



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PADAGOGIA**

ANDRÉ LUIS SANTOS SILVA

**EDUCANDO PARA NÃO DISCRIMINAR: O PAGODE BAIANO E A
EDUCAÇÃO SEXUAL NA SALA DE AULA**

**SALVADOR-BA
2024**

ANDRÉ LUIS SANTOS SILVA

**EDUCANDO PARA NÃO DISCRIMINAR: O PAGODE BAIANO E A
EDUCAÇÃO SEXUAL NA SALA DE AULA**

Trabalho apresentado à Universidade do Estado da Bahia, Campus I, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Pedagogia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cláudia Pons Cardoso

**SALVADOR
2024**

FOLHA DE APROVAÇÃO

ANDRÉ LUIS SANTOS SILVA

EDUCANDO PARA NÃO DISCRIMINAR: O PAGODE BAIANO E A EDUCAÇÃO SEXUAL NA SALA DE AULA

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura ao Departamento de Educação – Campus I – Salvador - Universidade do Estado da Bahia/UNEB, como requisito parcial para a obtenção do grau de em Licenciatura em pedagogia.

Aprovada em: 09/07/2024

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Cláudia Pons Cardoso – Orientador(a)
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Profa. Dra. Claudia Sisan Silva de Santana
Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Profa. Me. Silvana Santos Bispo
Universidade da Federal da Bahia – UFBA

A minha irmã Ana Luísa

“Eu não terei a minha vida reduzida. Eu não vou me curvar ao capricho ou à ignorância de outra pessoa.” – bell hooks

Agradecimentos

Agradeço a espiritualidade por me permitir concluir esta árdua escrita.

Agradeço a Universidade do Estado da Bahia - UNEB, por formar um estudante negro, oriundo de escola pública. Obrigado a esta instituição por formar tão bem os seus discentes, por acreditar na relevância de pesquisas como a minha. Saio da UNEB com a sensação de dever cumprido e com uma formação de excelência, pronto para atuar na educação básica e me juntar a luta dos colegas de profissão que pleiteiam uma educação inclusiva com pautas serias e importantes para a formação da nova geração com a qualidade que deve ser ofertada.

Agradeço a minha orientadora Professora Cláudia Pons Cardoso que acreditou em mim e na minha pesquisa. Sempre ouvir falar de “Claudia Pons” nos corredores da UNEB como uma referência positiva na discussão de gênero e sexualidade. Desde o início da graduação essas questões me inquietavam e sentia vontade de pesquisá-las e, óbvio, queria a orientação da pessoa que todos me apontavam como referência no assunto. Durante toda minha graduação, só conheci a professora Claudia Pons na disciplina de construção do trabalho de conclusão de curso (TCC I).

Cheguei com uma ideia de pesquisa e conforme as aulas e as orientações foram acontecendo fui mudando até chegar no pagode baiano como vertente da minha pesquisa. Claudia Pons ainda durante o andamento do semestre mostrou interesse e gosto pela minha pesquisa e um desejo meu anterior se realizou, me tornei o seu orientando.

Após três semestres de orientação e de pesquisa, concluo está etapa tão importante na minha trajetória acadêmica de um estudante de graduação, o término do TCC. Este feito tem a grande participação da minha orientadora, meu muito obrigado por acreditar em mim, na minha pesquisa e pelas broncas, foram necessárias para o meu crescimento pessoal e amadurecimento da minha pesquisa. Muito obrigado, Cláudia Pons Cardoso!

Agradeço, por fim, a minha rede familiar, principalmente a minha mãe Edenice e a minha avó Iris, por me apoiarem nesse período de estudo e pesquisa.

Agradeço aos colegas da graduação e todos os professores que passaram por mim nesse percurso, este é um resultado de todos eles também.

Resumo

O presente estudo busca discutir a importância da educação sexual sob a ótica da sexualidade no pagode baiano, abordando também questões de gênero e raça. A pesquisa é de caráter qualitativo e descritiva, utilizando recursos bibliográficos para analisar letras, coreografias e o impacto cultural do pagode baiano. A pesquisa visa refletir sobre a realidade escolar com atenção à educação sexual, como estratégia para combater preconceitos e estereótipos, buscando responder a seguinte questão de pesquisa: a educação sexual, ao abordar gênero e sexualidade utilizando o pagode baiano, contribui para a prevenção da violência de gênero e sexualidade. Os objetivos específicos incluem identificar preconceitos de raça e classe em relação ao pagode, analisar estereótipos de gênero e sexualidade nas letras e abordar diferentes tipos de educação sexual.

Palavras-chaves: Educação sexual, pagode baiano, sexualidade, gênero e raça.

Abstract

The present study seeks to discuss the importance of sexual education from the perspective of sexuality in the Bahian pagode, also addressing issues of gender and race. The research is qualitative and descriptive, using bibliographic resources to analyze lyrics, choreography and the cultural impact of the Bahian pagode. The research aims to reflect on the school reality with attention to sexual education, as a strategy to combat prejudices and stereotypes, answering whether sexual education, when addressing gender and sexuality using the Bahian pagode, contributes to the prevention of gender and sexual violence. Specific objectives include identifying race and class prejudices in relation to pagode, analyzing gender and sexuality stereotypes in lyrics and addressing different types of sexual education.

Keywords: Sexual education, Bahian pagode, sexuality, gender and race.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 -	Card convite festa paredão	16
Figura 2 -	<i>Vídeo clipe</i> da música “Vai preto gostoso”	39
Figura 3 -	Apresentação do artista Kannalha, no programa de TV aberta, Universo	42
Figura 4 -	Foto do álbum, Esquenta Carnaval	43
Figura 5 -	Foto do vídeo clipe “pirraça”	47
Figura 6 -	Notícia exibida no <i>site</i> “Política Livre”	52
Figura 7 -	Comentários de internautas do site “Política Livre”	53
Figura 8 -	Notícia do G1 Bahia	58

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
ECA	Estatuto da Criança e do Adolescente
IST	Infecção Sexualmente Transmissível
LDB	Lei de Diretrizes e Bases
MPB	Música Popular Brasileira
PNE	Plano Nacional de Educação
SBT	Sistema Brasileiro de Televisão
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UNEB	Universidade do Estado da Bahia

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	PAGODE BAIANO: UMA BREVE HISTÓRIA DO RITMO	16
2.1	Pagode baiano: que gênero é esse?	16
2.2	Raça, classe e cultura: dimensões que atravessam o pagode baiano	20
2.3	O duplo sentido e o corpo no pagode baiano	24
2.4	Entrelaçando educação e pagode	27
3	REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE: ESTEREOTIPANDO CORPOS	30
3.1	Introduzindo questões de gênero e sexualidade	30
3.2	O espetáculo do pagode baiano: representação, cultura e estereótipo	34
3.3	Analisando as letras das músicas do pagode baiano: as relações de gênero, dança e sexualidade	40
4	O PAGODE BAIANO E A EDUCAÇÃO SEXUAL: QUAL A RELAÇÃO? ...	58
4.1	A sexualidade e a erotização infantil: uma discussão importante	58
4.2	O pagode baiano contribui para a erotização infantil?	61
4.3	O que é educação sexual? Diferentes abordagens	67
4.4	Educar para não reprimir: a importância da educação sexual na infância ..	75
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
6	REFERÊNCIAS	83

1 Introdução

Sou um homem negro, periférico e oriundo de escolas públicas, sempre estive imerso no universo do pagode baiano, desde criança, seja ao som dos vizinhos, dos amigos ou em festas e lazer entre amigos e familiares. Começo escrevendo sobre mim para situar o leitor do lugar de onde sai meu interesse por esse universo e as defesas que faço ao longo da pesquisa.

Essa pesquisa surge a partir da minha realidade e das minhas inquietações enquanto educador, nas experiências formativas no processo de graduação em pedagogia, por perceber uma presença ativa e significativa do pagode baiano e da sexualidade na vida de crianças e jovens negros pobres e periféricos. Vivencio com frequência o ataque gratuito ao ritmo como música ruim, imoral de péssima qualidade e que não deveria ser consumida, principalmente, por crianças e mulheres pela vertente sexual que o ritmo explora nas canções e performances.

Esses discursos emitidos contra o pagode baiano são reducionistas, como se o conjunto do ritmo fosse uma coisa única da qual a sociedade precisa constantemente se defender, como algo que oferece risco eminente, desconsiderando questões de musicalidade, identidade, valores e cultura.

A partir da percepção do reducionismo, do preconceito, da discriminação, dos estigmas e estereótipos atrelados ao pagode baiano que nasce a minha inquietação em pesquisar o ritmo na tentativa de romper com esses paradigmas negativos, principalmente porque é preferência musical de muitos jovens negros das escolas soteropolitanas, interesse principal desta pesquisa. Para isso, defendo o argumento de que o ensino da educação sexual na educação Básica é fundamental, na medida em que permite a desconstrução de estereótipos de gênero e de sexualidade e na educação infantil pode auxiliar na prevenção do abuso sexual de crianças e adolescentes.

Está pesquisa tem foco em discutir o pagode baiano pela vertente da sexualidade, entretanto, é importante ressaltar que este é um viés em meio a tantos outros existentes no ritmo. Existem outras abordagens que discutem periferia e os anseios na vida dos moradores do local; sobre negritude, dialogando com questões de raça e identidade; mulheres na produção e performance do ritmo; instrumentais;

música que nascem a partir de memes ou de alguma história real específica¹, entre outros. Assim sendo, o pagode baiano, ao contrário do que pensam os críticos, é um ritmo com história ancestral, valores e identidade própria, como veremos ao longo deste trabalho.

Assim, além de discutir o pagode baiano está no foco desta pesquisa abordar as questões de gênero, raça, representação e educação sexual. Este último como ferramenta política e estratégia na desconstrução dos estereótipos e estigmas, visando a formação crítica, não discriminatória a partir do repertório de gênero e sexualidade.

O pagode baiano é um ritmo local que se expandiu pelo Brasil, logo esse gênero musical consegue adentrar outros espaços que não somente a periferia, ou escolas públicas, no entanto, este estudo foi idealizado, pensando as escolas públicas da educação básica de Salvador, pois são nessas escolas que o pagode baiano aparece no repertório dos estudantes, visto que esses estudantes vivenciam, cantam e performam o ritmo, estudantes em sua maioria negros e de baixa renda em processo formativo, sendo estes mais próximos do pagode e das temáticas levantas por ele.

O estudo é de caráter qualitativo, pois busca compreender um fenômeno em seu ambiente natural, o pagode baiano e a educação sexual na escola, fonte direta para análise, reflexão e debate dos dados e questões levantadas.

Possui características descritivas e seguirá a linha bibliográfica por se tratar do "aprimoramento e atualização do conhecimento, através de uma investigação científica de obras já publicadas" (Souza, Oliveira e Alves, 2021), como livros, artigos científicos, teses, dissertações e outros. Com isso, os estudos e pesquisas já produzidas sobre temáticas que se aproximem do meu campo de pesquisa servirão de base para embasar defesas e argumentos apresentados.

Com isso, busco explorar o pagode baiano em algumas de suas respectivas letras, coreografias, buscando identificar estereótipos, discriminações, relações de poder entre os gêneros e a importância da educação sexual na infância. Para isso vou utilizar do recurso de pesquisa documental que segundo Bonotto, Scheller (2010):

¹ Me refiro a música "calma calabreso", criada pelo cantor e compositor Bruno Magnata da Banda Lá Furia, depois de um dos participantes do Big Brother Brasil 2024, O Baiano Davi Brito, o ganhador da edição, falar durante uma discussão "calma calabreso", imediatamente a fala viralizou na internet de forma positiva, virando o maior meme da edição. Entre outros casos que também viraram música.

Consiste num intenso e amplo exame de diversos materiais que ainda não sofreram nenhum trabalho de análise, ou que podem ser reexaminados, buscando-se outras interpretações ou informações complementares, chamados de documentos. (p.85)

Em primeiro momento pretendo catalogar músicas de sucesso do pagode baiano com alcance midiático, com grande número de visualizações nas mídias sociais e ter sido candidatas a música do carnaval de Salvador serão critérios para a seleção, analisando as letras das músicas selecionadas a fim de explicar os sentidos e significados ali presentes, o ritmo e suas respectivas coreografias, discutindo a duplicidade de sentido de algumas canções, entrelaçando gênero, sexualidade, cultura e educação.

O presente trabalho justifica-se pela minha inquietação em perceber a criminalização de ritmos oriundos das classes populares e das periferias como o funk e o pagode baiano sendo discriminados por terem algumas letras de músicas e coreografias erotizadas, alcançando o público infantil, em função disso, sendo responsabilizado e culpabilizado pelo repertório sexualizado de crianças e adolescentes.

A discussão acadêmica aprofundada sobre este produto cultural do cotidiano de homens, mulheres, jovens e crianças negros e negras de periferia se faz necessária para que professores em formação e em atuação estejam atentos e com expertise para enfrentamento desta realidade, com a atenção devida, percebendo e refletindo a importância e a urgência da educação sexual na escola como uma possível alternativa eficaz para o debate de gênero e sexualidade e o enfrentamento de preconceitos, discriminações e estereótipos gendrados e cisheteronormativos na escola e em segunda instância para a não discriminação do pagode baiano.

A mídia coloca muita credibilidade na alta cultura ou cultura erudita, por isso, nesta pesquisa incluo um produto da cultura de massa, o pagode baiano, como possível instrumento pedagógico de aprendizado para professores e estudantes, contribuindo para refletir sobre prevenção da violência de gênero e de sexualidade.

Esta pesquisa intitulada “**Educando para não discriminar: o pagode baiano e a educação sexual na sala de aula**”, busca responder a seguinte questão de pesquisa: A educação sexual ao abordar gênero e sexualidade, tomando como instrumento de discussão o pagode baiano, contribui para a prevenção da violência de gênero e sexualidade?

Esse problema de pesquisa se desdobra no seguinte objetivo geral: Discutir a importância da educação sexual na infância para desconstrução de preconceitos sobre gênero, sexualidade recorrendo ao pagode baiano como fonte de reflexão.

Contando, também, com os seguintes objetivos específicos:

- Identificar preconceitos de raça e classe em relação ao pagode baiano;
- Analisar estereótipos de gênero e sexualidade nas letras do pagode baiano;
- Abordar os diferentes tipos de educação sexual.

A pesquisa está dividida em três capítulos que respondem, questionam e indagam as questões centrais e inquietações abordadas até aqui.

No primeiro capítulo pretendo definir o que é o pagode baiano, enquanto gênero musical, de onde vem, quem consome e as festas que derivam dele. Na sequência discuto raça, classe e cultura como atravessamentos centrais ao pagode baiano, ainda no primeiro capítulo analiso a abordagem “proibida” e “censurada” do pagode baiano, o duplo sentido e a aparição da sexualidade nas letras das músicas e no corpo dos consumidores do ritmo. Por fim, abordo questões introdutórias sobre educação, a relacionando com o pagode e como este ritmo entra na escola e como pode ser trabalhado pelos professores.

No segundo capítulo, introduzo as questões de gênero e sexualidade, conceituando e explicando o significado dessas terminologias e a relevância de ambas para esta pesquisa. Dou sequência ao estudo focando na obra de Hall (2016) ao conceituar representação e estereótipos relacionando com o pagode baiano para, enfim, entrar na análise das músicas. São analisadas oito músicas de pagode que segue a vertente de duplo sentido e/ou erotizada, a fim de perceber e discutir representação, estereótipos, gênero e sexualidade na música.

O terceiro capítulo dedico ao debate sobre infância, especificamente, como questões sobre gênero, sexualidade e erotização nesta etapa da vida, como o tabu, o preconceito e o discurso de proteção à criança está atrelada ao preconceito, a discriminação e ao pânico moral. Trago, também, A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), A Lei de Diretrizes e Bases (LDB), O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), A Constituição Federal e o Plano Nacional de Educação (PNE), baseado nos estudos de (Bortolini, 2023), pleiteando identificar a existências de eventuais proibições e/ou restrições a discussão de gênero e sexualidade na escola. Baseado

nos estudos de Furlani (2011), ainda no terceiro capítulo, aponto as principais abordagens sobre educação sexual, em sequência faço a defesa da educação sexual a escola tendo como ponto de partida o pagode baiano.

2 PAGODE BAIANO: UMA BREVE HISTÓRIA DO RITMO

Esta sessão tem como objeto central o estudo do estilo musical pagode baiano, que em primeiro momento se aterá a entender como surgiu, sua evolução, suas conquistas, e, principalmente, os marcadores de desigualdade, como raça, gênero e classe, interseccionados e produzindo preconceitos e desqualificadores.

Em concordância com Nascimento (2008), estudar o ritmo é difícil, uma vez que este se apresenta como um elemento musical moderno de massa. É um produto cultural de pouco prestígio social devido sua gênese na periferia e consumido pelas pessoas do local. Logo, é preciso atenção para as emboscadas que a temática se enreda, em razão do duplo sentido nas letras das músicas, compostas, na maioria das vezes, por jovens negros periféricos, com ritmos dançantes que buscam promover diversão, brincando com as palavras nas letras e proporcionando duplicidade de sentido às composições, embora seja um ritmo contagiante e identitário, acaba sendo cruzado pelo preconceito. (Nascimento, 2008)

O pagode baiano é um estilo musical com elementos a serem apreciados, estudados e debatido para a não marginalização do ritmo e não discriminação artística da produção periférica por pretos e pobres.

Para isto, busco aqui entender o gênero musical pagode baiano, aqui definido enquanto cultura negra atravessada por marcadores sociais como raça e classe que acabam depreciando o ritmo, definindo-o como de má qualidade perante outras expressões culturais ou imoral em função de suas letras e danças, por vezes, erotizadas. Entender como essas questões interferem na aceitação do ritmo e no cotidiano de quem o consome e como a educação dialoga com esses embates é objetivo central, visando avançar no debate e desmistificar e desconstruir preconceitos.

2.1 Pagode baiano: Que gênero é esse?

O ritmo musical denominado pagode baiano é um fenômeno cultural de massa, pois acontece a partir da produção e reprodução de grupos sociais em contextos similares. O ritmo acontece a partir da mistura de outros ritmos, como samba, reggae, samba-reggae, maxixe, lundu e o axé music, a fusão de todos esses ritmos e estilos resulta no pagode baiano ou pagodão como é popularmente conhecido na Bahia.

O pagodão enfrenta alguns problemas, como a falta de reconhecimento da sua relevância social, as críticas sobre a qualidade das músicas por trazer em algumas letras erotização dos corpos masculino e feminino, muitas vezes, seu enredo sexualizado, relata o ato sexual entre duas pessoas ou insinua a maneira como deve acontecer. Apresentando uma ideia ambígua em suas letras, permitindo a aqueles/as que consomem o ritmo terem duplo sentido daquilo que está sendo cantado, onde o sexo e a sexualidade apresentam destaque nesta dualidade.

O pagode baiano não é o único estilo musical que enfrenta problemas para se manter na indústria, outros ritmos já enfrentaram problemas como a censura sofrida por músicos da MPB na ditadura militar, enquanto outros são frequentemente atacados por críticas e ações preconceituosas e marginalizadas, como o funk, rap, hip-hop, entre outros.

O pagode baiano ascendeu a nível nacional na década de 1990 com os grupos “É o Tchan!, Companhia do Pagode, Terra Samba, Gang do Samba e outros” sua ramificação obteve alcance midiático em programas televisivos nas principais emissoras de TV aberta e, também, nas rádios. (Chagas, 2018, p. 07) Tem se espalhado por todo território nacional, principalmente, com ajuda das mídias sociais, todavia, seu alcance e consumo maior acontece no estado da Bahia

A maioria das bandas do pagode baiano é composta por guitarra, bateria, teclado, baixo, cavaquinho e instrumentos de percussão como timbale, congas, pandeiro e surdo, as bandas compostas, em sua complexa maioria, por um vocalista negro, musculoso que dança e ginga nos palcos sendo destaque entre mulheres e homens. (Lima, 2016)

Deslocar-se pela cidade de Salvador na Bahia, é estar imerso num “balaio de costumes e hábitos que configuram a realidade cultural e social” (Souza, 2015, p. 01) do local. O pagode está dentro desse balaio que possibilita aos pagodeiros e pagodeiras, como são chamados os sujeitos que apreciam o ritmo, o lançamento de novas tendências e a continuidade de costumes já existentes.

Homens e mulheres se preocupam com suas aparências, os homens cortam seus cabelos em um estilo específico, as mulheres usam o cabelo alisado ou com tranças nagôs, ambos definem as sobrancelhas, depilam partes de seus corpos e se vestem de maneira despojada. As mulheres com shortinhos jeans e camisas decotadas com a barriga de fora, este tipo de vestimenta é conhecido como top, enquanto os homens vestem shorts feito de tecido tactel, estilo surfistas ou shorts

curtos acima do joelho um pouco colado para valorizar suas coxas, acompanhado de uma camiseta ou camisa com mangas, que são frequentemente levantadas, ou tiradas durante a coreografia, danças que levam o nome de “quebradeira” e/ou “swingueira.

Uma vez que o corpo precisa estar livre, solto e, muitas vezes, a mostra para que performe a dança do pagode baiano, esse tipo de vestimenta se faz necessária. Pois é por meio do corpo que existe uma comunicação com as identidades masculinas e femininas.

Em algumas das letras e coreografias, os compositores levantam questões que dialogam com a realidade da periferia ou com a identidade das pessoas que nela vivem.

No carnaval que acontece anualmente é que o pagodão ganha maior visibilidade, pois, o evento atrai pessoas do mundo inteiro para as ruas da Barra e do Campo Grande em Salvador, bairros nobres da cidade e principais circuitos do Carnaval. É em cima de trios elétricos que arrastam multidões de pagodeiros, pagodeiras, simpatizantes e curiosos, que as bandas de pagode divulgam a nível regional e nacional suas músicas, seus repertórios, mostrando o talento na voz, no gingado e na dança.

As festas conhecidas popularmente como paredão são aquelas em que o ritmo predomina e ganha evidência. Em comparação com o funk, as festas paredão podem ser comparadas aos bailes funk. Enquanto o baile funk é uma festa planejada e estruturada, o paredão não segue a mesma lógica, pois basta abrir o porta-malas de um carro portando um aparelho de som potente em determinada rua ou cruzamento e ali se forma um paredão. Em suma, o paredão é uma “parede” de som, um empilhamento de caixas de som em cima de um carro. Os paredões acontecem em bairros periféricos de Salvador e normalmente contam com altos números de frequentadores, homens, mulheres e crianças, ou seja, são festas heterogêneas e nelas todos se divertem, dançam, cantam, bebem e, no final, ainda podem sair acompanhados/das de um ficante².

Figura 1: Card convite festa paredão

² Ficante é uma expressão baiana que significa uma pessoa para se relacionar sem compromisso.



Fonte: Arquivo pessoal³

A figura 1 se refere a um convite, organizado em virtude do dia das crianças, ou seja, no primeiro momento aconteceu a “brincadeira das crianças”, no período da tarde, e na sequência, o paredão para o público “não infantil”. Trouxe esta imagem para elucidar que o pagode baiano e crianças/adolescente tem uma relação direta nas comunidades periféricas de Salvador.

Os paredões frequentemente são alvos de denúncias e manchetes nos telejornais das emissoras locais em função do som alto durante a madrugada, brigas, venda e uso de drogas ilegais. Apesar dos problemas e das discussões em torno dessas festas, que não são o foco desta pesquisa, é importante salientar que o paredão se apresenta como movimento popular de importância e resistência para os frequentadores, embora pouco reconhecido, podemos considerá-lo como parte da cultura negra baiana.

PAREDÃO

³ Imagem do arquivo pessoal de um amigo frequentador da festa, retirada dos status do WhatsApp.

BROTAR GERAL

DATA: 07/10 (SÁBADO)

HORÁRIO: 23:30

PROIBIDO MIJAR NA PORTA DO MORADOR

PROIBIDO FILMAGEM

PROIBIDO BRIGAR NO BAILE

Acima, um texto retirado dos *status de whatsapp*, no qual trata-se de um convite para uma festa paredão. É notório a existência de uma tentativa de organização que pode nos levar a pensar que por acontecimentos comuns, ganham destaque para que não ocorram. Na tentativa de evitá-los ou amenizá-los, essas problemáticas são levantadas.

Com isso, pretendo embasar e introduzir o que é o pagode baiano, seu público e como acontecem suas manifestações, a seguir discuto os atravessamentos do ritmo.

2.2 Cultura, raça e classe: dimensões que atravessam o pagode baiano

Para a discussão da temática de raça, classe e os atravessamentos no pagode baiano é preciso antes de tudo definir o que é cultura, podendo assim identificar o pagode baiano como tal. Segundo (Arantes, 1981, p.34):

Em se tratando de vida social, a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, das formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos "cultura".

Assim como para (Chauí, 1986, p.14):

Cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas, [...]. Em sentido restrito, isto é, articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva a distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular.

Cultura é, portanto, toda e qualquer atividade humana em sociedade. Não existe cultura sem o social, sem a coletividade, e, a partir das interações sociais, seja

ela qual for, que é formado tudo que conhecemos hoje. O modo como nos vestimos, nos comportamos, nos relacionamos e como a sociedade nos ensina a fazer é determinado culturalmente.

Os africanos quando trazidos para o Brasil para serem escravizados trouxeram todo seu repertório cultural, como a comida, a música, a dança e a religião. Com o processo de colonização, tudo que trouxeram foi discriminado, marginalizado e demonizado sobre a visão branca e europeia.

Em detrimento desta realidade surge a ideia de culto e inculto, bom e ruim, feio e belo, moral e imoral, ou seja, tudo que é construído e feito pela cultura branca é aclamado, enquanto as produções negras precisam o todo tempo mostrar o seu devido valor, a sua importância na sociedade. Assim sendo, é preciso diferenciar cultura de cultura popular, para que nenhuma manifestação cultural seja apagada da história ou menosprezada como fenômeno cultural por imposição social de uma cultura hegemônica.

“No Brasil, fala-se, por exemplo, em música popular para designar todo o campo musical que escapa da chamada música erudita”. (Chauí, 1986, p.10) Parece com isso, existir dois tipos de cultura, que se divide em erudita e não erudita, o resultado desta separação é a hierarquização de uma cultura sobre outra, o reducionismo e a discriminação de uma cultura sobre outra. Em que o “popular” é reduzido a uma simples tradição.

Entendo cultura como resultado da produção humana, a forma como um grupo modifica o seu espaço. Sabendo que o pagode modifica o ambiente no qual é produzido, cria costumes, valores e significados, logo, é, portanto, cultura, então é assim que o considero, cultura, sem a junção da palavra “popular”, para que em nenhum momento eu reduza ou inferiorize o ritmo.

As palavras comumente usadas para adjetivar o pagode baiano são “Baixaria” ou “putaria”, atrelando sempre a algo ruim, imoral, sem valor ou sem importância cultural.

No ano de 2012, foi sancionada uma lei que recebe nome de antibaixaria, na Assembleia Legislativa da Bahia, que visa coibir o uso de verbas públicas para

contratações de bandas e cantores que incentivem, principalmente, a “violência contra mulher”⁴.

A lei que visa “proteger” as mulheres de violências advindas de letras musicais, esbarra em algumas questões problemáticas, pois na verdade essa lei se mostra como uma moeda, na qual possui dois lados, duas vertentes a serem analisadas. A primeira de “proteção” às mulheres, tal qual objetiva a lei e a segunda está diretamente relacionada a quem essa lei atinge, quem ela busca de fato “proteger”.

Será que a lei tenta proteger as mulheres da violência ou a lei pretende rotular, censurar e discriminar o comportamento das mulheres pagodeiras? Quem criou a lei, o que pensa do pagode baiano? As pagodeiras tiveram alguma participação no processo de criação, aprovação e fiscalização da lei? Onde estão e o que dizem as mulheres, sujeito que a lei promete “proteger”? São as mulheres de modo geral ou as mulheres de um grupo, um nicho específico que não se veem representadas pela forma com que a música retrata a mulher pagodeira? São questionamentos retóricos para que o leitor perceba como o discurso racista e discriminatório se disfarça de proteção, uma vez que o objetivo central é barrar/inibir essa expressão cultural, uma vez que ela meche e desestrutura um regime de valores conservadores, permeado de censura e tabus. Muito me parece uma perseguição, uma maneira moderna de criminalizar um ritmo de produção preta, por que justo o pagode baiano se o ritmo não é o único a ultrapassar as barreiras estabelecidas pela moral?

Mulheres pretas e periféricas ainda têm pouco espaço e visibilidade no cenário musical do pagode baiano. “Infelizmente, ficamos restritos a pensar o pagode por suas letras e danças sensuais, aspecto que além de reducionista, incorre por ser injusto”. (Cerqueira 2021, p. 23) Injusto, pois como já explicado o pagode tem origem, tradição, conta uma história, vende sua própria marca, vende um produto criativo e inovador, gera trabalho e renda, além de arrastar multidões de pessoas no carnaval e para os paredões. Voltando a falar sobre o pagode enquanto cultura.

Alguém que fale muitas pornografias, palavrões, ou as fale de maneira muito despudorada, pode ser caracterizado, em Salvador, como “uma pessoa baixo-astral”. Alguém que dance de maneira muito despudorada e afoita, se for mulher, com muitos “arreganhamentos” ou pantomimas eróticas, ou, se for homem, com movimentos muito bruscos da pélvis, simulando penetração, também pode ser taxado de pessoa baixo-astral. (Chagas, 2016, p.99)

⁴ Coloco a palavra violência contra a mulher entre aspas, pois existe um amplo debate que questiona se as músicas de fato violentam e como violentam essas mulheres ou são apenas estratégias discursivas de discriminação ao ritmo.

A sociedade ao julgar alguém como pessoas de “baixo nível” ou “baixo astral” fará uma ligação direta com as palavras que aquele sujeito usa, os lugares que frequenta e, principalmente, como se comporta. Pois, ao longo da história culturalmente foi se estabelecendo socialmente o que é aceitável e belo moralmente como culto, tudo aquilo que se distanciar de alguma maneira pode ser julgado inculto, ruim ou de má qualidade.

Uma cultura auditiva calcada nas produções características da MPB é uma positividade, um conteúdo, que exerce efeito na possibilidade de um agente rejeitar uma produção de funk carioca ou pagode baiano (ainda mais, devido à hierarquia sócio-cultural que posiciona essas produções em seus “devidos lugares”...). O mesmo se pode dizer de um “pagodeiro” ou “funkeiro” que acha que “as músicas de Chico Buarque ou Milton Nascimento são muito chatas”; o juízo é parcialmente motivado por ignorância, mas, também, pelo direcionamento dado pelo seu “patrimônio” cultural/identitário (sempre em processo), pelas disposições de seu habitus. (Chagas, 2016, p.44)

Assim como não se deve impor a determinado grupo social a consumirem um único estilo musical estabelecido e legitimado como “culto”, não se deve oferecer uma produção artística “popular” a alguém que não se identifique com o repertório e a produção. O fato de um indivíduo não gostar de uma produção artística não lhe é dado o direito de discriminar, marginalizar ou julgar como ruim ou de baixa qualidade a partir de seu repertório intelectual e da sua mera opinião sem levar em consideração uma série de fatores. O problema está na constante tentativa de descredibilizar e discriminar um estilo musical que foge a um padrão estabelecido como música de boa qualidade, por exemplo:

do mesmo modo, a perseguição as figuras desta sonoridade - ao buscar os homens negros proferindo letras sexistas ou as mulheres negras como hipersexualizadas - também é uma construção racista de forma a desqualificar o ritmo. A partir do campo, há uma predominância de pessoas negras em todas as cenas musicais, mas não podemos fazer uma leitura reducionista visto todos os outros marcadores presentes - como a classe. Há um espaço de protagonismo e de evidência da cultura negra nesses ambientes, e a criminalização existe justamente por ser um ritmo de preto, que associa pretos. Também se espalha um ideário que esses são ambientes violentos. Na realidade, essa é uma tendência dos ritmos negros: serem criminalizados ou pelas letras que tem algum componente de sexualidade ou de violência. Vimos isso historicamente com o blues, com o samba e o rap. Ao fim do dia, temos o rock que dificilmente é marginalizado, mesmo repercutindo violência, sexismo e outras opressões. (Cerqueira, 2021, p.42)

Os cultos religiosos de matriz africana, o samba ou quaisquer outras manifestações negras africanas no Brasil são originadas de pessoas pretas e de áreas distantes dos centros das grandes cidades, periferias e subúrbios. Historicamente todas essas manifestações negras africanas já foram e são lidas como manifestações problemáticas, distintas de manifestações culturais de alta qualidade, são alvos de críticas discriminatórias, preconceituosas e marginalizadas, logo, é possível afirmar que o problema não é o pagode baiano ou os paredões, nunca foi, o problema real é estrutural que consiste em não valorizar nenhuma manifestação negra.

O Brasil, como país colonizado, nos oferece e possibilita com muita facilidade o acesso à produção artística e intelectual branca hegemônica como única possibilidade de expressão e de saberes. Com isso, acabamos por reproduzir e legitimar apenas a cultura e a produção do saber artístico do colonizador. Aprendemos a apreciar e a respeitar a cultura do outro, pois não temos acesso a produção dos povos originários que nos antecederam ou somos ensinados que esse tipo de saber é ruim, imoral ou inculto, como conta Chimamanda Ngozi Adichie numa palestra que acabou virando livro nomeado, *O perigo da história única* (2019), que é exatamente o relato de uma mulher negra nigeriana que em seu período formativo não teve acesso as produções culturais e a referência de autores da Nigéria ou de qualquer outro país da África.

A nigeriana relata que só teve acesso a literaturas ocidentais, sendo está o perigo da histórica única, pois somente uma história é contada, valorizada e legitimada, a do homem branco. Todas as outras histórias são estereotipadas e estigmatizadas, como a própria autora conta a visão estereotipada dos seus colegas universitários sobre o continente africano como um lugar violento e de miséria apenas. Como a Nigéria também foi colonizada, tudo acontece a partir da perspectiva do colonizador, na qual são criados padrões e determinações do que deve ser lido, ouvido, do que é bom e do que é de qualidade, sendo essas normas excludentes e preconceituosas, marginalizando tudo aquilo que foge do não colonizado, como acontece com o pagode baiano.

2.3 O duplo sentido e o corpo no pagode baiano

Qualquer gênero musical é formado por um ritmo, aquilo que forma a identidade do gênero, dentro das características de um gênero musical estão os instrumentos,

as letras e as performances. O rock, por exemplo, é um gênero musical marcado pela guitarra e por danças livres e soltas sem uma coreografia específicas, a lambada é um gênero musical que vai exigir um par para a sua performance, o arrocha, marcado em suas letras pela superação de uma traição, das queixas de um amor mal correspondido ou da paixão por alguém que ficou popularmente conhecido como “sofrência”, enquanto a Música Popular Brasileira, em ritmos lentos e letras com teor filosófico é a marca da MPB. O pagode baiano, também, possui identidade e características herdadas do samba e do axé music, como o rebolado dos corpos, a ginga e o swing nas performances possuem identidade que são duramente criticadas pela proporção que ganha a sexualidade nas letras e nas coreografias do ritmo.

A música com duplo sentido não é um evento moderno, embora muitos acreditem que seja uma novidade, outros gêneros musicais já exploraram esse jeito de fazer música atrelada ao sexual de maneira lúdica. Brincando com as palavras e com a ambiguidade que a língua permite, o que é dito, não é exatamente o que se deseja falar, havendo nos sentidos e significados duplicidade de sentidos, entretanto, o que se apresentava sutilmente como uma piada, uma brincadeira, não parecia relevante a preocupação alheia, mas, com o passar do tempo foi ficando explícito. Aparentemente o duplo sentido existia no campo do humor passando despercebido socialmente, enquadrando-se apenas como uma “música engraçada”. Não estou a dizer com isso que os músicos e as músicas do passado não sofriam preconceitos, discriminações ou censuras por conta do uso da ambiguidade, mas o intuito é chamar a atenção para o fato da sexualidade ser usada como manifesto de expressão artística não ser um evento recente.

Neste sentido, o pagode e suas “alusões obscenas” não representam, por assim dizer, uma grande novidade histórica na música popular brasileira, uma vez que aquele gênero em que se acredita tratar de sua própria matriz cultural – a saber, o samba de roda do Recôncavo da Bahia (Moura 1996) – já enlaça letra, música e coreografia em uma espécie de brincadeira picante (Döring 2004). Aliás, se conferirmos os relatos de alguns europeus que vieram para o Brasil nos séculos XVIII e XIX ou que visitaram a Lisboa do século XVIII, podemos observar a conotação dos termos que eles usavam para se referirem a diversas danças aqui/ali encontradas naquele período, como o lundu e a fofa: posições indecorosas, voluptuosidade, insolência, danças lascivas, entre outros. Segundo Tinhorão, a fofa, que fora muito difundida entre os pobres lisboetas, é “a primeira dança documentadamente brasileira e popular” (Tinhorão 1972: 126), tendo estado presente em Lisboa e no Brasil Colônia suburbanos, principalmente entre negros, mestiços e brancos de camadas populares. (Lopes, 2014, p.100)

Conforme a passagem do tempo, a malícia, o erótico e o sensual não abandonaram a música brasileira.

No século XIX, surge também o maxixe, gênero também muito criticado devido à malícia da sua dança e seu passo da umbigada. No século XX, novos gêneros musicais vão surgindo, e a malícia se fez presente em praticamente todos, passando do samba, ao brega, rock, forró, MPB, axé, sertanejo, até os gêneros contemporâneos como o pagode baiano, o funk e o sertanejo. (Lopes, 2015, p.94)

O sexo por muito tempo foi entendido e praticado apenas para a reprodução da espécie, acontece que alguns grupos sociais encaram o mesmo como algo que ultrapassa a perpetuação da espécie e sim como prática que pode proporcionar muito prazer ao corpo. Visto deste modo, o sexo pode ser considerado como prática cultural, pois da maneira que o vemos e praticamos, somente nós humanos o fazemos e tratá-lo como prática natural inerente a natureza humana é o que esses artistas fizeram e fazem.

Por vivermos numa sociedade patriarcal, judaica cristã que entende a prática sexual e a sexualidade como pudor, discutir questões sobre sexualidade vira problema por ir de encontro com valores morais construídos socialmente. O sexo ainda se manifesta, para muitos, como tabu, a partir desse paradigma que nascem os problemas com o pagode baiano.

As letras de pagode veiculam um discurso heteronormativo que representa corpos inteligíveis marcados pela coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Na dinâmica entre texto, música e dança, os sujeitos interagem dando significados a esse corpo ou podem, ainda, subvertê-los. (Nascimento, 2008, p. 44)

O que é criticado no pagode baiano é justamente o que atrai homens, mulheres e crianças a consumirem o ritmo, cantando músicas com teor erótico e humorístico ao mesmo tempo, dançando ao som de batidas que provocam o corpo. “Na cultura afrobaiana, o corpo e a sexualidade não representam um tabu, diferente de como historicamente eles foram discursivamente construídos pela ideologia burguesa”. (Nascimento, 2008, p. 43)

O pagode baiano é um estilo musical de predominância masculina, isso significa que são os homens que estão à frente das bandas, seja como vocalista ou como instrumentalistas, enquanto as mulheres aparecem neste espaço, como dançarinas ou vocal de apoio. Logo, o repertório produzido pelas bandas de pagode

é feito exclusivamente por homens, sob uma ótica erotizada com relação ao corpo feminino, alguns vão entender a reação do homem frente a sexualidade da mulher como algo vulgar ou até mesmo violento.

Fato é que na esfera em que o pagode tem alcance, nas periferias e subúrbios das cidades baianas, o ritmo leva diversas pessoas de diferentes faixas etárias a dançarem e a brincarem o ritmo, por fim, como aponta, Lopes (2014) o pagode parece envolver as pessoas mais pelo ritmo, pois insinua, ínsita e convida o corpo a dançar do que pela letra em si, que se apresenta como secundária. Frente ao exposto até aqui, como o pagode dialoga com a educação?

2.4 Entrelaçando educação e pagode

O pagode baiano por ser uma manifestação cultural consumida por estudantes da escola pública, pode fazer parte do currículo escolar? O ritmo pode ser usado nas aulas de literatura, matemática, história e outras disciplinas? A resposta é sim, mas a instituição escolar não está preparada para o desafio que é lidar com os pontos que propõe a musicalidade do pagode baiano.

Sabendo que a escola é a instituição onde as crianças e jovens passam a maior parte do tempo, espaço formativo de interação e troca cultural, muitas vezes, essas trocas precisam ficar de fora deste espaço, pois a escola desconsidera e desvaloriza os conhecimentos e as manifestações culturais trazidos pelos estudantes. O ensino brasileiro é baseado numa educação conteudista, com uma grade curricular que não dialoga com a realidade dos educandos. Freire (2000, p. 38) relata o seguinte:

Se, de um lado, não posso me adaptar ou me “converter” ao saber ingênuo dos grupos populares, de outro, não posso, se realmente progressista, impor-lhes arrogantemente o meu saber como o verdadeiro. O diálogo em que se vai desafiando o grupo popular a pensar sua história social como a experiência igualmente social de seus membros vai revelando a necessidade de superar certos saberes que, desnudados, vão mostrando sua “incompetência” para explicar os fatos.”

Paulo Freire (1963) defendeu em seu método de alfabetização a ideia de que a metodologia a ser usada pelos docentes precisa abranger o conhecimento de mundo dos estudantes, ou seja, precisa considerar no processo pedagógico as vivências e a realidade dos estudantes, para isso é sugerido a problematização como método

formativo de questionar a realidade para que os sujeitos educandos desenvolvam pensamentos críticos e uma participação ativa sobre sua realidade.

Assim sendo, sustento a ideia de Santos (2018, p.02) quando diz que

as questões culturais não podem ser ignoradas. Nesse sentido, o pagode baiano faz parte da realidade cultural desses jovens que a escola abriga. Os educadores, assim, não podem deixar essa manifestação cultural à parte, pois correm o risco da escola se afastar ainda mais do universo simbólico desses jovens.

A defesa do pagode baiano enquanto expressão cultural na escola não é fácil, pois como trata Leal (2019, p.30),

Infelizmente a escola trata as culturas populares como manifestações folclorizadas. Forró, maracatu, frevo, entre outras manifestações, se tornaram vitrines do nacionalismo exótico, a beleza que encanta o ato performático em cena, sem considerar politicamente a resistência do contexto de vida [...]

Quando a escola não folcloriza as culturas, discrimina, desvaloriza, recrimina, impede que sejam manifestadas. Quão proveitoso seria para a escola se aproveitasse as questões levantadas pelo pagode baiano como possibilidade de gerar novos aprendizados? Mesmo que de modo “proibido” o pagode está na escola nos fones de ouvido, nas batucadas no fundo da sala na ausência de um professor ou quando cantado e performado na hora do intervalo. Se o pagode está na escola e o mesmo só pode ser compreendido dentro do contexto no qual é produzido, cantado, performado, musicalizado, então a escola pode introduzi-lo ao currículo, possibilitando aprendizados contextualizados, significativos e problematizados que cativem os interesses e a participação dos estudantes.

O foco desta pesquisa é discutir a não discriminação do pagode baiano como cultura por meio do viés da sexualidade que algumas letras e músicas abordam para defender a educação sexual como uma possível ferramenta pedagógica para que crianças e adolescentes saibam como agir diante das questões sexuais e de gênero apresentadas nas músicas, deste modo, busco junto ao pagode baiano e a educação sexual,

[...] criar mecanismos que estimulem a criança a pensar sobre si e o seu lugar no mundo, atrelando essa reflexão à sua ancestralidade, em uma perspectiva crítica da sociedade, de não aceitação de imposições hegemônicas de padrões estéticos, de não conformismo com os estigmas dos corpos negros, da importância do autocuidado e do cuidado com o seu semelhante, em

busca da realização dos seus sonhos, dos seus desejos, a partir de novas descobertas. (Santos, 2022, p 60 *Apud* Oliveira, 2020, p.27).

Por consequência isto não será possível se o currículo escolar prevalecer com a educação conteudista, valorizando a produção eurocêntrica de intelectuais brancos, deslegitimando os conhecimentos e contribuições oriundos de outros povos e culturas, sobretudo de países do continente africano, por isso, utilizar pagode baiano que já está na escola, poderá vir a ser uma ferramenta política ao abordar\levantar pedagogicamente questões/debates sobre temáticas como machismo, racismo, liberdade do corpo da mulher, masculinidades, cultura, além de denúncias sociais diversas. Santos (2022) reitera que a função da escola é romper com a lógica colonialista de opressão as minorias, com isso ao permitir que o pagode faça parte da escola estaremos resistindo

aos padrões estabelecidos pela branquitude dominante, estamos resistindo a tentativa de invisibilidade e ocultamento da arte negra periférica soteropolitana, estamos resistindo ao silenciamento do corpo negro, estamos resistindo ao apagamento de uma herança ancestral. (Santos, 2022, p. 72)

Tendo em vista todas essas possibilidades de resistência a uma educação conservadora discriminatória colonialista, entendo que o pagode e as temáticas levantadas por ele não podem ser ignoradas, proibidas e/ou silenciadas pela escola.

A escola é um poderoso espaço para romper, desconstruir, criar novas possibilidades, novos olhares e dar sentido ao que é diferente combatendo preconceitos, estimas e estereótipos atrelados ao pagode baiano, ressignificando a diferença de forma positiva.

3. REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE: ESTEREOTIPANDO CORPOS

Nesta sessão começo introduzindo o que é gênero, pois esse conceito será muito usado nas discussões. Didaticamente com exemplos de assimilação vou mapeando e explicando gênero. Em sequência entro nos estudos de Stuard Hall (2016) sobre representação e estereótipos para enfim, analisar as músicas, letras e coreografia do pagode baiano, discutindo para isso questões sobre sexualidade e gênero e estereótipos, identificando como estas questões aparecem no gênero musical.

Cataloguei letras de sucesso do ritmo com alcance midiático, grande número de visualizações nas mídias sociais, e, ter concorrido a melhor canção do carnaval do ano em Salvador foram critérios para a seleção. A fim de entender as mudanças no ritmo com o passar dos anos, discutindo a duplicidade de sentido de algumas canções, entrelaçando os papéis de gênero, com a cultura, raça, classe, identidade e representação.

Sendo o objetivo aqui discutir as letras das músicas, as danças e as relações sociais que ocorrem a partir e com o pagode baiano, refletindo sobre as relações de gênero, a representação e os estereótipos. É indispensável trazer essas discussões para esta pesquisa, a fim de entendermos o pagode baiano por outra perspectiva, como gênero, sexualidade e representação.

3.1 Introduzindo questões de gênero e sexualidade

Sexualidade é um termo abrangente, funciona como um grande guarda-chuva que guarda afetividade, comunicação, o corpo e o sexo. Sexualidade vai além do sexo, do biológico, porém dialoga com estes e com as vivências únicas de cada pessoa. Todos independentemente da idade, experienciam a sexualidade que é construída desde a infância e persiste até a velhice. Um olhar, um sorriso, a maneira como enxerga o próprio corpo e o corpo do outro, o toque, o carinho que ofereço e que recebo é, também sexualidade.

Partindo desse pressuposto, o que é ser homem ou mulher afinal?

ser homem ou ser mulher não é simplesmente um feito natural, biológico e isso porque há vários fatores de ordem econômica, social, política, étnica e cultural que contribuem, de forma diversa, para a maneira como pensamos, como nos comportamos e atuamos enquanto homens ou mulheres, mas nem sempre nós os levamos em consideração quando procuramos compreender as diferenças entre homens e mulheres. De um modo geral, é comum que se dê importância apenas aos aspectos biológicos, tomando como “naturais” diferenças que são construídas socialmente a partir de outros elementos. (Sardenberg, Macedo, 2011, p.33)

Assim, pensar que os sujeitos com pênis é, necessariamente, homem, enquanto os indivíduos com vagina é mulher se desmancha, pois, gênero é entendido como “construções sociais, históricas e culturalmente específicas, logo, passíveis de transformação”. (Sardenberg, Macedo, 2011, p.34)

Ao pensar numa mulher não são raros os pensamentos ligados à sua reprodução, amamentação, alguém do “sexo frágil”, lida como mais fracas ou alguém que precisa de proteção. Os trabalhos de cuidado com as crianças, cuidados domésticos, entre outros, foram construídos e idealizados como afazeres de mulher. Enquanto para o homem é guardado um lugar de provedor, poder e privilégios de acesso a bens e conhecimento. Um reflexo das relações sociais de gênero está nas profissões, o quantitativo de professoras nas escolas da educação básica é maior do que o quadro de professores, por conta desse lugar do cuidado que é reservado sempre para a mulher, enquanto aos homens estão reservados pela sua predominância os espaços de poder como a política, a medicina, a engenharia etc. Isso é como a construção histórica do conceito de gênero, impacta diretamente na vida de todo e qualquer sujeito.

Para (Sardenberg, Macedo, 2011, p.40) ““ser homem” ou “ser mulher” se constrói socialmente através de valores e símbolos que são por nós assimilados e interiorizados desde a infância, em um dado contexto histórico, social e cultural.” Essa simbologia do gênero é mutável, por exemplo, ser homem no século XVIII em que os homens da época tinham outras maneiras de se vestir e de se comportar, estavam inseridos em outro contexto histórico certamente foi diferente da maneira como é representada a masculinidade contemporânea. Imaginemos um homem que por algum acidente de percurso tenha seu pênis decepado, o fato deste homem estar sem o pênis, faz dele automaticamente mulher, só pelo fato de não ter mais o pênis? Esse homem vai deixar de querer ser um homem pela fatalidade? Provavelmente a resposta seja negativa, por isso, não podemos pensar gênero a partir somente da genitália sem

levar em consideração os fatores sociais, políticos e culturais na formação dos sujeitos. (Tempero Drag, 2023)

As sociedades ocidentais se organizam binariamente, ou seja, entendem gênero baseado no conceito de homem e mulher, em que ambos devem se relacionar entre si amorosa e sexualmente, principalmente, para procriar. Essa binaridade do gênero gera uma relação de poder do homem sobre a mulher, dando-se a partir dos estereótipos de gênero, como, por exemplo, a ideia de que a mulher é o sexo frágil e de que seu principal papel é a reprodução, a maternidade, cuidar da casa, dos filhos, ser educada, obediente, recatada, não mostrar demais o seu corpo, entre uma infinidade de coisas que devem ser atribuições das mulheres. Enquanto aos homens cabe o papel de provedor, dominador, protetor, força, resistência e rigidez.

[...] o termo "gênero" também é utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo "gênero" torna-se uma forma de indicar "construções culturais" - a criação inteiramente social de 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. "Gênero" é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Com a proliferação dos estudos sobre sexo e sexualidade, "gênero" tornou-se uma palavra particularmente útil, pois oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis sexuais atribuídos às mulheres e aos homens. (Scott, 1989, p. 75)

A vida em sociedade nos ensina desde criança o que podemos e o que não podemos fazer a partir da nossa genitália. Homens e mulheres são o tempo inteiro induzidos a fazer ou praticar alguma coisa a partir da determinação de gênero. Meninos vão para escolinha de futebol para tentar virar um famoso e bem-sucedido jogador de futebol, enquanto as meninas vão para a escolinha de ballet, meninos andam sem camisa e se espalham ao sentar-se ou se deitar, enquanto as meninas precisam sentar-se de pernas fechadas. Assim, somos moldados a nos comportar e de acordo com o gênero que nos foi atribuído.

Baseado no conceito de gênero trazido por Judith Butler (2018), que vai entender a ideia para além do sexo (anatomia). Judith, entende gênero como uma performance, “uma fabricação, [...] uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos”. (p.182) Logo, estamos a todo momento performando gênero, na maneira

que nos sentamos, falamos, vestimos e nos relacionamos, tudo isso é uma grande performance.

Sujeitos que nasceram biologicamente com pênis ou com vagina são percebidos respectivamente como homens e mulheres e deles será exigido que performem o gênero masculino e o feminino e se comportem dentro do espectro heterossexual.

Portanto, como estratégia de sobrevivência em sistemas compulsórios, o gênero é uma performance com consequências claramente punitivas. Os gêneros distintos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero. (Butler, 2018, p.186)

A binaridade heteronormativa na qual a sociedade se organiza nos permite entender então que gênero é um “projeto” com a finalidade de manter de pé os símbolos e o domínio na formação cultural dos corpos sexuados.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (Butler, 2018, p.186)

Como se existissem duas caixinhas, representando a binaridade, a partir do nascimento de um indivíduo, é atribuído com base em sua genitália, qual gênero ele pode performar. Se nasce um sujeito com pênis, este deve ser atribuído a caixinha de cor azul que representa o masculino, o sujeito com vagina será atribuído a caixa cor de rosa, representando o feminino. A distinção das cores, também, foi projetada para distinguir os gêneros. Dentro das caixinhas está toda a simbologia, e paradigmas que estes indivíduos performam seus respectivos gêneros com muita maestria. Quem fugir das normas impostas pelas caixinhas será punido, sofrendo violência de gênero, ambos os sexos podem vir a sofrer essa violência.

Quando ambos os gêneros tentam ultrapassar as barreiras da sua caixinha, vão sofrer violência de gênero, as mulheres muito mais do que os homens, pois, os homens só sofrem essa violência quando abnega ao privilégio que o masculino lhe possibilita, como pintar as unhas, usar brincos, entre outras coisas construídas socialmente e designado somente para a performance das mulheres, do contrário, sofrerá violência de gênero. (Tempo drag, 2023)

A lógica dessa estrutura da binaridade do gênero acontece a partir dessas relações. Homem não faz determinadas coisas e se fizer? Homem não rebola e se rebolar? Homem se casa com mulher e caso se case com outro homem? Mulher deve usar roupa que cubra todo seu corpo e se esta mulher vestir roupa decotada ou curta? Mulher deve ter filhos e amamentar e quando não tem filhos ou os tem, mas não amamenta? A resposta é simples, sofrem violência de gênero, pois fugiram da norma.

Quais as imagens e os valores representados no pagode baiano? Quais as identidades e realidades representadas por ele? Quais os valores positivos ou negativos têm essas imagens? Como as imagens e as representações podem nos ajudar a entender a realidade? Por conseguinte, após questões introdutórias sobre gênero e sexualidade, importante entender como esses questionamentos geram representações e significados na cultura.

3.2 O espetáculo do pagode baiano: Representação, cultura e estereótipo

Eu posso, durante um fim de tarde de domingo, passar pela praia do Porto da Barra, observar os conflitos, mas, sobretudo, as coalizões que se formam entre negões, putas e viados. As alianças que ali ganham vida através da música e que revelam nuances de uma sociabilidade erotizada [...] (Lopes, 2014, p.99)

O que entendemos por “negões, putas e viados” reunidos no maior cartão postal de Salvador, a praia do Farol da Barra em “alianças” por meio da música? Quais as representações e os significados das expressões identitárias? Essas questões serão debatidas baseado nos estudos de Stuart Hall (2016), *Cultura e Representação*, para fundamentar a importância das representações e como ela produz significados dentro da cultura.

O estudo das representações tenta compreender como as imagens, os objetos e os conceitos que criamos e aprendemos nos ajudam a entender os signos e significados da cultura na qual estamos inseridos.

A mídia, por exemplo, que aqui nos interessa em função da forma como repercute o debate sobre pagode baiano, violência, racismo e discriminação, pode representar uma pessoa ou um grupo de pessoas de acordo com a realidade de fato ou pode distorcer os fatos intencionalmente criando/manipulando a representação que deseja. Hall (2016) defende que não existe um significado previamente definido, é a

mídia quem os cria ao representar grupos sociais, lugares, artistas e a linguagem nesse processo funciona como pilar de uma estrutura de poder.

A representação é uma parte essencial no qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura, assim, representar é uma prática social que envolve signos e imagem para significar ou representar, algo ou alguém. Para Hall (2016), estamos imersos em universo de imagens e palavras que juntos formam um sistema de representação. Para o autor existem dois sistemas de representação, o primeiro é o sistema conceitual, ou seja, as ideias, as imagens que projetamos na mente (mapa conceitual). O segundo é o conjunto de signos que são produzidos e reproduzidos através da linguagem que podem ser escritos e visuais (imagens).

“A linguagem é um dos “meios” através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados numa cultura” (Hall, 2016, p. 18). A linguagem opera um sistema de representação por meio de signos e símbolos. Signo é o concreto, o significante, a forma, já o símbolo representa o abstrato, o significado, a ideia, o conceito mental atrelado. Os símbolos e os signos são usados para representar objetos, pessoas, conceitos, ideias, sentimentos dentro de uma cultura, ambos não se separam.

Hall (2016) se utiliza da representação de uma cadeira para exemplificar, dizendo que uma representação do objeto no qual podemos nos sentar para fazer uma refeição ou nos reunirmos com familiares e amigos nos vem à cabeça. O signo é a ideia que temos, o que nos veio à mente quando pensamos na cadeira, enquanto o símbolo é a cadeira em si. Embora exista inúmeras tipos de cadeiras, luxuosa, almofadada até mesmo a simples, tanto faz, o objetivo foi alcançado, a comunicação aconteceu de maneira eficiente.

As palavras indicam um conceito que pode ser usada para fazer referência a um objeto real ou imaginário. Logo, podemos perceber que falar a mesma língua não é falar o mesmo idioma e sim compartilhar o mesmo código cultural, ou seja, conseguir representar o que o outro disser em algo que uma pessoa consiga entender.

Os sentidos se transformam e ganham vida a maneira que nos movimentamos entre culturas e linguagens, a maçã para uns pode ser só uma fruta, para outros o fruto proibido do jardim do éden ou apenas a marca de um dos melhores smartphones da atualidade. A palavra é a mesma, mas o sentido muda completamente, por isso o símbolo é apresentado por Hall (2016) como abstrato, cada sujeito vai representando

a partir de seu repertório pessoal. Assim, “o sentido não é inerente às coisas, ao mundo. Ele é construído, produzido” (idem, p. 46) pelos sujeitos dentro de uma cultura.

O autor continua exemplificando, a linguagem do semáforo com três cores que indicam “pare”, “avance” ou “continue” é um sistema de representação construído pela cultura ocidental. “As cores não têm nenhum significado fixo ou “verdadeiro”” (idem, p. 50)

Em princípio, qualquer combinação de cores - como qualquer coleção de letras na linguagem escrita ou de sons na linguagem falada - funcionaria, dado que as cores fossem suficientemente diferentes para não serem confundidas. Os construtivistas expressam essa ideia dizendo que todos os signos são "arbitrários". Esse termo significa que não existe nenhuma relação natural entre o signo e seu sentido ou conceito. Uma vez que vermelho só significa "pare" porque é assim que o código funciona, em tese, qualquer cor poderia estar ali, incluindo o verde. É o código que fixa o sentido, não a cor por si própria. Isso também tem implicações mais amplas para a teoria da representação e sentido na linguagem, e significa que signos por eles mesmos não podem fixar sentido. (Hall, 2016, p. 52)

O exemplo do semáforo é crucial para entendermos que não é o signo e nem o conceito que produz o sentido e, sim, a diferença. Não precisaríamos de um semáforo se não precisássemos diferenciar, qual sentido faria se as três cores fossem verdes, por exemplo? A forma mais fácil de demarcar a diferença é por sentido de oposição binária, “bom/mau, civilizado, primitivo, feio/excessivamente atraente” (idem, p. 145), ou seja, é a diferença que significa. Baseado na diferenciação que Hall (2016) chamou de “o espetáculo do outro”, um conceito que busca entender como as diferenças são representadas pela mídia e como essas representações geram estereótipos.

Estereótipo é o reducionismo fixado pela natureza a características simplistas, por exemplo, quando pensamos em “piriguete”, uma frase ou uma imagem da representação do que seja uma “piriguete” vem a nossa imaginação. O exemplo da piriguete é proposital para voltar a discutir o pagode e a representação social que ele tem midiaticamente e socialmente. Piriguete é um termo estereotipado para se referir a um grupo específico de mulheres, as mulheres sensuais, com uma vestimenta considerada por padrões conservadores chamativa ou sensual, decotada, justa, curta, está ligado a vestimenta e aparência da pessoa, mas é um termo pejorativo, reducionista e estereotipado.

A piriguete é vista como vilã, com um comportamento desprezível e uma aparência não copiável, não exemplar a outras mulheres. O estereótipo se apresenta como traço marcante para demarcar a diferença, a mulher recatada e a piriguete.

O sistema se estrutura de modo para diferenciar “o outro”, o estereótipo estabelece uma barreira, um distanciamento, demarcando o grupo dominante, quem detém o poder, quem rege as normas sociais e dita o aceitável e o inaceitável, o normal e o anormal, o que é cultura e o que não é, o que bom e o que ruim, o que tem qualidade e o que não tem.

A estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença”. [...] A estereotipagem implanta uma estratégia de “cisão”, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expulsa tudo o que não cabe, o que é diferente. (Hall, 2016, p. 191)

O estereótipo promove uma hierarquização violenta das relações de poder. O “poder” em questão é o de marcar, de racializar, de violentar e de calar simbolicamente por meio da diferenciação estereotipada por meio da representação.

É primordial entender que a representação é arbitrária, ou seja, construída socialmente de acordo com cada cultura. A cultura aparece na representação estereotipada como um instrumento hegemônico de dominação, logo, uma tentativa das classes dominantes de moldar a sociedade com seus valores e sua moral, isso acontece de modo simbólico, por meio de pequenas ações, do discurso e por intermédio da mídia fazendo com que tudo pareça ser natural, fixo e estabelecido pelo divino.

Quando a mídia limita a representação da diversidade, criando e perpetuando estereótipos, isso é prejudicial, uma vez que, a falta de diversidade acaba fixando uma representação dominante na sociedade, por isso é necessário interrogar a origem das imagens sociais, os motivos políticos em que foram construídas, em que espaço estão inseridas e como estão sendo criticadas e representadas, pois é a mídia quem pauta e agenda as representações, os estereótipos e os comportamentos sociais, ou seja, é preciso desafiar a estrutura dominante de representação, criando estratégias e mecanismos possíveis para construção de novos significados a partir da representação.

Dar um novo significado as representações existentes, Hall (2016) chamou de transcodificação, como transcodificar o pagode baiano? É possível, na perspectiva do

autor, invertendo os estereótipos, substituindo as imagens negativas por outras positivas como alternativa de aceitar o diferente, observar através da representação, questionando o que vemos, quem está dizendo e o porquê, afinal os sentidos vão sendo construídos e transformados o tempo todo.

A divisão que é feita entre cultura erudita e popular, música boa e música ruim, homem e mulher, brancos e negros é resultado da divisão preconceituosa e discriminatória das relações de poder que estabelecem o bom e o ruim, o feio e belo, o moral e o imoral, resultando em desigualdades.

No pagode baiano não é diferente e os marcadores sociais de gênero, aparecem o tempo inteiro nas letras e nas danças do ritmo. Sabendo que são os pagodeiros e pagodeiras que compõem as músicas e criam as respectivas coreografias, são os mesmo que acabam, por vezes, reforçando estereótipos. Sobretudo ao representar nas letras e nos vídeos clipes a “piriguete”, o “putão” e o “viado”.

Na concepção de Hall (2016), as representações estão ligadas à relação de poder, essa relação aparece no pagode baiano, particularmente, na intersecção entre raça, gênero e sexualidade. A hipersexualização da mulher negra na música, por exemplo, é uma extensão anterior do estereótipo e a música foi usada como reflexo para representar esse corpo estereotipado. Acontece que, o pagode baiano não se reduz apenas a sexualidade dos homens e mulheres negras ali representados, pois reduzir o ritmo apenas a esse espectro, ignora outras realidades sociais atreladas ao pagode.

Embora o pagode baiano acabe reforçando alguns estereótipos, este pode ser usado para resistência, contestação e subversão desses estereótipos, desafiando as normas de gênero, de raça e sexualidade, para isso é preciso reverter as representações simplistas que são perigosas, criando outras que contemplem a vida e identidades dos que estão sendo representados.

Para Nascimento (2008), o homem aparece como “putão” e a mulher como “piriguete” no pagode baiano, gírias que não se sabe quando surgiu, mas que ganhou forma no contexto sócio-histórico do pagode. Ambos recebem tais estereótipos frente a conduta que assumem na dança diante de suas respectivas sexualidades.

Enquanto para os homens serem adjetivados de “putão” é algo positivo, pois empodera a masculinidade e a virilidade do homem. Reforçando a ideia de que quanto mais “pegador” e conquistador o homem for, melhor para ele. Quando falamos de

mulheres e a associação com a palavra “piriguete” ou “puta”, o cenário muda para pejorativo e negativo, isso porque a mulher será entendida como fora dos padrões sociais determinados para elas, de reprodução e constituição de família.

Por certo, é importante ressaltar que tanto os estereótipos da piriguete quanto do putão são construídos a partir da sexualidade. No caso da piriguete, está relacionado às representações da mulher fácil, disponível, a ninfomaníaca dominada pelos desejos desenfreados, a bacante, a mulher poderosa pelos seus atributos sedutores etc. (Nascimento, 2008, p.04)

Na concepção de Barros (2019), este cenário narrado é fruto do patriarcado enraizado na sociedade que coloca as mulheres em subjugação em relação ao homem, uma vez que direitos básicos como: “educação, liberdade de expressão, livre exercício do trabalho, voz, voto, etc., assegurados aos homens não alcançavam as mulheres”. (Barros, 2019, p. 04) As mulheres eram treinadas para o casamento, aos cuidados da casa, dos filhos e, principalmente, dos cuidados e obediência ao marido.

O patriarcado coloca o homem em superioridade à mulher, trata-se, então, de uma relação de poder e se voltarmos a pensar a “puta” e a “piriguete” retratada no cenário da música baiana como algo negativo, fica evidente que isso acontece de maneira sutil por conta da estrutura patriarcal fortemente enraizada nas inúmeras camadas da sociedade. Assim, o patriarcado evidencia e potencializa as relações de poder e privilégios numa relação do homem equiparado a mulher e fortifica a violência simbólica em relação ao corpo da mulher nessa relação assimétrica de gênero.

No vocabulário das letras de pagode encontramos os seguintes termos para “qualificar” os sujeitos masculinos: putão, miseravão, espada, cachorrão. Para as mulheres, todas denominadas de piriguetes são sinônimos: pidona, galinha, fuleira, canhão, fruta, cachorra, cachorroneira e até o seu correspondente em inglês (dog). Seguindo a assimetria que se encontra na base da linguagem, todas são denominações usadas para “(des)qualificar” as mulheres. Além de serem usados para nomear as mulheres, esses termos contêm qualificações que remetem as representações do corpo erotizado como objeto de desejo masculino e produto de consumo. (Nascimento, 2008, p.05)

Algumas questões levantadas pelo senso comum é a maneira como a mulher é retratada nas letras das músicas, ou melhor, desqualificada, dependendo do ponto de vista de quem analisa o cenário em questão. Não posso deixar de lado o fato de que a ausência de mulheres na construção e elaboração do pagode baiano influencia

a maneira como ela será retratada, pois este retrato está sendo sobre a ótica do outro, do homem.

O discurso hegemônico do homem sobre o corpo e a sexualidade da mulher livre que não está presa às ditaduras do gênero ao qual as mulheres são ensinadas a seguir, ditam como devem agir ou comportar-se acaba por estereotipar esses corpos por suas vestimentas, relacionamento e comportamento frente ao outro, esses estereótipos de um corpo “desobediente”, foge das normas impostas e acabam por sofrer violência de gênero. Esses corpos são violados, violentados e rotulados por um discurso hegemônico branco, capitalista e erudito.

3.3 Analisando as letras das músicas do pagode baiano: As relações de gênero dança e sexualidade

Analisar uma obra de arte, filmes, livros ou músicas não é uma tarefa simples, já que se trata de criações e inspirações artística com intuito de transmitir uma mensagem para aqueles/las que consumirem a obra, logo, pensar criticamente essas criações é uma tarefa complexa que me responsabilizo a fazer, uma vez que a música para esta pesquisa é o produto da análise do estudo que vai nos permitir interagir com as questões do pagode baiano, cultura, representação, gênero, sexualidade e raça. A análise musical que será feita me permitirá fundamentar, questionar, refletir e discutir as questões levantadas, além de entender fenômenos e as manifestações que o ritmo musical possibilita.

A proposta é apresentar alguns trechos de músicas do pagode baiano e discutir a mensagem que as letras trazem de maneira clara ou metafórica, sem pré-julgamentos. A ideia é identificar as representações de gênero nas músicas, a existência de duplos sentidos ou o sexo explícito nas letras e refletir sobre os impactos sociais.

Segundo, Lopes (2015), a maioria dos estudos sobre o pagode baiano centra o objeto de estudo apenas na análise das letras das músicas ou dando-lhe maior importância, uma vez que a abordagem deveria contemplar o conjunto que forma uma música: letra, dança e ritmo. Assim, a análise das letras das músicas a seguir tentarei não focalizar somente no que diz a letra, pois a letra, sem um ritmo e sem uma coreografia tem um outro significado, não diz muita coisa. Ritmo, letra e dança conversam entre si o tempo inteiro para o resultado final, a música.

Para iniciar a discussão sobre as letras, o ritmo e as danças é preciso falar sobre o corpo, um produto muito importante para realização das coreografias e que performaram a dança. Homens esbanjam virilidade e masculinidade dançando e rebolando sem perder a “postura de homem”⁵, em que seu pênis ganha muita evidência, enquanto as mulheres performam sensualidade, e o centro das atenções é a sua bunda.

Dentro de uma estrutura social os corpos negros são hipersexualizados, segundo Rodrigues (2020)

O corpo negro viril é, na grande maioria dos casos, treinado, moldado e trabalhado a fim de passar uma imagem de energia, vigor e potência, muitas vezes associado ao trabalho braçal, ao esforço físico, atividades que moldam o corpo, a estética masculina e reforçam a virilidade desejada ou almejada ao corpo do homem negro. (p. 273)

A virilidade centrada no corpo dos homens negros está focada em seu órgão genital e sua potência sexual, espera-se de todo homem negro um pênis acima da média e uma resistência sexual maior. Toda essa ideia construída em cima dos corpos masculinos negros são estereótipos. Embora, seja uma questão problemática, parece que muitos homens negros, gostam e reforçam esses estereótipos quando seu corpo corresponde ao que é esperado. Os pagodeiros e suas canções contribuem com essas ideias, vejamos:

Eu só tome tome tome
Ela só bota bota bota
É um ploc ploc ploc
Ai ai ai ai
Vai preto gostoso não para caralho
Vai preto gostoso não para caralho⁶

Vai preto gostoso é o título da música, de autoria do artista Mano John, vocalista da banda *Swing* do T10, lançada em abril de 2023 e, atualmente possui pouco mais de sete milhões de visualizações somente no Youtube. Já no título da canção é identificável um estereótipo do corpo negro ao associar corpo preto a algo gostoso.

⁵ Postura de homem é um termo popularmente usado para demarcar o lugar social do gênero masculino como confiança e rigidez. O “homem posturado” é aquele com a postura ereta, expressão facial séria, na tentativa mostrar bravura e masculinidade. As músicas que serão analisadas abaixo “posturado e calmo” do artista Leo Santana e “Fraquinha” do artista Kannalha ao usar o termo “cara do freio” nos ajudará a entender o termo.

⁶ Disponíveis em: <<https://www.youtube.com/watch?v=so5IKO-Su14>>, Acessado em: 19 Nov. 2023.

Não é incomum a associação de gostoso(a) para se referir a uma pessoa negra, quando homem o estereótipo ganha sentido quando seu corpo é esguio, alto, seus braços são fortes e sua barriga definida, enquanto nas mulheres o estereótipo ganha vida a partir das suas nádegas e seios volumosos. Para os homens o estereótipo dita que, quanto mais força, virilidade, mais músculos mais belo e desejável será.

Na sequência podemos acompanhar as seguintes frases, tome, tome/ bota, bota e ploc, ploc, claramente o artista faz alusão ao ato sexual, em que ao penetrar o pênis dentro da vagina da parceira, reage dizendo a cada nova penetrada “tome”, enquanto ela rebate dizendo “bota”. O ato de penetrar o pênis na vagina faz um barulho, representado na letra como “ploc”. O “ai, ai, ai”, pode ser entendido como o gemido de prazer que gera o ato sexual. A pessoa a ser penetrada nessa relação gosta da performance do seu parceiro na cama e lhe dá um comando: “vai preto gostoso não para”.

É uma música com uma letra bem curtinha, entretanto, passa uma mensagem que segundo o artista compositor e intérprete da música, a canção foi inspirada em um fato que aconteceu com um dos integrantes da banda⁷.

Figura 2: Vídeo clipe da música “Vai preto gostoso”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=so5IKO-Su14&t=24s>

⁷ Veja mais informações em: <<https://www.ibahia.com/mundobahiafm/atitude/programa-atitude-recebe-swing-do-t10-neste-sabado-8-297916>>. Acessado em 19. nov. 2023

Na figura 2, um audiovisual oficial da música no YouTube, observamos o vocalista com uma camisa que valoriza seu peitoral, corrente no pescoço e óculos escuros performando uma coreografia entre várias mulheres que dançam com a mão no joelho, evidenciando sua bunda.

Baseado no conceito de gênero de Judith Butler, poderemos observar como o gênero é performado. As mulheres com roupas coladas e curtas, mão no joelho e empinando a bunda para dançar ao ritmo da música, enquanto o homem tem trajes e postura totalmente diferente das delas, em seu corpo só sobressai o seu peitoral e a região onde está localizado o pênis com movimentos de vai e volta utilizando o braço. Todos na imagem estão dançando e performando gênero dentro do que podem e devem, baseado nas normas de seu respectivo gênero.

Não aguenta quando eu passo
 Fala que eu sou o mundo
 Tá viciada no passinho do seu puto
 Bota pra bater
 Bota pra rodar o mundo
 O passinho do Polly
 O passinho do seu puto
 Pode chamar sua amiguinha
 Pa' fazer o novo passinho
 Vai, seu puto
 Vai, seu putinho

Vai seu Putinho, é o título dessa letra de música autoral do artista Daivison Nascimento que recebe o nome artístico de Oh Polêmico, também chamado de Polly. No Youtube a música possui um pouco mais de um milhão de visualizações e foi lançada em abril de 2023.

A palavra em destaque na música é “puto”, palavra que deriva de “puta” que socialmente pode ser lida, também, como “vagabunda”. Palavras que des(qualifica) mulheres que fogem das normas de moralidade. Enquanto para as mulheres parece ser algo ruim ser associado a esses adjetivos, para os homens o efeito é contrário. Embora o “putinho” dialogue com a sexualidade do artista, a letra não usa do duplo sentido e nem aborda o sexo como a letra anterior. Com isso, conseguimos demarcar como gênero é performado e pode ser muito cruel com as mulheres, quando comparado com os homens.

O Kannalha tem a senha que te deixa fraquinha
 O Kannalha tem a senha que te deixa fraquinha
 Cortando giro, eu fico fraquinha
 A cara do frei, eu fico fraquinha
 Todo tatuado, eu fico fraquinha
 Fumando um baseado, eu fico fraquinha
 Aí Kannalha eu tô fraquinha
 Aí Kannalha eu tô fraquinha
 Toma toma só na pepequinha
 Toma toma só na pepequinha⁸

Fraquinha é o nome da música autoral do artista Danrlei Orrico que recebe o nome artístico de O Kannalha ou Dan Kannalha. Lançada em junho de 2021, atualmente reúne quase dezesseis milhões de visualizações só no YouTube.

Qual é a senha que deixa uma mulher “fraquinha”? Quando um homem corresponde a descrição detalhada na música, ou seja, para que as moças fiquem de tal forma ele precisa ser tatuado, fumar um “baseado” (maconha), “cortar ou tirar o giro” (ato de segurar a embreagem da moto e acelerá-la até sua capacidade máxima fazendo barulho)⁹, ter a “cara frio” (Expressão usada para corpos negros com estereótipos marginalizados, ou seja, negros que são enquadrados pela polícia ou seguidos em espaços públicos apenas por serem negros ou por conta de uma tatuagem, vestimenta ou adereço)¹⁰. Essas expressões são frequentemente usadas no vocabulário periférico como forma de representação e identidade entre homens e mulheres. Essas características e estereótipos determinam o perfil de um “maloca”, veremos adiante novamente este termo. Entretanto o refrão envolve a ideia de sexo entre um homem e uma mulher quando ele diz “toma, toma” (ato de penetração na vagina, na música lida como “pepequinha”, um dos muitos apelidos para a o órgão genital feminino).

⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=zrAbVnBbEYw>> Acessado em: 19. Nov. 2023.

⁹ Informação disponível em: <https://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2021/10/26/moradores-se-revoltam-com-motociclistas-e-penduram-faixa-com-aviso-e-ameaca-sujeito-a-cacete.ghtml> Acessado em: 19. Nov. 2023.

¹⁰ Informação disponível em: < <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/04/29/rapper-l7nnon-fala-de-racismo-e-desabafa-apos-levar-dura-da-policia-na-zona-sul-do-rio-me-cansa.ghtml> > Acessado em 19. nov. 2023.

Figura 3: Apresentação do artista Kannalha, no programa de TV aberta, Universo.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=A9-JZJd0L_0

A imagem da figura 3 é um trecho do audiovisual retirado do canal oficial do programa Universo da Tv Aratu, afiliada do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Fraquinha é a música que está sendo apresentada, porém o refrão precisou ser adaptado para a tv aberta, ficando assim: “toma, toma, só na danadinha ou sua danadinha”. Ao trocar “pepequinha” por “danadinha” a letra sai do campo do óbvio, do explícito e passa a circular pelo campo da subjetividade e que entendemos como duplo sentido.

Na imagem conseguimos identificar três dançarinas, cada uma performando uma coreografia, enquanto uma está de cócoras contraindo o quadril para frente e para trás, a do meio é a vocal de apoio que dança com um microfone na mão e a terceira empenada para pôr a mão no joelho e dançar jogando sua bunda para frente e para trás. O vocalista está com as pernas abertas e joelhos um pouco dobrados, pois no momento seguinte ele vai dançar jogando o quadril para frente e para trás, assim como no ato sexual. Esse tipo de movimento é o mais comum entre os homens no pagode baiano. Mais uma vez gênero mediante a sua binaridade hegemônica sendo performado.

Figura 4: Foto do álbum, Esquenta Carnaval



Fonte: Imagem retirada do audiovisual “Pau Perigoso”¹¹.

Pau perigoso recebe o nome de outra música composta pelo artista Dan Kannalha. Assim como a vagina tem apelidos diversos que podem representá-las, o pênis também e “pau” é um deles, algo que pode ser grande, grosso e firme, perfeito para caracterizar a genitália do homem negro seguindo os estereótipos de gênero já discutidos. Contudo, a minha intenção em dar evidência a imagem 5, a *priori* não é discutir o título que a letra recebe, nem aprofundar na análise dessa letra, mas sim, elucidar gênero e estereótipos.

Podemos observar o cantor com uma roupa que não diz muita coisa, embora sua corrente no pescoço padronize os pagodeiros e funkeiros, como se fosse uma marca registrada que também é observável na figura 3, sinônimo de ostentação. Seu cabelo descolorido junto com parte de sua barba, relógio e pulseira são objetos comuns, mas o brinco e a unha pintada com uma cor vibrante fogem da norma, do que homem pode ou não fazer. Historicamente, há muito pouco tempo que homens começaram a usar brinco na orelha e pintar as unhas, acessórios pensado e idealizado para que fossem utilizados por mulheres ao performarem o feminino, foi ressignificado para uso do público masculino sem que isso mexesse necessariamente

¹¹ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=TVtThfgR6Fk> >. Acessado em 18. nov. 2023

com a sua masculinidade, mas a unha pintada é uma ressignificação que alguns homens vêm tentando fazer. Para os homens de modo geral, às vezes, é fácil essa mudança de paradigma, enquanto para as mulheres pode demorar muito tempo para essa aderência ou podendo nem conseguir mudar algumas prerrogativas. O artista mesmo com o adereço da unha pintada em nenhum momento deixa de performar o gênero masculino, ao olhá-lo não temos dúvida qual o gênero que encena o cantor.

É interessante pensar gênero sobre essa perspectiva, pois a estrutura que dita as normas nos ensina desde crianças que homem não pinta a unha, mas e quando pinta? Ver que pagodeiros estão ultrapassando as barreiras e abrindo caminhos para que a discussão e a performance de gênero cheguem de maneira aberta e aprofundada ao público que consome o pagode baiano.

To só de cá, só de boa
 Posturado e calmo
 Observando tudo
 Com meu copão na mão
 O grave 'tá batendo, tem rabeta balançando
 Tem maloca de quebrada então pega a visão
 Por mas que ela dê mole mas respeita a mina
 Pra refrescar tua mente, que o não é não
 Resenha na favela é sempre suave
 Tem bebida a vontade e muita diversão
 Porque o grave 'tá batendo
 A rabeta balançando
 O 'coro' 'tá comendo, mãe
 E o pau 'tá quebrando, nego
 Vai no chão bê
 Vai no chão bebê
 Vai no chão bê
 É mais uma do GG
 (Vai no chão bebê) ai, ai, que putaria
 Que minha filha não escute seu pai falando isso¹²

Posturado e Calmo é uma música autoral interpretada por *Léo Santana*, lançada em junho de 2023, a música possui quase oitenta milhões de visualizações só no Youtube. Leo Santana é um nome muito importante e prestigiado no mercado da música, frequentemente aparece em programas de TV aberta e lança músicas

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FtHBS6WLSfo>> Acesso em: 20. nov. 2023.

virais de sucesso que ficam na boca do povo, basta olhar o seu número de seguidores nas redes sociais e número das visualizações de suas músicas nas principais plataformas digitais, como YouTube e Spotify. O sucesso do cantor baiano que se destaca por suas danças e pelo seu corpo, colocando-o dentro do estereótipo do homem negro alto, forte, viril e hipersexualizado.

O sucesso do cantor é inegável, entretanto, esse sucesso equiparado a outros cantores de pagode, Leo Santana leva vantagens frente aos outros colegas pagodeiros. É como se a música do artista fosse diferente e aceita pela sociedade conservadora que recrimina as outras músicas e cantores, entretanto, o músico canta músicas que não se distanciam muito das que estou analisando aqui, pois, assim como os outros, Leo Santana, também conhecido como GG, em função de sua altura e da representação sexualizada sobre outras partes do corpo, sobe aos palcos junto a dançarinas com corpos entendidos como belo, copos desejados sexualmente, estereotipados como gostosos, além do que suas músicas também possuem danças eróticas e de duplo sentido. Quando canta “vai no chão be”, ele está convidando, principalmente, as mulheres a dançar e rebolar descendo até o chão sob o ritmo de sua música. No trecho da música abaixo de nome Santinha, lançada em 2016, ele diz:

A santinha perdeu o juízo
Tomou uma e já ficou louca
Quando bebe ela é um perigo
Sai beijando de boca em boca
Com a garrafa de whisky a santinha (desce)
Com a garrafa de tequila a santinha (desce)
Se acabou a bebida a santinha (para)
[...] Abastece que ela desce¹³

Na música fica evidente que ao mandar “abastecer”, ou seja, embriagar uma mulher, conseqüentemente a mesma vai “descer”, dançar até o chão, rebolar e colocar o seu corpo e sua sexualidade em evidência. Embriagar uma mulher para a partir daí qualquer homem fazer o que quiser do corpo dela, é um assunto delicado que merece bastante atenção da sociedade para esse comportamento não se tornar modelo.

Léo Santana ganhou notoriedade como vocalista da banda Parangolé, concorreu por vários anos a melhor música do carnaval, entre elas, posso destacar,

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GBteTh-ft38>>. Acessado em: 20 nov. 2023

Rebolation no ano de 2010, Santinha em 2017 e Zona de perigo em 2023, ambas campeãs da pesquisa pela pesquisa do Bahia Folia¹⁴. Seu corpo sempre em destaque nas suas danças e apresentações, suas músicas de fácil coreografia e rápida memorização por parte dos ouvintes, contribuem para o sucesso do cantor frente a outros pagodeiros. As parcerias na música que o cantor tem feito, dando a ele mais notoriedade e ganhando outros públicos.

Eu conheci um maloca gostoso
Com uma pegada diferenciada
Adoro quando ele me pega, me puxa
Eu fico excitada
eu falei assim pra ele ó
pai, pirraça

Aí
Ai

A dama gosta quando você pega e maltrata
Ai pai, pirraça
A dama gosta quando você pega e maltrata
Dá murrinho dá, dá dá¹⁵

Ai Pai Pirraça, música de autoria da artista chamada Allana Sarah, conhecida como, A Dama, uma das poucas mulheres em ascensão no pagode baiano, a canção foi lançada em novembro de 2019 e tem quase dez milhões de visualizações no YouTube. A dama é uma pagodeira negra, lésbica e adepta ao candomblé, evoluiu sobre um cenário extremamente masculino desde o surgimento do ritmo na década de 90. A mulher no pagode baiano sempre teve espaço como dançarina, quem não lembra da loira e da morena do Tchan? Ou como vocal de apoio. A dama quando ascende como cantora no pagode baiano ao ser reconhecida por suas canções vira um marco para a história do ritmo, abrindo portas para o feminino no pagode.

“No pagode, a mulher foi sempre limitada a assumir apenas o papel da ‘piriguete’, o lugar de sexualização e objetificação dos corpos. E apesar de ser o pagode um gênero afro diaspórico, provindo das periferias, segue o contexto da sociedade em geral: machista e patriarcal”, diz a jornalista Joyce Oliveira, que junto com mais três colegas Beatriz Almeida, Giovana Marques e Tainá Goes criaram a plataforma “Pagode Por Elas” para divulgar as cantoras do pagodão, que também virou estudo acadêmico. (O Globo, 2020)

¹⁴ disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/2022/noticia/2022/02/26/relembre-as-musicas-vencedoras-do-concurso-bahia-fofia-desde-1994.ghtml>> Acessado em 22/10/2023.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pgp25SmASwc>>. Acessado em: 21 nov. 2023

Em entrevista ao Música Boa no canal Multishow a cantora disse o seguinte: "O pagode é extremamente machista. Eu emplaquei hits, mas a minha agenda de shows não chegou nem perto de uma agenda de homem que bate um som e roda a Bahia inteira. Mesmo batendo milhares de músicas, no final os donos de paredões são homens, os contratantes são homens. Então, é muito difícil, é uma luta diária".

Figura 5: Foto do vídeo clipe “pirraça”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pgp25SmASwc&t=40s>

Allana explica que a letra da música fala sobre uma mulher “empoderada, que se ama, de autoestima elevada” e que “naquele momento entre quatro paredes quer que o parceiro faça o que ela deseja”. Lopes (2014), relata que as mulheres que frequentam os shows e consomem as músicas do pagode baiano são desprovidas de um espaço onde possam falar e serem ouvidas e acredita que essas mesmas mulheres “carregam certo “estigma erótico”, e parecem ser alvo de um tipo semelhante de vergonha a que algumas mulheres sentem das prostitutas. Pior: das putas que gostam de ser putas”. (p.103) Assim, o que se percebe é a existência de um medo, uma angústia social perante a conduta e o comportamento que assume as pagodeiras de que este seja predominante, como um modelo de comportamento ou até mesmo influenciável para outras mulheres e crianças.

A *Dama* que ascendeu na música do pagode baiano, sendo um de seus sucessos “*Pirraça*”, música na qual relata que conheceu um “maloca”, um homem com características marcadas por estereótipos, negro, periférico, tatuado, bem arrumado

e com alguns estereótipos lidos socialmente como negativos, a exemplo do cabelo descolorido, andar arrastado, entre outros, esse tipo de perfil é o “maloqueiro/a”. Ao conhecer uma pessoa assim, a artista continua narrando sua excitação por esse tipo de homem e continua com o seguinte refrão “A dama gosta quando você pega e maltrata / Dá murrinho dá, dá dá”, quando ela diz que gosta de ser maltratada e ainda pede “murrinho”, aí é perceptível uma metáfora e uma ambiguidade, pois ela gosta de tudo isso na cama, na hora do sexo.

Chegando nesse ponto, é possível voltar a uma discussão feita no capítulo anterior referente a Lei antibaixaria na qual visa “proteger” a imagem feminina, com isso nasce uma questão, e, quando é uma mulher que produz essas músicas? Lopes (2014), acredita na existência de um medo social das pagodeiras ocuparem os espaços em defesa do pagode baiano e a imagem de mulher retratada pelo gênero se torne hegemônica, e ainda nos pergunta, qual a representação feminina é legítima ou perigosa?

Outra música interpretada pela artista recebe o nome de “Soca fofo”. Foi lançada em 20 de setembro de 2022 e tem quase seis milhões de visualizações no Youtube.

Qual a mulher aqui (é A Dama, vagabundo!)
 Que viaja num maloqueiro? Levanta a mão
 A mulher que viaja num maloqueiro
 Dei um baratino no meu maloqueiro
 Dormi com um playboy e tô arrependida
 Não fez nada do jeito que eu gosto
 Mansinho demais, e mãe é bandida
 Acordei dizendo pra ele
 É só um momento, eu tenho um namorado
 Tive vergonha de falar a verdade
 Tu é ruim de cama e o maloca é brabo
 Ele soca fofo, enforca errado
 Geme fino, ele bate fraco
 Soca fofo, enforca errado
 Geme fino, ele bate fraco¹⁶

“Soca fofo”, foi um termo que viralizou nas redes sociais após o estouro da música que conta a história de uma mulher que foi transar com um play boy e se

¹⁶ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=YdBD3wJ7jt8>>. Acessado em: 22. nov. 2023

arrependeu, pois o mesmo não fez o sexo como ela queria, com a mesma pegada, a mesma virilidade e molejo do homem negro, posto na música como “maloca”. Mais uma vez a sexualidade do homem negro sendo colocada como superior a do homem branco. “Soca fofo” segundo a própria artista é “Aquele tipo de cara que não faz as coisas de acordo com o que dá prazer para as mulheres; [que não agem] com vontade; aqueles caras que não têm jeito para pegar na mulher”. Quando questionada sobre cantar músicas sobre a sexualidade masculina e feminina a cantora rebate: “Os caras cantam música o tempo todo acabando com a gente, dizendo várias coisas e por que a gente não pode fazer o mesmo? Por que eu tenho que pensar na masculinidade deles?” (Moraes, 2022)

A Dama rompe com o lugar de violência que a sociedade coloca as mulheres frente ao pagode e canta e performatiza suas preferências sexuais, coisa que normalmente as mulheres não ganham espaço para fazer é brilhante, assim como não podemos negar o empoderamento que a artista oferece a outras mulheres negras como ela, saindo de um lugar de ser um corpo sexualizado, disponível apenas para dar prazer ao homem, para um corpo disposto a receber prazer como os homens. Cerqueira, 2021, p. 03, relata que:

A independência feminina, subvertente do gênero acoplado ao feminino e subjugado a ele pode ser observado em nosso estudo de caso. As liberdades femininas para além da maternidade imposta, fazem com que, à primeira vista mulheres que cantam sobre suas singularidades além-família sejam vistas como atípicas.

Essas mulheres atípicas sofrem violência, justamente por não corresponder ao que é imposto ao gênero feminino, quando, na verdade, essas mulheres, as pagodeiras, que são sensuais, não impõem fronteiras a seu corpo e está disposta a dar prazer como a receber, afronta os valores éticos e morais da sociedade machista e patriarcal na qual estamos inseridos.

Ao contrário, na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e seu “ser-outro”; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajassem a isso, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. (Beauvoir, 1967, p. 22)

As relações de gênero são historicamente uma relação de poder, quando se trata da sexualidade, ainda existe muito tabu e censura em torno, principalmente, do corpo da mulher. “Mulher que se preze” não se deixa influenciar por essas músicas, não desce até o chão, vivência e nem mostra em público a sua sexualidade e as que fazem são “alienadas”, sofrem a “Síndrome de Estocolmo, de alguém supostamente incapacitado ou que não conta com a autonomia moral necessária para ser considerado como sujeito de direitos [...]” (Lopes, 2014 apud, Sebsay 2014).

Assim, quando mulheres não correspondem aos valores conservadores e machistas que as impõem como devem falar, se comportar, dançar etc, essas mulheres acabam passando por imoral, pervertida e este corpo sexuado “desobediente” de alguma maneira será punido.

Pede pro maloca dar murro na sua costela
 É só uma brincadeira, diga: Vai, machuca ela
 Chama A Travestis, que vai dar babado
 Chama o DJ SATAN, que vai dar babado
 Vai, maceta esse novinho do treme o bumbum bolado
 Vai, para na posição, chacoalha o rabo!
 Murro, murro, murro, murro, murro, murro
 Na costela do viado¹⁷

Murro na costela do viado, música da artista Tertuliana Lustosa, uma mulher trans que é vocalista da banda A travesti. Lançada em dezembro de 2019, atualmente acumula quase quatro milhões de visualizações no Youtube.

A letra da música parece assustadora inicialmente, parece um convite a agressão a um homem gay, popularmente conhecido como “viado”, é usado de maneira pejorativa para agredir verbalmente homens afeminados e que se relacionam com outros homens, logo, foge à regra da heteronormatividade. Entretanto, a música relata uma mulher que se reconhece como travesti, expressando como gosta de sentir prazer, coisa que os homens sempre fizeram no cenário do pagode baiano.

Na música acontece um diálogo no qual uma mulher pede para um “maloca”, termo muito usado nas letras do pagode baiano, refere-se ao homem negro másculo e viril, cuja sexualidade é estereotipada, pois insinua e faz referência ao tamanho do

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5q11Ru1uZjE>>. Acessado em: 22. nov. 2023

pênis e durabilidade durante o ato sexual. Esse é o estereótipo do homem negro no imaginário social que é reforçado pelo pagode baiano.

Esse estereótipo é violento a esses homens que vão tentar a todo tempo corresponder ao que se espera dele, a virilidade. Para isso, por exemplo, este homem, muitas vezes, recorre a fármacos para tratamento de disfunção erétil, como a tadalafila¹⁸.

A letra da música “Marrinha de metedor” do grupo Lá Fúria diz o seguinte:

É a galera do tadala
[...]
Chegou o consumidor de tadalafila,
Conhecido na favela como
o rei das meninas
mo marrinha de mete-metedor
mo marrinha de fude-fudedor
[...]¹⁹

“Marrinha” é uma gíria popular que pode ter vários significados, a depender do contexto, pode ser entendido como uma pessoa de difícil convivência ou alguém com uma autoconfiança elevada. Na música, o segundo significado se aplica ao contexto que retrata um homem que ganha confiança por conta do uso do fármaco tadalafila e com isso não sofrerá com disfunção erétil durante a relação sexual, essa autoconfiança pelo uso do fármaco o permite ter uma “marrinha de metedor e de fudedor”, alguém com uma boa performance no sexo.

Assim, A Dama na música “ai pai pirraça”, ela diz que gosta quando o homem a pirraça, a maltrate e ainda pede por “murinho”. Esta possibilidade de sentir prazer é condenável como imoral, pois esse não é o lugar social da mulher, a estas sempre foi guardado o papel da submissão, como se mulher não sentisse prazer e só fosse um objeto para dar prazer ao homem. Quando a Dama assume o lugar de mulher que sente prazer, rompe com a ideia com estigmas patriarcais no corpo das mulheres. (Lopes, 2014, p, 10), Relata:

Indago então se sentir prazer com músicas que teoricamente escracham a mulher seria apenas a erotização masoquista da sua dominação. É quando,

¹⁸ Fármaco que ajuda a aumentar o fluxo de sangue no pênis auxiliando numa ereção mais duradoura. Veja mais informações em: www.panvel.com/blog/tudo-sobre-medicamentos/tadalafila/

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2aMQ61CjmW4>>. Acessado em: 28. Maio. 2024.

pensando intuitivamente a partir da minha sensibilidade subalterna, posiciono-me lado a lado de Giancarlo Cornejo (2011). Na sua belíssima autoetnografia *La guerra declarada contra el niño afeminado*, ele revela que, durante a infância, seus colegas de escola costumavam passar a mão na sua bunda. Em certo momento ele percebeu que aquela experiência que primeiramente lhe provocava dor fora convertida numa experiência de vergonha, embora acompanhada por gozo e prazer, de tal modo que aquelas “metidas de mão” já significavam carícia. Assim, os seus colegas de escola eram forçados a reconhecer seu próprio fracasso em humilhá-lo. Pergunto-me se é possível entender o prazer nessas relações como submissão. Para mim, sentir prazer com o que seria considerado homofóbico, é desmontar a própria homofobia, fazendo com que os agressores não sejam exitosos em seu projeto. A violência não se concretiza sem vitimar alguém. O prazer neste caso é resistência.

As mulheres que escutam e performam o pagode baiano na ótica de conservadores são “tidas como alienadas, dominadas, submissas, (passivas)” (Lopes, 2014, p.10), pois aceitando e se comportando de maneira inaceitável socialmente que “violenta” sua imagem e sua representação feminina, quando na verdade essas mulheres estão subvertendo o estereótipo.

A cantora que performa a música “murro na costela do viado” é uma mestranda que encenou a música em cima de uma mesa em uma universidade estadual, o que rendeu algumas polemicas, vejamos a matéria abaixo:

Figura 6: Notícia exibida no site “Política Livre”

Mestranda canta e dança ‘Murro na Costela do Viado’ em evento da Uesb; veja vídeo

EXCLUSIVAS

👍 Curtir 16

Cantora, compositora e mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Ufba), Tertuliana Lustosa voltou a causa polêmica essa semana ao entoar uma das suas músicas em um evento da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb).

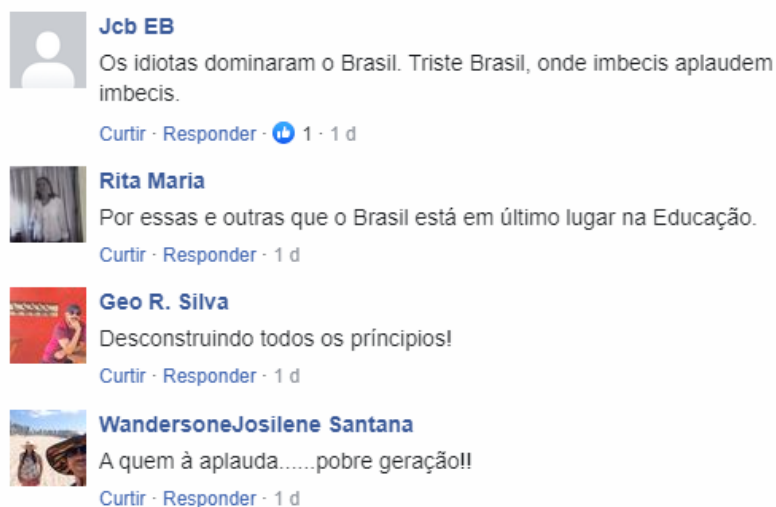
Deitada na mesa dos professores, ela canta “Murro na Costela do Viado”. Nos comentários, ela diz: “Quando me perguntam como dou aula”. A estudante estava na instituição para participar do evento “Desfazendo o Gênero”.

Meses atrás, a mesma Tertuliana tinha causado polêmica ao fazer, na Ufba, uma palestra com o tema “Educando com o c*”.

Fonte: (Política Livre, 2023)

No site no site Política Livre os comentários deixados por quem leu a reportagem disseram o seguinte:

Figura 7: Comentários de internautas do site “Política Livre”



Fonte: (Política Livre, 2023)

Me parece que o conjunto da música e da artista estarem performando o sucesso do pagode baiano dentro de uma universidade pública é o grande problema da questão. Meu posicionamento aqui não é de questionar ou julgar a postura da artista, mas identificar como a discriminação e o preconceito rodeiam o pagode baiano. Nos comentários é possível identificar uma pessoa chamando os envolvidos no evento de imbecis, ou seja, idiotas perdendo tempo aplaudindo uma espécie de lixo cultural. Em outro comentário a pessoa relaciona o acontecimento ao ranking que o Brasil ocupa em educação, como se o Brasil ocupasse uma má posição por conta do evento e não da falta de estrutura, de investimento, de formação de professores, entre outros.

Em sua defesa a artista declarou:

“Apresentei a música, que é o meu maior hit. Isso gerou uma revolta dos conservadores da internet”...

“Por que a música e a dança não podem também nos educar? Eu estava ali diante de uma série de adultos. Todo mundo na universidade. O pessoal ainda cantou comigo”...

“Que toda essa discussão inflamada abra portas para novas possibilidades de metodologias pedagógicas, onde possamos sim dançar e executar ações de prazer

como modo efetivo de aprender. Aprender não precisa doer e o nosso corpo não é proibido” ...²⁰

Isto posto, em concordância com Lopes, 2014, o pagode baiano provoca socialmente um certo pânico sexual e moral, ou seja, como alvo da preocupação pública por grupos radicais baseado em seus repertórios ideológicos e religiosos de cunho e interesses pessoais. A figura da mulher no pagode não é totalmente passiva, estando no lugar apenas de corpo desejado, mas, também, com um corpo que deseja.

²⁰ Disponível em: <<https://www.poder360.com.br/brasil/cantora-travesti-faz-danca-erotica-em-sala-de-aula-na-bahia/>> Acessado em: 11. fev. 2024

4. O pagode baiano e a educação sexual: qual a relação?

Nesta sessão discutirei o público infantil e sua relação direta e indireta com o pagode baiano, visto que o acesso a esse estilo de música torna-se inevitável, vez que possui grande apelo popular e disseminação através de diferentes veículos de comunicação e mídias sociais.

Pretendo aprofundar o debate sobre infância, percepções passadas e como a sociedade ocidental vem entendendo esse conceito, discuto e reflito a respeito do discurso conservador e do pânico moral que existe em torno da sexualidade infantil e da educação sexual. Abordo diferentes tipos de educação sexual, refletindo sobre a questão que intriga muitas pessoas, pode falar de gênero na escola? Sendo o objetivo central a defesa da educação sexual.

4.1 A sexualidade e a erotização infantil: Uma discussão importante

Inocência, ingenuidade e pureza são características atreladas às crianças no senso comum, mas os estudos e pesquisas acadêmicas sobre a infância tem reforçado a ideia de que esta etapa da vida, mudou durante os séculos, pois a concepção que se tinha de infância na sociedade medieval, não é a mesma da atualidade, dado a sua construção histórica, sendo determinada pela inserção do indivíduo a uma sociedade que vai construindo a individualidade e subjetividade dos sujeitos baseado em hábitos e costumes locais. (LEÃO et. al, 2014)

A ideia de infância não existiu sempre e da mesma maneira. Ao contrário, ela aparece com a sociedade capitalista, urbano-industrial, na medida em que mudam a inserção e o papel social da criança na comunidade. Se, na sociedade feudal, a criança exercia um papel produtivo direto ("de adulto") assim que ultrapassava o período de alta mortalidade, na sociedade burguesa ela passa a ser alguém que precisa ser cuidada, escolarizada e preparada para uma atuação futura. Este conceito de infância é, pois, determinado historicamente pela modificação nas formas de organização da sociedade (Lopes, 2015, p. 58 *apud* Kramer, 1982, p.18)

Nas sociedades ocidentais as crianças eram vistas como adultos em miniatura, quando, por exemplo, uma criança não mais dependia dos cuidados de sua mãe ou de sua ama, conseguindo atuar com autonomia em sociedade este sujeito não se diferenciava dos adultos. Tempos mais tarde as crianças foram vistas como seres que deveriam ser paparicados e posteriormente moralizados, quando se inicia a ideia de criança como indivíduo que precisa de treinamentos e disciplinas visto a sua

“inocência” e “pureza”. Junto à moralização, nasce a ideia de criança e dependência, sujeitos totalmente dependentes dos adultos, como uma folha de papel em branco, na qual o adulto vai criando rabiscos preparando-a para a vida adulta, vista apenas como “receptores de conteúdo [...] desprovidos de consciência e cultura” (Lopes, 2015. p. 58).

A antropologia, segundo Lopes (2015), compreende a infância como uma construção social, isto significa, “um grupo social produtor de cultura” (p. 61) repleto de significações e práticas culturais específicas do grupo e, o seu desenvolvimento e a sua formação estão atrelados aos aspectos sociais diversos como a cultura e a política.

Mediante o cenário no qual o público infantil está imerso, é possível que a figura de “pureza”, “inocência” e “fragilidade” atrelada à imagem das crianças na contemporaneidade, sejam providas de qualquer manifestação de sexualidade? Como já foi discutido no capítulo anterior, sexualidade não tem relação direta com sexo enquanto ato, ação de fazer sexo, a sexualidade humana é complexa e com muitas vertentes. Assim, como nem sempre as infâncias e as crianças foram enxergadas da mesma forma, a sexualidade infantil enquanto conceito, também foi se ampliando e se desenvolvendo. Na concepção de Schinghelm (2011) “cada vez mais percebe-se que os pequenos têm desejos, experiências e fantasias sexuais”. (p.36)

Sexualidade ainda é grande tabu, existe muita desinformação e preconceito em torno da temática, certamente por um conservadorismo religioso que define sexualidade apenas pelo sexo entre pessoas de sexos opostos e nada mais. Se falar de sexo e sexualidade dos adultos é uma temática delicada, falar de sexualidade em crianças requer muito cuidado e atenção de quem o faça, pois como já discutido, as crianças ocupam na sociedade contemporânea um lugar de ingenuidade, passividade e proteção, como se fosse um ser sem sexualidade que não interferisse na cultura ou imersos numa realidade a parte e distante da qual os adultos vivenciam.

As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interditá-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado. (Foucault, 1977, p. 09)

É de senso comum pensar que um indivíduo só apresenta traços de sexualidade com a chegada da puberdade, o que é uma grande inverdade.

Freud foi um grande nome e precursor da sexualidade infantil ao dar evidência ao estudo e discussão da temática. Na perspectiva de Barroso e Bruschini (1979), “depois de Freud, não é mais possível ignorar que a criança é um ser sexuado”. p.91 Segundo as mesmas autoras “os órgãos sexuais são ativos desde o nascimento [...], algumas meninas têm sangue menstrual por 1 ou 2 dias após o nascimento e meninos tem ereções às vezes no dia do nascimento”. p.91

Um bebê recém-nascido ao saciar sua fome após algumas horas de amamentação e na sequência tirar um cochilo com “as faces vermelhas”, podemos entender que existe ali uma “expressão de satisfação sexual”. (Barroso, Bruschini, 1979 p.88 apud Freud, 1973, p. 1200) As autoras ainda baseadas na obra de Freud apresentam o diálogo entre uma mãe seu filho de nome Joanito, com idade de 4 anos e 3 meses, enquanto a mãe coloca talco na criança sem tocar em suas genitais:

“Joanito: Por que você não pega na minha coisinha?

A mãe: Por que seria uma porcaria!

[...]

Juanito: Mas é muito divertido” (Barroso, Bruschini, 1979, p.89 apud Freud, 1973, p. 1372)

A manipulação dos genitais gera prazeres sexuais na criança, quando não o manipulam, como no diálogo acima em que a criança sente falta do toque e pede que a mãe o faça, a própria criança manipula seu genital, levando as mães a repreenderem seus filhos por tal prática. A ação de auto toque ou de masturbação é observável por ambos os sexos, mas os meninos por manipularem seus pênis, acabam sofrendo menos repressão que as meninas que são impedidas imediatamente de tocarem sua genitália, recebendo uma punição verbal muito mais severa que os meninos. (Barroso, Bruschini, 1979, p. 93)

Ainda seguindo o ensaio de Barroso e Bruschini (1979), que apontam dados de homens e mulheres que assumiram terem experiênciad de masturbação ou brincadeira homossexual e heterossexuais na infância. Homens em maiores proporções que as mulheres. Além disso, os autores apresentam outro exemplo, baseado na literatura brasileira de José Lins do Rego na obra Menino do engenho que relatava a iniciativa sexual dos meninos com os animais do campo e as masturbações, obra essa lançada nos anos 30 do século XX.

Por fim, é possível concluir que as crianças conseguem explorar sua sexualidade e apresentar um comportamento sexual antes mesmo da puberdade,

sabendo disso, uma criança que consome o pagode baiano é mais ou menos erotizada do que as que não consomem? O pagode propicia uma hipersexualização nas crianças?

4.2 O pagode baiano contribui para erotização infantil?

O pagode é, no Engenho Velho de Brotas, um dos gêneros musicais mais ouvidos nas ruas – apesar de não ser o único, e de conviver com outros gêneros musicais como o samba-de-roda, de quintal e o arrocha [...]. Portanto, como parte fundamental da paisagem sonora das ruas do bairro, é um gênero muito importante para o sentimento de pertencimento e territorialidade dos moradores do bairro[...]. (Lopes, 2015, p. 69)

Lopes (2015) defendeu em sua tese de doutorado a construção de identidades a partir do pagode baiano no bairro do engenho velho de Brotas, em Salvador. Em concordância com o autor de que o ritmo musical se faz presente não só no bairro Engenho Velho Brotas, mas em toda cidade da Bahia, hoje com as redes sociais o ritmo é disseminado nacionalmente, principalmente quando vira trend (tendência, popularidade, algo de conhecimento geral, que muitos tem acesso ou estão fazendo ou seguindo) nas redes mais acessadas do momento, como Instagram e Tik tok. As músicas lançadas e concorrentes a música do carnaval em Salvador o ano de 2023 “deixa eu botar meu boneco” do cantor Oh Polêmico e “Zona de perigo” (A música ganhadora) de Léo Santana são exemplos disso, ganharam notoriedade nacional pelo ritmo e pela coreografia levando vários artistas e influenciadores dançarem as respectivas músicas nas redes sociais.

Figura 8: Notícia do G1 Bahia

Menino de 7 anos é convidado por Ivete Sangalo para dançar no palco do Festival Virada Salvador

Cantora observou a criança dançando no meio da multidão que acompanhava o show na Arena Daniela Mercury.

Por g1 BA

01/01/2024 00h58 · Atualizado há um mês



Fonte: (G1 Bahia, 2024)

No dia 01 de janeiro de 2024, Daniel Levi, um menino negro de apenas 07 anos de idade ganhava evidência ao dançar no Festival Virada 2024 ao lado da cantora e compositora baiana Ivete Sangalo, uma referência da música na Bahia que o percebe dançando entre os foliões na festa, percebendo uma ótima performance na sua música “macetando”, campeã do Carnaval 2024, imediatamente convidou o garoto a subir no palco para dançar, o que fez com muita excelência, deixando a cantora, seus dançarinos e os foliões surpresos com o gingado do menino na dança.

Daniel, acumula em uma de suas redes sociais, o Instagram, quase um milhão de seguidores após a repercussão. Em suas redes sociais, o garoto tem vários vídeos, em ambientes diferentes dançando variados estilos de músicas, entre elas, a música “Vai preto gostoso”, analisada no capítulo anterior.

A reportagem acima é essencial para iniciar o debate para responder a questão que nomeia este tópico. Será que o conteúdo erótico nas letras das músicas e as danças sensuais nos gêneros musicais de massa como o funk e pagode baiano, contribuem para uma erotização precoce das crianças? É preciso antes de responder

esta questão, entendermos o que é erotismo. Felipe e Prestes (2015) conceitualizam erotismo como algo que “remete a comportamentos ou imagens insinuadas e remetidas ao sexual, sem, no entanto, fazê-lo de forma explícita”. (p.8) E, advertem:

É preciso cautela ao abordar que o conceito de erotização em relação a infância, pois o corpo infantil é potencialmente erótico, ou seja, é através dele que a criança experimenta inúmeras sensações e prazeres isto significa dizer que todo o corpo possui uma erótica, fato este afirmado por Freud em seus estudos realizados em 1905 sobre as zonas erógenas. A questão a ser pontuada é como temos potencializado essa erotização de forma cada vez mais precoce nas crianças. (Jane e Prestes, 2015, p. 07)

Assim, sabendo que as crianças possuem corpos com grande potencial erótico, não podemos deixar de dizer que sim, o pagode baiano pode contribuir para a exposição sensual dos corpos infantis, como podemos analisar na figura 8, Daniel performando gênero correspondendo a coreografia da música que tem comandos que movimentam o quadril para frente e para trás, evidenciando a região onde localiza-se a genitália.

As letras e as danças analisadas aqui, por exemplo, por mais que utilizem de uma linguagem ambígua, o duplo sentido, ao cantar e dançar “toma, toma só na pequinha”, “vai preto gostoso não para”, “pau perigoso” ou “soca fofo, enfoca errado, geme fino”, o conjunto da dança com a música pode levar a criança a decifrar o código da mensagem que a música está passando e possivelmente reproduzir. Todavia, Felipe (2010) relata que a erotização de crianças vem sendo explorada por diversos meios midiáticos e não só a música.

Os corpos vêm sendo instigados a uma crescente erotização, amplamente veiculadas através da TV, do cinema, da música, dos jornais, das revistas das propagandas, outdoors, e, mais recentemente, da internet, tem sido possível vivenciar novas modalidades de exploração dos corpos e da sexualidade. (p. 57)

A erotização infantil é uma realidade no mundo inteiro e vem ganhando destaque e sendo problematizada devido a exposição infantil e esses corpos já sendo vitrine para os desejos sexuais de um adulto, principalmente, os corpos femininos. Em civilizações antigas, as relações sexuais entre um adulto e uma criança eram toleradas e estimuladas, por exemplo:

Na Grécia antiga, a relação entre adultos jovens fazia parte de um processo pedagógico. Na Índia Antiga, a casta dos nayar estimulava experiências

sexuais de meninas antes da primeira menstruação. Sabe-se também que uma das esposas de Maomé tinha apenas 8 anos quando se casou com ele, já com 53 anos. (Felipe, 2010, p. 59)

Frente ao exposto, é notório que a supervalorização da infância em que a criança é vista como inocente, ingênua e pura, um corpo a ser adestrado, ensinado para atuação social, é um fenômeno recente historicamente. Os corpos infantis foram atrelados a uma moral conservadora rodeada de ideias erradas e incoerentes sobre a sexualidade das crianças.

Partindo deste ponto, surgem outros problemas, pois, atrelado a ideia de construir uma realidade paralela onde as crianças não podem sair, onde tudo é proibido, inadequado devido a sua possível “influência” é que moralistas conservadores acabam se apropriando do discurso “e se?”. E se uma criança cantar e dançar funk ou pagode baiano com suas respectivas músicas e vertentes sexualizadas? E se, uma criança ver duas pessoas do mesmo sexo se beijando?. Com isso, apropriam-se do discurso de como uma criança vai pensar ou agir sobre determinada questão social, defendendo a ideia de que é preciso lutar para “proteger as crianças e a infância”.

Segundo Bonfanti e Gomes (2018) Esses discursos e movimentos vêm ganhando força devido “aos avanços dos estudos de gênero e as conquistas dos direitos das mulheres e da população LGBTT”. (p. 106) E pontuam que o “slogan” da proteção é veiculada por esses grupos a uma suposta ameaça que a discussão de gênero e sexualidade pode trazer às crianças. Como foi o caso do projeto Escola sem Homofobia, que tinha por objetivo introduzir as discussões de gênero e sexualidade na escola, o projeto foi barrado e gerou muita polêmica entre os políticos de extrema direita intitulando-o como “kit gay”. Então, surgiram várias notícias falsas, trazendo ideias distorcidas sobre o que de fato se tratava o projeto.

“Um estímulo ao homossexualismo, à promiscuidade”, “aliciamento”, “esses livros ensinam a fazer sexo anal”, “é uma doutrinação”. Esses foram os discursos dos deputados na câmara ao se referir ao projeto trazido nos estudos de Leite (2019). A autora relata que após o projeto instaurou-se um “pânico moral”, ou seja, um medo coletivo do possível e suposto desvirtuamento das crianças.

Os estudos de gênero contribuíram até aqui para compreendermos que o modo como a sociedade se organiza numa binaridade entre o feminino e masculino, estabelece distinção entre os sexos, gerando uma relação de poder. A união de sexos

opostos, resulta na procriação da espécie, a heteronormatividade, foi concebida e legitimada como sexualidade norma, natural, padrão e divina. É, por essa única expressão de sexualidade que conservadores lutam para proteger, como se a heterossexualidade estivesse ameaçada de extinção.

Ademais, é possível perceber que o medo coletivo dos conservadores é de que as crianças fujam da norma da heteronormatividade, mas e quando fogem? Quem defende essas crianças?

Os defensores da infância e da família invocam a figura política de uma criança que eles constroem de antemão como heterossexual e de gênero normatizado. Uma criança privada de toda energia de resistência e da potência de usar livre e coletivamente o seu corpo, seus órgãos e seus fluidos sexuais. Essa infância que eles pretendem proteger está cheia de terror, de opressão e de morte. (Preciado, 2020, p.68-69)

Logo, não existe proteção às crianças, o que existe é um controle, uma dominação dos corpos infantis que não “se governam”, não se autossustentam sozinhos, pois, na verdade o “crime”, o “anormal” aos olhos dos moralistas é não ser heterossexual. “Ou você é heterossexual ou a morte o espera”. Falsos progressistas, fazem “campanha pela morte em nome da proteção da vida”. (Preciado, 2019, p. 70)

Destaco o relato de Preciado (2019), uma criança queer que aos 07 anos de idade foi convidada pela sua professora a desenhar como se imaginava no futuro, ela desenhou-se casada com a melhor amiga e com três filhos. A professora recomendou aos pais que levassem a criança ao psiquiatra, pois apresentava desvio sexual. Com esse episódio a criança precisou conviver com a vergonha dos pais sobre ela e com o assédio dos colegas de escola a chamando de lésbica. Um simples desenho fez uma criança de 07 anos passar pelas mais diversas violências, no entanto, ninguém a protegeu. “Não nos enganemos. Os manifestantes [...] não estão defendendo os direitos da criança. Estão protegendo o poder de educar seus filhos segundo a norma sexual e de gênero, como supostos heterossexuais [...]”. (idem, p.72)

Portanto,

O que é preciso defender é o direito de todo corpo — independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais — à autodeterminação de gênero e sexual. O direito de todo corpo de não ser educado para transformar-se exclusivamente em força de trabalho ou força de reprodução. É preciso defender o direito das crianças, de todas as crianças, de serem consideradas como subjetividades

políticas irreduzíveis a uma identidade de gênero, de sexo ou de raça. (Preciado, 2020, p.72)

Com isso, posso concluir que o discurso de proteção à infância não passa de falácias que no fim nada defende, a não ser a imposição do “natural”, do “divino”. Assim sendo, trazendo esse discurso para o pagode baiano, o preconceito e o discurso que se encontra sobre a temática vai ser de “proteger” as crianças do conteúdo sexual do ritmo ou de como cada sexo performatiza o ritmo.

O pequeno Daniel, não foi criticado em nenhum momento por dançar o pagode em suas redes sociais, pelo contrário, ganhou fama por performar o ritmo com maestria. Caso Daniel estivesse dançando com feminilidade o ritmo, aí sim, haveria uma enxurrada de críticas como acontece com outros meninos nas redes. “falta de porrada”, “falta de um pai”, “essa coca é fanta”, entre diversos outros comentários. Não visualizamos, nesses casos, nenhum protesto de “defesa” a essas crianças. Logo, é possível identificar que é preciso defender um grupo específico de crianças, as “normais”, as “desvirtuadas” precisam de ajuda para se enquadrar, enquanto isso podem sofrer variadas violências.

Caso Daniel fosse uma menina dançando em cima do palco talvez a sua repercussão na mídia fosse outra, não fosse tão bem-vista como foi. Discursos de que aquele corpo estava sendo erotizado precocemente poderiam surgir, ou, quem sabe, o de “ela é muito nova pra dançar essas músicas”. Mais uma vez, o “cuidado” é para um grupo específico, nesse caso as meninas enquanto os meninos tudo podem, desde que esteja dentro da norma do gênero determinado a ele. Para as meninas é sempre reservado o lugar de recatamento, de moralidade e de prevenção ao corpo.

Em todas as etapas da vida o gênero se manifesta, demarcando sua diretriz binária e sua relação de poder do masculino em relação ao feminino. É preciso discutir questões de gênero e sexualidade na escola sim, para que consigamos garantir todos os direitos a todas as crianças, defendendo-as do que de fato ameaça a infância e a mulher, sendo muitas vezes os seus abusadores os próprios moralistas conservadores. Deste modo, quando não falamos de gênero e sexualidade na escola, não defendemos e nem protegemos ninguém.

4.3 O que é educação sexual? Diferentes abordagens

A educação sexual é uma forte aliada para o enfrentamento ao que tange os tabus em torno da sexualidade infanto juvenil e a resposta de como pais, professores e crianças vão enfrentar a realidade.

Embora as crianças não sejam um adulto em miniatura, como acreditavam no passado, o ser infantil está inserido no universo adulto, sendo inevitável privá-lo totalmente desse contexto e, a educação sexual pode vir a ser uma aliada na desconstrução dos tabus e na construção de uma nova perspectiva em relação ao gênero e a sexualidade.

Acontece que a educação sexual é vista como um grande risco pelos grupos conservadores, haja vista, o Projeto Escola Sem Homofobia que popularmente ficou conhecido como “kit gay” por esse grupo, no qual se acreditava fielmente que o projeto tinha como objetivo incentivar, influenciar ou doutrinar a orientação sexual e a identidade de gênero de crianças e adolescente. O que tinha por intuito, ensinar a não discriminação e a exclusão de determinados grupos por conta de sua orientação sexual ou identidade de gênero didaticamente através do currículo escolar, acabou virando um fantasma que amedrontou pais no país inteiro numa imensa quantidade de notícias falsas sobre o que seria de fato o projeto.

Prestes e Felipe (2015, p 08), relatam que:

[...] tais temas são silenciados e/ou negligenciados quando o enfoque é a educação sexual das crianças, quer no âmbito das famílias ou mesmo da escola, que deveria abordar todo e qualquer tema. Embora o acesso a tais conteúdos esteja presente no cotidiano da grande maioria das crianças, o debate em torno da sexualidade infantil ainda é um tema silenciado no âmbito das práticas educativas tanto escolares ou não escolares. Em geral, os debates giram em torno de formas e estratégias de como disciplinar e/ou reger o acesso [...].

Falar sobre educação sexual na escola uma vez que não se sabe o real objetivo da instituição escolar ao fazer tal intervenção, acaba desencadeando discussões polêmicas sobre o assunto. Entender a sexualidade infantil como algo negativo é contrário a um trabalho executado e pautado em questões cotidianas com enfoque no desenvolvimento, aprendizagem e cuidado com o corpo que a escola pode vir a desenvolver importantes subsídios para a infância. (Leão, Reis e Muzzeti, 2014)

Nas últimas décadas caiu no senso comum a ideia de que seria proibido falar de gênero e sexualidade na escola, no entanto, Bortolini (2023) relata que “o debate sobre gênero na escola é não só permitido, como incentivado pelas [...] diretrizes

educacionais” (p. 103) brasileiras. São elas, a Constituição Federal, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), as Diretrizes Curriculares Educacionais para cada etapa da educação como a educação infantil, para o ensino fundamental de nove anos, para o ensino médio, assim como o Plano Nacional de Educação (PNE) e Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

O Art. 3º da Constituição Federal, “define, entre os objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil, a promoção “do bem de todos, sem preconceito de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer forma de discriminação””. (Bortolini, 2023, p.104) Enquanto o Art. 5º afirma que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza” além de estabelecer “a igualdade entre homens e mulheres como preceito constitucional”. (Idem, p. 104)

A Lei de Diretrizes e Bases - LDB, no Art. 3º estabelece “a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar, e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber” o respeito à liberdade e apreço à tolerância””. (Idem, p. 105)

O Estatuto da Criança e do adolescente - ECA estipula no Art. 5º o seguinte: “nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais”. No Art. 17 descreve sobre a “inviolabilidade da integridade física, psíquica e moral da criança e do adolescente”, já o Art. 18, acrescenta o “dever de todos velar pela dignidade da criança e do adolescente, pondo-os a salvo de qualquer tratamento desumano, violento, aterrorizante, vexatório ou constrangedor” (Idem, p. 110)

Quanto às Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil, determinam em seus princípios que é preciso “construir novas formas de sociabilidade e de subjetividade comprometidas com a democracia e com o rompimento de diferentes formas de dominação, étnica, socioeconômica, étnico racial, de gênero, regional, linguística e religiosa”. Enquanto as Diretrizes para o ensino Fundamental de 9 anos descrevem no Art. 16, que “os componentes curriculares e as áreas de conhecimento devem articular em seus conteúdos (...) a abordagem de temas abrangentes e contemporâneos” - e lista sexualidade e gênero entre eles” (Idem, p. 111, grifos do autor)

As diretrizes para o ensino médio também citam as temáticas de gênero e sexualidade no Art. 16 ao afirmar que as escolas que ofertam esta modalidade ensino promovam e valorizem os direitos humanos “mediante temas relativos a gênero,

identidade de gênero, raça e etnia, religião, orientação sexual, pessoas com deficiência, entre outros. (Idem, p. 111)

Com isso, Bortolini (2023) foi mapeando as principais diretrizes de educação do país para apontar que, ao contrário do que muitos educadores/ras pensam, pode sim, falar de gênero e sexualidade na escola.

[...] não há nada na legislação, nas diretrizes ou planos educacionais que proíba o debate sobre gênero nas escolas. Pelo contrário, todo o quadro regulatório da educação brasileira reforça como princípios da escola o enfrentamento à discriminação, a superação dos preconceitos, a promoção da diversidade e dos direitos humanos. (Bortolini, 2023, p. 122)

Embora não haja nada na legislação ou nas diretrizes que impeça ou proíba escolas e professores a falarem de gênero, existe uma forte tentativa de políticos conservadores de extrema direita de coibir tais temáticas no espaço escolar. Como é o caso do Projeto de Lei 4893/2020 que:

“Tipifica como crime a conduta de quem, nas dependências das instituições da rede municipal, estadual e federal de ensino, adote, divulgue, realize, ou organize política de ensino, currículo escolar, disciplina obrigatório, complementar ou facultativa, ou ainda atividades culturais que tenham como conteúdo a ideologia de gênero.” (Minas gerais, 2020)

O projeto foi apresentado pelo deputado, Léo Motta²¹ objetivando penalizar quem falar sobre o que os conservadores da extrema direita vêm chamando de “ideologia de gênero”. Essa expressão é usada por conservadores contrários aos estudos de gênero “que teorizam a diferença entre o sexo biológico e o gênero. Esses grupos questionam as conclusões desses estudos sobre o gênero por não terem validação das ciências exatas e biológicas”. (Andrade, 2022, p.02)

Assim sendo, esses grupos só validam o gênero masculino e o feminino, e a heterossexualidade como norma, verdade irrefutável e lei divina, desvalorizando e tentando combater qualquer direito civil que a população LGBTQIA+ venha reivindicar. A “ideologia de gênero” não existe, é um termo pejorativo para diminuir os estudos de gênero e as pessoas não heteros. O termo traz consigo a falsa ideia de que a escola pode influenciar a orientação sexual e a identidade de gênero dos estudantes. Assim como o caso do Projeto escola sem Homofobia que ganhou o título pejorativo de “kit gay”, vejamos o discurso do deputado Jair Bolsonaro no ano de 2010 sobre o projeto.

²¹ Eliel Márcio do Carmo, conhecido como Leo Mota do Partido Social Liberal PSL-MG apresentou o projeto em 13/10/2020 e atualmente não está em exercício de cargo público.

[...] Atenção, pais de alunos de 7, 8, 9 e 10 anos da rede pública: no ano que vem, seus filhos vão receber na escola um kit intitulado Combate à Homofobia. Na verdade, é um estímulo ao homossexualismo, à promiscuidade. (Leite, 2019, p.125)

Existe em torno da “ideologia de gênero”, um medo social de que as pautas de gênero e sexualidade sejam uma ameaça, um perigo às crianças e as famílias heteronormativas. Acontece que essas temáticas vêm sofrendo boicotes por desinformação e ideias preconceituosas do que seja essas questões. A escola levantar o debate gênero e sexualidade não tem o poder de influenciar os estudantes a serem gays ou trans, mas terá a força de construir uma geração de jovens informados sobre essas questões contemporâneas, trazendo informações para que o ciclo de preconceitos, discriminações, exclusões e violências contra pessoas não cisgêneros, héteros e até mesmo contra as mulheres e, isso só será possível a partir da educação sexual.

A educação sexual é, para alguns grupos radicais conservadores, entendida como vilã, entretanto, defendo nesta pesquisa a educação sexual como aliada da escola na formação de cidadãos críticos com entendimento amplo das questões sociais que não são explicadas, estudadas e, sim, restringidas ou proibidas. O termo “sexual” é convidativo ao entendimento de que seria uma educação para o sexo, um estímulo ou até mesmo um incentivo. Acontece que, o termo “sexual” vem de sexualidade, ou seja, vai muito além do que somente o sexo como coito ou como genitália.

Furlani (2011), apresentou em suas pesquisas oito abordagens diferentes sobre a educação sexual, sendo elas: abordagem biológico-higienista, moral tradicionalista, terapêutica, religioso-radical, dos direitos humanos, dos direitos sexuais, emancipatória e queer.

A abordagem biológico higienista é baseada nas determinações biológicas, “marcada pela centralidade do ensino como promoção da saúde, da reprodução humana”, (Furlani, 2011, p. 16) na gravidez precoce de adolescentes e, principalmente, nas Infecções Sexual Transmissíveis (IST). Para essa abordagem, a diferença entre homens e mulheres é determinada pelo biológico, ou seja, por suas genitais e características físicas biológicas. Essa abordagem é o único tipo de educação sexual visto nas escolas nas disciplinas de ciências e biologia, mas se limita

somente a essas discussões que por se fundamentar apenas no determinismo biológico pode favorecer com as desigualdades de gênero ou reproduzir “premissas machistas, sexistas, misóginas e homofóbicas”. (idem, p. 16) Isto posto, não quer dizer que essas discussões não sejam necessárias, pelo contrário, são informações e problemáticas atuais que precisam da atenção dos jovens, acontece que, a educação sexual não se restringe a somente debate sobre prevenção às IST e a gravidez, por exemplo.

Furlani (2011), ainda reforça que é preciso ser problematizado o fato de que educadores/ras só podem falar sobre educação sexual na adolescência, visto que é quando se inicia a puberdade e a procura por sexo. Acreditando que, falar de educação sexual antes da adolescência poderia influenciar crianças a fazerem sexo precocemente. Por isso que a abordagem biológica higienista é problemática tornando o currículo “limitado e reducionista” (idem. p.16).

A abordagem moral tradicionalista baseia-se na moral cristã sendo defendida pela ideia de abstinência, ou seja, não se fala de sexo com jovens, incentivando-os a não fazerem sexo, assim serão evitados os problemas indesejados de gravidez na precoce na adolescência ou a infecção por ISTs. A abstinência como educação sexual é um movimento internacional que segundo Furlani (2011), os adeptos da abstinência defendem a ideia de que a educação sexual ampla e aprofundada pode desviar as crianças e adolescentes dos ensinamentos morais transmitidos pelas famílias.

Assim, colocam-se favoráveis aos “papéis sexuais” tradicionais, defendem a monogamia, o casamento, a castidade pré-marital, a educação separada entre meninos e meninas; prezam a intolerância com as práticas sexuais e com os modos de viver a sexualidade que não sejam os reprodutivos. (Furlani, 2011, p.17)

Com isso, a educação sexual moral tradicionalista pode ser entendida “como aquela que defende a educação sexual como sendo de competência da família, que deve desencorajar o controle reprodutivo e que constrói enunciados que legitimam a homofobia”. (Furlani, 2011, p.18) Esta abordagem, além apoiar a censura e a privação de informações sobre sexo e sexualidade, recomenda aos educadores a introduzirem rezas nas escolas, “o ensino da teoria criacionista (em oposição ao evolucionismo darwiniano) como parte do currículo de ciências”. (idem)

A abordagem terapêutica busca explicação, ou até mesmo, patologizar comportamentos sexuais que a sociedade determina como não natural. A

heterossexualidade é a sexualidade norma, imposta a todo e qualquer sujeito, vista como natural, criação divina, logo, quem não seguir essa imposição, precisa de “cura”, pois sofre algum transtorno que desvirtua os homossexuais, por exemplo. Para Furlani, essa abordagem explica a homossexualidade masculina com uma possível ausência masculina (paterna), que pode levar a uma carência emocional, a falta de um espelho masculino que a mãe sozinha não consegue suprir, leva este sujeito exemplificado a buscar a homossexualidade. Deste modo, esta abordagem utiliza das instituições religiosas, mídia e técnicas de terapia e aconselhamento pleiteando a “cura”, o tratamento para comportamentos sexuais “desvirtuados”. Outrossim, a abordagem terapêutica acredita que ninguém nasce homossexual, por isso, é um processo que pode passar por intervenções terapêuticas e/ou religiosas de “curar” os indivíduos da homossexualidade.

A abordagem religioso-radical, “caracteriza-se pelo apego às interpretações literais da Bíblia, usando o discurso religioso como uma “incontestável verdade” na terminação das representações acerca da sexualidade “normal””. “O uso literal da Bíblia tem sido usado, hoje, nas investidas pela manutenção da família patriarcal e pela volta da “submissão” da mulher, tal como se dava nos tempos remotos das antigas escrituras”. (Furlani, 2011, p.20) Nomeia-se esse processo de que as ideias contidas na Bíblia ou qualquer outro livro religioso, como o alcorão, detém a verdade absoluta, inquestionável e um modelo a ser seguido pela sociedade de fundamentalismo.

Até então, discuti cinco abordagens, abordagem biológico-higienista, moral tradicionalista, terapêutica, religioso radical que apresentam similaridade, pois, de certo modo, estão pautadas no fundamentalismo, na busca por um comportamento sexual hegemônico, na qual não se fala de gênero e sexualidade com as crianças, em alguns casos, apenas com adolescentes depois da puberdade. Acontece que, não há espaço nem permissão para falar de gênero, pois os defensores dessas abordagens entendem que gênero está posto no nascimento, a partir da genitália e muito menos de orientação sexual, já que a única aceita é a heterossexual.

A educação sexual vista pelas lentes dessas abordagens é limitada, excludente, reforça homofobia, preconceitos, estereótipos, não informa e nem forma os indivíduos para a sexualidade. isto posto, esse tipo de educação sexual não é a que busco defender, abaixo continuo a descrever as abordagens baseadas na obra

de Furlani (2011) às quais defendo nesta pesquisa: dos direitos humanos, dos direitos sexuais, emancipatória e queer.

Abordagem dos direitos humanos, embasa-se na ideia de que, embora todos os homens e mulheres sejamos seres humanos, nem todos são seres de direitos humanos, sujeitos que gozem dos direitos que são garantidos na constituição, por exemplo. Ser da espécie *homo sapiens* é o que nos torna humano, entretanto, existem marcadores sociais que articulam socialmente e acaba diferenciando um ser humano do outro, são eles: “sexo, gênero, sexualidade, raça, classe e geração”. (Furlani, 2011, p.24) Marcadores que fazem esses indivíduos sofrerem “específicos modos de discriminação, preconceito, e violência, decorrentes de cada identidade cultural. (idem) Mulheres sofrem com o sexismo, machismo e a misoginia, os homossexuais com a homofobia, travestis e transgêneros com a transfobia, os negros com o racismo e, assim por diante. Assim, a educação sexual para os direitos humanos é aquela que desconstrói os estigmas e estereótipos dessas identidades subalternas, a margem, entendidas como antinatural, anormal e afins. Com isso, essa educação visa a construção da igualdade de sexo, gênero e orientação sexual, por meio de uma formação crítica que que respeite, construa novos preceitos sobre esses grupos, garantindo de fato os seus direitos.

A abordagem dos direitos sexuais está baseada na Declaração dos Direitos Sexuais foi elaborada em 1997 e aprovada em 1999, segundo Furlani (2011) “essa declaração pode ser vista como um documento político, de reivindicações e conquistas, de reconhecimento e respeito aos grupos e/ou sujeitos subordinados”. (p.24) A declaração entende que “a sexualidade é construída através da interação entre o indivíduo e as estruturas sociais. Os direitos sexuais são direitos humanos universais baseados na inerente liberdade, dignidade e igualdade de todos os seres humanos”. (p.24) A declaração reconhece em artigos direitos à liberdade sexual, à integridade sexual e à segurança do corpo, à privacidade sexual, à justiça (equidade sexual, ao prazer sexual, à livre parceria sexual, a fazer escolhas reprodutivas, livres e responsáveis, à educação sexual integral, entre outros²².

Falar sobre o direito de mulheres na educação sexual, por exemplo, é debater sobre as questões biológicas como, “concepção, anticoncepção, aborto”, (p.26) mas não só isso, cabe a discussão sobre afetividade, prazer, liberdade, práticas sexuais

²² Não me atentarei nesta pesquisa a explicar cada um dos artigos citados, todavia, estes podem ser vistos em (Furlani, 2011, p. 25)

(hetero, homossexual ou bissexual), aprofundamento do conceito de gênero na busca por equidade nas relações entre homens e mulheres, para além dos direitos básicos que são aquisições recentes historicamente como o direito a voto, ao mercado de trabalho, a educação em todos os níveis de escolaridade etc.

Falar dos direitos da população LGBTQIAPN+ na educação sexual é “alterar o contexto social que promove a exclusão social, a homofobia, a lesbofobia, a transfobia e a discriminação racial”. (p.27) E, assim, a declaração vai descrevendo e mostrando como seria a educação sexual a partir das premissas de igualdade, equidade, com as mulheres, com a população LGBTQIAPN+, entre outros.

A abordagem emancipatória tem seus fundamentos a partir das obras de Paulo Freire sobre educação emancipatória, discutindo práticas docentes dialéticas e antiautoritárias em que essas práticas são caminhos para a liberdade, ou seja, o modelo de educação tradicional autoritária na qual o professor é um mero transmissor de conteúdo, chamada por Freire de educação bancária é ineficaz e precisa ser repensada. A educação bancária percebe o processo de ensino aprendizagem como uma ação passiva e neutra, entretanto, o processo educativo não manifesta como um ato neutro, pelo contrário, ele é rodeado de intencionalidades a formação dos sujeitos, “para isso, ela deve ser crítica, flexível, participativa e dialógica” (Furlani, 2011, p.31) e, a partir desta perspectiva que a educação emancipatória se apresenta como educação libertária, pois rompe com o modelo tradicional de educação e abre espaço para o debate, o diálogo e a individualidade.

Por fim, a abordagem queer. O termo queer, é a letra (Q) na sigla LGBT(Q)IAPN+ que

[...] nos países de língua inglesa, sempre foi usado como expressão homofobia para humilhar e envergonhar pessoas definidas como esquerdistas, estranhas, ou seja, por apresentarem sua identidade sexual e de gênero fora dos padrões da “normalidade” instituída e esperada. O termo posicionava essas pessoas como “diferentes” dentro de uma estrutura discursiva baseada na heteronormatividade. (Furlani, 2011, p.35 - grifos da autora)

Deste modo, a comunidade LGBT adota o termo queer usado pejorativamente e negativamente num ato político de recusa a heteronormatividade e a cisnormatividade como única possibilidade de expressar orientação sexual e identidade de gênero.

A epistemologia queer pode ser transferida para qualquer categoria de análise sociocultural, uma vez que sua premissa básica (rejeitar qualquer forma de normatividade) se prestam tanto às discussões sexuais (que a originam) quanto às questões racial, étnica, colonial, de gênero, geracional. Trata-se de uma atividade intelectual, investigativa e crítica de recusa a um sistema de significação normativo. (Furlani, 2011, p.36)

Com isso, a educação sexual na perspectiva queer aprofunda-se em “como cada identidade é construída, (des)valorizada, [...] e desconstruir o processo que estabelece a normalidade”. “Desconstruir aqui significa desestabilizar, questionar, fragilizar” na tentativa de “demonstrar como a produção da normalidade é intencional, histórica, política e, sendo assim, instável, contingencial, questionável e mutável”. (Furlani, 2011, p.37)

A teoria queer tem uma lógica - a de problematizar as redes de poder e os interesses que definem as representações negativas, inferiores e propositadamente excluídas dos currículos acerca do gênero, das sexualidades, das raças e etnias (Furlani, 2011, p.37)

Mediante as abordagens expostas sobre educação sexual, Furlani (2011) as divide em oito que, separo em dois enfoques; o tradicionalista e o progressista. As abordagens tradicionalistas para a educação sexual se assemelham, defendendo a ideia de que as temáticas sobre gênero e sexualidade devem ser evitadas, proibidas para não “influenciar” ou “induzir” ao sexo e a orientação sexual e de gênero, enquanto a educação progressista aposta que educação sexual deve estar presente desde a educação básica para que as crianças entendam seu corpo, seus limites, desenvolva uma identidade, rompendo a ideal imposta de certo e errado, normal ou anormal.

4.4 Educar para não reprimir: a importância da educação sexual

Por que aquele “ele” está vestindo rosa? Foi a pergunta que Ana Luisa, minha irmã, de 04 anos de idade na época, me fez ao ver uma mulher trans pela primeira vez no supermercado.

Você é “homem”? perguntou Cauã, filho de uma colega de trabalho, 04 anos de idade, a uma *drag queen* no carnaval de 2023.

De onde vem os bebês? Como eu nasci? Por que meu amigo tem dois pais? São perguntas e dúvidas que boa parte das crianças fazem deixando os pais em saias justas sem saber o que responder, que no fim, fogem pela tangente e não respondem as perguntas.

Grupos conservadores e religiosos defendem a ideia de que a educação sexual é dever e obrigação única e exclusiva da família, mas será que a família está de fato preparada para fazer essa discussão com suas crianças e adolescentes? Quais temas são levantados? Pautados em quais ideias, em quais estudos? Qual o objetivo dessa educação única e exclusiva da família? Por que a escola não pode educar sexualmente crianças e adolescentes? Quais famílias estão preparadas para dar essa educação sexual?

A educação sexual na escola eleva uma preocupação coletiva intensa entre algumas famílias, pois, de um modo geral se acredita que com crianças não abordam assuntos de sexualidade, apenas com adolescentes depois da puberdade. Em algumas famílias se percebe o jogo de empurra entre os casais, filhos do sexo feminino é responsabilidade da mãe instruir, fornecer noções básicas sobre sexualidade e o ponto de partida para isso é a primeira menstruação. Enquanto os filhos do sexo masculino é responsabilidade do pai dar as primeiras instruções com a chegada da puberdade.

Essas divisões acontecem por uma organização estruturada e marcada por gênero em que suscita a impossibilidade de homem falar das questões biológicas hormonais femininas e mulheres da masculina. Frente ao cenário escolar no qual a educação sexual, quando acontece, é de modo simplista, como na abordagem higienista, aprofundando em temáticas importantes socialmente, mas que sozinhas não dão conta da complexidade que é gênero e sexualidade. Os números de gravidez na adolescência²³ e de jovens infectados com Infecções Sexualmente Transmissíveis – IST²⁴, apontam que a educação sexual oferecida pela escola e pelas famílias não tem dado conta de fornecer as informações básicas para proteção em um ato sexual. Sobretudo, uma coisa é certa, a educação sexual deve e precisa ser oferecida pela escola, local onde se encontra profissionais minimamente preparados para fazer uma formação aprofundada, levantando debates e problematizando as questões que resulte em uma educação formativa verdadeiramente significativa.

²³ Segundo dados da Agência Gov, 380 mil partos foram realizados por mães com até 19 anos somente em 2020 no Brasil. Disponível em: <agenciagov.ebc.com.br> Acessado em 03/06/2024.

²⁴ Segundo a infectologista Fabiana Lopes, ao jornal da USP, os índices da ISTs cresceram 64,9% na população de 15 a 19 anos em 10 anos no Brasil. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/atualidades/infeccoes-sexualmente-transmissiveis-entre-jovens-preocupam-especialista/>> Acessado em 04/06/2024.

Defendo a ideia de que educação sexual precisa ser ofertada durante toda a educação básica, pois, as crianças, por maior esforço, cuidado e proteção que os pais venham a ter com seus filhos, estão imersas em espaços produzidos e organizados por adultos, ou seja, tudo que é feito para crianças é adaptado, colher, prato, brinquedos etc. O que estou querendo dizer com isso é que as crianças vivem junto com adultos, imersas e atentas a esse universo.

Com o acesso disponível a smartphones e tablets, a diferentes redes sociais, a tv e a mídia em geral, acessar todo tipo de informação a qualquer momento ficou muito mais fácil, logo, as crianças imersas, inevitavelmente, num mundo adulto acabam acessando informações sobre gênero e sexualidade que “estão presentes e acessíveis em diferentes formas (quer seja, erótica, sexual, pornográfica e/ou artística)” (Prestes e Felipe, p. 08, 2015), inclusive na música, como o funk e o pagode baiano.

Com isso, pleiteio problematizar uma realidade e não instaurar um pânico social sobre as tecnologias e muito menos das expressões artísticas culturais, resalto apenas a “necessidade de investirmos na educação de nossas crianças e adolescentes de forma a articularmos os debates em torno das questões de gênero e sexualidade com as práticas e usos [...]” (idem, p. 16) dos dispositivos midiáticos.

Um dos artefatos mais importantes na atualidade que tem ampliado significativamente seu campo de ação no que tange a espetacularização da sexualidade é a música. Enquanto artefatos culturais, as músicas estão a nos dizer uma série de coisas, indicando-nos modos de ser e sentir, constituindo-nos como sujeitos. Elas expressam concepções de mundo de uma época, de uma determinada cultura. Elas evidenciam, entre outras coisas, formas de representar homens e mulheres e suas relações afetivosexuais. Dessa forma, a música sempre educa e produz conhecimentos. Recentemente, as músicas de estilo funk ganharam destaque nacional, acionando um repertório repleto de referências explícitas ao exercício da sexualidade. Não quero dizer com isso que esse estilo musical tenha inaugurado o tema, pois as músicas, nos seus mais variados estilos e épocas sempre se reportam, de um modo ou de outro, a temas em torno da sexualidade, algumas de forma mais sutil, outras de forma explícita. (Felipe, 2006, p. 217)

Como então, proteger as crianças e adolescentes? Protegemos as crianças não as privando de determinados conhecimentos, como exemplo, as questões relacionadas a gênero e sexualidade, pois é inevitável, protegemos as crianças dando-as ferramentas para que saibam como agir, a quem procurar e proteger-se de perigos reais. Para que distingam assédios a seu corpo e ao corpo do outro, para que identifiquem e denunciem violências e opressões no seu corpo e no corpo do

outro, para que o erótico e o sexual não sejam questões de preocupação ou curiosidade, para se entender enquanto sujeito, percebendo sua sexualidade e a sexualidade alheia, para que o diferente não seja exótico, anormal, demoníaco e sim, natural. Entretanto, isto só será possível por meio da educação sexual, pois, é somente com informação que combatemos o preconceito e protegemos de fato crianças e adolescentes.

A escola é um ambiente estruturalmente organizado hegemonicamente para um tipo específico de educação, aquela que forma para o mercado de trabalho, nessa escola o foco é a escrita coloquial, o discurso ideal, é preciso resolver bem os problemas matemáticos, e assim por diante. A escola hegemônica que tem a educação como mercadoria, não está preparada para o que é diferente, com isso, esta mesma escola pode ser uma grande produtora conveniente de abusos e violências diversas, já que o diferente é o desvio, o anormal que precisa de ajuda para se enquadrar aos padrões legítimos do dito “normal”.

Na escola, [...] descobrimos que somos acima do peso, ou magros demais, feios, baixos, gagos, negros, afeminados. Em suma, é no ambiente escolar que os ideais coletivos sobre como deveríamos ser começam a aparecer como demandas e até mesmo como imposições, muitas vezes de uma forma muito violenta. (Miskolci, 2012, P. 37-38)

Quando alguém xinga alguém de algo, por exemplo, quando chama essa pessoa de "sapatão" ou "bichà: não está apenas dando um "nome" para esse outro, está julgando essa pessoa e a classificando como objeto de nojo. A injúria classifica alguém como "poluidora: como alguém de quem você quer distância por temer ser contaminado. (Miskolci, 2012, P. 40)

A educação tradicional é violenta, autoritária e normativa que marca a diferença do “outro”. A educação tradicional não consegue dar conta de uma educação transgressora e libertária que forme sujeitos que identifiquem e percebam que o diferente não é algo excêntrico, fora da curva, mas um jeito de existir.

A educação sexual é a ciência que vai se preocupar em ponderar e desmarcar o outro pela diferença, mas, pode criar um olhar emancipador sobre o corpo. Exatamente onde entra o pagode baiano que pode ser usado como uma ferramenta problematizadora para entender e perceber a sexualidade feminina por um ângulo não

conservador, no qual a mulher aparece empoderada, dona do seu corpo e das suas vontades, a masculinidade negra pode aparecer para que percebam e identifique pontos positivos e estereótipos. Quais identidades sexuais a escola tem formado? E quais podem ser formadas, a partir de uma educação sexual?

Em suma, o pagode baiano enquanto cultura não deve ser alvo de medo ou de proibição, mas sim de análise, de uma educação sexual, para percepção de como pagodeiros e pagodeiras expressam gênero e sexualidade.

5 Considerações Finais

O presente trabalho dedicou-se a investigar as relações de poder entre gênero sexualidade e o pagode baiano recorrendo ao ritmo em sua vertente proibida/censurada para a educação sexual na educação básica.

Assim, conforme foi explicitado, viver na Bahia hoje e não ter contato com o pagode baiano tem se tornado cada vez mais raro, uma vez que trata-se de um gênero musical com vários seguimentos e uma festa própria para divulgação e performance do ritmo, o paredão. Uma expressão artística cultural que em nada se difere de outras culturas, com isso, o desmerecimento do pagode baiano enquanto cultura são formas diversas de preconceito, discriminação e racismo por ser uma música produzida e consumida por pessoas pretas.

Vivemos numa sociedade organizada e estruturada pelo homem branco, cisgênero, hetero e conservador, o colonizador, que nos ensinou e ainda ensina a validar, legitimar e reproduzir suas ideias, opiniões e, principalmente, a sua cultura. Este sistema já tentou, e de alguma forma conseguiu, impedir que homens e mulheres negras fizessem capoeira, samba, manifestasse sua religiosidade entre tantas outras manifestações culturais negras.

O racismo se atualizou e se manifesta, por exemplo, com a desvalorização do pagode baiano enquanto cultura e ganha formas ardilosas de inibir sua produção e expansão. Então é preciso refletir e questionar de onde vem a não credibilidade e o “não gostar” do pagode baiano, seria apenas uma opinião pessoal ou a mera reprodução de um discurso de não validação que vem do colonizador? A capoeira e o samba, hoje, já são reconhecidos e valorizados como cultura e o pagode baiano, será que um dia consegue este feito? Para isso será preciso fugir dos rótulos, como bom e ruim, moral e imoral. Ideal seria analisar o gênero musical por outro ângulo, outra perspectiva, como um universo diferente, cheio de vida, de símbolos, significados e identidade. Tem os seus pontos a melhorar, mas estes não devem se sobressair, sendo classificado e rotulado apenas pelos pontos de melhora.

O novo olhar sobre o diferente começará junto a educação na formação pela e com a diversidade. A diversidade cultural precisa estar nas escolas não apenas para aceitação formal das diferenças, mas a aceitação empática, respeitosa do outro dentro do seu espaço e a escola pode vir a ser uma ferramenta poderosa para essa mudança. A escola é o espaço para enfrentamento e luta contra o racismo, contra a LGBTfobia,

contra a discriminação cultural e de gênero, entre outros, é nela que as famílias deveriam encontrar um ambiente secundário para a formação cidadã para as relações sociais, pois a diversidade está na escola, sendo o espaço onde a diferença aparece e a diversidade acontece.

Quanto as análises das músicas selecionadas foram identificados reforço aos estereótipos raciais relacionado aos corpos negros dos homens e mulheres ali representados que normalmente são hipersexualizados em contextos midiáticos e o pagode baiano, por vezes, acaba reforçando esses estereótipos em suas letras e danças. Em algumas músicas existe a presença de conotações sexuais e com uma dinâmica heteronormativa, enquanto os homens são valorizados pelo seu corpo e a ideia estereotipada daquele corpo na cama, as mulheres são descritas pelas curvas do seu corpo e sua sexualidade, além disso, evidencia de maneira muito tímida ainda o protagonismo das mulheres cisgêneros e trans/travesti, não apenas como dançarinas ou segunda voz, mas como produtoras das músicas e das performances, ganhando notoriedade ao expressarem a sexualidade feminina por outras perspectivas, por se mostrar como protagonistas do seu corpo e do seu prazer.

É notório o quanto o ritmo lida com a sexualidade de forma aberta e despidorada, sendo um gênero musical que mistura letras, sons e danças que refletem a vida e as experiências da periferia, local gênese do pagodão.

O pagode baiano é uma realidade de muitas pessoas, entre crianças, jovens e adultos do subúrbio e das periferias de Salvador e da Bahia que reflete questões de raça, sexualidade e gênero e, são essas questões que proponho serem trabalhadas na escola para análise de normas sociais estabelecidas e comportamentos eróticos sexuais a partir da educação sexual.

Discursos conservadores vêm tentando incessantemente colocar o pagode baiano como alvo da preocupação coletiva como um ritmo que fosse prejudicial a mulheres, por retratar sua sexualidade e crianças por acreditarem que podem erotizar precocemente estes sujeitos. Acontece que, as crianças são serem eróticos por natureza, logo, o pagode baiano não erotiza crianças, apenas desperta um conhecimento sexual que algumas letras de músicas e performances tratam. Sabendo que o sexo ainda é tabu em nossa sociedade, proponho usar o pagode baiano como recurso para a educação sexual de crianças e jovens na escola pública da educação básica objetivando a desconstrução desses tabus.

Embora já tenha discutido que não existe empecilhos legais que proíbam a escola de falar de gênero e sexualidade muitos menos de trabalhar com o pagode baiano, o que existe é um impedimento moral e conservador que impede e censura abordagens sobre temáticas que se aproximem do debate sobre gênero e sexualidade.

Levar para o espaço escolar o aprofundamento na discussão sobre gênero e sexualidade, recorrendo ao pagode baiano, como proponho, não será uma tarefa fácil, pois podemos encontrar barreiras da gestão escolar e das famílias dos/das estudantes.

Em suma, é por meio da educação sexual que a escola vai contribuir na formação e no desenvolvimento de sujeitos que identificam e questionam estereótipos, que respeitam as diversas maneiras de expressão de gênero e sexualidade. Podendo contribuir para o combate ao preconceito e a discriminação por meio de uma educação inclusiva e antirracista ao promover debate e reflexões sobre diversidade e valorização cultural.

Portanto, a educação sexual é uma ferramenta política de promoção a valorização, a diversidade, a não discriminação, ao rompimento de estereótipos e estigmas ao abordar cultura, inclusão, raça, gênero e sexualidade ao preparar os/as estudantes munindo-os com conhecimento para enfrentamento, respeito e valorização das questões sociais que vivenciam.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ANDRADE, Jônatas Raine de Oliveira. A produção de discursos e o debate sobre “ideologia de gênero” no currículo escolar a partir do Projeto de Lei nº 4893/20. 2022.

BARROS, Luciana de Brito, et al. A mulher retratada na música da sociedade contemporânea: uma análise crítica à luz da lei antibaixaria Nº 12.573/12. 2019.

Barroso, C. L. M., & Bruschini, M. C. A. (1979). Sexualidade infantil e práticas repressivas. *Cadernos De Pesquisa*, (31), 86–94. Recuperado de <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/1670> 12. FEV. 2024

BENEDYKT, B. Un apartamento en Urano: Crónicas de la travesía. *Prometeica - Revista de Filosofía y Ciencias*, p. 155–157, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/prometeica/article/view/11835>. Acesso em: 25 feb. 2024.

BONFANTI, Ana Letícia; GOMES, Aguinaldo Rodrigues. A quem protegemos quando não falamos de gênero na escola. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 9, p. 105-121, 2018.

BORTOLINE, Alexandre. É pra falar de Gênero Sim: Fundamentos legais e científicos da abordagem de questões de gênero na educação. [s.n.] Brasília, 2023.

BRASIL. Caderno Escola sem Homofobia. Ministério da Educação, 2008.

BRASIL. Congresso Nacional. Projeto de Lei 4893/2020 de 10 de out. de 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2264281>> Acesso em: 10 mar. 2024.

Bruno Martins Fernandes. 2021. 125 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos de Gênero e Feminismo) - Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – Universidade Federal da Bahia, 2021.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Editora José Olympio, 2018.

CERQUEIRA, Andreza. Mulheres Negras e Interseccionalidades em Cenas CHAGAS, Ledson de Oliveira. Corpo, dança e letras. Um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações. 274 f. 2016. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CHAUÍ, Marilena. Conformismo e resistência: Escritos de Marilena Chauí, vol. 4. Autêntica, 2017.

DA SILVA, Claudilene Rosa da Rosa, et al. EROTIZAÇÃO INFANTIL NO CONTEXTO MIDIÁTICO. Anuário Pesquisa e Extensão Unoesc Videira, 2019, 4: e20595-e20595.

DE SÁ, Simone Pereira. Notas sobre a indústria do entretenimento musical e identidade no Brasil. Comunicação Mídia e Consumo, 2004, 1.2: 35-49.

DE SOUZA RODRIGUES, Walter Hugo. Desmitificando a sensualidade naturalizada do ébano: Um estudo acerca da objetificação do corpo do homem negro. Cadernos de Gênero e Tecnologia, v. 13, n. 41, p. 267-284, 2020.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. Educar em revista, 2004, 24: 213-225.

FELIPE, Jane. Afinal, quem é mesmo pedófilo?. cadernos pagu, p. 201-223, 2006.

Felipe, Jane. Erotização dos corpos infantis. In: Louro, G.L. et alii (orgs.) Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. 5º Ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo. Pro-posições, v. 14, n. 3, p. 119-130, 2003.

FREIRE, P. Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FURLANI, Jimena. Educação sexual na sala de aula: relações de gênero, orientação sexual e igualdade étnico-racial numa proposta de respeito às diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

G1 Bahia. Menino de 7 anos é convidado por Ivete Sangalo para dançar no palco do festival Virada Salvador. 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/verao/noticia/2024/01/01/crianca-e-convidada-por-ivete-sangalo-para-dancar-no-palco-do-festival-virada-salvador.ghtml>> Acessado em: 20 fev. 2024

HALL, Stuart. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio : Apicuri, 2016.

HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. — 2. ed. — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

LEAL, Edmário Silva. Eu sou favela: letramentos, culturas e identidades na sala de aula. Memorial Formativo. Proletras, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/37545/1/Dissertao_Memorial_Acadmico.pdf> Acessado em: 01. Jun. 2024

LEÃO, Andreza Marques de Castro; REIS, Fernanda; MUZZETI, Luci Regina. Sexualidade e infância: contribuições da educação sexual em face da erotização da criança em veículos midiáticos. *Contrapontos*, 2014=.

LEITE, Vanessa. “Em defesa das crianças e da família”: refletindo sobre discursos acionados por atores religiosos “conservadores” em controvérsias públicas envolvendo gênero e sexualidade. *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), p. 119-142, 2019.

LIMA, Ari. Uma crítica cultural sobre o pagode baiano: música que se ouve, se dança e se observa. Salvador-Ba: Pinaúna, 2016

LOPES, Aaron Roberto de Mello. “Tudo nosso, nada deles”: A importância do pagode baiano na construção da identidade musical de crianças no Engenho velho de Brotas – Salvador. 262 f. Il. 2015. Tese (doutorado) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

LOPES, Maycon. Pagode e perigo: rediscutindo contendas de gênero na Bahia. *Campos-Revista de Antropologia*, 2014, 15.1: 97-118.

Miskolci, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Autêntica Editora :UFOP, Universidade Federal de Ouro Preto, 2012.

Monteiro, Raul. Mestranda canta e dança ‘Murro na Costela do Viado’ em evento da Uesb. *Política Livre*, 2023. Disponível em: <<https://politicalivre.com.br/2023/11/mestranda-canta-e-danca-murro-na-costela-do-viado-em-evento-da-uesb-veja-video/#gsc.tab=0>> Acessado em: 11. Out. 2023

Moraes, Luanda. O que é ‘Soca Fofó’? A Dama cantora do hit viral, explica o termo. *Gente*, 2022. Disponível em: <<https://gente.ig.com.br/cultura/2022-10-14/o-que-e-soca-fofo-musica-a-dama.html>> Acessado em: 11. Out. 2023

Musicais de Paredão, Pagode e Samba em Salvador, Bahia. Orientador: Felipe NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. “Piriguetes e putões”: representações de gênero nas letras de pagode baiano. *Fazendo Gênero*, 2008, 8: 2-16.
NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador: EDUFBA, 2012, 200p.

O Globo. Que é a ‘Dama’ que virou símbolo da ascensão feminina no pagodão baiano, 2020. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/epoca/lucas-prata/quem-a-dama-que-viceu-simbolo-da-ascensao-feminina-no-pagodao-baiano-24249811>> Acessado em: 08. Nov. 2023

PENA, Anderson dos Anjos P. *Cultura de consumo e relação de gênero no pagode baiano*. 2010. Tese de Doutorado. Dissertação.

PEREIRA, Affonso Cezar BF. O que é cultura popular. ARANTES, Antonio Augusto. *Ciência & Trópico*, v. 11, 1983.
PINHO, Osmundo. *Baixaria”: O Paredão-Dispositivo*. Brincadeira de Negão, UFRB, 2016.

PRECIADO, Paul B. Um apartamento em Urano: crônicas da travessia. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

PRESTES, Liliane Madruga; FELIPE, Jane. Entre smartphones e tablets: pedofilia, pedofilização e erotização infantil na internet. PESQUISA EM FOCO, 2015, 20.2.

SANTOS, Everton Bispo dos. A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos. Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado. 2022. 119 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SANTOS, Lígia Maria Kahl Schreiber Meillo Lopes dos. Diversidade sexual nas escolas: o caso do kit do Projeto Escola Sem Homofobia. 2012.

SANTOS, Vinicius Sena Dos. O ritmo do pagode baiano no processo de ensino-aprendizagem do teatro. Anais V CONEDU... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/48276>>. Acesso em: 01 jun. 2023

SARDENBERG, Cecília MB; MACEDO, Márcia S. Relações de gênero: uma breve introdução ao tema. Ensino e gênero: perspectivas transversais. Salvador: NEIM/UFBA, p. 33-48, 2011.

SCHINDHELM, Virginia Georg. A sexualidade na educação infantil. RevistAleph, 2011.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. Educação & realidade. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SOBRAL, Jacqueline. Mídia, infância e cotidiano: a ressignificação de conteúdos eróticos e sexuais por crianças em contextos populares. Ponto-e-Vírgula: Revista de Ciências Sociais, n. 16, 2014.

SOUZA, Mariana Bittencourt. Mexe o balaio: um olhar sobre o pagode baiano. Revista Prelúdios, 2015, 4.4.

SOUZA, Mariana Bittencourt. Mexe o balaio: um olhar sobre o pagode baiano. Prelúdios-Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da UFBA, v. 4, n. 4, 2015.

Tempo Drag. Violência de Gênero. YouTube, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MFuWYvrCfPk&t=419s>. Acesso em: 20. nov. 2023.