

V ENECULT

QUINTO ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura
27 a 29 de maio de 2009
Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil.

“BACKLASH” E FRAGMENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NO PAGODE DO GRUPO BAIANO *BLACK STYLE*

Clebemilton Gomes do Nascimento¹

Resumo: O contexto do pagode baiano, especialmente suas letras, representa um importante lócus de estudo das representações de gênero na contemporaneidade. Na produção musical do grupo baiano *Black Style*, o corpo feminino apresenta-se fragmentado como objetos sexuais e genitália em constante trânsito entre performances e discursos. Analisa-se, neste estudo, a permanência de um discurso dominante, conservador e antifeminista que é reiterado nos seus movimentos de refluxo a partir dessas condições de produção. Para tanto, privilegia-se como arcabouço teórico-metodológico as teorias feministas como crítica da cultura, além das contribuições da vertente inglesa da Análise do Discurso.

Palavras-chave: pagode baiano, discurso, mulher, *backlash*, corpo.

“As mulheres não têm um sexo, elas *são* um sexo”
Colette Guillaumin

A constatação feita pela teórica francesa Colette Guillaumin (apud SWAIN, 2008)² nos informa sobre o destino biológico naturalizado das mulheres, o sexo, ou seja aquilo que melhor sintetiza e ao mesmo tempo desmonta as imagens e representações da mulher forjadas pela linguagem na modernidade através dos discursos que constroem as diferenças entre homens e mulheres. Essa diferença, fundada na essência dos corpos marcados por sexo, representações da sexualidade, engendram formas de poder, como destaca Swain (2008, p.292) “o poder de determinar, de dirigir, de humilhar, de ironizar, de inferiorizar, de possuir, de violentar, de controlar, de comprar, de traficar”.

Esse estudo³ tem como objetivo a análise dos mecanismos ideológicos que reiteram formações discursivas do discurso dominante nas representações da mulher construídas a partir das letras e performances do grupo baiano de pagode *Black Style*. O discurso da assimetria, dominante nas décadas de 40 e 50 foi, de certa forma, abafado pelos contra discursos das décadas seguintes, 60 e 70, momento que emergiu um discurso alternativo originário dos movimentos contestatórios de esquerda do qual o feminismo é parte, cujo slogan era “o pessoal é político”. No final da década

¹ Mestrando do Programa de Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo. NEIM/UFBA. clebenasc@gmail.com

² GUILLAMIN, Colette. 1979. Question de différence. Questions féministes, Paris: setembro, n. 6, Ed. Tierce.

³ Esse estudo é parte das reflexões que faço na minha pesquisa para dissertação de mestrado cujo título provisório é “As lições do pagode: uma análise discursiva crítica das representações da mulher nas letras de pagode baiano” desenvolvida no PPGNEIM/UFBA.

de 80, o discurso do feminismo começa a ser corroído e nos últimos anos, observa-se com mais intensidade um retorno bastante acentuado do discurso da assimetria, abrindo fraturas no discurso do feminismo dando a impressão de que este nunca existiu enquanto movimento ideológico. Esse efeito desastroso de refluxo é notável no contexto da produção cultural de alguns grupos de pagode baiano⁴, especialmente o grupo *Black Style*, foco dessa análise.

O *Black Style* é um grupo do segmento “pagode” relativamente novo, porém, os enunciados das suas letras reiteram um discurso cujas imagens construídas sobre a mulher são relativamente antigas, ou seja, representações sociais que são também reatualizações de imagens que permanecem na nossa memória discursiva. Para Alves (2005, p.30) “essas formações discursivas que estão sendo atualizadas/faladas/praticadas (e também cantadas)⁵ pelas pessoas se iniciaram, precariamente, a partir do século XVI e se consolidaram com a entrada da burguesia, da ciência e das artes no século XIX”. Dessa forma, esse estudo busca colocar em evidência esses constructos discursivos que engendram hierarquias e desqualificam o Outro seja por sua condição social, sua idade, sua condição de colonizado, sua cultura.

Ao longo dessa trajetória relativamente curta e em curso, porém intensiva, o *Black Style* tem investido em uma apologia explícita a genitália, haja vista a infinidade de signos⁶ usados para representá-la, ora buscando o caminho do duplo sentido, ora através de referentes explicitamente colocados acionando um sentido desqualificador e alvitante do corpo feminino. O conteúdo cênico das performances motivadas a partir dos sentidos construídos em seu repertório, assim como a sua popularidade demonstram a relevância de se empreender estudos mais aprofundados sobre a música como um importante veículo de afloramento de novas formas de socialização e entretenimento no contexto da Bahia contemporânea. Dessa forma, uma melhor compreensão desse objeto certamente passa por uma abordagem interdisciplinar que permita de diferentes ângulos, considerando as áreas do conhecimento com as quais dialogam, empreender uma análise no mínimo desprovida de preconceitos uma vez que se trata de um produto cultural desprestigiado e impregnado de contaminações de gênero, raça, classe, geração, sexualidade e outros marcadores sociais.

A banda, formada por jovens negro-mestiços, em sua maioria moradores do bairro da fazenda grande, subúrbio de Salvador, produz uma música que é identificada pelo grupo como *pagofunk*, ou para usar uma definição extraída de uma de suas letras, uma “mistura de baile funk

⁴ No repertório do grupo *Fantasmão*, por exemplo, grupo baiano do segmento “pagode” a temática de gênero e da mulher nas letras aparece em uma quantidade muito pequena. Destaca-se como temática central as questões raciais e conflitos sociais.

⁵ Grifo e acréscimo meu.

⁶ Uma análise quantitativa dos termos atribuídos à genitália revela a centralidade do corpo feminino reduzido a sua genitália. Dessa lista, encabeçam termos como xana, theca, perereca, bagulho, tabaco. todos usados em sentido que desqualifica a mulher.

aliada ao pagodão”⁷. O *Black Style* começou a ganhar popularidade em 2006 com o CD promocional *Os bambambãs*. No ano seguinte lançou *Solta o tambozão*, álbum que se caracteriza por um estreitamento do diálogo com o funk carioca. Em 2008, no terceiro e mais recente CD intitulado de *O pagofunk da Bahia*, o grupo faz uma síntese dos trabalhos anteriores e apresenta algumas músicas inéditas. Nos últimos anos, esse grupo tem aumentado a sua popularidade entre os/as jovens, especialmente das camadas populares.

Desde a década de 90 a temática de gênero nas letras do pagode baiano tem sido majoritária e ascendente na maior parte dos grupos. No caso do grupo baiano *Black Style*, foco dessa reflexão, essa temática assume contornos singulares, ao aproximar-se do *funk* carioca quando reitera um discurso machista, ou quando realiza performances que reiteram o seu conteúdo.

O termo “*pagode baiano*” ocupa um lugar específico no contexto da produção musical baiana contemporânea rotulada de “*axé music*”, expressão forjada pela mídia na década de 80. Naquele momento a indústria musical baiana comemorava a conquista de um espaço na mídia nacional, atingindo níveis elevados de popularidade e vendagem, rompendo assim as fronteiras do local, marcando discursivamente o lugar de margem e reiterando os efeitos valorativos de sentido que o termo procurava abarcar. No atual cenário, os significados do termo *axé music* além de acionar esse sentido reificado e naturalizado pelo seu uso repetido e indiscriminado, servem mais para rotular uma produção geográfica, ou seja, de artistas baianos, do que propriamente nomear um gênero musical.

Como disse anteriormente, esse rótulo é uma construção midiática. No entanto, na Bahia “pagode” não se confunde com *axé music*, diferentemente de outros estados do Brasil onde toda a produção da música baiana contemporânea é identificada como *axé*. Dessa forma, esse rótulo na intenção de abarcar toda a produção musical baiana contemporânea, homogeneiza e uniformiza o que é heterogêneo, apagando suas marcas de identidade e singularidade. O “pagode baiano”, aqui compreendido como expressão da “música baiana”, gênero híbrido, oriundo do samba, mescla a tradição do samba do recôncavo baiano com algumas intervenções e inovações tecnológicas, incorpora novas experimentações a partir de tecnologias como o *sampler*, dialoga com outras tradições regionais como a chula, também com a música eletrônica e o *funk*.

Dessa forma, verifica-se que a denominação “pagode baiano” é vista por algumas bandas como “positiva” uma vez que cria uma identidade própria e reafirma a sua ligação com o samba, sua origem e tradição ou vai ser refutada por outros como uma estratégia de escapar da carga valorativa negativa atribuída a esses grupos. Nesse sentido, as auto-identificações ajudam a criar uma identidade própria para o grupo, representam uma estratégia de escapar de um discurso da

⁷ Letra de *Mexe o popozão* do CD *Solta o tambozão* (2007)

modernidade que elege e legitima certos gêneros em detrimento de outros. Por outro lado, remete ao novo e original como, por exemplo, o grupo *Fantasmão* que se auto-intitula de *groove arrastado*, o *Black style* de *pagofunk*, o *Saidy Bamba* de *swingueira* e o *Pagodart* de *quebradeira*.

Do ponto de vista da indústria cultural, essas músicas apresentam-se como produto cultural de forte apelo junto ao público consumidor. Suas letras são carregadas de refrões que repetidos exaustivamente caem facilmente no gosto popular, suas performances mobilizam música, dança, teatralidade e exploram um corpo sexualizado e desejável. Contrariamente a outros segmentos da música baiana, como é caso da música produzida por artistas do segmento “axé”⁸, a produção dos grupos de pagode nem sempre passa pelo gerenciamento das grandes gravadoras, trata-se de uma produção própria, independente, sem a mediação, circulação e a distribuição atrelada as grandes gravadoras. Vejamos o que diz FP, sócio-fundador e músico de uma banda de pagode da Bahia, uma das que mais se destaca nesse segmento de mercado:

Nós temos cerca de 10 CDs piratas que foi o que projetou a gente, espalhou mesmo. Só temos um CD oficial. O primeiro deles ficou entre os mais ouvidos... Hoje temos mais facilidade para gravar, as coisas são mais fáceis em termos de gravação. Porém, a mídia ainda não abraçou o nosso projeto completamente. A mídia tem uma certa discriminação com nosso projeto. Acho que é porque é música de periferia, entende? Música de pessoas de nível baixo, de negro e de pobre. Quer dizer, não dizendo que as pessoas de nível alto não gostam, não frequenta, mas a maioria dos frequentadores é de nível baixo. Se você for numa periferia dessas aí, você vai ouvir um CD de pagode tocando.⁹

Para FP, grande parte da produção desses grupos não tem registro em CD de carreira, “oficial”, geralmente são CDs promocionais distribuídos para divulgação. O acesso do público a essa produção acontece, na maioria das vezes, através do mercado informal e sua divulgação e circulação acontece via execução pública, difundida pelas rádios de grande audiência, através de cópias pirateadas vendidas a um preço acessível, e principalmente em shows, ensaios e programas de TV:

Como podemos observar, a pirataria é vista como um fator positivo por alguns músicos desse segmento, a exemplo do entrevistado, uma vez que implica em divulgação do produto. Sua fala, por um lado também revela os mecanismos de produção, distribuição e consumo. Por outro lado, ajuda-nos a pensar na proliferação dos rótulos valorativos disseminados pela mídia como mecanismo de hierarquização atribuído aos cantores, grupos musicais e a qualidade do produto. No que tange à sua recepção junto ao público, o segmento “pagode” é também identificado por alguns grupos sociais como um “subgênero menor” quando analisado dentro do contexto maior da música

⁸ Estou aqui me referindo à produção de artistas como Ivete Sangalo, Claudia Leitte, Daniela Mercury, por exemplo, e bandas como Asa de águia, Chiclete com banana, nacionalmente conhecidas pelo grande público e presente constantemente na mídia.

⁹ Entrevista realizada em 08/01/2009.

produzida na Bahia muito em função de ser uma música produzida por jovens das camadas populares, negros e de pouca ou nenhuma escolaridade. Marcos Joel dos Santos na sua dissertação de mestrado¹⁰ analisando estereótipos e preconceitos na música baiana, concluiu que os estereótipos atribuídos aos grupos da *axé-music*¹¹ são mais positivos do que os estereótipos dos grupos que apreciam o pagode. Para ele “no plano social os grupos que apreciam a *axé music* são vistos de forma mais estereotipada, e os grupos que gostam do *pagode*, de modo mais preconceituoso”. A avaliação dessa recepção e dos perfis de quem aprecia o pagode, na mencionada pesquisa, permitiu perceber julgamentos onde tais grupos musicais foram, com frequência, implicitamente ou explicitamente desvalorizados.

Linguagem, corpo e backlash

O compositor e músico de uma banda de pagode baiana, JP, negro, 32 anos, morador do bairro do IAPI, revela em entrevista a dimensão atribuída à letra no processo de composição das músicas de pagode. Para ele “o *swing da música faz com que qualquer letra que a gente jogue cresça e a inspiração é o que rola no momento, é o que acontece no dia a dia que nós transformamos em música, a realidade é essa*¹². Essa colocação do entrevistado revela à primeira vista uma superioridade dos aspetos musicológicos do pagode como o ritmo, o compasso em detrimento da letra, da linguagem cantada. No entanto, o pagode se realiza entre duas linguagens, a linguagem da música composta de letra e ritmo e a linguagem corporal que é comandada pelo ritmo e a letra. Não existe música de pagode sem letra, assim como não existe pagode sem dança, o pagode não é produzido para a contemplação.

A música tem um lugar de destaque na tradição cultural baiana de negro-mestiços, associada ao lazer, ao canto de trabalho, a religião. Segundo Guerreiro (2000, p.255) “o pagode compõe a paisagem sonora de Salvador há mais de um século e sempre agregou uma infinidade de grupos que realizam encontros aos domingos, na praia e principalmente nos bairros periféricos da cidade, onde normalmente residem os pagodeiros”. O pagode é um produto cultural produzido para o entretenimento, associado à prática do lazer e da dança, um produto midiático, fenômeno do século XX. No entanto, essa associação do pagode à diversão não retira das suas letras o seu caráter

¹⁰ Dissertação intitulada “Estereótipos, preconceitos, axé music e pagode” apresentada no programa de Pós-graduação em psicologia da UFBA, defendida em 2006.

¹¹ São classificados nesse rótulo grupos como Chiclete com banana, Asa de águia etc, artistas como Claudia leitte, Daniela Mercury e Ivete Sangalo.

¹² Os nomes das bandas e dos entrevistados foram omitidos para preservar a privacidade dos mesmos. JP é compositor, músico integrante de uma banda de pagode baiano. Entrevista realizada em 18/11/2008.

ideológico. A função social do pagode não é exterior a uma realidade social. Essa realidade representa e é representada pela linguagem uma vez que esta só pode ser apreendida através da linguagem. A linguagem representa um olhar sobre a realidade que dialoga com os valores sociais, expressando o lugar de fala dos sujeitos, seu ponto de vista em relação e esses valores. Dessa forma a palavra cantada, expressa e enunciada, compreende um produto ideológico, resultado desse processo de interação, ou seja, um “elemento concreto de feitura ideológica” (BAKHTIN,1988).

Assim, a linguagem tem um papel fundamental no estudo da cultura¹³, visto que evidencia as ideologias presentes nas construções discursivas que retratam as práticas sociais. Buscar sentidos nas construções discursivas aparentemente *non sense* das letras de pagode, é trazer a tona o caráter construído da linguagem e as hierarquizações que ela forja, significa colocar em suspensão a falsa transparência da linguagem que o senso comum tenta neutralizar, naturalizar. Negar a importância dessas letras nesse produto cultural, assim como em qualquer outro, em detrimento do ritmo contagiante e envolvente é negar a sua própria existência enquanto evento que agrega letra, música e performance do corpo.

Voltemos ao *Black Style*, suas letras e os efeitos de sentidos construídos no âmbito da cultura e da recente história musical baiana. Nesse ponto, não posso deixar de chamar a atenção para o grupo artístico-musical *Companhia do pagode*¹⁴ que na década de 90 fazia grande sucesso na mídia realizando performances altamente interativas que envolvia música, dança e teatralidade. Armindo Bião (1998) ao estudar esse grupo, destacou como elementos indispensáveis a análise desse ato cênico a origem, o ritmo e o tema da performance, no meu entendimento elementos que dizem respeito as condições de produção desse produto cultural. No entanto, embora o estudo de Bião esteja interessado na performance, aqui estarei dando especial ênfase na linguagem e na ideologia do conteúdo cantado. Obviamente, não se pode perder de vista que essa leitura deve integrar as formações discursivas com as performances do corpo na dança visto que letra e corpo em movimento se completam na construção dos sentidos. Assim como em outras manifestações musicais que tem surgido na contemporaneidade o pagode baiano possui uma relação estreita com o corpo, quase que indissociável. O corpo, objeto simbólico que produz sentidos, está investido de significados historicamente construídos e ideologicamente situados.

¹³ *Cultura* é aqui entendida como um conjunto de sistemas simbólicos, de códigos que prescrevem e limitam as condutas humanas nas práticas sociais.

¹⁴ O grupo Companhia do pagode fez sucesso na década de 90 com um repertório sugestivo e performativo para as suas letras como a *Dança do canguru*, *Dança do maxixe*, *dança do robô*, *dança do strip-tease*, além da referida Dança da Boquinha da garrafa, todas com forte apelo à sexualidade.

A performance desse grupo que quero destacar aqui é a da música *Boquinha da garrafa*¹⁵, executada por dois homens e uma mulher que se alternavam aproximando e distanciando a genitália da boca de uma garrafa. Ao analisar esse ato cênico Bião¹⁶ chamou a atenção para a espetacularização extra-cotidiana dessa dança em um contexto midiático, destacando a sua identificação com a singularidade cultural da Bahia, sua sensualidade, ritmo e permissividade. A sua origem está na cultura baiana tradicional, conforme pontuei anteriormente, o ritmo remete ao samba, atualmente denominado de pagode e o tema, alusivo e ao mesmo tempo explícito à sexualidade. De acordo com Alves (2005, p.26), a nossa fala provem de “um conjunto ou da negociação de diversas identidades e lugares”. Nesse aspecto, os enunciados também revelam situações mais abrangentes que situa os sujeitos em um espaço geográfico. Por exemplo, se o seu discurso é proveniente de um país de centro ou colonizado, fatores da linguagem que interferem na construção da pessoa social e dos estereótipos.

Enquanto que o ato cênico apresentado pela *Companhia do pagode* se aproximava do Samba de roda do recôncavo baiano, embora com referência explícita ao sexo e a sexualidade, a performance do *Black Style* para *Rala a xana no asfalto*, apenas para citar uma de suas músicas, se aproxima do *funk* carioca mais especificamente do *funk* do *MC Creu* e as performances das mulheres frutas. No contexto do *funk* do *MC Creu* fragmenta-se o corpo feminino, evidenciando-se quadris e bumbum avantajados, corpos sexualmente desejáveis e pronto para consumo onde as mulheres são (des)qualificadas por nomes de frutas (mulher jaca, mulher melancia, mulher melão) de acordo com suas medidas (tamanho e volume) do bumbum.

O *Black Style*, por sua vez, valoriza o corpo feminino fragmentado, evidenciando a genitália em movimentos para cima e para baixo, para frente e para trás simulando o coito. Vejamos parte da letra de *Rala a xana no asfalto*, que sintetiza e retoma as formações discursivas das letras de *Rala a theca no chão* e *tabaco*, duas outras músicas gravadas anteriormente pelo grupo, retomando o apelo e a representação explícita e alusiva à genitália.

E ela já ralou
(ralou a theca no chão)
E ela já desceu

¹⁵ Letra de Boquinha da garrafa: No samba ela me diz que rala /No samba eu já vi ela quebrar /no samba ela me diz que rala /no samba eu já vi ela quebrar /No samba ela gostou do rala, rala /Viu aboca da garrafa/Não agüentou e foi ralar{ côro repete }/Vai ralando na boquinha da garrafa /é na boca da garrafa /Vai descendo na boquinha da garrafa /é na boca da garrafa /Desce mais, desce mais um pouquinho /Desce mais, desce devagarzinho/desce mais, desce mais um pouquinho /desce mais, desce devagarzinho /Vai saindo da boquinha da garrafa /é na boca da garrafa /Vai subindo na boquinha da garrafa /é na boca da garrafa/Sobe mais, sobe mais um pouquinho /Sobe mais, sobe devagarzinho/sobe mais, sobe mais um pouquinho /sobe mais, sobe devagarzinho /Ela gostou do rala, rala e no embalo do samba /ela só pensa em ralar /ela gostou do rala,rala viu a boca da garrafa /não agüentou e foi ralar.

¹⁶ idem

(desceu com a mão no tabaco)
Agora ela vai
(esfregar xana no asfalto)
Agora ela vai
(esfregar a xana no asfalto)
Então esfrega a xana no asfalto
esfrega a xana no asfalto
esfrega a xana no asfalto
esfrega a xana no asfalto
Xana no asfalto
Esfrega!
Esfrega!
Esfrega
De mini saia
Bem curtinha e salto alto
Agora ela vai
Esfregar a xana no asfalto
Então esfrega a xana no asfalto
esfrega a xana no asfalto(4x)
Xana no asfalto

A imagem da mulher representada nessas letras carrega o estereótipo da piriguete, da mulher fácil, a ninfomaníaca dominada pelos desejos desenfreados, aproximando da puta, da não casta, da mulher fora das normas sociais, modelo que se contrapõe ao da mulher destinada para o casamento e para a reprodução. O estereótipo da piriguete se completa através da roupa, saia curta e sapato de salto alto. A coreografia da música aproxima essa imagem da mulher da estética do pornô. No contexto do pagode baiano, espaço de socialização e festa ela é realizada tanto por homens como por mulheres, no entanto, quem protagoniza é a mulher. Nos shows e apresentações da banda as mulheres são convidadas a realizarem suas performances no palco sob o escrutínio do vocalista que coordena a performance, ordenando os movimentos do corpo.

Por outro lado, o significado dessas performances não é o mesmo, ou seja não tem a mesma dimensão para a mulher e para o homem. Se na performance masculina ela está aparentemente desconstruindo os estereótipos do feminino, na performance feminina ela vulgariza e banaliza a sua sexualidade, desumanizando o seu corpo, transformando o em produto de consumo e de apreciação coletiva. Na música *tabaco*¹⁷, a estrutura narrativa da letra sugere o duplo sentido entre signo e referente, cujo signo “tabaco”, sinônimo de fumo, cigarro, é também alusivo à genitália. O sentido

¹⁷ Composição: Robyson / Rafael Preto / Ramon. Letra Você tá proibida de fumar/ Eu te avisei/Mas você não pode sentir o cheiro do tabaco (4x)/Desce com a mão no tabaco (4x)/Sobe com a mão no tabaco (4x)/Desce com a mão no tabaco (4x) Sobe com a mão no tabaco (4x)/Conselho Eu te dei você não quis/Me promete agora e diz/Vou parar de fumar/Se rolar whisky com redbull/A galera não aguenta ver você subir e descer/Desce com a mão no tabaco (4x)/Sobe com a mão no tabaco (4x)/Desce com a mão no tabaco (4x)/Sobe com a mão no tabaco (4x)

vai sendo desconstruído através dos movimentos gestuais explícitos relativos à genitália. O movimento de esfregá-la no chão conforme sugere a coreografia, representa um alvitamento ao corpo feminino, um ataque à mulher, ao seu corpo e a sua sexualidade. Evidenciada no contexto da música, essa representação torna-se uma expressão daquilo que Susan Faludi (2001) chama de *Backlash*, ou seja, um contra ataque às conquistas femininas, uma resposta machista ao feminismo “extremamente insidiosa e decepcionantemente ‘progressista’” (FALUDI, 2001, p.17).

Essas imagens e representações sociais encontradas na música reformulam, de algum modo, o atrelamento da mulher ao seu corpo e a natureza feminina, assujeitando a mulher a um corpo objetificado e às exigências da sedução. Aquilo que antes era restrito às mulheres jovens que reivindicava uma liberdade sexual, hoje é parte de um discurso insidioso que incita o feminismo em várias frentes transformando as mulheres em mercadoria erotizada. Dessa forma, mulheres donas de casa, adolescentes e crianças, todas são, ou precisam ser, de alguma forma *piriguetes*, belas e jovens, objeto dos sonhos eróticos dos homens e também, individualmente, das mulheres ao se perceberem como desejável e desejada, afinal o discurso dominante é construído para isso, direcionar a mulher a um modelo. Conforme destaca Faludi (idem, p. 20) “a força e o furor do contra ataque antifeminista agitam-se por baixo da superfície, quase sempre invisíveis para a maioria”.

Um exemplo da fragmentação do corpo feminino pode ser percebido também nas revistas. Na revista *Sexy*¹⁸ que é uma revista dirigida para homens, encontramos na sua edição de agosto de 2008, duas capas que sinalizam o conteúdo significativo da revista. Na capa externa, encontramos a seguinte chamada para a matéria e ensaio fotográfico: *Feira sexy, conquiste uma santinha como você nunca viu*. Na mesma capa, vemos a imagem de uma garota recatada, vestida com trajes compostos, cabelos presos. Em seguida, na capa seguinte, essa mesma mulher aparece nua em pose sexy cuja imagem focaliza o bumbum, na chamada para o ensaio lê-se: *Feira sexy, MULHER-FRUTA para todos os gostos*. Esse discurso da mulher objeto representada por frutas remete às performances do MC Creu, agora já transposto para outro espaço midiático que são as revistas masculinas. O exemplo da revista, acima colocado, atesta como as imagens e representações vão se reiterando em diferentes contextos, reforçando os estereótipos. Para Tânia Swain¹⁹ “na prática social, a violência direta e indireta que povoa o cotidiano das mulheres em agressões físicas, humilhações, palavras, gestos, é apenas marco de imagens e representações que instauram um corpo genitalmente definido e reduzido a um sexo biológico”.

¹⁸ REVISTA SEXY, Edição 344 / agosto de 2008.

¹⁹ Feminismo, representações sociais: a invenção das mulheres nas revistas femininas. In: História: Questões & Debates, Curitiba, n. 34, p. 11-44, 2001. Editora da UFPR

Na letra da música Vaza canhão²⁰, também do grupo Black Style, o autor/narrador (um homem), mesclando ficção e realidade, narra o encontro que teve com uma mulher que conheceu no Orkut. Ao encontrá-la, se decepciona com sua aparência física que em nada corresponde a imagem informada de mulher “avião”: 1,78 de altura, loira, olhos verdes, bumbum avantajado e seios fartos. A partir desse ponto, a descrição da mulher vai sendo construída aproximando-a da imagem de um monstro, fragmentando seu corpo minuciosamente para desqualificá-lo. Para Zozzoli (2005) o ideal de beleza da mulher construído na contemporaneidade reforça a idéia de um corpo composto de “objetos sexuais” (seios, boca, pernas, bumbum, etc) e não a presença de um ser humano em sua totalidade, o que provoca um impacto sobre o modo das mulheres se verem, no modo dos homens verem as mulheres, bem como na forma de relacionamento entre homem e mulher. Para Yanne (2002 apud Zozzoli 2005, p.68) o homem tem uma imagem global e sintética do seu corpo, enquanto a mulher tem um culto de si fragmentado, em pedaços, da mesma forma que o homem assim a enxerga. Todo esse corpo fragmentado precisa se ajustar a um padrão ideal de beleza forjado pelo discurso médico, da indústria da beleza e reforçado pela mídia.

Considerações finais

Por certo, qualquer representação de gênero pode ser desestabilizada a partir do momento que outras representações são postas em confronto. Os discursos sexistas só fazem sentido porque vivemos em uma sociedade sexista, porque o gênero é assim representado. Para De Lauretis (1994, p. 208) “assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos”. Para ela, assim como Foucault²¹, o gênero é processo e produto de

²⁰ Letra de Vaza Canhão, composição Robyson, vocalista da banda. Todas as letras do Black Style são disponíveis em <http://letras.terra.com.br/black-style/> acesso em 28/04/2009. A expressão “canhão” é usada por alguns grupos para designar a mulher feia, fora dos cânones de beleza e que deve veicular juventude, saúde e corpo hipersexuado..

Cantor falando: "Eu conheci essa mulher no orkut, ela me disse que era loira, com um metro e oitenta, com os olhos verdes, com um bundão, com peitão... eu fiquei louco marquei um encontro com ela e deu música." E eu conheci uma menina na Internet/Ela me disse que é um verdadeiro avião/Eu marquei um encontro com ela na avenida sete/E quando eu vi a menina pirei o cabeção/Ela tem cara de jaca/Nariz de chulapa/Estria nas pernas/Bunda de peteca/Perna de alicate/Cabelo de asolã/Ela é caolha/Tem unha encravada/Boca de disdentada/Barriga dobrada/Tirando a camisa o peito batia no chão Ela é corcunda/Desengonçada/Cintura de ovo/Com a cara manchada/E quando ela fala o bafo é de leão/ Tem um caroço nas costas/Com a voz grossa/A cara torta/Minha resposta na hora/Foi cantar esse refrão/E o refrão é assim/Vaza canhão Vaza canhão Vaza canhão Vaza canhão//E ela tinha um testão/Tinha um zoião/Não era mulher/Era uma assombração/E ela tinha uma papada/Parecia um urubu/Tinha uma impigem na cara/E coçava uu..uhhhh/Vaza canhão /Vaza canhão/ Vaza canhão/vaza canhão.

²¹ FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988. Embora De Lauretis se aproprie da teoria de Foucault, ela avança à medida que na sua compreensão crítica da tecnologia sexual ela leva em conta a sexualidade a partir de sujeitos “gendrados”, ou seja sujeitos masculinos e femininos.

diferentes tecnologias sexuais, “tecnologias de gênero”, discursos e práticas sociais. Dessa forma, a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução, através de qualquer discurso que veja o gênero com uma representação ideológica falsa.

Dessa forma, criar fraturas nos discursos dominantes significa produzir estratégias de subverter todo um aparato discursivo que produz o corpo feminino útil e dócil dentro das normas heterossexuais, que instituem o binário inquestionável do sexo biológico e convenções construídas sobre o gênero e corpos sexualizados. Para tanto, essas estratégias passam antes de tudo por um processo de conscientização dos mecanismos ideológicos que engendram modelos de comportamentos e atitudes ideais para homens e mulheres, ou seja, dos mecanismos de assujeitamento à norma, produzidos pela linguagem e pelas imagens.

Referências

ALVES, Ivã. Interfaces: ensaios sobre escritoras. Ilhéus, Bahia: Editus, 2005.

BAKHTIN, M. (1929) Marxismo e filosofia da linguagem. 4 ed., Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.

BIÃO, Armindo. O obsceno em cena, ou o tchan na boquinha da garrafa. In: Revista Repertório Teatro & Dança, ano 1, n.1. Salvador, 1999, p. 18-26.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do Gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org). Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FAIRCLOUGH, Norman. Discurso e Mudança Social. Brasília, UNB, 2001.

FALUDI, Susan. Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

GUERREIRO, Goli. A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador. São Paulo, Ed. 34, 2000.

SWAIN, Tânia Navarro. Entre a vida e a morte, o sexo. In: STEVENS, Cristina M. T; SWAIN, Tânia Navarro. A construção dos corpos: perspectivas feministas. Florianópolis. Ed Mulheres, 2008.

ZOZZOLI, Jean-Charles Jacques. Corpos de mulheres enquanto marcas na mídia: recortes. In: BRANDÃO, Izabel (org). O corpo em revista: olhares interdisciplinares: EDUFAL: Maceió, 2005.