

CORPOREIDADE DESCOLONIZADA: NA CADÊNCIA DO PAGODE*

IVANILDE GUEDES DE MATTOS**

O não dito

Se fizermos um recorte temporal sobre a presença da música baiana e seus novos ritmos, vamos entender como o pagode veio a se tornar esse fenômeno musical no século XXI que transcende o não dito sobre a corporeidade negra.

O não dito interessa a tudo o que anteriormente era tido como invisível nas explicações universalistas. O pesquisador Godi¹ fala da transformação dessa vertente cultural afro-brasileira, nesse caso, a música que nos últimos tempos invadiu o cenário nacional do entretenimento. Segundo ele foi com Luis Caldas e a música *Fricote* no ano de 1985, que a Bahia retornou à cena musical. Observa o pesquisador que se deve levar em conta que, no entorno das cenas musicais que ganharam visibilidade e alcance graças a novas mídias interativas, outros atores foram decisivos para o sucesso do ritmo então denominado axé-music. Num mundo marcado pela intolerância étnica, essa interação que tem a música como ponte já deveria ser motivo de comemoração.

A música baiana ganha força quando especialmente, surge nesse contexto, o grupo “É o Tchan”, que ficou conhecido em todo Brasil com a sua produção diferenciada, marcada pelas coreografias e por toda exploração da

sensualidade das suas bailarinas (2007). *É o Tchan*, promoveu a disseminação de vários grupos de pagode que os tornaram uma febre na década de 90, contagiando as pessoas com um ritmo harmonioso, debochado e criativo, particularmente um gênero musical popular, de letras de fácil aprendizado e repetidos refrões.

Nesse percurso é possível perceber as novas roupagens que esses grupos foram sofrendo. São mudanças que vão desde a sua formação à elaboração das letras. Num processo de legitimação no mundo da música é possível que algumas mudanças tenham acontecido exogenamente, efeito do sistema capitalista possivelmente. Mas não tratarei profundamente desse aspecto, porque o que me inquieta é analisar, nesse contexto musical negro, o pagode como um fenômeno musical diásporico que surge na contemporaneidade, desestabilizando o que estava posto, ou seja, pensar o pagode como linguagem reivindicatória de identidade e cidadania.

Quando falo do pagode na perspectiva da linguagem é tomando essa expressão corporal como possibilidade de interação com a oralidade. O pagode baiano, hoje nacionalmente conhecido, é singular na sua corporeidade: o corpo que fala se expressa e se manifesta através de movimentos livres, sincopados e altamente cadenciados em direção ao chão. Busco no campo da dança compreender a linguagem corporal que, numa perspectiva histórica, essa comunicação vem acontecendo em diferentes esferas, assim descritas por Nanni:²

O homem vem apresentando seus sentimentos mais íntimos através da dança, com expressões corporais ritmadas que mantêm estreito elo com a religiosidade e o misticismo, com a energia e a sexualidade, com a ludicidade e o prazer. Assim sendo a dança vem demarcando a sua presença em todos os aspectos da existência humana, seja na esfera do sagrado, do profano, ou numa outra dimensão que envolva ambas as esferas.

Entretanto, se estou enveredando em diferentes percursos das áreas de conhecimento que podem contribuir com esse campo da pesquisa, devo confessar que alguns autores e autoras têm propiciado o alargamento do bojo

teórico e também a consistência do corpo desse estudo. Bell Hooks,³ autora que contribui com o debate, fala do lugar da linguagem nas relações de poder,

[...] quando os escravos cantavam “nenhum corpo conhece o problema que eu vejo”, seu uso da expressão “nenhum corpo” adicionava um significado mais rico do que se eles tivessem usado a expressão “ninguém”, porque era o corpo do escravo que era o local do sofrimento.

Da mesma forma, Gilroy⁴ diz: “A memória da escravidão é raramente tratada, embora os silêncios e evasões, em torno dela, revelados pela cultura popular, tornem isso mais compreensível”. Diante das citações percebe-se que os autores falam das experiências da dor expressas pelo corpo, marcadas na memória. São por esses caminhos que introduzo as minhas inquietações sobre a musicalidade negra, sua importância, e como pretendo me debruçar sobre esse objeto que cria tantas expectativas no contexto da Pós-Graduação em educação. Assim, diz Gilroy:

Sugeri que o domínio das estórias de amor e de perda em formas de música popular negra abarca a condição de sentir de dor, transcodifica e entrelaça os distintos anseios pelas liberdades pessoais e cívicas e preserva as memórias de sofrimento e de perda de uma maneira mais apropriada e irredutivelmente ética.

Tais reflexões orientam meus pensamentos sobre o universo da música negra, suas expressões estéticas/corporais e do olhar que se pode ter sobre a música, não como uma produção isolada e individual, mas como um elemento de aprendizagem cultural e de ressignificação das manifestações culturais africanas e afro-brasileiras. Portanto, não há o distanciamento da música e do corpo quando desejamos compreender as subjetividades presentes nos processos de identificação da juventude negra com alguns ritmos como o *rap*, o *funk* e com o pagode.

Vários autores que trabalham com juventude nos apresentam o *rap* e o *funk* como cultura de uma geração. Dentre eles o autor Catâni⁵ se debruçou sobre esses aspectos musicais para falar de cultura e juventude. Desse universo juvenil Catâni afirma que

[...] assim como ocorre com outras práticas culturais, a música (tanto em sua dimensão de prática instrumental/vocal como no que se refere ao ouvinte) é um dos elementos que compõe o que seria a essência da condição juvenil segundo as representações do que a sociedade constrói sobre esta etapa da vida.

Partindo dessas reflexões sobre o significado da música sou conduzida melodiosamente a uma partitura deslocada do erudito, formatado e qualificado dos sons e ritmos refinados, para uma marcação menos elaborada, mais cadenciada e fortemente tamborizada que ecoa pelos rádios das casas das periferias em Salvador-Bahia.

No caso da música, temos algumas abordagens interessantes como descreve Mello⁶ “o advento fonográfico veio a influenciar enormemente a base epistemológica deste campo de estudo”, por conta disso é que vejo a possibilidade de discutir a importância da musicalidade negra não só como fonte inspiradora de cultura, mas como referência simbólica de matriz africana que permeia não só a juventude, mas todas as pessoas sensíveis ao som e o ritmo da música negra. Nesse contexto falo dessa cultura não apenas como lazer, mas, sobretudo como um discurso cultural importante para se pensar as relações etnicorraciais e o contexto educacional em Salvador-Ba.

Reconheço que a musicologia, a sociologia e a antropologia são áreas de conhecimento distintas a orientar teoricamente essa breve reflexão, mas no âmbito da pedagogia interdisciplinar vejo o pagode baiano como um objeto de reflexão que reúne todos os aspectos citados.

Afrouxando os nós

Nesse percurso de pesquisa, vou afrouxando os nós. Inicialmente procurando subverter os métodos de pesquisa racionais/universais, deslocando a ciência de lugar, promovendo o lócus subalterno e a fala a partir de si. Certamente, essa atitude requer certos encorajamentos, e particularmente desejos. Uma das tantas perguntas que são feitas a mim como professora e pesquisadora negra, engajada na transformação da sociedade em que vivemos e na desconstrução de uma lógica científica eurocêntrica, que julga como inferior a cultura africana e afro-brasileira e, a partir dessa visão, desqualifica todos os

conhecimentos que atravessaram o atlântico, seria: Por que tematizar o pagode baiano?

Diante dessa questão vou considerar as múltiplas identidades. O pagode é um gênero cujo ritmo me faz dançar e sublimar toda e qualquer indisposição presentes na vida diária. Com o pagode eu me divirto e brinco com o meu corpo, expreso a minha corporeidade, despreocupada com o julgamento alheio. Devo dizer, também, que o pagode, como uma ramificação do samba, tem origem na minha infância enquanto memória sonora, rastros da musicalidade das periferias paulistanas.

Mais tarde, já na juventude, ainda através do samba, o pagode foi o espaço de sociabilização no grupo negro “Senzala” do qual fiz parte e na quadra da escola de samba “Nêne da Vila Matilde” em São Paulo. A partir disso, percebo que há uma relação de passado e presente cujo sentimento principal se encontra no “prazer”, sensação de liberdade emanada com o samba e pujenciada hoje pelo pagode baiano num encontro harmonioso de quem cresceu na cadência do samba em São Paulo e se redescobre mais tarde na malemolência marcante, característica singular do pagode baiano.

Entendo que o pagode para os jovens da cidade de Salvador-BA não está apenas para apreciação de mais um ritmo da moda, mas sim para o que representa enquanto crítica corporal. Ao fazer uma análise sobre a expressão corporal do pagode, observo como o corpo se manifesta, e como determinados movimentos dançantes apontam para diferentes leituras de contestação. Porém, para que isso possa ser observado é preciso que se distancie do olhar negativo sobre a dança do pagode. Portanto, faz-se necessário demarcar de que “lugar” estou falando e quais são as referências identitárias que sustentam esse corpo.

A escola enquanto instituição excludente, cuja estrutura disciplinar se materializa na conformação dos corpos, se configura na contemporaneidade exatamente como escreveu Foucault em sua obra *Microfísica do Poder*.⁷ Desde as minhas primeiras incursões no campo da educação física escolar tenho me preocupado com o corpo que “tenta falar” dentro da escola. Digo “tenta falar” por que existem mecanismos de silenciamento desses corpos, há por parte do sistema educacional brasileiro normas de conduta estabelecidas às quais os alunos nas escolas públicas devem obedecer. E as aulas de educação física,

inclusive desde o seu surgimento, não oportunizaram aos corpos vivenciar práticas corporais lúdicas, ao contrário primaram pela eficácia dos movimentos, classificaram e discriminaram as mulheres e os mais fracos fisicamente. O que vemos no presente é a reprodução de um modelo de escola incapaz de transformar as normas e condutas em função de outro corpo social que anseia por motivação.

Não é sem razão que localizo o gênero pagode como referência da juventude negra de Salvador em fase de escolarização, são as várias manifestações de identificação com esse tipo de música que me levam a interpretar as “performances”⁸ do pagode como componente expressivo da linguagem corporal, que carrega uma memória de repressão e desapossamento, que os negros no contexto da escravidão se utilizaram entre tantas estratégias, especialmente da dança para forjar códigos de lutas, empreendidas com muita audácia e sutileza. Assim, identifico como importante recurso metodológico, analisar como essa memória transcodificada na contemporaneidade emerge como um canal de transgressão, deboche e rebeldia num ponto ainda indefinido do “*entre-lugar*” da teoria de Bhabha,⁹ que conceitua esse espaço entre a cultura hegemônica e não-hegemônica que deriva uma pluriculturalidade de culturas.

Portanto, a relação do corpo negro com a dança tem um passado e uma raiz em África que no trânsito cultural pelas águas do atlântico aportou na Bahia de todos os Santos, configurando-a como a terra da corporeidade de usos e costumes permeados pelo ritmo dos tambores. E, Salvador, como um *entre-lugar*, transforma-se em uma espécie de celeiro artístico de produção e consumo dessas variáveis do semba e do lundu trazidos pelos africanos, dando liberdade para um novo ritmo híbrido denominado pagode baiano.

A juventude negra de Salvador, enquanto grupo etário consumidor, tem sido apontada como o público mais recorrente do gênero do pagode-baiano. Considero essa geração como uma identidade da diáspora africana porque ela se entrecruza com a cultura de matriz africana e com as culturas globais difundidas pelos meios de comunicação, provocando o que alguns teóricos do campo dos Estudos Pós Coloniais chamam de hibridismo cultural. Desse modo, não é mais possível falar de identidade negra afrocentrada, mas de algo mais próximo a identidades híbridas principalmente nesse contexto juvenil soteropolitano.

Tomando como referência essa perspectiva, busco uma reflexão sobre esse objeto denominado pagode-baiano recorrendo a novas categorias de análise propositivas dos Estudos Culturais.

Caminhos descolonizados

Já tive a experiência de fazer pesquisa com adolescentes negros¹⁰ em escolas públicas e o trabalho realizado proporcionou, naquele contexto, um aprendizado interessante que contribuiu significativamente para o alcance dos meus objetivos de pesquisa e também da relação pesquisados/pesquisadora, pois na época eu já tinha o desejo de desenvolver um estudo onde os participantes tivessem interesse pessoal e estímulo para contribuir com a pesquisa. Talvez por entender que se tratava de um tema que certamente chamaria a atenção desses jovens criei essa expectativa positiva.

Isso ocorreu em 2005 e todos os objetivos em pauta foram alcançados e meu desejo como pesquisadora e professora foi superado. Esses frutos foram possíveis através dos métodos de pesquisa utilizados, que me aproximaram dos meus depoentes, o uso do grupo focal e do questionário. No caso do grupo focal, percebo que o público denominado “juventude” tem muita tranquilidade com o uso de imagem e de informações. Eles demonstram euforia ao serem convidados para fazer parte de um estudo que vai requerer o uso de suas imagens.

Desse modo, recorro mais uma vez ao uso do grupo focal e do questionário como instrumentos múltiplos imprescindíveis para estudar a relação do pagode e a juventude negra em fase de escolarização. Segundo Barbour,¹¹ o uso de grupos focais se tornou uma importante abordagem nas pesquisas qualitativas em diferentes áreas. Outras características do grupo focal são: o estímulo ativo à interação do grupo que está relacionado, obviamente, a conduzir a discussão do grupo focal e garantir que os participantes conversem entre si, em vez de somente interagir com o pesquisador ou “moderador”.

O moderador deve garantir as discussões, interpretar mensagens e incentivar a interação, ou seja, é no papel de moderador que eu posso atuar de forma mais interativa. Apoiada na Teoria Pós Colonial, posso afirmar que nessa

etapa de pesquisa – o campo – há uma ruptura entre o que se determina como papel do pesquisador e do pesquisado. Rompo com ditames acadêmicos utilizando, inclusive, a linguagem comum entre os jovens pesquisados, aliás, a linguagem oral associada à linguagem corporal é o que mais tem me auxiliado empiricamente. Afirmando que esse procedimento não invalida a coleta de dados, mas potencializa a veracidade das informações, dada a permanente relação não-hierarquizada entre os sujeitos envolvidos. Alguns pesquisadores dizem que os grupos focais têm sido usados para tratar tópicos considerados “delicados”. Eu assumiria que é um tema delicado no campo da educação, em virtude de uma recusa e, até mesmo rejeição desse objeto, enquanto portador de estatuto científico, que prescinde uma discussão e debate epistemológico.

No caso do pagode temos imbricadas questões éticas com o uso abusivo da representação feminina e étnica por se tratar de um conjunto de manifestações da cultura negra.

O uso do questionário também é devido a sua natureza, pois o questionário é um instrumento de investigação que visa recolher informações baseando-se, geralmente, na inquirição de um grupo representativo da população em estudo. Já utilizado em pesquisa anterior, identifiquei no questionário um caminho de investigação de fácil aplicabilidade, a partir do momento que opto por utilizar questões de múltipla escolha. São técnicas que investigam as relações de dependência e de interdependência de variáveis inseridas em determinados fenômenos, segundo Luna.¹²

Sendo assim, meu universo de pesquisa se amplia dada essa característica do questionário. Pensando no meu público alvo (jovens negros) estruturei o formato do questionário enquadrando as questões por dimensões a fim de facilitar a leitura e o seu preenchimento. Busquei trabalhar com questões claras, objetivas para que o estudante participante não tivesse dúvidas. As questões são numeradas assim como as respostas em ordem numérica crescente, o que, posteriormente, contribuirá para uma sistematização das respostas, seja através de programa de banco de dados ou manualmente. Hoje temos encontrado no campo das pesquisas quantitativas, novos programas de software para tratamento dos dados tais como Sphinx figura, CHIC.

Assim, venho transitando nesse percurso de investigação colhendo frutos e experiências fundamentais para compreender os fenômenos inquietantes gerados pela ordem social global.

Objeto [im]pertinente

Por vezes as inquietações nos levam a investigar determinados objetos que não se conformam com as razões geralmente esperadas pelos núcleos acadêmicos. Sendo assim, volta e meia me vejo questionada.

Sabendo-se que o objeto em questão, o “pagode baiano”, é freqüentemente rotulado de lixo cultural e machista. No entanto, o pagode na Bahia, se manifesta na contramão dos discursos e penetra o mundo da indústria cultural, tornando - se um fenômeno de público.

Diante dessas constatações, tanto no campo do discurso machista quanto do fenômeno enquanto cultura popular, é que vou me aventurar a procurar desvelar o não dito. Convenhamos que, aplacar tais expectativas não é tarefa fácil, pois o que se espera de uma mulher negra é certamente desenvolver um debate previsível sobre os estereótipos femininos que cerca o pagode baiano.

Acredito que dada à importância para cultura musical negra em um território de identidade negra que é a cidade de Salvador, a educação, através de um novo currículo [mais performático], subsidiará os temas sociais das letras comuns nos ritmos de pagode, além de suscitar a reflexão sobre o papel da mulher negra, incentivar o debate sobre sexualidade, memória, escravidão, sociedade, cultura corporal, cultura de consumo, etc., além de abrir espaços para essa diversidade musical tão freqüente e recorrente de identificação e contato na vida desses jovens negros soteropolitanos.

No entanto, o que procuro analisar nessa expressão da cultura popular são as narrativas ocultas, expressões de identidade e de comunidade que operam no âmbito do lúdico, da diversão e do lazer, que podem ser inseridas no que nomeamos propostas para a educação intercultural. Não vou precisar o *lôcus* desse enunciado, pois pretendo ampliar o universo dessa investigação, com

o intento de localizar, em diferentes contextos cotidianos, a pluralidade entre os enunciadores.

Partindo dessa realidade de preconceito e discriminação à cultura produzida pelos negros é que vou tentar esquadrihar o pagode-baiano e analisar diferentes pontos de convergência e divergências que fazem dessa cultura musical, própria da juventude negra e pobre da cidade Salvador ser pensada sob a perspectiva da Pós- Colonialidade, objetivando principalmente identificar como esse novo discurso cultural pode ser um importante componente curricular para se pensar a educação das relações etnicorraciais na escola.

Certamente, questões pertinentes a esse campo de pesquisa serão discutidas, a exemplo de compreender o pagode-baiano como uma crítica performática contra o instituído, enquanto normas de condutas sociais e usos do corpo pela elite dominante. Assim, venho transitando nesse percurso de investigação às vezes desafinando o instrumento, outras vezes acertando o tom. Ciente que só alcançarei afinação posterior aos encontros e desencontros, de onde proverá uma musicalidade para compreender os fenômenos inquietantes gerados por uma nova ordem social.

NOTAS

* Esta breve reflexão apresenta os caminhos iniciais da pesquisa de doutoramento Pagode baiano e o Currículo Escolar que esta em curso sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Jaci Menezes- UNEB.

**Doutoranda(cotista) em Educação pelo Programa de Educação e Contemporaneidade-UNEB-PPGeduc; Docente de Educação Física na Universidade Estadual de Feira de Santana- UEFS.Vice- Líder do grupo de pesquisa FIRMINA: Pós Colonialidade e Educação; Bolsista Capes. E-mail: ivyfirmina@gmail.com

¹GODI, Antônio. *Performance afro-musical: legitimação e pertencimento no contexto eletrônico*. www.videobrasil.org.br/pan_africana/ENSAIO_GODI

² NANNI, D. *Dança educação, pré-escola a universidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: SPRINT, 2003.

-
- ³ HOOKS, Bell. *Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens*. By Revista Estudos Feministas. Traduzido e publicado com autorização de Routledge, Inc, adivision of Informa plc. 2008.
- ⁴ GILROY, Paul. *Entre Campos, nações, culturas e o fascínio da raça*. Trad. De Célia M. Marinho de Azevedo et al. São Paulo, 2007.
- ⁵ CATÂNI, Afrânio. *Culturas juvenis: múltiplos olhares*. Editora UNESP. 2008.
- ⁶ MELLO, Maria Ignêz C. *Relações de gênero e a música popular brasileira: Um estudo sobre as bandas femininas*.
www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia. Acessado em 26/11/2010.
- ⁷ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- ⁸ A partir do pensamento sobre rastros e resíduos de GLISSANT Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora. Editora UFJF, 2005. Elaboro essa reflexão sobre performance como forma de linguagem particular da populações negra juvenil baiana da cidade de Salvador para explorar suas potencialidades para além da expressão estética e de marcas identitárias e por reconhecer como forma de linguagem marcada pelo apelo do corpo.
- ⁹ BHABHA, Homi, K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- ¹⁰ MATTOS, Ivanilde Guedes de. *Estética afirmativa: educação física e o corpo negro*. EDUNEB, 2009.
- ¹¹ BARBOUR, Rosaline. *Grupos Focais*. Tradução Marcelo Figueiredo Duarte: Porto Alegre. Ed. Artemed, 2009.
- ¹² LUNA, S. V. de. *Planejamento de Pesquisa Uma introdução Elementos para uma análise metodológica*. São Paulo: Educ, 2002. 108p. (Série Trilhas).

Data de envio: 21/07/2011

Data do aceite: 19/10/2011