seria também ela quem “aperta”, “quem faz pressão”, “quem prende e solta”, “engole”, “faz sumir”. Desta maneira, podemos pensar o ato sexual enquanto um jogo no qual as regras vão sendo demarcadas pelo contato, pelas posições sexuais e o poder pode ser compartilhado no contato entre os corpos.

É partir da criação de fronteiras relacionadas à sexualidade que se criam códigos simbólicos, como diria Geertz (1973), que podem ser interpretados pelos sujeitos como símbolos postos pela cultura, adicione-se a isto a biografia dos sujeitos, pois a partir da interação com a família, a religião, a escola, os pares, e também com a música, vão-se construindo suas percepções e representações sobre sexualidade e sobre a sua vivência.

Portanto, o ato de “comer” pode ter outro sentido. Quando “o jogo” da sexualidade é posto, as regras são construídas, a vivência da sexualidade pode ganhar novos contornos, haja vista que com a autonomia do corpo, a sexualidade passa a ser mais livre e implica na construção de identidades, a partir da biografia do sujeito com uma relação direta com os códigos culturais; propicia um agenciamento aos sujeitos, como possibilidade de intervir em determinados fenômenos e situações, pois o ato sexual tem influência em outros segmentos da vida. A sexualidade não é um ato isolado do cotidiano social.

O pagode baiano, como expresso no capítulo anterior, através das falas das entrevistadas do grupo focal, representa o que acontece “entre quatro paredes”, ou seja, na intimidade. Essa vertente musical representa a vivência da sexualidade nas letras, nas coreografias e o contato do que acontece no exercício da sexualidade também é o encontro entre a escuta e a dança do pagode.

A sexualidade é representada nas letras, no ritmo e se constitui como um código que traz em si regras, condutas, significados relacionados à construção da sexualidade, que representa o cotidiano social. Salientamos que a reflexão sobre fricção dos corpos é uma construção empírica que parte da percepção de como as jovens entrevistadas entendem a sexualidade e de como interpretam as letras de músicas. As jovens relataram que o pagode verbaliza o que acontece na intimidade. Neste sentido é que uma “audição às cegas”, uma observação a partir somente dos ruídos, gemidos e dos gritos de prazer, dos sons dos corpos se tocando, friccionando-se, a interpretação das jovens relatando o que acontece na hora do sexo é o mesmo que é reproduzido nas letras de pagode. A categoria de fricção ganha sentido na pesquisa e contribui para o entendimento da vivência da sexualidade e para sua interpretação, de tal maneira que a fricção dos corpos nasce como uma categoria êmica que permite analisar a relação entre corpo, prazer, desejo, música e sexualidade. Como ocorre no clímax do prazer, a categoria *fricção* dos corpos toma forma para explicar o exercício da sexualidade.

É possível perceber que a identidade sexual é demarcada a partir de *fronteiras* que trazem em si códigos e símbolos, de tal forma que a identidade de gênero tem uma importante relação na construção da sexualidade. Pensar na construção da sexualidade feminina negra é refletir a partir de demarcadores sociais, é buscar entender as *fronteiras*. Interpretar as práticas e as identidades sexuais é compreender as dinâmicas sociais e as letras de músicas também estão inseridas nesse contexto, pois representam o cotidiano social, representam a sexualidade, os atos sexuais. Identidades que são

construídas a partir da relação entre os diferentes grupos sociais, da relação entre os diferentes sujeitos e a partir da própria biografia dos sujeitos. Podemos então, caminhar para o entendimento de que as identidades sexuais das mulheres negras são construídas a partir dessas interações, desse jogo que é posto em prática, a partir da *fronteira* e da relação entre gênero e sexualidade, visto que a identidade feminina é marcada por construções sociohistóricas em que as desigualdades de gênero estão presentes, havendo também as hierarquias intra-gênero, diferenças internas de um grupo que vão constituindo identidades sexuais distintas. As identidades sexuais são demarcadas no cotidiano social e a identidade sexual feminina está sempre sendo provada e colocada em discussão.

Existe um controle sobre corpo feminino. O uso de determinada roupa, por exemplo, é sempre posto em questão, há recomendações do que deve ser usado, e do que não se deve. Pensemos na *piriguete* que usa roupas muito curtas e “coladas no corpo”, considerada sinônimo de “mulher fácil”, *piriguete* aqui tem o sentido de mulher desfrutável. O corpo feminino, ao longo da história, é um corpo que vem sendo vigiado como um corpo divino e sagrado; depois como estranho ao corpo do homem. Tanto a religião como a ciência vigiam o corpo feminino e conseqüentemente, regulam bem a sua sexualidade. Em algumas sociedades trata da virgindade, como algo que a mulher “perde”, e isso toma a dimensão do próprio caráter da mulher. Os diferentes grupos sociais controlam o corpo feminino a partir dos interditos sexuais.

O aborto é outro debate que envolve o controle do corpo feminino e diz respeito a políticas sexuais atuando concretamente e que trazem impacto na vida das mulheres, retira delas o direito de escolha sobre ter ou não um filho, ser ou não mãe. A própria existência de uma pílula anticoncepcional para as mulheres suscita o questionamento: a pílula anticoncepcional não poderia ser masculina? De acordo com Myriam Grossi:

O prazer feminino era percebido como patológico e perigoso, sendo que a passividade e a frigidez eram considerados comportamentos femininos “naturais”, portanto ideais. Hoje, com as inúmeras contribuições da psicanálise e dos movimentos de liberação das mulheres, o desejo e o orgasmo feminino não são mais vistos como pecaminosos ou “antinaturais”. Vemos, portanto, que valores associados às práticas sexuais são marcados historicamente. (GROSSI, 1996, p.10).

Entretanto, mesmo as mulheres com mais autonomia e possibilidade de vivenciar mais e melhor sua sexualidade, ainda têm seu corpo constantemente vigiado e

controlado. Na sexualidade contemporânea, se as mulheres podem vivenciar o orgasmo como expressão do seu prazer, por outro lado, em determinados contextos são reprimidas, por exemplo, se ficam com um número maior de parceiros acabam sendo taxadas de “putas” e “piriguetes”. Enquanto aos homens é dado o direito de serem “garanhões” ou como os próprios pagodeiros denominam “putões”, “pegadores”, ou seja, trata-se de uma diferença demarcada pela questão de gênero.

Se as mulheres têm uma rotatividade de parceiros, são logo taxadas de “putas”. Até que ponto trata-se da capacidade de agência? E como reverter determinado fenômeno? As mulheres podem dançar determinada coreografia com conotação sexual, pois o corpo pertence a elas. Mas, como enfrentar, buscar reverter e dar outro sentido às letras de músicas que as sexualizam? Nesse sentido, as identidades sexuais são construídas a partir da *fricção*, do contato que traz elementos que nos apresentam as condições de desigualdades de gênero e de raça.

Perceber as desigualdades de gênero e estudar a sexualidade é refletir sobre condições de desigualdades. Em “A Casa dos Homens”, Miguel Vale de Almeida faz um estudo sobre sociabilidade dos homens, busca entender a construção da masculinidade na Ilha de Pardais, em Portugal. Segundo o autor, a “casa dos homens [é tida] como espaço masculino”, como um espaço em que a reciprocidade, as alianças, bem como a rivalidade entre eles são demarcadas. O autor então traz o espaço do café como um espaço dessa masculinidade. Poderíamos refletir sobre como os diferentes estilos e letras de músicas acabam formando uma espécie de casa dos homens, como uma aliança é formada entre eles para pensar a sexualidade feminina negra que aparece nas letras do pagode baiano, sempre sexualizando essas mulheres, tratando-as como objeto sexual. Também em outros estilos musicais, como o forró, o corpo feminino aparece também hiper-sexualizado, como na letra de música *Rapariga Mista*, cantada pela Banda Mastruz com Leite:

Jogaram uma bomba no cabaré, voou para todo canto pedaço de mulher. Foi tanto caco de puta, pedaço de mulher. Foi tanto caco de puta, voando para todo lado. Dava para apanhar de pá, de enxada e de colher. No meio da rua estava os braços de Tereza, no meio fio tava as pernas de Raqué, de Isabé. Aí eu juntei tudo e coleí bem direitinho. Fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer. Pode joga a bomba lá no cabaré que eu junto os cacos das “puta” pra fazer outra mulher [...] (Mastruz com Leite, 2012) .

A letra representa uma mulher mista e podemos interpretar esse último termo como denotativo de mulher mestiça porque se refere a juntar partes de diferentes

mulheres para formar uma nova e esse aspecto está conectado à ideia de mestiçagem. A referida letra ainda apresenta um traço de violência contra a mulher, pois fala em pedaços, cacos de mulher, se referindo à consequência de se ter jogado uma bomba no cabaré e ainda se utiliza do termo “puta, que é uma palavra pejorativa relacionada à “mulher da vida”, “mulher fácil”.

O pagode baiano apresenta letras, em sua maioria, sobre o corpo feminino negro sexualizado, como se os grupos comungassem do modo de ver e representar o corpo feminino na sua sexualidade. É uma forma de cantar o corpo feminino, ao mesmo tempo em que se constitui como uma rivalidade; um jogo entre homens que compõem a identidade de mulheres e se expressa através das letras de músicas. Nesse jogo, parece ser uma regra que a genitália feminina deve ser sempre lembrada. Assim, utilizam-se termos como “perereca”, “tcheca”, “xana”, entre outros. Outro componente dessa “casa dos homens” é a utilização do termo “novinha”, como aparece na letra de música que segue abaixo:

Ela tira a roupa, fica só de calcinha, usa e abusa de mim. Quando eu te pego, cê aguenta novinha? Ela tira a roupa, fica só de calcinha, usa e abusa de mim, cê aguenta novinha? Se aguenta senta. Se aguenta, senta novinha, senta novinha, senta novinha. (Guettho é Guettho, 2013).

Ou ainda a letra da música *Colo do Filho*, do grupo New Hit que diz: “pode ser da Liberdade ou do Retiro, uma senta no colo do pai, outra senta no colo do filho. Calma, pra que fica nervosa? Sou experiente”. Podemos citar ainda a música *Não Vou com Meias Velhas, Só Vou com Meias Novas*, do grupo Gazpazinho. Em seu título sugere a preferência sexual dos homens pelas mulheres mais novas. Nessa “casa dos homens” partilha-se uma performance de falar novinhas, ou seja, as jovens despertam o desejo. As letras aqui tratadas demonstram que os pagodeiros apresentam um ideal de mulher nova a ser desejada e consumida pelos homens. No “jogo,” cata-se a juventude e a virgindade como algo a ser tomado pelos homens, um troféu para os que conseguem “consumir” as novinhas. O corpo feminino negro aparece nessa “casa dos homens” de maneira recorrente, é sempre referido nas diferentes letras de pagode baiano. Outrossim, o termo “negona” virou expressão recorrente, aparece em quase todas as letras desse estilo musical e o corpo da mulher negra está representado através de frases expressivas, como em “Vai no chão negona” ou “Escala a tcheca negona”. Os homens criam uma identidade sexual da mulher negra de forma hipersexualizada. Nessa casa dos

homens, as mulheres aparecem dançando ao som dos carros, seja na rua ou em shows. O pagode baiano é um estilo de música recorrente na vida dos jovens, como salientaram as entrevistadas do grupo focal que afirmam frequentar esses *shows*. Entre as entrevistadas, como dito no primeiro capítulo, houve diferentes formas de pensar as letras de pagode. Algumas relataram que em diversos momentos viveram tensões em relação a dançar o pagode, assim como ouvir as músicas desse estilo musical, nas quais o corpo feminino negro aparece sexualizado. Parte das entrevistadas salientavam “O copo é meu!”, revelando uma capacidade de agência. Mas até que ponto agenciam, até que ponto podem adentrar nessa “casa dos homens” sem serem sexualizadas, sem terem seus corpos transformados em objetos sexuais? Como vivenciar uma identidade sexual que não as aprisionem como objetos sexuais e que traga à tona a mulher como protagonista do seu desejo e do seu gozo?

Se essa “casa dos homens”, como salienta Almeida (1995), no sentido figurado, é um espaço propriamente de homens que cantam o gozo e o prazer masculino, então, como as mulheres podem agenciar? Como poder dançar determinado tipo de música sem que haja uma relação de subalternização? Como implodir essa “casa dos homens”? Como diminuir as desigualdades de gênero construídas a partir da hiper-sexualização? Como desconstruir a percepção do corpo feminino negro como “gostoso”? Como romper com estereótipos que são trazidos pelo fenótipo? Como compreender a construção da identidade sexual a partir desses demarcadores?

O contato ou a *fricção* se dá justamente quando esta *fronteira* é ultrapassada, permitindo que o encontro das desigualdades seja visto. Tomando a *fronteira* como transportadora do contato, seria possível desvendar que essa “casa dos homens”, o pagode baiano, tem em si uma articulação na qual os homens negros expressam em suas concepções dinâmicas que levam à sexualização da mulher negra, pois esse é um espaço regido por homens negros. Daí é que há possibilidade de visualizarmos e entendermos essas dinâmicas através do contato. A ideia de fricção dos corpos é fundamental para entendermos a construção da sexualidade, pois nos possibilita fazer com que a bruma que a encobre desapareça e revele as disparidades que envolvem homens e mulheres negros(as), em nosso caso específico, no que tange à sexualidade.

Visualizar as diferenças que estão postostas a partir da cor e do seu *status*, revela a fronteira entre mulheres pretas, pardas e brancas, traz elementos que as distingue, pois elas são apresentadas de maneira bastante diferenciada. Quando atravessamos a *fronteira*, percebemos que temas como a sexualidade revelam uma visão



distinta em relação à cor das mulheres. Mesmo entre as mulheres negras, que são as pretas e pardas, há uma diferenciação. Mostrar essas diferenças internas é importante na interpretação dos diferentes contextos nos quais a identidade é construída. Neste sentido, a sexualidade das mulheres brancas não é representada da mesma forma, elas não são hiper-sexualizadas.

A construção do desejo e do prazer tem todo um enredo específico quando se trata das mulheres negras, que têm sua sexualidade configurada por meio de símbolos e códigos que são outros, que carregam heranças históricas, valores marcados pela desumanização, pela animalização, pelo racismo. Por isso, as mulheres negras são vistas como as mais “quentes”, são tomadas como propensas ao sexo, ao sexo exacerbado, resumidas a isso, transformadas em objetos sexuais. Transpassar a *fronteira* é o que nos faz perceber essas dessemelhanças.

Ao passarmos a *fronteira* percebemos que identidade de gênero tem relação com a forma como os indivíduos se relacionam, com a cultura da qual fazem parte, com o diálogo estabelecido entre os indivíduos e os códigos culturais, ou seja, a identidade de gênero é construída no interior da cultura a que se pertence. A *fronteira* também é apresentada pela articulação entre identidade de gênero e de sexualidade. Existe um cruzamento entre essas categorias, sendo que a vivência da sexualidade é marcada por desigualdades que geram estereótipos e o lugar da *fronteira* nos ajuda a perceber esses fenômenos.

### 3.4 DO PRAZER AO GOZO: Representação da Sexualidade

Os times estão em campo e o jogo está rolando. Cada jogada é bem demarcada, a partir das regras postas pelos diferentes símbolos. Assim, a sexualidade é vivenciada de maneira distinta pelos sujeitos. O desejo é um importante item nesse jogo promovido pela cultura, ele é regido a partir de uma relação simbólica e tem em si, traços que constituem a sexualidade. Desejo significa vontade de ter e se traduz também em ter o outro, em possuí-lo, em consumi-lo, não podendo ser apenas relacionado ao prazer, ao deleite, ao gozo sexual. Dentre os efeitos que são produzidos nesse contato, existe o domínio do ato sexual que envolve o conhecimento das regras desse jogo, que envolve a própria construção dessas regras, ou seja, o que você deseja e como você deseja é algo que provém das regras que demarcadas culturalmente e que trazem em si condutas sobre

a vivência da sexualidade. O espaço para a vivência da sexualidade permite mais autonomia e implica que o desejo e o prazer estão na ordem do dia. Para os indivíduos, o ato sexual aparece como um ato de lubricidade, onde se constrói o sexo prazeroso, como diversão, em busca de boas sensações, como ato social.

Com os sujeitos mais autônomos, a sexualidade passa a ser vivenciada de várias formas, como nos lembra as várias posições sexuais que são tratadas nas letras do pagode baiano: “o frango asado”, “a cavalo”, “de balanço”, “triângulo luminoso”, “papai e mamãe”, “meia nove”, “coqueirinho” e “kama sutra”. As várias posições sexuais propiciam maior prazer na hora do sexo, alcançam os diferentes grupos sociais e foram popularizadas pelo pagode baiano que representa, em suas letras, justamente o ato sexual, coloca o prazer na cena pública.

A mídia, a escola, a religião, a medicina, bem como a música estão no “jogo” como times que se colocam em campo para tratarem da sexualidade, trazendo em si as diferentes formas de viver e de falar sobre ela. Entretanto, a biografia dos sujeitos de modo determinado na absorção do prazer contribui para a sexualidade, para a expressão do prazer. Seguem as falas das entrevistadas que ilustram o prazer na hora do sexo:

Fazer sexo é bom, ah é um prazer enorme! (risos) (Kika, 21 anos)

Sexo é bom, eu gosto. Vario tudo que é posição! (risos). (Daiana, 19 anos)

É uma boa sensação jogar a perna para o ar (risos), poder tocar no corpo do outro. Sentir prazer é bom, mas oferecer é legal, se não, não tem graça. (Alba).

Podemos então perceber como o ato sexual é encarado pelas jovens de maneira espontânea e essa atitude alude à importância de falarmos, de entendermos sobre sexo, de como a juventude encara o tema, como entende que fazer sexo é bom e falar de sexo então... Esses aspectos confirmam que o problema não é falar de sexo, mas como se fala. Essa é uma outro elemento que aparece nesse jogo, pois falar de sexo não é nenhum “bicho de sete cabeças”. O sexo é um fenômeno social que faz parte da vida cotidiana. Como o trabalho, o lazer, a educação, a sexualidade sai literalmente das quatro paredes do mundo privado e chega ao domínio público e é discutida com maior amplitude.

A vivência da sexualidade também é articulada a partir de relações que envolvem os diferentes grupos sociais e os indivíduos. Fazer sexo é uma realização pessoal, mas também é um ato social que envolve os indivíduos, é um compartilhar de

sensações. O prazer está para ser vivido por ambos os sexos, para trazer boas sensações. O gozo é o ápice, é como se fosse o gol no futebol, o *met point* do jogo de voleibol, é o próprio delírio dos corpos.

A partir das relações de gênero, a sexualidade é demarcada de forma desigual entre homens e mulheres, na medida em que sofrem pressões diferentes para exercitá-la. Há uma construção diferenciada sobre sexualidade que impõem às mulheres regras diversas daquelas impostas aos homens, como a vigilância do corpo. As mulheres aprendem desde muito cedo a se policiarem, a cruzarem as pernas quando sentam, a tomar cuidado no uso do decote e se não usam o sutiã, por exemplo, têm que estar com uma postural corporal mais cuidada. O próprio ato de paquerar se distingue entre homens e mulheres e implica em uma diferença de gênero.

A intersecção é uma categoria importante para pensarmos questões que envolvem a sexualidade. Interpretar como se configuram as relações de raça, gênero e sexualidade é de fundamental importância para entendermos as regras, para descobrirmos que elas são montadas a partir do cruzamento entre desejos de pessoas que têm cor e sexo, que se diferenciam. Pensar a construção do desejo a partir da cor dos indivíduos é também refletir sobre as desigualdades sociais entre negros e brancos, ou seja, a cor é um fator preponderante na construção do desejo.

Com a bola em campo, as regras postas para pensar a sexualidade do corpo negro são diferenciadas. Daí a importância da categoria de intersecção. O fenótipo e a gradação de cor da pele ajudam a definir a construção da sexualidade e conseqüentemente, a forma como o corpo da mulher negra é desejado. Como já exposto anteriormente, as mulheres negras são vistas como mais “quentes” e isso foi construído historicamente, ou seja, implica em condições de desigualdades internas ao gênero. Portanto, é fundamental pensarmos as desigualdades a partir da interseccionalidade.

A construção do desejo relaciona-se à representação do corpo, aos padrões que os diferentes grupos sociais impõem. Dessa maneira, o fenótipo aparece de forma preponderante na construção do desejo e essa construção se dá de maneira que o corpo negro é apresentado de forma diferenciada.

Retornamos à ideia de *fronteira* para refletir sobre a construção do desejo e do prazer a partir da concepção de sexualidade que prevalece no imaginário social em que as negras são supostamente mais dispostas ao sexo. É a *fronteira* que vai demonstrar as diferenças internas entre as negras (pretas e pardas) e as brancas, é a *fronteira* que vai evidenciar que o fenótipo é demarcado na construção sexual das mulheres,

especialmente das negras, favorecer o pensamento sobre regas da construção do desejo, pois o desejo pela mulher negra ocorre de forma bastante distinta e dá lugar para a construção de adágios como: “Só quero comer aquela preta!”, “ Que preta gostosa!”, “Que morena boa”. Nota-se uma diferença entre os termos “boa” e “gostosa”, relacionados às mulheres marcadas distintamente pela gradação da cor. O pagode utiliza a expressão “ Escala tcheca, negona”, mas não fala “ Escala a tcheca, morena” e revela que o sistema de classificação da cor é fruto de relações de poder, que está diretamente relacionada diretamente com a hierarquia da cor.

### **3.5 BREVES CONSIDERAÇÕES**

Os estudos que visam entender a sexualidade tratam da compreensão do corpo, pelo entendimento do prazer, como também pela interpretação das desigualdades sociais, contribuindo para o entendimento de dinâmicas e fenômenos sociais. O desenvolvimento dos estudos sobre a AIDS, por exemplo, deu grandes contribuições ao entendimento sobre o corpo, sobre a percepção da sexualidade de determinados grupos sociais marginalizados.

Entendendo o corpo como *locus* da sexualidade, é preciso atentar para o fato de que o corpo e a sexualidade feminina negra são construídos no interior das relações sociais e essa construção, em específico, é carregada de estereótipos, frequentemente veiculado pelas mídias sociais e também pelas músicas. A categoria de intersecção, a partir do momento que inclui o cruzamento de categorias como o gênero, a raça e a sexualidade, dá luz ao entendimento da construção do prazer e do desejo, a partir do fenótipo, da hierarquia da cor e do *status* racial, ou seja, implica em outra forma de perceber a construção da sexualidade.

A sexualidade é um fenômeno social importante e estudá-la possibilita a compreensão de dinâmicas sociais como as desigualdades de gênero, classe e raça, e conseqüentemente, subsidia entender que as disparidades sociais estão no campo macro da sociedade. Sendo assim, nos possibilita entender as relações de poder que são evidentes ou que estão nas sutilezas da vida cotidiana. Lendo nas entrelinhas, percebemos o corpo feminino como marcador social que está ligado a relações de poder

e decorre desse aspecto, a importância de pensarmos na noção de *fronteira* para que as diferenças internas aos grupos possam ser desveladas e compreendidas, na medida em que ultrapassar a *fronteira* é mostrar as dessemelhanças.

Trazer junto à noção de *fronteira* a concepção de *fricção* dos corpos é relevante na reflexão sobre a relação entre corpo e prazer. Os corpos se friccionam, sentem e proporcionam prazer e, portanto, é possível interpretar os significados dessas sensações. A *fricção* surge para contribuir na compreensão dos significados atribuídos ao prazer, de como o sexo é pensado pelos indivíduos a partir do entendimento sobre o corpo, sobre o contato como o outro, bem como para entender, no âmbito musical, que o corpo dialoga com o ritmo da música na produção dos movimentos e do contato corporal.

Sobretudo, é importante entender a construção da sexualidade feminina negra, visto que a reprodução de desigualdades aparece no seu corpo, parafraseando Gloria Anzaldúa (2005), é na “carne” que as mulheres negras têm sua sexualidade representada, é o corpo feminino negro que aparece nas letras de música de modo hipersexualizado, transformado em produto de consumo, em objeto sexual. Então, compreender como é produzido esse imaginário, essa concepção de sexualidade é importante no estudo da sexualidade feminina negra.

Desvelar como a fronteira da sexualidade demarca desigualdades e hierarquias sociais é de suma importância. Pensar em autonomia do sujeito em relação a sua liberdade sexual é necessário na medida em que o sexo não é mais visto apenas com a finalidade da reprodução da espécie humana, mas como lugar de expressão da vida social. E para entender sobre a autonomia do corpo podemos verificar que a sexualidade possibilita práticas dinâmicas que se diferenciam não somente entre si, mas no cotidiano social. É inegável a contribuição da pílula anticoncepcional para as mulheres, pois possibilita uma vivência sexual mais livre, inclusive, de forma mais ampla, na sua maior atuação no mercado de trabalho e na vida social como um todo.

Mas podemos ir mais além, em outras formas de utilização do corpo para o prazer, na realização de práticas sexuais mais livres que podem reelaborar dinâmicas sociais. Pensar nisso é pensar também em outras dinâmicas que podem ser reelaboradas, como por exemplo, prolongar a saída na rua após o expediente de trabalho, permitindo que as mulheres saiam com suas amigas para um barzinho para tomar um *chop* e paquerar, ter uma rotatividade maior de parceiros ou ainda ter uma maior possibilidade de chefia em uma empresa.

#### **4 - ESTAMOS FALANDO! CORPO FEMININO NEGRO COMO DEMARCADOR SOCIAL**

O corpo é construído através do discurso, é constituído pelos diferentes símbolos sociais. Por sua vez, o corpo negro está inserido no contexto em que o corpo é demarcador social como bem aponta Damico (2008). Para ele, o corpo passa a configurar como marcador social e se intersecciona com raça gênero, classe e sexualidade:

O corpo emerge território e ao mesmo tempo, como um potente operador de diferenciações: ele é entendido e vivido tanto no ‘lugar’ de inscrição da identidade e da diferença quanto como ‘referência de sistema de classificação e hierarquização social, os quais permitirão que: (Damico, 2008, 195)

“O sujeito seja reconhecido como pertencente a determinada identidade ; que seja incluído em ou excluído de determinados espaços ; que seja acolhido ou recusado por um grupo: que possa (ou não) usufruir de direitos [...] que seja em síntese , aprovado tolerado, rejeitado (Louro,2004,p.83-4).

O corpo funciona como sistema de classificação, é construído discursivamente, neste sentido emerge diferenciados discurso o que implica em um elaboração de percepção de corpo que tem haver com modelos hierarquizados e com a relação de poder assim o corpo negro é modelado discursivamente por discursos que emergem de forma estereotipada contemporaneamente o que ainda é resquício da escravidão de como que o corpo negro e em especial o feminino foi historicamente construído. Janaína Damasceno aborda o caráter radicalizador no qual corpo e sexualidade, no século XIX, é estruturado, então a autora expõe um corpo diferenciado uma identidade sexual diferente marcada a partir do corpo. Ela traz o exemplo da Vênus Hotentote, como Sarah teve seu corpo aviltantemente exposto, animalizado, sendo sinal da não civilidade. Em comparação com o corpo branco, assim o corpo negro é construído como corpo desproporcional, como fora dos padrões, Sarah tem seu corpo exposto a partir do tamanho das nádegas, da genitália a sexualidade negra também é hiper-sexualizada.

O que implica que ao animalizarem e hiper-sexualizarem Sarah, sexualizaram todo o corpo negro; trata-se de marcas históricas e sociais que se revelam na contemporaneidade em relação ao corpo feminino negro. A objetificação como central

no processo da diferença, (Hall *apud* Damasceno 1997) constitui também em *status* diferenciado em que o corpo negro é visualizado, representado de forma hierarquizada.

De acordo com Brandão (2013), as representações sobre a mulher negra estão envoltas em representações sobre o racismo e vinculam-se a sinais de desigualdade que envolvem raça e gênero, estereótipos construídos, reforçados. O corpo negro acaba sendo formado por imagens estereotipadas. Segundo Carneiro:

No decorrer no século XX, persiste essa visão que limita a mulher negra a ser destinada ao sexo, ao prazer, às relações extraconjugais. Para as mulheres negras consideradas como destituídas de atrativos reserva-se a condição de “burro de carga”, como se entrevê no dito popular : “ Preta pra trabalhar, branca pra casar e mulata para fornicar. Essa é a definição de gênero/raça instituída por nossa tradição cultural, patriarcal e colonial para as mulheres brasileiras; além de estigmatizar as mulheres em geral, ao hierarquizá-las do ponto de vista do ideal patriarcal de mulher , introduz contradições no interior do grupo feminino.

Essa herança colonial e a persistência desses paradigmas no pós - abolição terão impacto negativo na construção de uma perspectiva unitária de luta das mulheres pela sua emancipação social, transformando o movimento feminista posterior em um campo de batalha, onde ressentimentos seculares decorrentes dos privilégios e opressões determinados por esses estereótipos defrontar-se-ão de forma às vezes dramática, até que as diferenças pudessem ser admitidas o suficiente para viabilizar um diálogo que só agora se inicia de forma mais solidaria desarmada e consequente. (Carneiro, 2002, p. 172).

O corpo feminino negro é construído de forma estereotipada, é historicamente destituído de condição humana, coisificado; alimentava toda sorte de perversidade sexual que tinha seus senhores e ao mesmo tempo, eram por eles repudiados, pois tinham as mulheres negras como criaturas repulsivas e descontroladas sexualmente (Nogueira, p.05, 1999). Como durante a escravidão como o que o corpo negro foi tratado como mercadoria como que o corpo da mulher negra foi violentamente possuído marcas que se perpetuam que transcendem que se manifestam no cotidiano quando jargões como as negras são “mas quentes” , “são gostosas”, “ negona do rabo bom” é o corpo negro sendo exposto, sendo construído de forma estereotipada.

Podemos pensar qual corpo é o padrão? Que beleza é valorizada, como a mulher negra é vista no Brasil, a mesma se encaixa no padrão estético, Segundo Carneiro:

Quando falamos em romper o mito da rainha do lar da musa idolatrada dos poetas de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente que não são rainha de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira porque o modelo estático de mulher é a mulher branca (Carneiro, 2002, p.02).

Um outro elemento sobre o qual é de suma importância refletirmos é a naturalização do corpo e conseqüentemente da desigualdade. Quando se naturaliza determinado fenômeno, também invisibilizamos desigualdades, não percebemos hierarquias e esse aspecto contribui na construção de estereótipos sobre o corpo feminino negro. Segundo Gonzalez:

Não muito tempo que a gente estava conversando como outras mulheres, num papo sobre a situação da mulher no Brasil. Foi aí que uma delas contou uma história muito reveladora, que complementa o que a gente já sabe sobre a vida sexual da rapaziada branca até não faz muito: iniciação e prática com as crioulas. É aí que entra a história que foi contada pra gente (brigada, Ione). Quando chegava na hora do casamento com a pura, frágil e inocente virgem branca, na hora da tal noite de núpcias, a rapaziada simplesmente brochava. Já imaginaram o vexame? E onde é que estava o remédio providencial que permitia a consumação das bodas? Bastava o nubente cheirar uma roupa de crioula que tivesse sido usada, para “logo apresentar os documentos”. E a gente ficou pensando nessa prática, tão comum nos instrumentos da casa grande da utilização desse santo remédio chamado catinga de crioula (depois deslocado para cheiro de corpo ou simplesmente cc). (Gonzalez, 1983, p.234).

A partir do cheiro, o desejo pelo corpo vai sendo construído. Os anseios por aquele corpo vão tomando forma, vão inebriando o outro. O corpo negro é construído como o corpo que exala cheiro forte que hipnotiza, que excita, que traz, que oferece o prazer. Junto ao cheiro vem as formas do corpo, os traços, como aponta Gonzalez:

Olha aquele grupo do carro alegórico, ali. Que coxas, rapaz”. “veja aquela passista quem vem vindo; que bunda; meu Deus; olha como ela mexe a barriguinha. Vai ser gostosa assim lá em casa, tesão”. “Elas me deixam louco bicho”. (Gonzalez, 1983, p.227).

O corpo negro vai sendo adjetivado como “gostoso.” A mulher negra passa a ser identificada, representada como “a gostosa”, “bunduda”, “tesuda” como a que sabe mexer na cama, assim como aquela que rebola, samba no asfalto durante o carnaval, que quebra atrás do trio elétrico. Ao som de uma letra de pagode ela mexe, rebola durante o ato sexual. É o que se revela, o que se é reproduzido no imaginário social. O corpo feminino negro construído como propenso ao sexo, como o corpo a ser desejado, objetificado. De acordo com Collins:



Objectification is central to this process of oppositional difference. In binary thinking, one element is objectified as the other and is viewed as an object to be manipulated and controlled. Social theorist Dona Richards (1980) suggests that Western thought requires objectification, a process she describes as the “separation” of the “knowing self” from the object (p.72). Intense objectification is a “prerequisite for the despiritualization of the Universe.” (Collins, 2000 p.70).

Objetivação é fundamental para esse Processo transitório da diferença. Em um pensamento binário, é um elemento de objetificação com o outro e é visto como um objeto a ser manipulado e controlado. O teórico social Dona Richards (1980) sugere que o pensamento ocidental requer um processo que ela descreve como a "saber" objeto (p.72). intensa objetificação é um "pré-requisito para o desespiritualização do universo (Collins, 2000 p.70). [tradução livre].

É de fundamental importância que nós atentemos para como é representada a construção do corpo feminino negro, como o discurso contribui para a construção do mesmo. O conceito de imagem controlada, proposto por Collins (2000), relaciona representações culturais a formas estruturais de desigualdades. Segundo Caldwell (2000), a autora sustenta a imagem controlada de mulheres negras para fazer racismo e sexismo. Parecerem naturais, normais como parte inevitável da vida cotidiana.

É preciso desmistificar a objetificação do corpo feminino negro, lutar para desconstruir estereótipos, desigualdades de gênero e como bem aponta Carneiro “enfrentar o racismo e os seus impactos sobre as relações de gênero”. É necessário um enfrentamento a construções de discursos que constroem o corpo negro de forma pejorativa e sexualizada. Enfrentar essa reprodução é desnaturalizar desigualdades de gênero e de raça.

#### **4.1 PAGODE BAIANO, LOCALIDADE, GLOBALIZAÇÃO.**

Dentro do cenário geográfico musical, podemos observar a fragmentação de ritmos oriundos da regionalização, variados ritmos de estilos de música, em que, a partir do território é possível perceber de que modo a música produz a identidade de determinada região e de determinado grupo social. Podemos citar o manguêbeat em

Recife, o funk Carioca, o Rock da capital Federal, o Axé Music da Bahia, como ritmos típicos regionais, com características específicas e que não diferem do pagode baiano, com características próprias, com o jeito próprio de se fazer e interpretar contribuindo para as variadas manifestações de diferentes gêneros musicais, ganhar força dentro de sua região, conquistando adeptos. No entanto, a partir da globalização diferentes estilos musicais vão se difundindo, se constituindo em um fenômeno de descentralização de determinados ritmos. Esta análise é possível se formos pensar o samba carioca, por exemplo, difundido por todo o país em meio a outros ritmos no cenário musical. De acordo com Sá:

[...] De um lado o de “dentro” da indústria cultural observa-se a tendência desta indústria ajusta-se a heterogeneidade do seu público, segmentado seus produtos ao extremo e unindo “transversalmente” ou transnacionalmente grupos unidos por interesses comuns, mas separados geograficamente num mercado “sem fronteiras”. Por outro lado os próprios grupos dispõem de outros meios que não somente os filtros da indústria cultural para se comunicarem e difundirem em escala planetária, com a ajuda do fax, parabólicas e comunicação via internet. (SÁ, 1998, p.07)

Nesta perspectiva, é possível observar que tal fato implica em uma articulação entre o local, regional e global se constituindo em um fluxo e refluxo que advém da globalização, possibilitando que diversos estilos musicais circulem pelos diferentes espaços geográficos transponham a barreira da distância. A internet também aparece como fator preponderante no ato de fazer música, pois possibilita que um maior número de pessoas tenham acesso a determinada letra de música sem que, necessariamente, compre um cd ou dvd, segundo Saldanha:

A revolução digital tem possibilitado uma nova forma de consumo da produção musical, sem intermediários, diretos e bem mais baratos, muitas vezes, gratuito. O novo paradigma da relação compositor, público e produto, têm ocasionado alterações severas no funcionamento da estrutura de mercado, consumo e produção da obra musical. A internet e a tecnologia digital transformam o mercado da indústria cultural. (SALDANHA, 2013,p.09).

Outro ponto que se conecta com a internet e que possibilita uma transformação na indústria cultural é a reconfiguração da indústria fonográfica. Zan (2001) aponta para a especialização da mesma, de como as novas tecnologias contribuíram para a implantação de novos estúdios:

Corresponde ao período dos anos de 1990 marcados pelo advento das novas tecnologias na área fonográfica que levaram ao barateamento do processo de produção. Os custos para montagem de pequenos estúdios em condições de realizar gravações de qualidade tornam-se mais acessíveis. Consequentemente multiplicam-se pequenas gravadoras (Indies), selos e artistas independentes. A indústria fonográfica sofreu uma reconstrução (ZAN 2001, p.117).

Observa-se que o advento da internet, com a especificação da indústria fonográfica, possibilita ao pagode baiano, a sua difusão, visto que os grupos do referido gênero musical conseguem gravar seus cd's, nos estúdios de pequeno e médio porte, produzir seus álbuns musicais. As letras das músicas perpassam a barreira da distância propiciam ao público que gosta de pagode baiano a escuta do mesmo onde quer que esteja e funcionam também como fio condutor do referido estilo ou gênero musical, entrelaçam público e artista, produção e comunicação, proporcionam, desta forma, uma revolução da produção musical.

Nesta análise, é possível admitir que o pagode baiano tanto ganha força, a partir destes fatores, como também consegue ganhar adeptos na mesma proporção. A produção cultural implica em conquistar mercado, em fazer com que bens culturais sejam consumidos, imbuindo à indústria cultural de se encarregar de difundir e apresentar ao consumidor, determinado produto, possibilitando salientar que, a classe e a raça estão diretamente inseridas neste processo. Cada produto artístico é vendido a partir da característica destas duas categorias.

O ritmo contagiante e envolvente do pagode conseguiu, a partir da tecnologia e da renovação fonográfica, se consolidar na classe popular, bem como na classe média. O estilo musical demonstra a agência de determinados grupos, como conseguem se consolidar e subverter determinadas ações da indústria cultural. Se falta um representante na música que represente as classes populares, na MPB, por exemplo, ou mesmo no Axé music, o pagode Baiano, a partir do pagofunk e do pagodão representa a mesma, cantando o cotidiano e ao mesmo tempo, consolida-se em seu contexto social, através da internet, das redes sociais e ganha outros espaços, configurando uma relação local global. Segundo Oliveira:

O pagode acompanha outros estilos musicais oriundos de camadas populares, como o arrocha por exemplo, estejam ganhando os espaços que por muito tempo foram excluídos, isso se tratando da repercussão na indústria cultural da visibilidade nas mídias, o que remete a transgressão destes espaços sempre ocupados pela elite. Pode-se concluir num primeiro momento, que o

estilo de pagode constitui enquanto expressão de resgate de elementos musicais originalmente africanos e com símbolos de orgulho e identidade cultural (Oliveira, 2013,p.11).

O ritmo visita outros espaços, mas é escutado por outros grupos sociais e indivíduos e ao mesmo tempo, perpassa a barreira da distância, entra em contato com outros ritmos musicais e contribui para experimentações, para inovações, como por exemplo, o pagofunk – uma espécie de junção entre pagode baiano e funk carioca. A revolução tecnológica e a globalização vêm contribuindo para a difusão do pagode baiano que usufrui da tecnologia deste mundo globalizado, como aponta Castells(1999)

[...] Um novo sistema de comunicação que fala cada vez mais uma língua universal digital tanto está promovendo a integração global da produção e distribuição da palavra, sons e imagens de nossa cultura como personalizando-os ao gosto das identidades e humores dos indivíduos. As redes interativas de computadores estão crescendo exponencialmente, criando novas formas e canais de comunicação, moldando a vida, e ao mesmo tempo, sendo moldadas por ela (Castells,1999, p.40).

Por este aspecto, observa-se que a tecnologia, as redes sociais contribuem para a divulgação da música e conseqüentemente, do pagode baiano. Com o advento das redes sociais é quebrada a barreira regional e determinada música pode ser ouvida mais rapidamente, por um maior número de pessoas, contribuindo desta maneira, para uma revolução musical e social. Vale adicionar às redes sociais, a invenção dos cd's, por exemplo, substituindo o antigo disco de vinil, o mp3, o mp4 ou mesmo um celular, a digitalização de música que possibilita ouvir canções em qualquer lugar, programas digitais para baixar música no computador, enfim incorporadas pela indústria da música que impulsiona diferentes estilos musicais que, por sua vez, permeiam também no mundo digital. Pode-se afirmar que “vivemos a era da revolução digital” sob a ótica de que esta é uma nova mudança no que tange à revolução e que seria esta a revolução da tecnologia da informação.

Essas mudanças impactam a indústria cultural e, conseqüentemente, a produção musical. Castells (1999, p.40) indica que as mudanças sociais são tão drásticas quanto o processo de transformação tecnológica e econômica. Implicando na vida dos diferentes grupos sociais, estas mudanças são enfrentadas a partir da lógica de cada localidade, de cada grupo. Podemos pensar de que forma, a partir das novas tecnologias, o pagode baiano consegue se articular e ganhar força no mercado constituindo-se como um produto, não somente local mais regional e nacional. Castells se refere se a um processo

mais amplo porém nos possibilita pensar no contexto local em relação a novas tecnologias.

Segundo Castells:

A produção é organizada em relações de classes que definem o processo pelo qual alguns sujeitos humanos, com base em sua posição no processo produtivo, decidem a divisão e os empregos do produto em relação ao consumo e ao investimento. A experiência é estruturada pelo sexo/relações entre os sexos, historicamente organizada pelo domínio dos homens sobre mulheres. As relações familiares e a sexualidade estruturam a personalidade e moldam a interação simbólica. (Castells, 1999, p.52).

Contribuindo com a análise do autor, atualizamos o debate inserindo a condição de raça, com a pretensão de captar sutilmente como a mesma está inserida na produção e consumo. A categoria é um determinante crucial para pensarmos desigualdades e para pensarmos produção cultural, especificamente, a musical para refletir sobre como e em quais condições o(a) negro(a) está inserido na indústria cultural.

O feedback é poder desvendar essa condição, pois, a partir da raça, da cor, muitas posições são definidas, principalmente em relação à produção, em que a organização imbricada nesta categoria, leva-nos a atentar para quem são os diversos sujeitos inseridos na cadeia produtiva: o fabricante dos instrumentos, o produtor musical, nas suas várias performances (produtor, divulgador e agenciador), os técnicos de som, o iluminador de palco, o contra-regra e o instrumentista das cordas – violão, cavaquinho; do sopro – trombone de vara ou piston e o da percussão – pandeiro e, por fim, identificar qual a posição relacional desses sujeitos frente ao personagem de maior visibilidade que é o cantor.

O insight final seria questionar acerca de como os dois primeiros sujeitos acima citados, imprescindíveis ao processo de criação, manutenção, divulgação e especialização do ritmo musical em questão, se apropriam e desenvolvem pesquisas sonoras em busca de uma equalização do som, adequada à expressão musical, conseguem visualizar qual determinada composição musical possui chances de alta vendagem, como são definidas as abordagens adequadas de publicidade, a quem é destinada esta função, como trabalham, como dominam a tecnologia, qual a sua origem, enfim, delimitar caminhos, ainda que não necessariamente precisem percorrê-los. O intuito é compreender como estes profissionais são vistos e até que ponto a sua cor interfere no ramo da produção musical, como são visualizados pela indústria cultural.

Por fim, é relevante pensar de maneira interseccional, relacional e estrutural, uma vez que, refletir este aspecto de como ocorre a inserção do negro nos meios de produção, apenas a partir da organização da divisão de trabalho – como cita Castells (1999) sem inserir na análise, a condição racial – correlacionando-a com as categorias debatidas pelo autor, é incorrer no risco de tornar invisível a *conditio sine qua non* da raça, tão implícita, no processo produtivo, não permitindo ainda a interpretação das implicações causadas no processo de reconfiguração do sistema de produção cultural, visto na contemporaneidade, a partir do bem construído.

Ainda neste contexto, é imprescindível trazer o olhar para a questão da produção musical frente à globalização, atentando para os diferentes contextos sociais, bem como a relação local e global. Nas palavras de Hall (2003):

A globalização tem causado extensos efeitos diferenciadores no interior das sociedades ou entre as mesmas. Sob essa perspectiva, a globalização não é um processo natural e inevitável, cujos imperativos, como o destino só podem ser obedecidos e jamais submetidos à resistências ou variação. Ao contrário, é um processo homogeneizante, nos próprios termos de Gramsci. É “estruturado em dominância”, mas não pode controlar ou saturar tudo dentro de sua órbita. De fato, entre seus efeitos inesperados estão as formações subalternas e as tendências emergentes que escapam ao seu controle, mas que ela tenta “homogeneizar” ou atrelar a seus propósitos mais amplos. E um sistema de com – formação da diferença. (Hall, 2003, p.59)

Para Castells (1999):

A comunicação simbólica entre os seres humanos e o relacionamento entre esses e a natureza, com base na produção (e seu complemento, o consumo), experiência e poder, cristalizam-se ao longo da história em territórios específicos e assim geram culturae identidades coletivas. (Castells, 1999,p. 52).

Ampliando o discurso de Castells entre comunicação, produção e consumo, é mister atentar para as suas especificidades e neste sentido, a condição raça é preponderante em sua intersecção com as outras categorias, uma vez que as mesmas podem ser interpretadas levando-se em conta as suas múltiplas identidades.

Hall (2003) afirma que as identidades não são fixas e as mesmas, a depender do contexto, podem variar ao longo da história. A identidade tem se fragmentado e os sujeitos representam-nas de diferentes formas e conforme a pertença dos sujeitos a determinado grupo social, de acordo com a biografia do sujeito, as experiências dos mesmos com seus pares é que vão se identificar com determinada identidade, e percebe-se na contemporaneidade que lhe é permitido compartilhar das múltiplas identidades.

Entretanto, se o outro fator constitui parte da diferença que estamos afirmando (a ausência que permite a presença singular do outro) Então, qualquer pretensão generalizada que inclua o outro não provém do nada, mais surgido “*interior particular*”. O universal emerge do particular, não como princípio que o subjaz e explica, mas como horizonte incompleto que sutura uma identidade particular deslocada. (Hall, 2003 p. 86).

Por esta análise, se podemos pensar no pagode baiano como um estilo musical próprio, de um contexto social que apresenta símbolos próprios que articulam local e global, podemos também falar em um sujeito fragmentado do pagode baiano, visto carregar em si, subdivisões no mesmo, expostas nas denominações como pagodão, pagode de elite, pagofunk – todos dentro do pagode baiano, mas diferenciadas nas suas características.

Observa-se que o pagode baiano, inserido na indústria cultural, tem seu público cativo nas suas variações, visto que tanto o pagofunk como o pagodão, tem um estilo de música consumido por um determinado público, fiel, que se dividem harmoniosamente. De modo similar, o pagode de elite também consegue se sobressair ao ter passagem permitida pela classe média e demonstra que os sujeitos podem agenciar na indústria cultural, podem, a partir das novas tecnologias, se articularem para fugir das amarras capitalistas que impõem ‘o que consumir’ e ‘como consumir’ e deixar claro que conseguiram modificar a estrutura, até então imposta.

Nota-se um forte hibridismo no pagode baiano, devido à subdivisão percebida dentro do próprio gênero musical. Vê-se uma visível relação com outros estilos musicais porque sua origem apresenta características generalizadas presentes nas três variações, a exemplo do samba chula do Recôncavo, contando ainda com a inserção de teclados elétricos. No pagodão, além da junção do samba miudinho com a suingueira, é perceptível a recorrência de letras sexualizadas; já no pagofunk, observamos elementos do funk ostentação carioca, traz expressiva influência do próprio pagode baiano e constrói, desta forma, uma relação fluída entre os diferentes estilos musicais. Mais que isso: entre os diferentes sujeitos, entre as diferentes identidades, conforma-se uma relação multifacetada. Por sua vez, o sucesso do pagode de elite ser acessado pela classe média pode ser explicado pela ausência de letras sem apelação ao sexo, significativo investimento na suingueira e na coreografia, além da intensa apresentação de instrumentos de sopro.

### 4.3 INDÚSTRIA MUSICAL SEXUALIDADE E RELAÇÃO FUNK E PAGODE

Com as mudanças no mercado cultural, o pagode baiano ganha novos contornos. Com a revolução de tecnologia de informação o mesmo adiciona para si características que vão fazer vão ampliar seu espaço. Um fluxo e refluxo de informações começam a transitar; o ritmo do pagode começa a se comunicar com o funk, as letras sexualizadas são apresentadas em ambos os ritmos, porém, no contexto baiano, o funk carioca é ressignificado. Por seu turno, a junção pagode e funk tem uma outra característica, tem sentido diferenciado.

Para Sansone (1997):

As tradições musicais, a cultura e o habitus em torno da música são permeáveis e receptivos aos sons, estilos e letras de outros lugares, mas também mostram aspectos tenazmente locais. Nem todas as influências “de fora” permanecem, algumas deixam de si apenas uma memória e somem. Outras não apenas deixam lembranças como modificam estilos locais. A tradição musical popular de Salvador e do Recôncavo cultos e populares em torno da “musicalidade baiana”, representam o filtro pelo qual as influências de “fora” são percebidas, reinterpretadas e eventualmente absorvidas. Além disso, a absorção dos ícones não implica automaticamente absorção do seu significado no contexto de origem. O sentido do funk não é o mesmo do Rio [...]. (SANSONE, 1997, p.235).

Podemos citar Robysson, como exemplo de quem junta funk e pagode – o pagofunk. Percebemos o local agindo no global, se correlacionando, dialogando entre si. As características locais permanecem, mesmo recebendo influências de mecanismos que interagem possibilitando inovações, sem, contudo, desmontar valores ou símbolos, essenciais à manutenção dos fenômenos culturais vigentes. Neste processo, o pagofunk exibe características dos dois estilos, fazendo um diálogo intenso entre ritmo, letra, melodia, corpo e coreografia, mas sem perder características locais específicas.

Sansone (1997, p.224) pontua que não é de hoje que o funk frequenta o cenário da música baiana. Começa na Bahia nos anos setenta alguns anos mais tarde que no Rio de Janeiro, caracterizando-se então em um intercâmbio musical e simbólico com o universo afro-americano através da mídia da indústria musical. Podemos notar como a relação entre a música negra nos Estados Unidos, chega ao Rio de Janeiro depois se correlaciona chegando à Bahia. Na contemporaneidade, o funk ostentação chega à Bahia através desse fluxo e refluxo e desta forma, é apropriado pelo pagode baiano, tendo Robysson como um dos principais representantes em que a junção de ambos



resultou em pagofunk, caracterizando um estilo particular com marcas fortes, apresentando o sexo, a luxúria, o dinheiro, o corpo como produtos a serem consumidos. De acordo com Oliveira:

O corpo agora é múltiplo e menos engessado no padrões de décadas atrás é terreno máximo para todos os gêneros envolvidos, embora o tipo de dança possa algumas vezes mudar em relação a cada corpo. Através da dança o *pagodão* é uma fantástica manifestação de possibilidades expressivas do corpo (Oliveira, 2013, p. 31)

Cabe uma reflexão: De que corpo está falando? Se o corpo não está engessado, existe uma relação que envolve o mesmo a partir de relações de “poder,” como diria Foucault, na medida que embalado pelo ritmo é o corpo feminino envolvido pelo ritmo e pelas letras de músicas. O corpo é cantado por aqueles que estão no fronte, que participam da casa dos homens, aqueles que cantam o gozo, prazer, masculino. A partir de então, o corpo é demarcado por um estilo em que a música e a letra apresentam.

Esta reflexão implica pensar que o estilo de vida dos diferentes grupos varia de contexto para contexto, o gosto musical varia e sua relação com outros aspectos da vida também mudam. A depender da relação dos grupos e dos sujeitos com o mundo suas escolhas preferenciais vão diversificar e a biografia dos sujeitos – sua relação com a religião, escola, família, pares – vai influenciar na relação com a música e, conseqüentemente, com a vida. Podemos pensar que as identidades também não são fixas, podendo variar de acordo com o contexto esteja.

O consumo vai ser mutável, a partir de uma reconhecimento com determinada vivência, em que o consumo de determinado tipo de roupa, marca, bebida se dá a partir destes códigos muitos próprios de determinados grupos. Em análise, o pagode baiano abre ou apresenta possibilidades diferentes de consumo para os seus adeptos, como supracitado nesse trabalho. Os shorts curtos, as mini-saias, blusas, tomara-que-caia, bonés de aba grande, bermudões, batidões são postos como produtos a serem consumidos conforme um estilo próprio. Podemos citar ainda, o tipo de bebida que é consumido nos shows e nas casas dos adeptos ao pagode baiano. A fala, a linguagem é diferenciada e aqui, podemos citar a sexualidade, como o falar de sexo está nas rodas de conversa, como o prazer está na fala de mulheres e homens, conseqüentemente, varia o entendimento sobre a sexualidade, sobre o ato sexual.

Voltemos aos “*putões*” tão cantados nas letras de pagode baiano, estes representam os garanhões, pegadores – o que reflete no cotidiano dos homens como

pegadores, que se deliciam com o corpo feminino. O prazer do gozo lhes é dado, conforme cantado nas diversas letras de pagode. O corpo é objeto de consumo para o prazer dos homens.

Ao mesmo tempo, a “*piriguete*” seria a mulher fácil, aquela que estaria para ser saciada, vista como desfrutável pelos homens e pela sociedade. “*Piriguete*” é ser vista como aquela a ser possuída pelos homens. Esta linguagem que chega ao cotidiano é representada pelos diferentes grupos sociais.

Buscamos refletir acerca da condição da mulher no que tange à construção da sexualidade quanto ao tipo de discurso: “Ela, ela é uma cadela”, do grupo Black Style representa ou se manifesta como a mulher que não pode ter mais que um parceiro sexual ou mesmo que tem que levar certo tempo para arrumar outro. O ponto de vista difere no tocante ao homem que é o “garanhão”, o “pegador” no sentido coloquial da palavra.

Homens e mulheres são socializados de maneira muito variada. Nesse processo, intervêm representações sociais profundamente entranhadas no modo de conceber a sociedade, na produção de discursos e nas próprias práticas sociais. Diante do aspecto observado, pode-se afirmar que a construção da sexualidade está pautada também na linguagem do discurso, em que perpassa a mídia, a família, o diálogo entre os pares, bem como a música que é o discurso materializado que interage com o corpo.

Aqui uma provocação para que nos debruçemos para refletir sobre a contribuição da música na construção da identidade sexual, sobre a construção da sexualidade, de como entender o complexo da sexualidade. A *fronteira* então está posta. Podemos pensar a partir desta categoria proposta por Anzaldúa (2005) para entender esta dinâmica. Através da dança, a mulher pode transpassar a ideia de liberação sexual, de empoderamento e ao mesmo tempo não ser objeto sexual, não ser objetificada como corpo a ser consumido, devorado, a música também nos apresenta o sexo, nos vendo como produto a ser consumido. Cada contexto, cada grupo nessa relação diferenciada vai transpassar a *fronteira* de forma diferente e nesse contato entre corpo, música e sexo dão-se as relações de gênero e que, conseqüentemente têm relação com o consumo, pois o mesmo é símbolo partícipe das relações humanas. A indústria cultural assim como vende a música vende o discurso sobre o sexo, o prazer, de tal modo que articula música e sexo. Segundo Gilroy (2001):

[...] Na transformação do uso público da cultura em geral na maior importância de todos os gêneros musicais. Sugeri que as críticas da modernidade articuladas por sucessivas gerações intelectuais negras tinham

seus sistemas rizomórficos de propagação ancorados em uma proximidade constante com os terrores da experiência escrava. (Gilroy, 2001, p.158).

Neste ínterim, o autor nos aponta a ambivalência resultante em relação à modernidade, em relação à política que tange o 'Atlântico Negro'. Esta experiência, no estudo de Gilroy (2001), é na parte de cima das Américas, porém nos faz pensar na relação com a música, como se articula a música carioca e baiana, como a norte americana, a relação pagode Funk, sua junção enquanto pagofunk como a sexualidade é cantada, como o corpo feminino negro está sendo cantado. Segundo Gilroy:

Através de uma discussão da música e das relações sociais que acompanham, desejo esclarecer alguns dos atributos distintivos das formas culturais negras que são, a um só tempo, modernas, e modernistas. São modernas por que têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque tem se empenhado em fugir ao seu *status* de mercadoria e da posição determinada pelo mesmo interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo o entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana (Gilroy, 2001, p.159).

O autor traz à tona o discurso distinto da música negra. Em certa medida tenta fugir de ser um produto mercadológico, mas a pergunta que propomos é até que medida a música negra tenta fugir de ser produto mercadológico? O pagode baiano está entrelaçado nessa tentativa? Pela discussão, o pagode baiano está preso no que diz respeito à indústria cultural, sendo um produto do mesmo. Se sua formação tem relação com a tradição da música negra, visto que têm traços, características do samba de roda do Recôncavo, que tem em si, raízes culturais da história negra, o pagode baiano é um produto que é vendido, é consumido, o que vai de contramão a uma proposta de não ser um produto de consumo. O autor traz uma reflexão acerca da relação entre produção e o uso da arte, o mundo cotidiano e o projeto de emancipação racial (Gilroy, 2001, p. 160). Diante do exposto, é possível pensar qual é o projeto do pagode baiano, se sua ideologia está conectada com o projeto de emancipação racial ou até mesmo se está conectado com uma luta de superação, em busca de vencer as hierarquias impostas pela indústria cultural em relação à música, buscando quebrar o *status* que determinados estilos de músicas impõem para a música negra. Gilroy (2001) nos apresenta que:

A representação conflituosa da sexualidade tem rivalizado com o discurso emancipação racial na constituição do núcleo central das culturas expressivas

negras. Estratégias retóricas comuns desenvolvidas através do mesmo repertório de procedimentos enunciativos têm ajudado esses discursos a se tornarem interligados. Sua associação foi essencial, na secularização massiva que produziu o soul a partir do rhythm and blues que persiste hoje. Ela pode ser facilmente observada no conflito acirrado em torno do tom misógino e da tendência masculinista do hip-hop. A cultura hip-hop recentemente forneceu a matéria – prima para uma disputa acirrada entre expressão vernácula negra e a censura repressiva do trabalho artístico. (Gilroy, 2001, p.176).

Este exemplo aparece como fio condutor para que possamos refletir sobre a dualidade entre sexualidade e música, música negra e música de insurgência, como conter nas letras de músicas falas, palavras sobre sexualidade, sobre sexo sem reproduzir a estigmatização do corpo negro, como fazer pagode baiano sem hipersexualizar o corpo feminino negro que, ao longo da história, vem sendo representado como o corpo propenso ao sexo, com exibição das “gostasas”, boas de camas e, é neste sentido que refletir acerca de hierarquias de gênero é relevante. Pensar na relação entre raça e gênero se faz necessário; investigar a opressão de gênero entre homens negros e mulheres negras, numa tarefa árdua de ampliar o nosso olhar buscando entender as desigualdades entre os pares raciais.

Segundo Gilroy (2001) “tem sido refinada ela própria um modo melhorado de comunicação”, o que implica em uma linguagem especializada, capaz de suprir e dizer o que a comunidade negra quer, porém, na contemporaneidade, a mesma vem tendo uma conotação de mercado, nos induzindo a questionar qual o sentido de fazer música? Qual sua função? Como equacionar música e sexualidade? Neste sentido, é importante atentarmos para a noção de *fronteira* e, a partir da relação sexualidade, consumo, gênero, raça e indústria cultural pensarmos opressão, buscarmos compreender estas relações.

A sexualidade é um fenômeno que implica em relações sociais com códigos, regras culturais, que dialogam com os diferentes grupos sociais e sob este viés, cabe refletir sobre como a mesma é apropriada pela música e pelos diferentes grupos, de como é reproduzida, daí a importância de pensar quais significados a mesma reproduz, de como o corpo e o prazer são pensados.

O *insight* é refletir sobre a relação raça e gênero, como essas categorias estão sendo representadas pelos diferentes grupos sociais e sujeitos que fazem música, bem como entender as nuances, dinâmicas das letras musicais. Trata-se de investigar os códigos que produzidos pela indústria cultural, no que diz respeito às letras de músicas que falam sobre corpo, prazer, sexo.

## 4.2 CONTEXTO DO PAGODE BAIANO E SEXUALIDADE

Conforme explicitado, o pagode baiano é um estilo com ritmo e letras sexualizadas. Uma de suas regras, tão expressivamente arraigada, sinaliza para a forma como os valores sexistas e machistas, embutidos no ritmo, se manifestam perante os diferentes grupos sociais e ao mesmo tempo, são invisíveis aos sujeitos que apreciam determinado estilo. A linguagem com que a letra é escrita expõe uma realidade muito próxima da vivência de cada um. O estoque simbólico dos que escutam o pagode está a partir do ritmo, não sendo possível, portanto, o reconhecimento de tais valores, reprodutores de desigualdades de gênero. A sexualidade é evocada e a maneira como o corpo feminino negro é cantado denota a reprodução da objetificação, do não valor da mulher negra que é sempre vista como propensa ao sexo, pois o cenário do pagode está conectado com a realidade social, conforme apontam Xavier e Magalhães:

É imprescindível compreendermos que as características de gênero são construções socioculturais designadas, inclusive, de uma maneira de indicar os papéis sociais esperados do que cada um convidara “masculino” e “feminino”. As relações de gênero configuram uma relação de poder e hierarquia, presentes no cotidiano dos diversos grupos e instituições sociais, uma situação na qual o poder e o controle social são associado à masculinidade e identificados com atributos considerados masculinos (Xavier e Magalhães, 2014, p.01).

Atentando a este cenário, podemos observar a forma como determinadas peças publicitárias oferecem várias bebidas, diferentes tipos de veículos, inúmeras bandeiras de cartões de crédito, veiculadas em televisão, em revistas e jornais. Bem assim, a música se manifesta como reprodutor de desigualdades de gênero que aparece sexualizando o corpo feminino, constituindo assim em misoginia, desprezo ou repulsa ao gênero em que o corpo feminino é sempre apresentado como objeto, estando sempre exposto de forma desigual e hierarquizada. As letras, essencialmente sexualizadas, com discurso e coreografia que expressam o ato sexual, o poder masculino sobre a mulher, conforme aponta Xavier e Magalhães:

Em muitas das letras do pagode baiano retratam a mulher sob uma ótica erotizada, colocando-a numa perspectiva de subjugação as vontades masculinas. Sua música exalta a sensualidade de uma forma vulgar, mas o fato é que faz um grande número de pessoas das mais diversas faixas etárias descerem e subirem em um ritmo frenético e agitando embalados pelas sua coreografias. (Xavier e Magalhães, 2014, p.04).

O pagode aparece como um estilo que ganha diferentes espaços e contagia principalmente os jovens. Eles se envolvem por meio de entretenimento, porém reproduzem uma lógica que traz em si um forte apelo sexual. De acordo com Portela *et al* :

Os meios de comunicação, associados às novas tecnologias, tornam-se os instrumentos mais efetivos de disseminação desse discurso por ter sua eficácia mais abrangente em seus apelos mercadológicos, seja através das propagandas, da moda, das novelas, das músicas, da internet e suas redes sociais como nas mais diversas manifestações de entretenimento influenciando comportamentos e atitudes que se refletem na vida cotidiana. Destacamos dentre esses instrumentos que reforçam o discurso discriminatório dos homens contra as mulheres, a música de pagode estilo bastante peculiar não só pelo seu ritmo dançante, mas principalmente pelo forte apelo sexual das suas letras. (Portela *et al*, 2011,p.02 ).

É importante salientar que, o pagode, além de ocupar um espaço importante no cenário musical baiano, apresenta-se como um produto com características específicas que possibilitam entretenimento a grupos sociais da periferia de Salvador, dos bairros populares, às cidades da região metropolitana, a bairros populares de cidades do Recôncavo. Trata-se de um estilo musical responsável por trazer diversão para estes espaços sociais, com um arcabouço estrutural para atrair e manter um público fiel, que vê no seu ritmo um dos principais motivos para serem ouvintes, ou melhor, amantes do pagode baiano, segundo o que atesta Pinho:

Como base na sensibilidade etnográfica e na identificação subjetiva, reconheceria o samba, o pagode e o funk, como discursos autônomos de representação da experiência popular racializada, da vida dos bairros pobres, periferias e "guetos". O sexo e corpo sempre foram aspectos centrais dessas políticas vernáculas de representação (PINHO, 2012, p.3)

É importante relatar que dentro do contexto dos bairros populares ou dos guetos a relação com letras de duplo sentido e com a cultura popular apresenta interação muito própria, a exemplo do samba de roda: “Quem entrou na roda foi uma boneca foi uma boneca. Foi um boneca rapaz, samba é comprovado!”. Assim, os grupos de pagodes provenientes da Bahia nascem com o duplo sentido, com letras que cantam a relação sexual, como ilustra o trecho: “[...] tudo que é perfeito, a gente pega pelo braço, joga ela no meio, mete em cima, mete em baixo, segure o tchan amarre o tchan! segure o tchan! tchan, tchan, tchan! depois de nove meses você vê o resultado.” sendo uma constante as

coreografias assim o pagode nesses espaços se constituía como um estilo musical que representava o ato sexual as relações sexuais.

O corpo e o sexo sempre foram cantados na cultura do samba, do pagode, Funk, com o discurso que representava a comunidade que, por sua vez, se reconhecia:

[...] O "pagode" que escutávamos lá era obsessivo no que se referia ao sexo. A maneira como as pessoas dançavam também simulava o ato sexual ou práticas congêneres de satisfação erótica. As mulheres, mesmo desconhecidas, muitas vezes não faziam oposição a contatos físicos mais efetivos desde que estivessem inseridos nos passos das coreografias apropriadas a cada música. (PINHO, 2012, p.3)

Vemos o pagode inserido no contexto em que as particularidades são levadas em conta, com os códigos culturais exibindo dinâmicas próprias de dada comunidade. Porém, é preciso ler nas entrelinhas dos diferentes símbolos, atentar para o discurso inserido nas letras de pagode baiano. É preciso buscar, interpretar as desigualdades e hierarquias de gênero embutidas nas letras. Necessário é atentar para cada contexto para desvelar desigualdades de gênero, visualizar a pirâmide social e refletir para a condição da mulher negra e a relação gênero, raça, sexualidade e classe para percebermos que a condição da mulher negra aparece de forma subjugada. A intersecção entre essas categorias é de suma importância porque através da mesma nota-se uma visível e inalcançável diferença entre o ser mulher negra e o ser mulher branca. As mulheres negras sofrem opressão dupla e em muitas vezes, a depender de sua orientação sexual e de sua condição de classe tem outras opressões adicionadas.

Neste espaço, é importante perceber ou melhor, é preciso tirar a venda dos olhos para podemos olhar e perceber a opressão sexista entre os pares, ou seja, entre os homens negros e mulheres negras, visto que, quem interpreta as letras de músicas no pagode baiano é sempre do sexo masculino e é negro. Esse aspecto alerta-nos para observarmos o contexto em que o pagode está inserido.

O corpo é da mulher e até que ponto elas os agenciam. Se as mulheres negras dançam determinado tipo de música, estas são induzidas a coreografá-las de forma sexualizada. As letras mascaradas cantam o gozo masculino, a hierarquia, representam o cotidiano social com o corpo feminino sempre posto como objeto sexual. Para ilustrar a discussão, podemos pensar nas propagandas de bebidas que colocam a mulher em primeiro plano para serem consumidas juntamente com a mesma; a propaganda dos carros, em que os homens sempre aparecem como potentes condutores em que as

mulheres são acessórios; propagandas de tênis que expõem o corpo feminino também como parte do mesmo. Estas propostas de publicidade trazem as mulheres seminuas com os corpos expostos, numa alusão de que o objeto de desejo são estes mesmos produtos que aparecem juntos ao produto música, atrelados à sexualidade e assim, possibilitam a venda dos mesmos, numa troca mútua entre música e outros produtos.

Até que ponto se dá a agência, em que medida as amarras da opressão de gênero estão sendo questionadas a partir da performance coreográfica de determinada letra de pagode baiano, visto que é um homem que está cantando, homens negros. Reside neste aspecto a complexidade de entendermos, de pensarmos na relação raça, gênero, sexualidade, classe.

Em nosso ponto de vista, embora as mulheres possuam condição de agenciar, cuja oportunidade foi/é dada pelas escolhas predispostas pela estrutura social, elas o fazem de forma acanhada e limitada, devido a determinados sistemas moldados pelas regras e códigos que impedem as mesmas de terem uma agência capaz de quebrar as estruturas sexistas e machistas. A capacidade de agência, até então imposta, é controlada pelos códigos de determinado contexto cultural.

O esforço aqui é de refletir sobre como os pares raciais acabam subjugando o gênero oposto que, a partir do gênero, hierarquia e desigualdades de gênero se manifestam entre os pares.

Essa é uma reflexão espinhosa, que exige labor e um olhar apurado. Para que determinado debate seja no mínimo examinado podemos aqui citar Ana Cláudia Pacheco que em sua pesquisa “Branca para casar, mulata para F..., negra pra trabalhar: Escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador Bahia” analisa o abandono das mulheres negras que não eram escolhidas para firmar um casamento, pois os homens negros não as escolhiam. É importante salientar que os homens brancos também não optavam pelas mesmas. O fato constitui-se em uma solidão da mulher negra.

Sua afetividade não é levada em conta e constitui-se em uma diferença que demarca a relação entre mulher negra, homem negro e com a estrutura social que impõe diferenças. Ainda podemos pensar no mercado de trabalho no qual as mulheres negras ocupam – em quase totalidade – o emprego doméstico e encontram-se em situação subalternizada. Esse é outro fenômeno que se diferencia da condição social dos seus pares e sinaliza para a importância de buscarmos entender as desigualdades internas entre homens negros e mulheres negras.



A indústria cultural, de certo modo, intensifica essas diferenças internas a partir da publicidade, de como vende o produto, de como o corpo feminino negro é representado. Podemos refletir acerca de quem está à frente do vocal das bandas de pagode. Os homens negros compõem as bandas, são quem cantam e aqui se constituem ‘a casa dos homens’, como diria Miguel Vale de Almeida, em que os mesmos vão cantar o desejo pelo corpo feminino, a subjugação do mesmo. O sexo é o produto a ser vendido pela indústria cultural, está na letra das músicas do pagode baiano, pois as posições do ato sexual estão sendo reproduzidas, o gozo está sempre sendo cantado, a genitália feminina sempre presente. Nas letras, o “toma negona” é constante como o vai e vem dos corpos no ato sexual. Assim, são os homens que produzem o pagode baiano e a indústria cultural então o vende, comercializa este bem de consumo que tem sua representação no pagofunk, pagodão, pagode de elite. Deste modo, o corpo feminino negro é vendido como propenso ao sexo, como produto a ser consumido, como símbolo do prazer, como mais “quentes”.

#### **4.4 SOM RITMO *SUINGUEIRA***

Ritmo e corpo dialogam numa conversa frenética que envolve *fricção*, diálogo. Jannoti (2003) diz que ritmo e corpo é uma conversa silenciosa em que o consumidor sabe o que quer:

O corpo é a mediação por ela efetuada são os locais por excelência de sentir. é possível perceber determinadas nebulosas afetivas processos de euforia/disforia. Por isso ao processo de configuração dos sentidos é preciso adicionar a sensibilização presente na circulação dos investimentos afetivos e dos sentidos musicais. (Jannoti, 2003, p.07)

O ritmo e a dança se traduzem em ajustes de sociabilidade que implicam em valores, ações, símbolos, adágios, reproduzidos pela música. Há uma *fricção* entre ambos, ou seja, existem laços de sociabilidade de conduta. Jannoti (2003, p. 06) destaca o gosto e a sintonia com determinados valores que conferem positividade a algumas expressões musicais. Por exemplo, o rock ou o pagode são, para o autor, manifestações de gosto que envolvem sociabilidades e preferências por certas batidas. Entende-se que, existindo uma fricção entre o sujeito que escuta determinado estilo musical, o ritmo e a coreografia se articulando, se comunicando, forma-se um determinado público que,

a partir do ritmo, se reconhece no gênero musical. Na levada do ritmo, na dança, o corpo pode ser utilizado para paquerar ou mesmo, pode se utilizar da dança para conhecer pessoas, fazer amizades e para diversão. Saber dançar no ritmo se constitui em dominar a técnica da dança que por sua vez, se constitui em um bem cultural que permite desde paquerar a fazer amigos ou mesmo emagrecer. De acordo com Jannoti:

O ritmo é um dos componentes estruturadores da música que está voltado para excursão musical para a materialidade sonora. O ritmo está intimamente ligado a conformação temporal dos sons (Jannoti, 2003,p.11).

O ritmo é responsável por demarcar o tempo, por ditar temporalidade, demarcar espaço, demonstrando neste ato, a importância do corpo, da fricção, corpo, ritmo; música é o ritmo que vai delimitar o tempo e o espaço de tal forma que podemos pensar como o ritmo é importante para demarcação da fala em uma dança. Pensemos na valsa, por exemplo, em um casal conversando, como o ritmo é importante para o olhar, para o deslizar dos pés sobre a sala, para o toque na cintura, para o friccionar dos corpos, para o ato do beijo, o tempo do beijo, para o sentir prazer. Ou mesmo no pagode baiano, na dança da *suingueira*, há toda a paquera da escolha ou não do parceiro, do ato de dizer sim ou não. O ritmo não só demarca o tempo da música como constitui a ação dos sujeitos.

O ritmo é preponderante para o pagode, pois o mesmo seria responsável pela manutenção do público, para a conquista de novos adeptos. Vê-se a importância da *suingueira*, pois a mesma, em ritmo acelerado, envolveria aqueles que gostam de pagode. Ouvir o “joga o bumbum para o alto” ou “requebra o corpo” seria uma técnica para conquistar adeptos, para manter-se no cenário musical. De acordo com Pinto, o corpo também deve ser considerado como um agente que reage que se movimenta e faz movimentar:

Da mesma forma como determinado ornamento na pintura corporal traz informações sobre a cultura, é a reação deste corpo a dados estímulos que irá denotar a inserção do corpo a dados estímulos sensoriais é um assunto que chama a atenção durante os mais variados ensejos: Observa -se como que diferentes povos acompanham a música com batidas próprias de palmas, com diferentes corais se apresentam em palco – da performance imóvel até aquela cheia de *swing* – ou como audiências reagem de forma “culturalmente marcadas” a diferentes músicas (PINTO,200, p.232).

O ritmo é sentido pelos sujeitos e grupos sociais de forma diferente. Conforme cada contexto, a dança, a coreografia tende a variar a relação de cada sociedade. Como a

música é cultural, cada grupo representa a mesma, de forma diferenciada. Segundo Pinto (2000), um aspecto essencial da corporalidade e que, em grande parte, depende da música, é a dança. Sendo que música e ritmo estão sempre em contato, se friccionando.

As coreografias do pagode baiano são um bom exemplo de como ritmo, corpo e música dialogam e como os mesmos se constituem em representações sociais. A dança, a coreografia é um ato social, uma representação dos diferentes grupos sobre a letra da música.

Podemos então refletir acerca do cotidiano, como o pagode baiano, em suas letras, faz a junção de ritmo, coreografia e do ato sexual. O prazer, o intercuro sexual, as posições dialogam a partir da coreografia está ritmada e conectada com as letras. O ritmo então se fricciona com a música, reproduzindo, desta maneira, as sensações do ato sexual nas coreografias interpretadas pelos cantores de pagode. A coreografia, então, está situada em um tempo e espaço muito próprio do pagode, em que a mesma é representada por aqueles que dançam, que estão performatizando a música.

O pagode baiano representaria, neste contexto, o cotidiano; as coreografias representariam o ato sexual; as posições seriam um conjunto de técnicas postas para montar a coreografia em um vai e vem frenético que o corpo reproduz, trazendo á tona vários significados, símbolos que envolvem cada passo, cada gesto coreografado.

É bom salientar que a dança, a coreografia também se constituem em um produto cultural, inserido na indústria cultural e neste contexto, a dança vem conectada com a música, tendo sua importância e sentido, pois a cada movimento, gesto produzido os sujeitos atribuem sentidos e constroem significados. O som é contagiante, o bater do pandeiro, o gritar do cavaquinho, o soar dos instrumentos de sopro, fazem o corpo delirar de prazer. Assim como no vai e vem do ato sexual o corpo vai e vem a partir do ritmo, é a circularidade do corpo, é o sentir o som, ou seja, a partir da fricção ocorrem as boas sensações da dança.

Sobre o ritmo, o som, Pinto (2000) expõe que o impacto é marcante, é tão dilatador quanto a luz peculiar de uma região nova as suas cores, os odores que as compõem – o que faz refletirmos sobre como é contagiante se deixar levar pelo ritmo.

É de suma importância pensar até que medida o corpo feminino não está sendo objetificado, transformado em objeto de prazer; em que medida pode-se pensar na agência é questão recorrente, pois o corpo, o ritmo, a música, bem como a sexualidade, são sócio culturalmente construídos, tem em si símbolos que são identificados e

representados pelos diferentes grupos, por isso, refletirmos sobre como as desigualdades podem ser reproduzidas a partir da música, como as coreografias podem trazer em si representações sexistas.

Por isso, podemos atentar para os sons, se o pagode baiano representa em suas letras o som do sexo, do prazer. É importante observarmos como isto vem sendo feito, como o corpo é cantado e coreografado e em que medida o corpo feminino negro está inserido nesse contexto.

#### **4.5 BREVES CONSIDERAÇÕES**

Buscamos trazer elementos históricos que se referem à construção do corpo apontam para a construção do corpo feminino e sua hipersexualização no pagode baiano. Discutimos acerca do pagode baiano, como o mesmo está situado no cenário musical e traçamos suas diferenças ou subdivisões e assim, enfatizamos o pagodão, pagode de elite e pagofunk. Caminhamos para discutir a relação de sexualidade e pagode baiano, de que forma o mesmo representa o ato sexual, o prazer em suas letras o corpo da mulher negra. O pagode baiano apresentaria uma parcela significativa de público específico consumindo o mesmo.

Outro aspecto a ser tratado foi a relação entre sexualidade e pagode embutida nas letras, apresentando o pagode baiano a partir da representação do pagofunk e do pagodão, com aspectos em suas músicas que se constituem na reprodução do ato sexual, do prazer, demarcando desta feita, uma representação da sexualidade, tendo em si o discurso sexual, mais que isso, uma produção baseada na misoginia, no prazer e gozo masculino e constituindo-se num estilo musical que seria a casa dos homens para tomarmos o conceito de Miguel Vale de Almeida. Trata-se da estigmatização do corpo feminino, em uma hiper-sexualização.

É preciso atentarmos para a subjugação dos pares pelos próprios pares, refletir sobre a desigualdade de gênero entre mulheres negras e homens negros, como desvelar essas desigualdades, como apurar em quais condições é a relação entre os pares, à medida em que a desigualdade é constituída de várias formas.

Outro dado analisado foi a sonoridade, como se dá a relação corpo, ritmo, música e pagode, como os mesmos se correlacionam, em que medida o corpo dialoga,

se fricciona com a música. Podemos perceber também que o pagode baiano é uma expressão musical hibridizada, na medida em que dialoga com outros gêneros musicais, o pagode se manifestaria com uma múltipla identidade em que seus adeptos se reconheceriam a partir de determinada característica. Aqui, a intenção foi trazer pressupostos de como o mesmo está posto na indústria cultural e entender a sua dinâmica.

É possível afirmar que a sexualidade permeia todos os âmbitos sociais e se correlaciona com vários aspectos culturais e simbólicos inscritos na sociedade, induzindo essas diferenciações a se apresentarem ainda mais hierarquizadas – o que faz com que o discurso sobre sexualidade ganhe novos contornos.

## **5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Poderíamos dizer que é a representação do som, do sexo, do prazer, do clímax, do intercuro sexual encontrada no pagode baiano, em suas letras. Essa vertente musical foi considerada pelas participantes do grupo focal como um estilo que representa a realidade, aquilo que acontece em quatro paredes.

Nesta “Aventura Antropológica”, podemos perceber como os sujeitos lidam com a sexualidade, como, a partir das letras de músicas, a sexualidade feminina negra é cantada, como o corpo feminino negro está exposto nas canções. A técnica de grupo focal, da formação do mesmo se constituiu num grupo *sui generis* para o entendimento de como as jovens mulheres entrevistadas encaram a sexualidade e como percebem as letras de músicas analisadas. Suas opiniões apresentaram elementos que possibilitaram a reflexão acerca da sexualidade e de sua intersecção, com raça e gênero, linguagem e música. O feedback propiciou refletir sobre a realidade social, sobre as relações sociais que envolvem gênero, raça e sexualidade, em que os dados encontrados não são fechados e nos abre possibilidades de pensarmos outras questões que envolvem sexualidade. O grupo focal é uma técnica que privilegia as falas de diferentes sujeitos, contribui para o entendimento de dada realidade, a partir da percepção particular de determinados indivíduos.

A pesquisa possibilitou a percepção da relação corpo e ritmo, como se dá tal entrelaçamento, como a linguagem do corpo interage com a linguagem do ritmo, sendo ambos representações socioculturais, carregam em si, códigos e símbolos que ditam as regras de dada cultura. Outra relação relevante é aquela estabelecida entre música, sexo e consumo: de que forma as letras de música representam a sexualidade, em especial, como o pagode baiano representa a sexualidade? Neste sentido, podemos apontar para a representação do corpo da mulher negra, para o *status* da cor, como as letras de músicas representam o corpo feminino de forma diferenciada.

A presente pesquisa aponta para uma relação em que a sexualidade feminina da mulher negra é exposta como objeto sexual tendo o seu corpo hiper-sexualizado. Nesse contexto, as pretas têm o seu corpo constantemente animalizado e sexualizado em maior medida que as pardas – embora essas últimas tenham seu corpo sexualizado, isso se dá em menor medida e para ilustrar, podemos citar o “toma negona” recorrente nas letras de pagode baiano. Esses aspectos se constituem em diferenças internas raciais a partir da cor. Já na Música Popular Brasileira – MPB – as letras resguardam o corpo e a sexualidade das mulheres brancas e ao mesmo tempo, invisibilizam mulheres pretas e pardas devido a relações raciais que hierarquizam as relações de raça e gênero.

Outro elemento importante em nossa reflexão é a agência. Através dessa, os indivíduos podem subverter determinada lógica. As jovens entrevistadas têm um entendimento de que o corpo é delas, que a sexualidade tem que ser vivenciada a partir delas, porém, elas divergem quando discutem acerca da utilização do corpo – o tem a ver com a biografia dos sujeitos.

Diante do exposto, cumpre perguntar: Até que ponto as mulheres agenciam, como vivenciam a sexualidade sem ser hiper-sexualizadas, sem serem vistas como objeto sexual, como subverter as desigualdades? Como o corpo feminino negro – historicamente reproduzido como sexualizado no cotidiano social – pode, a partir da agência, vivenciar sexualidade?

Pensar sexualidade em práticas sexuais é refletir sobre como e em quais contextos ela é constituída, como os sujeitos atribuem sentidos, como a partir das práticas sexuais são criadas hierarquias, visto que a sexualidade é percebida a partir dos códigos e símbolos montados por dada sociedade. É de suma importância percebermos até que ponto agenciamos, em que medida podemos agenciar, quais são as condições do sujeito. As escolhas são dadas a partir dos símbolos, códigos sociais dispostos para os indivíduos e reside nesse aspecto a relevância da biografia dos sujeitos, da relação dos mesmos com seus pares, família, religião, escola. Podemos pensar na sexualidade como “fio” condutor de hierarquia.

Outro aspecto tratado neste estudo é a articulação entre homens pretos e homens brancos, ou seja, como os mesmos se articulam enquanto opressores do gênero feminino e transformam o corpo da mulher em objeto sexual. Em especial, o pagode se constitui em uma “casa dos homens”. Eles competem e sociabilizam, constroem uma articulação de representações do corpo da mulher negra, como corpo sexualizado, como corpo a ser consumido e elaboram práticas locais indicadoras de uma hegemonia masculina e que se encontram montadas na construção do corpo feminino negro como objeto de subjugação a ser sexualizado.

Podemos perceber então que existem mesmo entre os pares desigualdades de gênero. Nesta direção, os homens negros, assim como os homens brancos, subjagam a partir do gênero, as mulheres negras. Podemos pensar como o corpo, a sexualidade e o gênero reproduzem desigualdades sociais mesmo dentro de grupos que partilham de determinados códigos.

O pagode baiano aparece como um produto musical para os jovens e se articula enquanto produto da indústria cultural, o mesmo vendo em suas letras o sexo enquanto

consumo, é o prazer, o gozo enquanto clímax, neste sentido, a sexualidade se torna um produto a ser vendido através do som, do ritmo da música. O pagode baiano se transforma em estilo musical que representa determinado grupo social e também foi identificado desse modo em depoimentos das entrevistadas do grupo focal.

A linguagem e o discurso se apresentam como elementos-chave em letras de música; linguagem também é cultura e, por este viés, a música reproduz a sexualidade, a partir de sua própria linguagem. Esse elemento se constitui em um discurso que tem características próprias, de determinado grupo, discurso puramente masculino sobre o corpo feminino.

Um outro elemento analisado na pesquisa diz respeito às posições sexuais. As jovens, quando discutiram sobre o tema, argumentaram que consideram a negociação entre os parceiros. Na opinião delas, as letras de pagode cantam e representam a sexualidade, cantam as posições sexuais.

A sexualidade masculina e feminina são construídas de formas diferentes. Há uma hierarquia na construção da identidade sexual, de forma extremamente desigual entre homens e mulheres, variando de contexto, denotando que o prazer e o desejo são forjados a partir de uma lógica local.

A construção do prazer é uma constituição de demarcadores sociais que envolvem a intersecção entre raça, gênero, classe e, conseqüentemente, sexualidade. Nesse contexto, refletir sobre a ideia de *fronteira*, a partir do contato da *fricção*, sinaliza para pensar na relação corpo, ritmo, sexualidade, gênero, no intuito de entender desigualdades sociais que envolvem as mulheres ao “vivenciar na carne” como diz Anzaldúa Podemos buscar respostas para a relação sexualidade, corpo, ritmo e música, como estas relações contribuem para o entendimento da desigualdade de gênero. As entrevistadas do grupo focal enfatizaram o empoderamento da mulher a partir do corpo, do envolvimento com a música, no sentido de se dançar ou coreografar determinado ritmo, elas estariam interagindo com o ritmo e o corpo seria delas. Porém, como perpassar esta *fronteira*, como fugir das armadilhas da opressão, como ressignificar a utilização do corpo quando as letras cantadas pelo pagode hiper-sexualiza o corpo feminino. A *fronteira* nos abre perspectivas de entendermos a relação com o outro, como a partir do exercício do poder – como aponta Foucault – do jogo da sexualidade, pode-se buscar mecanismos para enfrentar desigualdades de gênero.



Por sua vez, a *fricção* aparece como uma categoria êmica e empírica que, a partir, da representação das jovens entrevistadas no grupo focal, aponta para o corpo, para a relação ritmo e corpo como importante para a vivência da sexualidade. A *fricção* dos corpos produz prazer e, por este caminho, tal categoria é importante para pensarmos quais sentidos os sujeitos dão aos atos sexuais, qual o significado do prazer para os mesmos, qual a importância do tocar dos corpos, da *fricção*, para interpretar a construção da sexualidade, do prazer.

O conceito de *fricção* em diálogo com a noção de *fronteira*, na construção da sexualidade, serve de aporte para entender os sons, as sensações. Podemos pensar no prazer de ouvir e sentir o som do sexo ou mesmo no prazer de ouvir a música em que sujeitos representam essas sensações. Assim, a *fronteira* dialoga com a mesma na medida em que as diferenças, as identidades são desveladas de tal modo que as desigualdades passam percebidas, são invisibilizadas. A sexualidade e o ato sexual representam poder. Logo, entendemos a realidade a partir do contato dos corpos, da relação música, ritmo, sexualidade que também cruzam a *fronteira* e se friccionam, produzindo hierarquias. Resta-nos aqui, propor uma reflexão acerca da representação do corpo feminino negro, de como o mesmo é posto pela música.

Um dado motivador, revelado no grupo focal, permitiu entender as divisões dentro do pagode baiano. Segundo as jovens, há subgrupos denominados pagodão, pagode de elite e pagofunk que por sua vez, demarcam especificidades dentro do próprio gênero musical. Enquanto o pagofunk tem uma relação ou uma aproximação com o funk ostentação carioca e traz em suas letras um forte apelo sexual, o pagodão apresenta configurações próximas ao samba chula, à *suingueira* própria, à utilização de instrumentos eletrônicos. Embora aproxime-se do pagofunk, tanto pelas letras sexualizadas como pelas coreografias, o pagode de elite, ainda que apresente letras menos sexualizadas, tem um estilo mais voltado para a *suingueira* – que o aproxima do pagodão. Vejam que dentro do pagode baiano as jovens entrevistadas apontaram divisões.

A pesquisa aponta também para uma percepção diferenciada da sexualidade entre o sujeito mulher negra. A biografia dos diferentes sujeitos vão representar a sexualidade de forma diferenciada, motivar alguns momentos de tensão em relação à construção do corpo e percepção das posições sexuais, de como é a relação ritmo, música, no que tange ao empoderamento. Trata-se de uma coleta de dados que condiz

com a complexidade da realidade, visto que a sociedade brasileira não é heterogênea. Por este viés, o grupo focal com suas diferenças internas contribui, a partir das individualidades, para uma percepção mais apurada da construção da sexualidade utilizando a representação da música. Esse aspecto demonstra que, na contemporaneidade, vivemos uma fragmentação dos sujeitos, dos grupos sociais. Demandas diferenciadas são apresentadas pelos grupos minoritários e mesmos grupos que comungam de determinadas demandas, apresentam diferenças internas. Podemos nos reportar novamente às diferenças internas de gênero, na medida em que através da hierarquia da cor e da construção do fenótipo, existe uma desigualdade entre mulheres negras e brancas que pode ser vista ou percebida através das diferentes letras de músicas que compõem as variadas expressões musicais. Mesmo entre as negras existem diferenças – o que envolve o *status* da cor –, pois cria-se entre pretas e parda distinção com o fenótipo privilegiando em algumas situações as mulheres pardas em relação a outras na mesma situação das pretas, vista a condição desigual entre mulheres pretas e mulheres brancas.

Outro aspecto debatido diz respeito aos homens negros que subjagam as mulheres negras e contribuem para a desigualdade de gênero. Embora ambos lutem contra as desigualdades raciais em alguns momentos, existe a hierarquia de gênero. Aqui, a *fronteira* serve novamente para explicitar as desigualdades, para desvelar como a mesma atua nos diferentes sujeitos e grupos sociais.

É possível perceber que a identidade sexual é demarcada a partir de *fronteiras* carregadas de símbolos que as demarcam, constituindo-se numa relação com o outro, com diferença. Numa relação marcada pela multiplicidade de identidades e pelo posicionamento dos sujeitos, que, ao sustentar esta correlação entre ambos, criam ou demarcam suas identidades.

As entrevistadas do grupo focal comungaram que o ritmo do pagode é contagiante, é bom, mas divergiram quanto à dança que apresenta a mulher performática tal qual a coreografia. Elas reconhecem o gênero musical e a sua produção. Neste sentido, podemos caminhar para o entendimento de que os estilos musicais expõem a representação do cotidiano social, induzindo a pensar e reproduzir a percepção sobre sexualidade através do corpo com o ritmo.

A pesquisa traz contribuições para pensarmos a relação, raça, gênero, sexualidade, música, corpo e resultou em uma “viagem antropológica” em que pudemos vivenciar experiências a partir da intersecção, levantando questões que podem ser

olhadas minuciosamente pelo “microscópio” da Antropologia e dos Estudos de Gênero. As questões sobre linguagem do corpo, ritmo, construção da sexualidade remete-nos à discussão sobre fenótipo na contemporaneidade, demonstram que o mesmo ainda é demarcador da diferença, visto que a categoria raça é a marca indelével como bem aponta Oracy Nogueira: “A marca raça como demarcador de desigualdade a partir do status” implica que você pode atingir ou melhor obter mobilidade de classe mas não deixa de ser negro. Contemporaneamente, o *status* aparece na construção da sexualidade e da hierarquia de gênero.

Outra questão levantada pela pesquisa é a construção do prazer que, a partir da ficção, pode levar a compreender a sexualidade e conseqüentemente, estudar as relações sociais já que a sexualidade é uma construção social.

A misoginia é uma questão que aparece nas entrelinhas da pesquisa e neste sentido, é de fundamental importância que nos debruçemos para pensar como os estudos de sexualidade, gênero e raça podem levar à compreensão de tal fenômeno, já que as letras de pagode baiano analisadas falam do corpo da mulher de forma aviltante, se constituindo tanto em violência simbólica como explícita. As letras falam em “rala a tcheca no chão”, “rala a xana no asfalto”, “escala a tcheca, negona” numa forte referência à genitália e ao corpo feminino negro, de forma violenta. Noutra aspecto, inexistente letra com jargões dirigidos aos órgãos masculinos, a exemplo de rala a “mandioca no chão” ou “vamos assar o peru”, numa clara referência à existência de hierarquia de gênero e hegemonia masculina. Trata-se de barreiras postas pelas estruturas sociais que subjagam e objetificam a mulher tornando-as presas fáceis dos sistemas sexistas e machistas, argumentos para a manutenção e subserviência sobre o corpo feminino. Por fim, a pesquisa demonstra e abre caminhos para entender a subjetividade do sujeito pagodeiro e dos sujeitos que escutam pagode e deixa abertas possibilidades para o entendimento de determinados fenômenos que envolvem o pagode baiano e a construção da sexualidade.

## **6 - REFERÊNCIAS**

ALMEDA, Miguel Vale. **Outros Destinos: Ensaio de Antropologia** – Editores S.A – 2004, Porto.

\_\_\_\_\_. **Senhores de Si.** 1995

ANZALDÚA Gloria. **Borderlands La Frontera The NewMestiza.** San Francisco: Spinsters/auntlute, 2005.

AZEREDO, Sandra. **Teorizado sobre gênero e relações raciais,** 1994.

BUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BRAH Avtar, **Diversidade, Diferença e Diferenciação** Cardem Pagu 2006. REVER

BAGNO, Marcos. **Nada na Língua é Por acaso: Por uma Pedagogia da Variação Linguística.** São Paulo: Parábola, Editorial, 2007.

BARBOUR, Rosaline. **Grupos Focais.** Tradução de Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BERGER, L. Peter; LUCKMANN, Thomas. **A Construção da Realidade: Tratando de sociologia do Conhecimento.** Petrópolis, Vozes, 1985.

BORZON, Michel. **Sociologia da Sexualidade: a construção dos Prazeres.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

BRANDÃO, Marina Oliveira Barbosa. **Imagem da Mulher negra: significação Identidade e Discurso,** 2013.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero, Democracia e Sociedade Brasileira.** páginas (169 à 193). Fundação Carlos Chagas Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na America Latina A partir de Uma Perspectiva de Gênero – Fonte Negra Cubana,**2011.

CASTELLS, Manuel, **A sociedade em rede.** 6ª edição 1999 editora Paz e Terra São Paulo.

CALDWELL, Kia, Lilly, **Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil: Revista Estudos Feministas, Vol. 8, no 2, 2000.**

CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Myriam, DA SILVA, Lorena Bernadete; **Juventudes e Sexualidade.** Brasília: UNESCO Brasil, 2004.

CORRÊA, Mariza. **Sobre a Invenção da Multa; cadernos Pagu (6 – 7) PP.35 -50.**

CONNELL, W Robert. **Masculinidade Hegemônica: Representando o Conceito,** Estudos Feministas, Florionópolis 21 (1): 424 janeiro - abril - 2013.

DAMICO, José Geraldo. O corpo como Marcador social, PEREIRA, capítulo 10 Erike, B. Giudeppe

DAMASCENO, Janaína. O Corpo do Outro. Construções raciais do controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. ST 69 – Pensamento negro, corporeidade e gênero: Textualidade acadêmicas, literárias e ativistas. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e pode / Florianópolis 25 à 28 de agosto.

ROMERO, Elaine. **O universo do corpo masculinidade e feminilidade** organizadores, Rio de Janeiro: Shape, 2008.

DÍAZ-BENITEZ, Maria Elvira. **Nas Redes do Sexo: Os bastidores do Pornô Brasileiro.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DINIZ Flavia, Cachinesi. A resposta feminista de Nara Costa às representações sexistas da mulher na sena musical do arrocha. Fazendo Gênero 16 à 20 de Setembro 2013 Santa Catarina.

EVANS-PRITCHARD, E. A Inverção Sexual ente os Azandes. Tradução Felipe Fernandes, 1970. Capes/ Cofecub.

FARIAS Patrícia. Corpo e classificação de cor numa praia carioca: Nu e Vestido. Organização Goldenberg Mirian; Ed – Record S.A Rio de Janeiro 2002.

FERNANDES, Claudemar Alves, Análise do Discurso: Reflexões introdutórias, 2.ed. São Carlos : Claraluz, 2007.

FIGUEIREDO, ANGELA, Dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil, Osmundo Pinho, Livio Sansone (**organizadores**)- **salvador. EDUFBA, 2008**

\_\_\_\_\_, Sexo e as Nega, uma Porra! Revista Fórum. Disponível em: [www.revistaforum.com.br](http://www.revistaforum.com.br). Acessado em 1º de dezembro de 2014

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder.** tradução, Roberto Machado, Rio de Janeiro: Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRY, Piter, **A presença da raça** – Rio de Janeiro: Cap. 6, 7 e 8 Civilização Brasileira, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas:** LTC Livros técnicos e Científicos Editora. S.A. 1973.

GIACOMINI, Sonia Maria, Mulher e Escrava Cap. IV– 2. Ed. – Curitiba: Appiris, 2013.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro, modernidade e dupla consciência**: “Jóias trazidas de servidão” música negra e política da autenticidade. Editora 34 Ltda 2001.

GONDIM, Sônia, Grupos Focais como técnica de investigação qualitativa: Desafios metodológicos, artigo, Ed, Jardim das Hortênsias, 2002.

GONZALES Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. IV Encontro Anual da Associação Nacional de Pós- Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 29 à 31 de Outubro 1983.

GOMES, Rodrigo, MELO, Maria, **RELAÇÕES DE GÊNERO E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UM ESTUDO SOBRE AS BANDAS FEMININAS**.

GNERRE, Maurizio, Linguagem, escrita e poder – Ed Martins Fontes.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo Classes, raças e democracia – São Paulo: Fundação de apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2002.

GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo, Raça e os estudos de relações Raciais no Brasil, (páginas 147 – 156), Julho de 1999.

GROSSI, Mirian, Pilar, Identidade de Gênero e Sexualidade, 1996.

HASENBALG, Carlos VALLE, Nelson Silva, LIMA, Marcia Cor e Estratificação Social : Cap. Uma nota sobre raça social no Brasil. 1999 - Rio de Janeiro

HALL, Stuart, Da diáspora: Identidades e mediações culturais; Editora UFMG; Brasília representação da Unesco Brasil, 2003.

HILL, Collins Patricia : **Black Sexual Politics : Africam Americans, gender,and the new racismo**. Includes bibliographicalreferncesand index. 1975.

\_\_\_\_\_,Black Feministthought. Knowledge,Consiousness,andthePliticiofEmpowerment. New York: Routledge, 2000.

HEILBORN, Maria sexualidade: O olhar das ciências sociais – Rio de Janeiro; Jorje Zahar Ed,1999.

\_\_\_\_\_, Entre as tramas da Sexualidade Brasileira: Revistas Estudos Feministas, Janeiro – Abril/vol. 14 número 001- ano 2006.

\_\_\_\_\_,Experiências da sexualidade, reprodução e trajetórias biográficas juvenis, O aprendizado da sexualidade : Reprodução e trajetórias Sociais de jovens brasileiros. Organização Heilborn Maria Luiza, Aquino Estela, M.L et al. 2006.

\_\_\_\_\_,et al; Valores sobre sexualidade e elenco de práticas: Tensões entre modernização diferencial e lógica tradicionais O aprendizado da sexualidade : Reprodução e trajetórias Sociais de jovens brasileiros. Organização Heilborn Maria Luiza, Aquino Estela, M.L et al. 2006.

JANOTTI, Jeder Junior, Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo : Uma proposta de análise midiática da música popular massiva. 2003

JOSÉ, Ana Maria. Mulheres Frutas: Representações do Corpo na Dança do Créu. Anais do III Fórum Identidades e Alteridades, CEPIADDE – UFS, Itabaiana, 2009.

JODELET, Denise, Representações Sociais, tradutora, Lilian Ulup, Ed, UERJ, Rio de Janeiro, 2001.

LAQUER, Thomas, Inventando o Sexo: Corpo e gênero dos gregos a Freud, capítulo V A descoberta dos sexos, tradução Vera Whately – Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LEAL André Fachael, KNAUTH, Daniela Riva; A relação sexual como uma técnica corporal: Representações masculinas dos relacionamentos afetivos – sexuais – Cad. Saúde pública Rio de Janeiro, 22 (7): 1375-1384, julho, 2006.

LOYOLA, Maria Andréa; Asexualidade como objeto de estudos nas Ciências Sociais e humanas . Organização Heilborn, Maria sexualidade : O olhar das ciências sociais – Rio de Janeiro ;Jorje Zahar Ed,1999.

LOURO, Guacira Lopes. O Corpo Educado: Pedagogia da Sexualidade. Disponível em: <<http://groups-beta.gogle.com/grup/digitlsouce.1999>>. Acessado em 10 de Novembro 2014

LUGONES, María: Colonialidad Y Género, Tabula Rasa. Bogotá – Colombia No. 9 : 73 -101, Julio – Diciembre 2008.

MALINOWSKY, Bronislaw, A vida sexual dos Selvagens ,Francisco Alves 2ª Edição 1927

MATTOS, Ivanilde Guedes de. Corporeidade Descolonizada: Na Cadência do Pagode. Projeto História, São Paulo, nº 44, pp, 355 -365, Jun – 2012.

**Quebando : o pagode e suas performances para a educação das relações etnicorraciais no curricular.** tese de doutorado apresentada ao programa de pós graduação em Educação e contemporaneidade de UNEB Novembro de 2013 – Salvador.

MONTEIRO, Marrko. Universo do Corpo, temática 2, capítulo V. Rio de Janeiro, Shape, 2008.

MOUTINHO Laura. Comparativa sobre Alinhamentos Afetivo-sexuais Inter-raciais no Brasil e na África do Sul: Capítulo 5, Da “cor” do desejo no mercado afetivo - sexual Carioca, Tese de Doutorado PPGSA/UFRJ. 2003

MEAD, Margaret. Caminhos do Corpo: Macho e Fêmea, 1935.

MAUSS, Marcel, As técnicas corporais, editora UNESP, 1934.

NASCIMENTO, Clebemilton, Entrelaçando Corpos e Letras: Representações de Letras no Pagode Baiano, (Dissertação). Programa de Pós-Graduação de Estudos Inter Disciplinares sobre Mulheres. UFBA, 2009.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito de Marca: As Relações Raciais em Itapetininga – SP. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

NOGUEIRA, Isildinha, B: O Corpo da Mulher Negra, Pulsional Revista de Psicanálise ano XIII nº 135, p. 40-45. 1999.

OLIVEIRA, De Rachel, Vasconcelos, Uma representação do retrato da mulher dentro do forró. XII de Ciências de Comunicação na Região Nordeste Campina Grande – PB, Junho de 2010.

OLIVEIRA, De Roberto Cardoso, O trabalho do Antropólogo 2ed, Editora Unesp, 2006.

OLIVEIRA, Gimerson Roque Prado, Pagodão em Cachoeira Ba: Produção de Identidades na masculinidade baiana. Trabalho de Conclusão de curso- (Bacharelado em Ciências Sociais ),pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2013.

ORLANDI. Eni Puccinelli A Língua Brasileira, trab. Apl., Campinas (23) : 29 – 36, Jan/Jun. 1994

PACHECO, Ana Claudia, “Branca pra casar , mulata pra f... preta para trabalhar” : Escolhas afetivas e Significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia, ( tese de Doutorado apresentada ao programa de pós – graduação de Ciências Sociais Instituto de Filosofia e Ciências Sociais Universidade Estadual de Campinas - 2008, Campinas São Paulo

PEREIRA, Erike, B. Giudeppe, ROMERO, Elaine; Discutindo corpo e masculinidade: O universo do corpo masculinidade e feminilidade organizadora. Rio de Janeiro:shape 2008.

PEREIRA, Erik, ROMERO, Elaine; Universo do corpo, temática 2, capítulo IV,Rio de Janeiro Shape,2008.

PEREIRA, Erik; ROMERO, Elaine. Universo do Corpo. Temática 2, capítulo IV, Rio de Janeiro Shape, 2008.

PINHO, Osmundo, “Pagodão” corpo historicidade e contradição- ensaio/ Porta 1-Geledés.

PINTO, Tiago Oliveira, Som e música: Questões de uma antropologia sonora, Revista de Antropologia, São Paulo USP, 2001 v.44 nº1

PIZA, Edith, Da Cor do Pecado. 1995.

\_\_\_\_\_. Racismo – Brasil. 2. – Brasil – Relações Raciais: Branco no Brasil ninguém, sabe ninguém viu... Editora Paz e Terra S.A, São Paulo.



PORTELA, REGINA, Kátia Ferreira, et al , O SEXISMO NAS MÚSICAS DE PAGODE EM SALVADOR: DISCUTINDO A VIOLENCIA CONTRA A MULHER EM SALA DE AULA, 20011

RAMOS, Marcelo Silva, Goldenberg Mirian; Nu e Vestido: A civilização das formas: O corpo como Valor. Ed – Record S.A Rio de Janeiro 2002.

SA, Simone, Notas sobre a indústria do entretenimento musical e identidade no Brasil, 1998.

SALDANHA, Leonardo Vilaça, Música & Mídia - A música Popular Brasileira na Indústria Cultural. 9º encontro de História e mídia- Ouro Preto – Minas Gerais 30 de Maio a 1º de Junho, 2013 ( trabalho apresentado no GT História da publicidade e da comunicação , institucional).

SANSONE, Livio, Ritmo em trânsito: sócio-antropológico da Música baiana/ Livio Sansone e Jocélio Teles Santos (orgs.), Funk Baiano : Uma versão local de um fenômeno global. – São Paulo: Dynamis editorial; Salvador, Ba : Programa a cor da Bahia e projeto S.A. M.BA, 1997.

SARDENBERG Cecília M.B Conceituando “Empoderamento” na perspectiva feminina. O presente texto é uma transcrição revisada da comunicação oral apresentada no I seminário: Internacional trilhas do empoderamento de mulheres – Projeto tempo promovido pelo NEIM/UFBA Salvador – Ba , 5 de junho de 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença. (org), Stuart Hall, Kathryn Woodward, Editora Vozes.

SUÁREZ, Mireya; As categorias “Mulher” e “Negro” no pensamento Brasileiro; Grupo de Trabalho da População Negra XV Encontro Anual da ANPOCS: 15 á 18 de Outubro de 1991 Caxambu, Minas Gerais.

STOLCKE, Verena, Sexo Está para Gênero como Raça para Etnicidade 1991 Estudo Afro – Asiático, (20)101 -119, Junho de 1991.

\_\_\_\_\_ Verena. O enigma das interseções: Classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlântico do século XVI ao XIX, Estudos feministas/ Universidade Federal de Santa Catarina, V.7 n.1-2 (1999): UFSC.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria Útil de Análise Histórica". Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, julho / dez. 1995, pp 71-99.

SOUZA, Tedson, SACRAMENTO, Arivaldo, “QUEM GOSTA DE HOMEM É GAY, MULHER GOSTA DE DINHEIRO”: CONFIGURAÇÕES DE MASCULINIDADES NO PAGODÃO SOTEROPOLITANO. 2011.

VALE de Almeida Miguel; Senhores de Si, capítulo ( VI). Na companhia dos homens Sociabilidades masculinas.

XAVIER, Sônia Maia Teles e MAGALHÃES, Robledo, As questões de gênero no Ritmo de pagode baiano. Anais do V SENALIC – São Cristóvão Volume 05 2014.

ZAN José Roberto, Música popular Brasileira indústria cultural e identidade. Eccos revista Científica Vol. 3, nº 01, 2001

WIEVIRKA, Michel O racismo, um introdução 1. Ferramentas para Análise , [1946] tradução [ FanyKon] – São Paulo : perspectiva, 2007.

## ANEXO

### Lepo - Lepo

#### Psirico

Ah, eu já não sei o que fazer  
Duro, pé-rapado e com o salário atrasado  
Ah, eu não tenho mais pra onde correr  
Já fui despejado, o banco levou o meu carro

Agora vou conversar com ela  
Será que ela vai me querer?  
Agora vou saber a verdade  
Se é dinheiro, ou é amor, ou cumplicidade

Eu não tenho carro, não tenho teto  
E se ficar comigo é porque gosta  
Do meu rá rá rá rá rá rá rá o lepo lepo  
É tão gostoso quando eu rá rá rá rá rá rá rá o lepo lepo

Ah, eu já não sei o que fazer  
Duro, pé-rapado e com o salário atrasado  
Ah, eu não tenho mais pra onde correr  
Já fui despejado, o banco levou o meu carro

Agora vou conversar com ela  
Será que ela vai me querer?  
Agora vou saber a verdade  
Se é dinheiro ou se é amor ou cumplicidade

Eu não tenho carro, não tenho teto  
E se ficar comigo é porque gosta  
Do meu rá rá rá rá rá rá rá lepo lepo  
É tão gostoso quando eu rá rá rá rá rá rá rá o lepo lepo

## **Beijou Melou**

### **Saiddy Bamba**

Na hora H, que é gostoso  
É muita pressão e o papai fica louco (2x)

Não é precoce não  
É supra sumo do tesão (2x)

Me dá um beijo bem gostoso  
Eu te peço, por favor,

[REFRÃO]

Beijou melou (6x)

Beijou melou (6x)

A primeira é rapidinha,  
A segunda demora mais mais  
Acelera e vai,  
É a que demora mais  
Acelera e vai

E a zuadinha é tá tá tá tá tá...  
É a que demora mais...  
Acelera e vai  
E a zuadinha é tá tá tá tá tá...

## **Senta, levanta**

### **Bonde do Maluco**

U, u, u, u, u,

U, u, u, u, u,

Senta, levanta, senta, levanta

Senta, levanta, senta, levanta (2x)

Mais eu perdi minha moeda, eda, eda...

Escorregou abaixo e pega, pega, pega... (2x)

Senta, levanta, senta, levanta

Senta, levanta, senta, levanta (2x)

U, u, u, u, u

Ta todo mundo arrojando,

U, u, u, u, u

E vai sentando e levantando,

U, u, u, u, u

Na cadeira exótica

Senta, levanta, senta, levanta

Senta, levanta, senta, levanta (2x)

Mais eu perdi minha moeda, eda, eda...

Escorregou abaixo e pega, pega, pega... (2x)

Senta, levanta, senta, levanta

Senta, levanta, senta, levanta (2x)

Sente, sente, sente no colinho de papai.

Sente, sente, sente no colinho de papai, (2x)

Senta, levanta, senta, levanta.

**Kite do patrão (joga nota de 100)**

É o kit, é o kit é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

É o kit, é o kit é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

Te contei não , te contei não

Pega a garrafa de whisk pega o batidão, chama as meninas você é o patrão.

Jogão nota de cem que ela vem joga nota de cem que ela vem joga nota de cem que elavam

É o kit, é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

Vou manda o papo reto mulher que ta solteira abra a boca e da um gritinho.

Kite do patrão (joga nota de 100)

É o kit, é o kit é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

É o kit, é o kit é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

Te contei não , te contei não

Pega a garrafa de whisk pega o batidão , chama as meninas você é o patrão.

Jogão nota de cem que ela vem joga nota de cem que ela vem joga nota de cem que elavam

É o kit, é o kit do patrão é o kit é o kit do patrão

## Saia Rodada

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando ela foi me conhecer ela disse:  
Ta liso, quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
Não precisa ser gatão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Não precisa ser gatão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Não precisa ser gatão

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando chamou pra passear ela disse:  
A pé? vou não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de carrão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de carrão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de Hillux

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando chamou pra viajar  
De ônibus? Quero não.

Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de jatinho  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Eu só ando de jatinho  
Mas se o dinheiro tá na mão  
Avião é pobre

Olha que eu tenho uma gatinha muito cara  
E eu já gastei mais de um milhão  
E quando chamou para um motel, ela disse:  
De graça? Tá louco?

Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão  
Mas se o dinheiro tá na mão  
A calcinha tá no chão

## **Senta Novinha**

### **Guetho É Guetho**

Ela tira a roupa, fica só de calcinha,  
usa e abusa de mim quando eu te pergunto " cê guenta novinha "  
Ela tira a roupa, fica só de calcinha,  
usa e abusa de mim quando eu te pergunto " cê guenta novinha "  
Se guenta senta, senta, senta, senta novinha se guenta,  
senta, senta, se guenta novinha senta  
senta, senta, senta, senta novinha se guenta,  
senta, senta, quero vê

Senta novinha, senta novinha, senta novinha  
Se guentar  
Senta novinha, Senta novinha, Senta novinha,  
Senta novinha, Senta novinha, Senta novinha,  
A novinha diz que senta  
Senta novinha, Senta novinha, Senta novinha,  
Senta novinha, Senta novinha, Senta novinha,  
se guentar novinha, fica no chãozinho no chãozinho,  
no chãozinho vai  
Fica no chãozinho, Fica no chãozinho, Fica no chãozinho,  
Fica no chãozinho, Fica no chãozinho, Fica no chãozinho,  
Fica bem gostosinho  
Fica no chãozinho, Fica no chãozinho, Fica no chãozinho,  
Fica no chãozinho, Fica no chãozinho, Fica no chãozinho,



## **Bomba no Cabaré**

### **Mastruz com Leite**

Jogaram uma bomba, no cabaré...  
Voou pra todo canto pedaço de mulher( + 1x)

Foi tanto caco de puta voando pra todo lado  
Dava pra apanhar de pá, de enxada e de colher!

No meio da rua tava os braços de Teresa,  
No meio fio tava as "perna" de Raché,  
Em cima das telha os "cabelo" de Maria,  
No terraço de uma casa tava os peito de isabé!

Aí eu juntei tudo e coleí bem direitinho  
fiz uma rapariga mista, agora todo homem quer!

Pode jogar uma bomba lá no cabaré,  
Que eu junto os cacos das puta  
Pra fazer outra mulher!( + 3x)

## **Frango Asado**

**(Swing do P)**

Na hora do amor, no auge do prazer  
fazemos em varias posições  
botamos a cama pra tremer  
só felicidade, amor e prazer  
meu bem  
você me deixa muito excitado  
te panho de jeito, fico fissurado  
meu amor vamos fazer um frango assado

Ela gosta de frente, ela gosta de lado  
eu adoro um frango assado

Frango assado  
frango assado  
frango assado  
vamos fazer um frango assado (bis)

Eu te amo negona, eu te quero tão bem  
vamos fazer aquele vai e vem  
no vai e vem, no vai e vem (bis)

Ela gosta de frente, ela gosta de lado vamos fazer um frango assado (bis)

## **Rala a tcheca**

**(BalckStley)**

Rala a tcheca no chão  
rala a xana no asfalto  
ela já ralou  
ralou a tcheca no chão  
desceu com a mão no tabaco  
agora ela vai esfregar a xana no asfalto

Ou mozão, ou mozão!

Ou mozão, ou mozão!  
Vamos lá no cafofo  
ele é pequeno mas da pra nós.  
Se ligue no meu papo  
eu não deixo para depois  
ela falou que aguenta dois

quero ver se aguenta três  
agora quero vê se aguentar os quatro  
sabe porque o nosso bonde destrói  
ela fez 18 anos  
que dá porque sabe que dói

dá para nós, da pra nós.  
A mina do bairro da Paz, Fazenda Grande e Musurunga...  
da pra nós ...  
Tem que dar bem gostoso!

## **O Meu Amo**

### **Chico Buarque**

O meu amor tem um jeito manso que é só seu  
E que me deixa louca quando me beija a boca  
A minha pele toda fica arrepiada  
E me beija com calma e fundo  
Até minh'alma se sentir beijada

O meu amor tem um jeito manso que é só seu  
Que rouba os meus sentidos, viola os meus ouvidos  
Com tantos segredos lindos e indecentes  
Depois brinca comigo, ri do meu umbigo  
E me crava os dentes

Eu sou sua menina, viu? E ele é o meu rapaz  
Meu corpo é testemunha do bem que ele me faz

O meu amor tem um jeito manso que é só seu  
Que me deixa maluca, quando me roça a nuca  
E quase me machuca com a barba mal feita  
E de pousar as coxas entre as minhas coxas  
Quando ele se deita

O meu amor tem um jeito manso que é só seu  
De me fazer rodeios, de me beijar os seios  
Me beijar o ventre e me deixar em brasa  
Desfruta do meu corpo como se o meu corpo  
Fosse a sua casa

Eu sou sua menina, viu? E ele é o meu rapaz  
Meu corpo é testemunha do bem que ele me faz

## **Não Enche**

### **Caetano Veloso**

Me larga, não enche  
Você não entende nada  
E eu não vou te fazer entender  
Me encara, de frente  
É que você nunca quis ver  
Não vai querer, nem vai ver

Meu lado, meu jeito  
O que eu herdei de minha gente  
Eu nunca posso perder  
Me larga, não enche  
Me deixa viver, me deixa viver  
Me deixa viver, me deixa viver

Cuidado, oxente!  
Está no meu querer  
Poder fazer você desabar  
Do salto, nem tente  
Manter as coisas como estão  
Porque não dá, não vai dá

Quadrada! Demente!  
A melodia do meu samba  
Põe você no lugar  
Me larga, não enche  
Me deixa cantar, me deixa cantar  
Me deixa cantar, me deixa cantar

Eu vou  
Clarificar a minha voz  
Gritando  
Nada mais de nós!  
Mando meu bando anunciar  
Vou me livrar de você

Harpia! Aranha!  
Sabedoria de rapina  
E de enredar, de enredar  
Perua! Piranha!  
Minha energia é que  
Mantém você suspensa no ar

Pra rua! se manda!  
Sai do meu sangue  
Sanguessuga  
Que só sabe sugar

Pirata! Malandra!  
Me deixa gozar, me deixa gozar  
Me deixa gozar, me deixa gozar

Vagaba! Vampira!  
O velho esquema desmorona  
Desta vez pra valer  
Tarada! Mesquinha!  
Pensa que é a dona  
E eu lhe pergunto  
Quem lhe deu tanto axé?

À toa! Vadia!  
Começa uma outra história  
Aqui na luz deste dia "D"  
Na boa, na minha  
Eu vou viver dez  
Eu vou viver cem  
Eu vou viver mil  
Eu vou viver sem você

Eu vou viver sem você  
Na luz desse dia "D"  
Eu vou viver sem você

## **Você É Linda**

### **Caetano Veloso**

Fonte de mel  
Nos olhos de gueixa  
Kabuki, máscara  
Choque entre o azul  
E o cacho de acácias  
Luz das acácias  
Você é mãe do sol  
A sua coisa é toda tão certa  
Beleza esperta  
Você me deixa a rua deserta  
Quando atravessa  
E não olha pra trás

Linda  
E sabe viver  
Você me faz feliz  
Esta canção é só pra dizer  
E diz  
Você é linda  
Mais que demais  
Você é linda sim  
Onda do mar do amor  
Que bateu em mim

Você é forte  
Dentes e músculos  
Peitos e lábios  
Você é forte  
Letras e músicas  
Todas as músicas  
Que ainda hei de ouvir  
No Abaeté  
Areias e estrelas  
Não são mais belas  
Do que você  
Mulher das estrelas  
Mina de estrelas  
Diga o que você quer

Você é linda  
E sabe viver  
Você me faz feliz  
Esta canção é só pra dizer  
E diz  
Você é linda  
Mais que demais

Você é linda sim  
Onda do mar do amor  
Que bateu em mim

Gosto de ver  
Você no seu ritmo  
Dona do carnaval  
Gosto de ter  
Sentir seu estilo  
Ir no seu íntimo  
Nunca me faça mal

Linda  
Mais que demais  
Você é linda sim  
Onda do mar do amor  
Que bateu em mim  
Você é linda  
E sabe viver  
Você me faz feliz  
Esta canção é só pra dizer  
E diz



## **Lobo Bobo**

### **João Gilberto**

Era uma vez um Lobo Mau  
Que resolveu jantar alguém  
Estava sem vintém  
Mas arriscou  
E logo se estrepou...

Um chapeuzinho de maiô  
Ouvindo buzina e não parou  
Mas Lobo Mau insiste  
E faz cara de triste  
Mas chapeuzinho ouviu  
Os conselhos da vovó  
Dizer que não prá lobo  
Que com lobo não sai só...

Lobo canta, pede  
Promete tudo, até amor  
E diz que fraco de lobo  
É ver um chapeuzinho de maiô...

Mas chapeuzinho percebeu  
Que o Lobo Mau se derreteu  
Prá ver você que lobo  
Também faz papel de bobo...

Só posso lhe dizer  
Chapeuzinho agora traz  
O Lobo na coleira  
Que não janta nunca mais...

Lobo Bobo. HUUUUUMM!

## **Monalisa**

### **Jorge Vercillo**

É incrível  
Nada desvia o destino  
Hoje tudo faz sentido  
E ainda há tanto a aprender  
E a vida tão generosa comigo  
Veio de amigo a amigo  
Me apresentar a você

Paralisa com seu olhar  
Monalisa  
Seu quase rir ilumina  
Tudo ao redor, minha vida  
Ai de mim, me conduza  
Junto a você ou me usa  
Pro seu prazer, me fascina  
Deusa com ar de menina

Não se prenda  
A sentimentos antigos  
Tudo que se foi vivido  
Me preparou pra você  
Não se ofenda  
Com meus amores de antes  
Todos tornaram-se ponte  
Pra que eu chegasse a você

Paralisa com seu olhar  
Monalisa  
Seu quase rir ilumina  
Tudo ao redor, minha vida  
Ai de mim, me conduza  
Junto a você ou me usa  
Pro seu prazer, me fascina  
Deusa com ar de menina

Paralisa com seu olhar  
Monalisa  
E ao quase rir ilumina  
Tudo ao redor, minha vida  
Ai de mim, me conduza  
Junto a você ou me usa  
Pro seu prazer, me fascina  
Deusa com ar de menina

Me fascina  
Deusa com ar de menina

## **Ela Une Todas As Coisas**

### **Jorge Vercillo**

Ela une todas as coisas  
Como eu poderia explicar  
Um doce mistério de rio  
Com a transparência de um mar

Ela une todas as coisas  
Quantos elementos vão lá?  
Sentimento fundo de água  
Com toda leveza do ar

Ela está em todas as coisas  
Até no vazio que me dá  
Quando vejo a tarde cair  
E ela não está

Talvez ela saiba de cor  
Tudo que eu preciso sentir  
Pedra preciosa de olhar  
Ela só precisa existir  
Pra me completar

Ela une o mar  
Com o meu olhar  
Ela só precisa existir  
Pra me completar

Ela une as quatro estações  
Une dois caminhos num só  
Sempre que eu me vejo perdido  
Une amigos ao meu redor

Ela está em todas as coisas  
Até no vazio que me dá  
Quando vejo a tarde cair  
E ela não está

Talvez ela saiba de cor  
Tudo que eu preciso sentir  
Pedra preciosa de olhar  
Ela só precisa existir  
Para me completar

Ela une o mar  
Com o meu olhar  
Ela só precisa existir  
Pra me completar

Ela une o mar  
Com o meu olhar  
Ela só precisa existir  
Pra me completar

Une o meu viver  
Com o seu viver  
Ela só precisa existir  
Para me completar

Ela une o mar  
Com o meu olhar  
Ela só precisa existir  
Pra me completar

## **Fugidinha**

### **Exaltasamba**

To bem na parada  
Ninguém consegue entender!  
Chego na balada, todos param pra me ver...  
Tudo dando certo, mas eu estou esperto  
Não posso botar tudo a perder

Sempre tem aquela  
Pessoa especial  
Que fica na dela, sabe seu potencial  
E mexe comigo isso é um perigo  
Logo agora que eu fiquei legal

To morrendo de vontade de te agarrar  
Não sei quanto tempo mais vou suportar  
Mas pra gente se encontrar ninguém pode saber  
Já pensei e sei oque devo fazer

O jeito é dar uma fugidinha com você...  
O jeito é, dar uma fugida com você  
Se você quer saber o que vai acontecer  
Primeiro a gente foge depois a gente vê

## **Colo do Pai**

### **Banda New Hit**

Calma pra quê ficar nervosa  
Eu sou experiente  
Meu pai já me ensinou  
E também ficou contente

Pra quê ficar nervosa  
Eu sou experiente  
Meu pai já me ensinou  
E também ficou contente

Pode ser da Liberdade,  
Ou então lá do Retiro

Uma senta no colo pai  
Outra senta no colo do filho  
Uma senta no colo pai  
Outra senta no colo do filho

## **Só Vou Com Meias Novas**

### **Gasparzinho**

Estava em casa me arrumando  
Pra ir pra balada  
Quando fui calçar a meia  
A meia tava furada

Olha não vou com meias velhas  
Só vou com meias novas

Não vou com meias velhas  
Só vou com meias novas

A meia velha é folote  
As novas apertadinhas  
A velha é lascada  
E a nova é cheirosinha

## **A Barata**

### **Só Pra Contrariar**

Toda vez que eu chego em casa  
A barata da vizinha está na minha cama  
Toda vez que eu chego em casa  
A barata da vizinha está na minha cama  
Diz aí Luis Fernando o que cê vai fazer  
Eu vou comprar um chicote pra me defender  
Ele vai dar uma chicotada na barata dela  
Ele vai dar uma chicotada na barata dela  
Diz aí Rogério o que cê vai fazer  
Eu vou comprar um pau pra me defender  
Ele vai dar uma paulada na barata dela  
Ele vai dar uma paulada na barata dela  
Diz aí Fernando o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma espora pra me defender  
Ele vai dar uma esporada na barata dela  
Ele vai dar uma esporada na barata dela  
Diz aí Luizinho o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma inseticida pra me defender  
Ele vai dar uma tonteada na barata dela  
Ele vai dar uma tonteada na barata dela  
Diz aí Serginho o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma furadeira pra me defender  
Ele vai dar uma furada na barata dela  
Ele vai dar uma furada na barata dela  
Diz aí Alexandre o que cê vai fazer  
Eu vou comprar uma bombinha pra me defender  
Ele vai dar  
Ele vai dar



## **Bicicletinha**

### **Us Kara**

Ela sai de saia de bicicletinha  
uma mão vai no guidom a outra tapando a calcinha (4x)

me da um arrepio quando ela sai pedalando  
mas tem uma mão na frente que tá sempre atrapalhando  
mas acho que ela tem medo do piriquito voar  
por isso que ela não para de tampar(2x)

eu não agüento mais essa situação  
vamos liberar geral, vamos tirar essa mão  
bota saia e vem pra rua  
na sua bicicletinha  
eu quero ver a cor da sua calcinha (2x)

ela sai de saia de bicicletinha  
uma mão vai no guidon a outra tapando a calcinha (2x)

arrochaaaaaaaaaaaaaaaaa...

e uma mão vai no guidon a outra tapando a calcinha...

ela sai de saia de bicicletinha  
uma mão vai no guidon a outra tapando a calcinha...(2x)

## **Traz a luxuria para mim**

### **Biana**

Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana  
Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana

Na minha quebrada, tem da boa,  
e tem da braba, do bonde nós  
se acaba com a balinha nós ta louca  
To cheia de marra se eu quiser beijo mais um  
Mas pra tu me conquistar tem que vim de R1,  
Toma vergonha não quero ventilador, sem essa de cobertor,  
Eu quero mais luxo pra fazer amor,  
Ta de sacanagem, eu quero hidromassagem,  
Espelho no teto ar-condicionado com um homem de verdade  
Eu quero te alertar se presente mandar eu vou só te falar  
Whisky não, pra ter meu coração,  
Tem que ser Chandon,

Eu curto praia, piscina, bebida é a tequila que mata minha sede  
Olha só que delicia, Eu na X6  
Quem foi que disse que ser mercenária e gostar de dinheiro  
é ser piranha  
Muito prazer,  
Eu sou Byana,

Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana  
Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana

Traz, traz, traz a tequila, e o Chandon você joga na minha calcinha  
Vem, vem, vem de R1, tiro onda pra caralho subo empinando o c\*  
Traz, traz, traz a X6, de rolezinho na pista,  
me dá um milhão por mês

Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana  
Traz a luxuria pra mim, eu sou Byana,  
joga o dedo pro alto a mulher que gosta de grana

Referencia:

<http://www.vagalume.com.br/>