

PAGODES BAIANOS EM FOCO

Resenha: NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador: EDUFBA, 2012, 200p.

Cristiane Soares de Santana¹

Doutoranda em História Social pela Universidade Federal da Bahia
e Bolsista CAPES.

Para a geração baiana moradora de bairros periféricos, que hoje tem 30 e poucos anos, ler o texto de Clebemilton Nascimento é um verdadeiro retorno à adolescência. Ir a shows de camisa colorida ao som de Pagodart, ensaios de verão de Oz Bambaz ou até mesmo ir à Cruz Caida e assistir ao Fantasmão eram programas comuns de uma juventude que não ficava parada ao som dessas bandas.

Nascimento (2012) traz uma pesquisa inédita embasada e cujo objetivo é analisar as representações da mulher nas letras dos pagodes baianos através de um vasto corpus documental no qual se inclui entrevistas através de questionários semi-estruturados, fontes primárias (letras das músicas e jornais baianos), pesquisa de campo que incluiu idas a shows de pagode etc.

O autor ressalta que sua abordagem está centrada entre 1997 e 2000, por ser este o período do boom do pagode baiano, e 2004 a 2008 por entender que neste período os grupos estavam mais em evidência durante o verão. Porém, vale a pena ressaltar que o autor não explica essa lacuna de 4 anos na sua análise, sendo que encontramos matérias jornalísticas analisadas por ele que correspondem a esse período excluído pelo autor.

¹ Graduada em História pela Universidade Católica do Salvador (2005), Mestre em História pela Universidade Federal da Bahia (2008), Doutoranda em História Social pela Universidade Federal da Bahia (2013) e Bolsista CAPES.

Nascimento (2012) se propõe a estudar que tipo de discurso as letras de pagodes baianos emanam, buscando perceber se estas falas sobre o feminino reforçam ou reestruturam as assimetrias de gênero. Entendendo o discurso como portador de ideologia, o autor aponta a partir dessa análise a existência de um discurso tradicional propagado pelas letras analisadas.

Bem embasado teoricamente, o autor consegue ao longo do texto demonstrar uma boa articulação entre suas análises e as reflexões trazidas pelo arcabouço teórico que dá sustentabilidade a sua pesquisa.

No primeiro capítulo, intitulado O “biscoito fino”, a “massa” e a questão de gênero nos pagodes baianos, o autor apresenta as críticas tecidas ao pagode, das quais boa parte se baseiam na ideia de que este gênero não se enquadraria na boa música. Muitos juízos de valor são emitidos em relação ao pagode tomando por base somente a qualidade da letra. A partir daí que o autor se posiciona mostrando que ele entende o pagode como um produto cultural e é justamente explorando este que se pretende compreender a importância dessa música oriunda dos bairros populares, seu significado para a construção de identidades desses negros(as) mestiços(as) e as representações do feminino que emergem desses discursos comumente machistas e centralizadores.

A história do pagode é contada pelo autor visando situar as origens do ritmo. Foi o É o tchan que impulsionou essa geração de pagodeiros que se desenvolveram no final da década de 90 e início dos anos 200. Eles se constituem no foco da pesquisa.

A temática dessas letras é constituída pelo tripé no qual a pesquisa de Clebemilton está assentada: corpo, sexualidade e poder. Para pensar tais elementos o autor apresenta brevemente o seu aporte teórico que se encontra bem diluído ao longo do texto assentado em Foucault, Bourdier, Butler, Scott etc.

No capítulo 2, intitulado Percursos e tendências da recente música baiana, o autor realiza uma contextualização breve em relação ao tema apresentando a música baiana nos anos 80 e o processo de profissionalização sofrido pela indústria fonográfica baiana nesse período. Este capítulo é composto por outros três subcapítulos,. O primeiro deles chama-se Axé music, pagode baiano e estereótipos. Nesta parte, o autor apresenta o seu conceito de pagode baiano segundo ele:

aqui compreendido como uma das expressões da “música baiana” – é um gênero híbrido oriundo do samba que mescla a tradição do samba do Recôncavo baiano com algumas

intervenções e inovações tecnológicas, incorpora novas experimentações da música eletrônica a partir de tecnologias sampler bem como agrega o funk e dialoga com outras tradições regionais como a chula. (NASCIMENTO, 2012, p..56)

O conceito trazido pelo autor descreve bem o quadro rítmico das bandas por ele analisadas tais com Fantasmão, o Groove Arrastado, Black Style, o Pagofunk etc.

Para chegar até a história da cada banda, Clebemilton retrocede apontando a origem do pagode baiano, atribuindo-a muito merecidamente ao *É o tchan*. Este tem sua trajetória descrita pelo autor, o qual demonstra o fenômeno que a banda se tornou, elencando como chave do seu sucesso impactante a presença dos dançarinos, mais especificamente, de uma mulher “branca” e “loura” que dançava como uma negra balançando os quadris com uma performance contagiante.

Foi justamente o sucesso do *É o tchan* que fez com que inúmeros jovens negros da periferia vissem no pagode uma oportunidade diferenciada para vencer na vida. A partir de então, surgiram vários grupos que investiram na fórmula. Dentre essas podem ser citadas: Harmonia do Samba (1993); Pagordat (1998); Parangolé (1998); Oz Bambaz (2001), Black Style (2006) etc.

Através da leitura do subcapítulo Herdeiros do *É o tchan*: percursos, tendências e desdobramentos vemos um panorama dessas bandas desde as raízes do pagode baiano e as dissidências que criaram várias bandas que participam desse circuito até hoje. Pela pesquisa realizada valeria a pena o autor ter inserido um organograma mostrando as raízes dessas bandas e suas dissidências. Este seria um instrumento interessante para mostrar ao leitor um panorama do pagode baiano e suas ramificações.

O autor analisa o pagode baiano dividindo-o em três fases, as quais estão centralizadas na presença de grupos que estavam em expressão naquele contexto, abordando as mudanças estruturais sofridas por elas com a saídas das dançarinas, a entrada de um cantor dançarino performático como Xanddy e de um transsexual que atuava como dançarina chamada Leokret.

O primeiro momento teria sido marcado pelo Harmonia do Samba, Raça Pura e Coisa de Bamba. O segundo seria pela reestruturação dessas bandas antigas dando margem ao surgimento de bandas como Saiddy Bamba, Oz Bambaz e Guig Ghetto, sendo que as construções discursivas dessas bandas são as mais exploradas pelo autor. O terceiro momento do pagode se caracteriza pela presença do Psirico, do Fantasmão e do Blacky Style. *É*

importante ser feita uma ressalva em relação a essa terceira etapa, de modo que o autor afirma não utilizar as letras do Fantasmão, já que essa banda não exporia a questão da mulher em suas letras. Porém, encontramos a análise da letra Quebre igual a “negona”² de Eddy, o qual na época era líder da banda.

No terceiro capítulo Entrelaçando corpos e letras é também dividido em pequenos subcapítulos. O primeiro é intitulado Está o discurso do pagode para a letra assim como o ritmo está para o corpo?. Neste, o autor faz uma análise dos efeitos musicológicos e dos recursos cênicos usados pelos grupos analisados e justamente se baseando nas percepções obtidas que ele aplica o termo pagodes baianos, afinal, o pesquisador encontrou influências desde o samba até o funk carioca, o Hip Hop etc. Foi exatamente isso que lhe deu sustentabilidade para afirmar a existência de “pagodes baianos” pluralizando a expressão.

Em Nosso swing faz com que qualquer letra que a gente jogue desça, percebemos que o ritmo, a dita “swingueira”, é comumente colocada acima da letra. Logo, são as linguagens corporal e musical que constroem o pagode.

O discurso de uma entrevistada do autor, que é estudante do curso de Letras, mestiça, moradora da Federação e citada neste subcapítulo, nos diz muito a respeito dessa premissa. Segundo ela, “Eu gosto de pagode, não sei... por mais que eu tenha consciência da pobreza musical e da vulgaridade das letras, eu danço swingueira, é algo que me leva, que balança, que me envolve”. Essas letras que são vistas no senso comum como sem importância acabam sendo reveladas pelo autor como uma fonte marcada por discursos variados e o valor do seu trabalho se reconhece ao fazer um contraponto a essa posição estabelecida.

No último subcapítulo dessa seção, chamado Linguagem, duplo sentido e representações de gênero, é o espaço onde ele realmente apresenta o cerne da sua pesquisa, visto que seu objetivo primordial é analisar as representações de gênero através das letras de pagode.

O duplo sentido característico do pagode é o jogo linguístico usado para transmitir uma mensagem de conteúdo sexual de forma velada. É através desse duplo sentido que o autor irá mergulhar em uma série de construções marcadamente machistas, preconceituosas e racializadas sobre a mulher que são aceitas em nossa sociedade devido ao tom humorístico usado para apresentá-las.

²

Conferir página 165.

No último capítulo, intitulado Representações de gênero nas letras, o autor vai apresentar o discurso dos pagodeiros através das suas letras que representam a mulher por meio da sua beleza, controle do corpo, da sensualidade e até mesmo por meio da pornografia. De acordo com ele,

A mulher é representada pela sua sensualidade, pelo poder da sua sedução. A imagem altamente sexualizada da mulher serve de temática inspiradora e como pano de fundo para as composições de grande parte dos grupos, algumas mais explicitamente colocadas, outras de forma subliminar, construindo imagens de gênero ancoradas em um imaginário complexo e difuso. (NASCIMENTO, 2012, p.118)

O autor apresenta que existe uma via de mão dupla na representação dessa mulher, de modo que, de um lado, encontra-se a mulher idealizada, destinada a família e ao espaço doméstico, enquanto que, do outro lado, estaria a mulher sexualmente livre, fora das normas sociais, dona do seu corpo, ninfomaníaca, a qual é desqualificada pelo discurso masculino. Vemos a polarização entre a “Maria virtuosa” e a “Eva pecadora” no pensamento masculino.

Essa “Maria virtuosa” não é explorada no discurso do pagode. A mulher apresentada nas letras e que frequenta os pagodes é livre, disponível e que acaba recebendo uma série de designações por gostar de pagode dentre as quais podemos citar os termos “piriguete”, “cachorra” etc.

No primeiro subcapítulo da quarta sessão, o autor vai analisar duas construções discursivas inerentes ao pagode: a “piriguete” e o “putão”. Vale a pena ressaltar que tais termos passaram a fazer parte do vocabulário baiano usado no tratamento entre amigos.

A “piriguete” e o “putão” são entendidos como a mulher e o homem, respectivamente, sexualmente livres que possuem uma conduta comportamental e atitudinal próprias tendo formas específicas de se vestir e vivenciar o corpo. Isso fez com que se construísse um estilo “piriguete” e um estilo “putão”, que são apresentados pelo autor como possuidores de todo um ritual para a construção da sua indumentária.

Apesar do foco de análise do autor não ser este, o “putão” é uma figura recorrente nas músicas, como por exemplo a Putão, sou putão da banda Pagodart. Mas a mulher é eleita como tema principal das letras selecionadas pelo autor na sua abordagem, mostrando como estas apresentam o corpo feminino fragmentado, fetichizado, desejado e minimizado muitas vezes somente à genitália, como pode-se ver através das músicas da banda Black Style.

Em *As múltiplas faces da “piriguite” e do “putão”*, o autor apresenta como estes são representados pela mídia mostrando a existência de um discurso preconceituoso, estereotipado e racista produzido pela mídia baiana. O autor cita as formas de desqualificação embutidas no discurso carregado de preconceito, o qual descreve os cabelos das “piriguites” como enrolado que está alisado com meio quilo de creme. Esse processo de racialização da “piriguite” e do “putão” vai além, pois quase sempre eles são denominados de “negões” e “negonas”, afinal, eles seriam corpos de jovens negros(as) da periferia marcados pelo sexo e pela cor.

O autor nos mostra que a “piriguite” que conhecemos adquiri em outros espaços uma conotação diferente. Por exemplo, a “piriguite” do pagode baiano nem sempre é a “piriguite” apresentada nas novelas da Globo ou até mesmo aquelas que aparecem nas matérias de Joice Pasowitch. Nas novelas encontramos “piriguites” representadas por meio de personagens sexualmente livres, despachadas, bem aceitas socialmente e que ditam moda. Já as “piriguites” citadas na revista *Poder* destinada às camadas médias e altas são aquelas garotas de programa da alta sociedade que estão a procura de um marido rico. Essas representações diferenciadas nos fazem refletir sobre o grau maior ou menor de aceitação desse tipo de “piriguite” apresentada pela mídia global e pela jornalista na sociedade brasileira.

Na Bahia, de acordo com o autor, encontramos vários sinônimos desqualificadores que são usados para rotular a mulher sexualmente livre. Dentre estes podemos citar: ordinária, “popozuda”, “cachorra”, “pistoleira” etc. Esses rótulos aparecem nas letras desqualificando essa mulher pelo comportamento, pelas atitudes. Esses rótulos estão baseados na construção de um ideal de beleza, pelo uso do corpo como moeda de troca, sendo este admirado, subvertido e até mesmo controlado.

O autor nos mostra que existe um trânsito no discurso em relação ao ser “piriguite” e estar “piriguite”. Clebemilton diz que o estar “piriguite” é um ato de subversão temporário fora das normas, mas nos perguntamos se esse estado não seria a falta de coragem das mulheres se posicionarem como sexualmente livres em uma sociedade repleta de preconceitos e convenções?

Na seção chamada *A “piriguite toda boa”* e a idealização da mulher brasileira, vemos, através da análise da música da banda *Psirico*, a idéia da mulher desejada emergir associada aos atributos físicos de celebridades como Ivete Sangalo, Daniele Winits cujo símbolo seria um corpo sarado e siliconizado. Fazendo um contraponto a essa mulher “toda boa”, o autor

nos apresenta a “metralhada” em um subcapítulo que leva esse mesmo título. Esta seria uma mulher completamente fora dos padrões exigidos.

Termo inspirado na composição “Metralhada” da banda Saiddy Bamba, este começou a ter uma série de sinônimos como “canhão”, “baranga” e “bozenga”, os quais começaram a ser utilizados constantemente pelas bandas de pagode em suas composições.

Nesse último subcapítulo Dinheiro na mão e calcinha no chão são apresentadas pelo pesquisador as nomeações recebidas pela mulher sexualmente livre que vê seu corpo como um objeto a ser negociado, sendo o sexo visto como uma forma de ascensão e de mobilidade social. Além dos famosos, termos citados anteriormente termos tais como “pomba suja”, “piriguitona” (acrescentando o fator idade) e “piriguite profissa”, todas são designações apresentadas nas letras acrescentando o vocabulário não somente do pagode, mas também do próprio baiano que incorpora esses termos para se referir as mulheres no seu dia a dia, as quais até mesmo se tratam desse modo.

A pesquisa de Clebemilton nos mostra que os discursos preconceituosos e repletos de juízos de valor podem ser captados pela análise perspicaz de um pesquisador que enxergou nas letras do Pagordart, Black Syle e Psirico uma fonte inexplorada em potencial.

Esta obra abre caminhos para novas pesquisas de graduação e pós-graduação sobre a temática mostrando a riqueza das letras desse gênero musical como fonte histórica. Além disso, embora não seja seu intuito, o livro de Clebemilton aponta meios para nós professores, que lidamos diariamente com meninos e meninas que muitas vezes se auto-intitulam “piriguetes” e “putões”, explorarmos através das letras de pagode as mensagens trazidas por essa bandas no cotidiano da sala de aula onde encontramos várias meninas e meninos que são ou estão “piriguetes” e “putões”.