



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CAMPUS TRINDADE
INSTITUTO DE ESTUDOS DE GÊNERO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS
HUMANAS

ANDREZA LORENA SANTOS CERQUEIRA

“Essa novinha é perigo”: Sexualidades, Subjetividades e Interseccionalidades na
Visão de Mães e Professoras a partir do pagode baiano em Salvador, Bahia.

Florianópolis
2025

Andreza Lorena Santos Cerqueira

“Essa novinha é perigo”: Sexualidades, Subjetividades e Interseccionalidades na Visão de Mães e Professoras a partir do pagode baiano em Salvador, Bahia.

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor/Doutora em Estudos de Gênero e Sexualidades.

Orientador(a): Prof.(a) Dra. Carmen Silvia de Moraes Rial.

Coorientador(a): Prof Dra. Alexandra Eliza Vieira Alencar.

Florianópolis

2025

Cerqueira, Andreza Lorena Santos

"Essa novinha é perigo" : Sexualidades, Subjetividades e Interseccionalidades na Visão de Mães e Professoras a partir do pagode baiano em Salvador, Bahia. /Andreza Lorena Santos Cerqueira ; orientadora, Carmen Silvia de Moraes Rial, coorientadora, Alexandra Eliza Vieira Alencar, 2025.

147 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Ciências Humanas. 2. Pagode Baiano. 3. Salvador. 4. Sexualidades. 5. Interseccionalidades. I. Rial, Carmen Silvia de Moraes. II. Alencar, Alexandra Eliza Vieira. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. IV. Título.

Andreza Lorena Santos Cerqueira

“Essa novinha é perigo”: Sexualidades, Subjetividades e Interseccionalidades na Visão de Mães e Professoras a partir do pagode baiano em Salvador, Bahia.

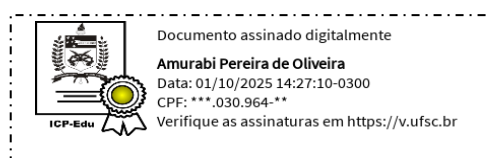
O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 11 de agosto de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Amurabi Pereira de Oliveira, Dr.
Universidade Federal de Santa Catarina

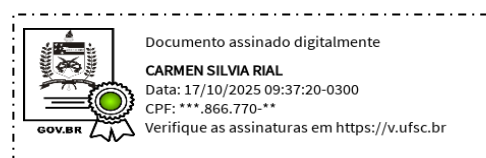
Prof. Osmundo Santos de Araújo Pinho, Dr.
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof.(a) Elia Avendaño Villafuerte, Dr.(a)
Universidad Nacional Autónoma de México

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Ciências Humanas.



Coordenação do Programa de Pós-Graduação



Prof.(a) Dr.(a) Carmen Silvia de Moraes Rial
Orientador(a)

Florianópolis, 2025.

A Raimundo Nonato da Silva Cerqueira, *in
memoriam*, do seu maior e melhor projeto.

AGRADECIMENTOS

Quatro anos de doutorado é muita coisa. Conheci, reconheci e desconheci muita gente. Tento aqui apenas traçar um esboço de pessoas que são fundamentais nessa constituição do ser doutora, um sonho que parecia surreal quando entrei na universidade com 17 anos, sem poder viajar sozinha porque era menor de idade.

Agradeço à espiritualidade que me acompanha, há muito de toda força ancestral no meu modo de ser, viver e principalmente escrever.

Primeiramente, quero agradecer à minha mãe, Marli Maria da Silva Santos, que sonhou com uma filha imensa, tal qual uma cigana te disse, mas que talvez não imaginou ter uma filha doutora. Em seguida, a meu pai Raimundo Nonato da Silva Cerqueira, *in memoriam*, esse sim, sabia do meu tamanho. E a meu pai Lazinho, que é meu tio, mas como bom libriano preza pela paz e age sempre na diplomacia (quando já é caos).

Agradeço à família Amorim, aqui representada por minha madrinha Janailda – e suas crises de stress quando conto as loucuras que vivo –, e a Andrei Amorim, meu babalorixá e primo, muita gente sonha em ser liderada e guiada por ele, e eu sou, desde que nasci, visto que ele escolheu meu nome.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior (CAPES), por tornar essa pesquisa possível.

Para além da minha família, agradeço a todos meus orientadores e professores-mentores que não me fizeram desistir de ser uma intelectual. Ricardo Freitas, meu orientador da graduação. Felipe Fernandes, meu orientador do mestrado, e Carol Barreto, amiga que, vez ou outra, me chama para suas aulas. Paola Baccheta e Osmundo Pinho, professores que não me fizeram perder a fé que ensinar é bom, mas aprender é muito melhor. E Elia Avendaño, que quando cheguei ao México era mais que uma orientadora e amiga, e, em muitos momentos, foi uma mãe. Por fim, e de extrema importância, Carmen Rial e Alexandra Alencar, minha orientadora e coorientadora que, por sorte, ambas são comunicadoras e antropólogas, aliando a área que me formei com a área que aprendi a praticar.

Tenho muitos amigos, geraria um conflito imenso agradecer a cada um deles, deixo aqui meu agradecimento a todos. Apenas faço um apontamento a duas pessoas: Layza Queiróz, que não me deixou abandonar meu doutorado quando isso foi uma questão, e Mariana Licurgo, que não só foi a primeira a me dar presentes

quando me mudei para Floripa, mas também revisou esse texto agora ao fim do processo.

Agradeço às muitas famílias que construí nesse entremeio que começa em Salvador e vira Florianópolis, Cidade do México e Oaxaca.

Agradeço, por fim, mas não menos importante, à banca e a todos os interlocutores desta pesquisa. Aprendi muito sobre mim e sobre meu bairro de nascimento, para além do saber acadêmico.

Vou falar do Poder Feminino me referendando em Minha Mãe-Iansã! Iansã vai lá e cá, transita entre o Orum e o Aiye, é o princípio e o fim, ela circula. Minha mãe é minha origem, minha ancestralidade. Na nossa tradição, as mulheres são portadoras de muito axé. O nosso corpo, morada dos Orixás, é um corpo liberto [...] Ela dança, ela se mexe, é a própria transformação, o movimento. Isso é para circular todo Axé, todo o Terreiro. Por meio de danças rituais, as mulheres incorporam a força cósmica criando novas possibilidades de transformação e mudança. É o lugar do Saber Ancestral. Por meio da dança, o corpo é um território livre, mesmo tendo sido marcado a ferro e fogo pela escravidão, e ainda marcado pela violência do racismo! (Piedade, 2017, p. 31).

RESUMO

Na presente tese de doutorado, desenvolve-se a partir de entrevistas, observações de campo e análises de materiais – como vídeos, músicas e letras – sobre as controvérsias do Pagode Baiano. Pensando a partir de depoimentos de mães e professoras do bairro da Cidade Nova, em Salvador-Bahia, discute-se como o ritmo Pagode e as festas de paredão são parte do cotidiano de crianças negras. Essas festas – caracterizadas pela presença de letras de música e performances sexualizadas, além da violência e o tráfico de drogas – são repensadas a partir das falas de mulheres negras que pensam aqui, nesta pesquisa, como as crianças negras interagem com essas festas no bairro pesquisado. Os objetivos desta pesquisa eram notabilizar a presença de crianças em eventos de pagode baiano, analisar de que maneira elas lidam com os ritmos e como o ambiente escolar acolhe ou rejeita essa música quando é trazida por essas crianças. A partir da análise desses temas, traçam-se debates sobre gênero, sexualidade, geração e territorialidade, que servem para analisar não só a música e sua atuação no bairro, mas o cotidiano da cidade de Salvador de forma geral. Como resultados, observamos que os limites entre música e espaço são bem tênues, atestando que não apenas esse ritmo é parte do cotidiano dessas crianças, mas que mães e professoras ainda estão aprendendo como lidar e organizar ensino e aprendizado quando o assunto é o pagode.

Palavras-chave: Pagode Baiano; Salvador; Sexualidades; Escolas de Salvador; Interseccionalidades.

ABSTRACT

This doctoral thesis explores the controversies surrounding Bahia's Pagode based on interviews, field observations, and analyses of materials such as videos, music, and lyrics. Based on testimonies from mothers and teachers from the Cidade Nova neighborhood in Salvador, Bahia, the study discusses how Pagode rhythms and "*paredão's* parties" are part of the daily lives of black children. These parties, characterized by the presence of sexualized lyrics and performances, as well as violence and drug trafficking, are reconsidered based on the statements of black women who reflect on how black children interact with these parties in the researched neighborhood. The objectives of this research were to highlight the presence of children at Bahian pagode events, analyze how they deal with the rhythms and how the school environment welcomes or rejects the music when it is brought by the children. Based on the analysis of these themes, debates about gender, sexuality, generation, and territoriality are outlined, which serve to analyze not only the music and its influence in the neighborhood, but the daily life of the city of Salvador in general. As a result, we observed that the boundaries between music and space are very tenuous, attesting that not only is music part of these children's daily lives but that mothers and teachers are still learning how to deal with and organize teaching and learning when it comes to pagode.

Keywords: Pagode Baiano; Salvador; Sexualities; Schools in Salvador; Interseccionalities.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mapa da Bahia. Salvador (em rosa), no mapa da Bahia	22
Figura 2 - Mapa de Salvador	31
Figura 3 - Durante o carnaval de Salvador de 2023, a Prefeitura de Salvador espalhou outdoors com cantores famosos e suas músicas de carnaval (quase todas de duplo sentido)	33
Figura 4 - Desfile da Primavera na Cidade Nova, organizado por minha mãe e outras moradoras, no final dos anos 1980.	41
Figura 5 - Eventos no Bar Lulu.com que participei durante o campo da minha dissertação de mestrado, em 2019	44
Figura 6 - Cartaz de divulgação do Samba de Dá em Madeira, provavelmente do início dos anos 2000. Ainda se encontra exposto no Bar do Lazinho.	45
Figura 7 - Mapa da Ladeira do Ypiranga com destaque ao Bar da Bola	46
Figura 8 - Post do Instagram do Pida	49
Figura 9 - Banner do Evento “Suco de Bahia”	49
Figura 10 - Festa de Paredão no Bairro do Uruguai, em Salvador-Bahia. Paredão nada mais é que de fato, o aparelho de som formando uma parede	55
Figura 11 - Festa de pagode no Bar Lulu.Com, no Bairro da Cidade Nova, em Salvador-Bahia. No evento temos a maioria de mulheres negras (e suas respectivas famílias).....	57
Figura 12 - Igor Kannário, cantor de pagode baiano	58
Figura 13 - Grupo União. Banda de samba junino formada por crianças (junho de 2025)	77
Figura 14 - Comedoro de los Milagros	81
Figura 15 - Festa Sarrada (Cidade do México, 2025)	83
Figura 16 - Parque do Largo da Cidade Nova.....	88
Figura 17 - Mãe com filho no colo em festa de samba no bairro do Engenho Velho da Federação (jun. 2025)	92
Figura 18 - Capa do Referencial Curricular Municipal	107
Figura 19 - Prints do Youtube da Página Macaco Gordo	113
Figura 20 - Clipe da Música “É o Naípe” de Cirilo Teclas	115
Figura 21 - Clipe da Música “Naípe Baiano” de Oh Polêmico	116
Figura 22 - Referencial Curricular da Cidade de Salvador (p. 173).....	121
Figura 23 - Mulher dançando em um festejo de Samba Junino (jun. 2025)	133
Figura 24 - Festejos de Samba no bairro do Engenho Velho de Brotas, em Salvador (jun. 2025)	134

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento do Ensino Superior
CRESS	Conselho Regional de Serviço Social da Bahia
FIOCRUZ	Fundação Oswaldo Cruz
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PNAD	Pesquisa Nacional de Amostra em Domicílios
RA	Região Administrativa
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	“SE BATER DE FRENTE VENHA DE LADINHO” - SALVADOR: DINÂMICAS ESPACIAIS E EVENTOS NA “CIDADE DA MÚSICA”	19
2.1	COMPREENDENDO E SITUANDO UMA PESQUISA INTERDISCIPLINAR	19
2.2	SALVADOR/SALVANADA – ENTENDENDO A SOTERÓPOLIS.....	21
2.2.1	Panorama Socioeconômico Da Bahia.....	22
2.2.2	Localizando Salvador.....	23
2.3	CURTINDO MINHA BAIANIDADE NAGÔ.....	27
2.4	O BAIRRO DA CIDADE NOVA, EM SALVADOR	31
2.4.1	História.....	32
2.5	“BAIXO ASTRAL”: BAIXASTRAL, BAIXARIA.....	33
2.6	CARNAVAL E FESTAS DE LARGO	35
2.7	QUEM ENRIQUECE COM A MÚSICA EM SALVADOR?	38
2.8	CIRCUITO CULTURAL – CIDADE NOVA.....	40
2.8.1	Desfiles	40
2.8.2	Coruja Junina.....	42
2.8.3	Bar Lulu.Com	43
2.8.4	Samba De Dá Em Madeira	44
2.8.5	Bar Da Bola.....	45
2.9	BAIANIDADE X BAIXARIA: CONSTRUINDO SENTIDOS GENERIFICADOS.....	46
3	A “AGONIA GOSTOSA”: OS PAREDÕES E O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E A BAIXARIA.....	48
3.1	O QUE É AGONIA?	48
3.2	PESQUISANDO MÚSICA	50
3.3	DINÂMICAS DE PERFORMANCE.....	51
3.4	Samba E Suas Derivações.....	53
3.5	O QUE É PAREDÃO? MÚSICA, FESTA, SOM E LOCALIDADE.	55
3.6	PROIBIDÕES: ERÓTICO, PORNOGRÁFICO E A LEI ANTIBAIXARIA	59
3.6.1	Erótico X Pornográfico	61
3.6.2	Lei Antibaixaria	63

4. “FAMÍLIA, COMUNIDADE E ESCOLA”: FAMILIARIDADES, IRMANDADES, ASSOCIAÇÕES DE PESSOAS NEGRAS	68
4.1 LAÇOS DE DOR: O QUE CONSIDERAMOS “FAMÍLIAS NEGRAS?”..	68
4.2 LAÇOS DE UNIÃO: REDES DE APOIO HISTORICAMENTE E ASSOCIATIVISMO NEGRO	71
4.3 LAÇOS DE ANCESTRALIDADE: PROBLEMATIZANDO A “IRMANDADE”	73
4.4 LAÇOS DE DIVERTIMENTO: PRESENÇA DA SONORIDADE DO PAGODE EM FAMÍLIAS NEGRAS.....	76
5 “QUANDO TEM FESTA, GERALMENTE TEM MÚSICA”: ESCOLA E SEXUALIDADES.....	84
5.1 INFORMAÇÕES GERAIS	84
5.1.1 Mães	86
5.1.2 Professoras.....	86
5.2 SHOPPING X PAREDÃO.....	87
5.3 AS CRIANÇAS VÃO AO PAREDÃO?	89
5.4 QUAL O MOMENTO CERTO DE IR AO PAREDÃO?	93
5.5 O QUE HÁ DE BOM E DE RUIM PARA UMA CRIANÇA NO PAREDÃO?	94
5.6 O PAREDÃO ENTROU NA ESCOLA?.....	99
5.7 COMO A ESCOLA TRATA O PAREDÃO?	102
5.7.1 Como as professoras responderam nas entrevistas?	102
5.7.2 Dados Gerais Da Educação de Salvador X Música e Dança.....	104
6 “É O PAGODE, TEM QUE SER O PAGODE!” - DINÂMICAS INTERSECCIONAIS	109
6.1 O QUE É INTERSECCIONALIDADE?	109
6.2 RAÇA E CORPORALIDADE: É O NAÍPE	111
6.3 GÊNERO E SEXUALIDADES: O DILEMA DA NOVINHA.....	118
6.4 TEMPORALIDADE E GERAÇÃO	122
6.5 TERRITORIALIDADE E RELAÇÕES COM A LOCALIDADE.....	125
6.6 ÁLCOOL.....	129
6.7 RELIGIOSIDADE E RESTRIÇÃO: O QUE AS CRIANÇAS QUEREM?	134
7. CONCLUSÕES.....	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142

1 INTRODUÇÃO

Para começar, sou uma mulher negra de 30 anos, sou Mestra em Estudos de Gênero e Feminismos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Doutoranda em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Não sou mãe ainda, mesmo que essa seja uma das poucas coisas na vida que tenho certeza absoluta que quero realizar. Trabalho com trajetórias e construção de subjetividades de mulheres negras em festas de samba, pagode e paredão em Salvador, Bahia. Ao analisar as festas de paredão e observar a recorrência da violência policial nesses eventos e, em consequência disso, as mães negras que perdem seus filhos, fico sempre muito aflita. Há aqui um contrassenso entre duas coisas que me são muito caras: a música baiana e a violência da minha cidade natal. Além disso, justamente pelo espalhamento do ideal de violência nas festas de paredão, isso se alia às letras que falam de temáticas de sexo e faz com que esse ritmo, de certa forma, seja mal visto. Essa tese de doutorado é um produto final de tudo que já investiguei durante toda a minha trajetória acadêmica, tendo em vista que pesquiso pagode desde a graduação.

Primeiramente, debrucei-me a partir da visão de mulheres idosas, depois sobre o protagonismo das mulheres negras no mestrado e agora, a partir da percepção das famílias. Entrevistei três mães negras do bairro da Cidade Nova bem como três educadoras negras do mesmo bairro, a fim de evidenciar como essa comunidade – na qual nasci – lida com as festas desses ritmos, e como as crianças transitam entre o ambiente da periferia, muito permeado pelo ritmo pagode, e o ambiente escolar. Como moradora do bairro, tive muitas conversas informais com familiares, vizinhos, amigos e também já frequentei muitas festas em toda minha vida, inclusive as de paredão do meu bairro (sobre as quais já tratei em algumas publicações). Na verdade, as conversas informais e a observação caminhando pelo bairro me trouxeram o desejo de continuar com o tema com o qual já trabalho, só que agora em minha própria comunidade.

Metodologicamente, a pesquisa foi organizada em torno de pesquisa bibliográfica, entrevistas, conversas, e observações de campo que fiz em eventos que se relacionam ou não com o tema central. Há também a análise de imagens e de letras de música de maneira reduzida, a fim de dar mais contexto a tudo que vem

sendo dito, afinal, é uma pesquisa sobre música que carece de mais elementos do que meramente o texto acadêmico.

Para mim, foi de extrema relevância analisar a comunidade em que eu nasci a partir de um olhar que é interno e ao mesmo tempo externo. Já morei em diversos lugares, inclusive em Florianópolis, para realização do doutorado e, no momento, moro em outro bairro de Salvador. A Cidade Nova continua sendo para mim um lugar de muito acolhimento em que me reconheço e me conecto, mas que vem passando por mudanças substanciais, que serão abordadas nesta pesquisa.

Por decorrência do avanço do tráfico de drogas – e, com ele, da violência produzida por este e no combate a este –, essa pesquisa foi transformada nos quatro anos de doutorado, tornando o trabalho de campo praticamente inviável. Eu pude assistir como meu projeto inicial de doutorado era em 2022, como os eventos foram se tornando escassos entre 2023 e 2024, e como, em 2025, já não existiam mais eventos que pudessem ser observados. Essa nostalgia em torno dessa Cidade Nova que não existe mais estará presente em diversas partes deste texto, não apenas pelo meu olhar, mas, através da visão das interlocutoras e dos moradores que entrevistei e que assistiram seu bairro se transformar completamente.

A porção da Cidade Nova em que eu nasci chama-se, popularmente, de “Coruja”, e existem duas versões para tal: a primeira delas relaciona-se com a história do bairro em si, a presença de corujas devido à proximidade do cemitério Quinta dos Lázaros. A segunda versão tem a ver com o fato de que os moradores costumavam promover tantas festas que eram como “corujas”, ou seja, sempre atentos à noite. Parece um delírio pensar que é essa comunidade que hoje não comemora nem aniversários mais no meio da rua, pela possibilidade de conflitos armados e do clima de insegurança presente.

Cresci com minha mãe organizando amigo-oculto com toda a rua, festas de aniversário coletivas, Dia das Mães e o clássico Dia das Crianças em que toda a rua contribuía para a festa dos seus filhos. Além disso, muitas festas que fomos acostumados a ir têm muita relação com as religiosidades de matriz africana. Minha avó tinha o costume de lançar doces da sua janela para que todas crianças possam pegar (chamamos em Salvador e em outras partes do Nordeste esse ato de “galinha gorda”) nas festas de São Cosme e Damião, em setembro, além do caruru para os sete meninos.

Grande parte do que conheci e descrevo aqui não existe mais. Me sinto triste de ver tudo isso se acabar em um processo que inclusive me afastou do meu próprio bairro há dois anos atrás. Dado a vida que eu levo, inclusive com eventos acadêmicos que tardam e os horários que preciso me deslocar, era muito perigoso chegar tarde - chamar um Uber após as 19h é muito difícil - e optei por morar em outros bairros.

Como dizemos no dialeto baiano, em Salvador, todo dia é uma “agonia” “Agonia” para nós é uma palavra que possui uma série de significados. Podemos dizer que agonia é uma festa, um ambiente agradável cheio de pessoas. Ao mesmo tempo, agonia também pode servir a descrever esse momento em que ambientes comuns se tornam perigosos ou ameaçadores (um tiroteio pode ser considerado uma agonia). Nesse caso poderíamos dizer que o bairro onde nasci, se tornou um foco de “agonias”.

Refletindo sobre outras andanças que fiz, será brevemente mencionado no capítulo quatro um pouco do trabalho que realizei durante meu doutorado sanduíche, na Cidade do México. Esta análise não foi imediatamente pensada como análise comparativa. Ela só está trazida aqui porque dentre as pessoas brasileiras que entrevistei a música se fez presente em suas falas. Ao mesmo tempo, nas festas brasileiras que fui vivendo no México todas tocaram pagode. Acreditei que seria interessante apontar essas informações.

Na pesquisa, tento pensar sobre passado, presente e futuro dos pagodes baianos. Há um pouco de muitas interfaces desse ritmo, como o samba de roda e o samba junino (que são modalidades intrinsecamente baianas), o pagode baiano e as festas de paredão. Sobre a coreografia, também comentarei um pouco enfocando especialmente o “naipe”, uma nova forma de dançar pagode que surgiu no ano de 2024, e tem causado muita polêmica por se distanciar da sua raiz ancestral.

Por fim, um último comentário é que nenhuma entrevista desta pesquisa foi realizada de maneira inteiramente linear. Todas as conversas que tive, ainda que com roteiro, foram muito livres e abertas às falas das interlocutoras. No momento em que entrevistei mães e professoras (que são os elementos centrais desta pesquisa) optei metodologicamente por organizar minha análise por tema, e não por pergunta visto que, dado a possibilidade de um diálogo mais aberto, algumas respostas foram dadas para perguntas diferentes ou alguns temas surgiram no debate a partir de uma fala mais em tom de conversatório, ainda que dentro do tempo da entrevista gravada e

autorizada por cada uma delas. Por esse motivo as análises estão agrupadas por assunto e não pela ordem das perguntas.

Desse modo, a pesquisa encontra-se assim dividida: No primeiro capítulo, apresento meu bairro (Cidade Nova). Neste capítulo conto um pouco da história da cidade de Salvador, seus indicadores sociais e como o bairro da Cidade Nova insere-se e localiza-se nesta cidade. Localizar Salvador também é importante, visto que essa é tida pela UNESCO como “Cidade da Música” e como as festas de largo, as festas de rua e o próprio carnaval impactam no “self” do ser baiano, construída através do pertencimento e a partir do divertimento. Esse capítulo é talvez o mais pessoal, porque aqui conto histórias inclusive da minha própria família com fotos de arquivo.

O segundo capítulo é onde apresento o pagode baiano de fato, suas polêmicas e controvérsias. Neste capítulo desenvolvo minha conceituação de paredão a partir de quatro frentes (festa/música/espaco geográfico/tipo de som) e como isso é importante para o desenrolar do texto. Neste capítulo também faço uma breve discussão sobre o que é tido como erótico e o que é tido como pornográfico na vida cotidiana da cidade de Salvador, citando o funk “proibidão” por exemplo. Sigo neste capítulo desenvolvendo uma polêmica que tomou a cidade de Salvador quando ainda era criança: “A Lei Antibaixaria”.

O terceiro capítulo é onde delineio a ideia de família que quero trabalhar. Neste capítulo que está dividido em quatro partes, trabalho com os quatro laços que consigo nomear no agrupamento de pessoas negras historicamente (laços de dor, de união, de ancestralidade e para mim, o mais importante nessa pesquisa, de divertimento). Desenvolvo aqui como Salvador, que é tida como capital da música conecta seus filhos a partir do som, e como - a partir das entrevistas que fiz com soteropolitanos para a pesquisa do México¹ - a música negra atesta pertencimento. Em outras palavras, é possível construir pertencimento racial a partir da música, visto a presença dos blocos afro como o Ilê Ayê. Neste capítulo também trago um pouco do que foi para mim ouvir pagode em todas as festas que fui enquanto estive no México.

No capítulo quatro, inicio a análise das entrevistas feitas com as mães e as professoras. Primeiramente com as mães, toco em assuntos como: frequência em

¹ A pesquisa que realizei se intitulou: *Moreninha, cor-de-jambo, café-com-leite, chilano, mestizo: entendendo classificações raciais: Salvador e Cidade do México* (2024).

festas de paredão, quais eventos seus filhos gostam de frequentar e como elas qualificam as festas. Para as professoras, trago as respostas de como estas lidam com o ritmo em ambiente escolar trazendo como referência a matriz curricular da cidade de Salvador (estabelecida pela Prefeitura) que me foi cedida por uma das interlocutoras e como esse documento prevê música e dança em sala de aula.

Já no quinto e último capítulo, prossigo minha análise com as falas de mães e professoras tentando atribuir um olhar interseccional² à tudo que me foi apresentado. Pude perceber por exemplo, como as práticas pedagógicas das professoras em relação ao pagode em sala de aula se modificam conforme a idade, ou como as relações com o bairro (território) conferem ou não segurança às mães e ainda como a discussão sobre gênero não pode estar dissociada da discussão de raça. É aqui também que discuto sobre como o naipe, o novo modo de dançar, pode estar distanciando o pagode de sua raiz mais negra.

Desejo a todos uma boa leitura.

² A Interseccionalidade é uma ferramenta analítica e ao mesmo tempo uma conceituação teórica proposta por Feministas Negras Estadunidenses que visa analisar injustiças sociais a partir da percepção articulada de que os marcadores de gênero, raça e classe operam conjuntamente. A sistematizadora do conceito é a jurista Kimberle Crenshaw ainda que, muitas outras autoras tenham percebido essa articulação muito antes da sua sistematização. Falarei mais disso em outros momentos do texto.

2 “SE BATER DE FRENTE VENHA DE LADINHO”³ - SALVADOR: DINÂMICAS ESPACIAIS E EVENTOS NA “CIDADE DA MÚSICA”⁴

2.1 COMPREENDENDO E SITUANDO UMA PESQUISA INTERDISCIPLINAR

Inicialmente precisamos dizer que esta pesquisa tem como interlocutores famílias negras do bairro da Cidade Nova, periferia de Salvador. A interlocução terá como alvo mães e professoras negras e com elas dialogar sobre temas relacionados à sexo e sexualidades que são recorrentes nas letras de pagode baiano.

Importante observar que eu, Andreza Lorena Santos Cerqueira, como pesquisadora ainda que moradora deste bairro (Cidade Nova) – *nascida e criada*, como dizemos – hoje já congrego deste lugar de doutoranda e me reconheço enquanto Feminista Negra - politicamente, epistemologicamente e teoricamente. Exerço as lições dos Feminismos Negros na minha vida pessoal, pública e na minha produção de conhecimento, as Teorias Feministas Negras são um dos norteadores teóricos dessa pesquisa.

Nesta pesquisa, é necessário compreender as intercorrências na vida de famílias negras – a partir da visão das mães e professoras – que são expostas e/ou consomem o ritmo pagode, mas principalmente o pagode baiano tocado nos paredões, aquele que é marcado pelas letras com temática de sexo e sexualidade. Para pensarmos tudo que envolve o pagode, necessitamos assim, produzir teorizações a partir da vida cotidiana (hooks, 1994), do dia-a-dia nas periferias de Salvador.

Neste primeiro capítulo pretende-se apresentar a cidade de Salvador e o bairro da Cidade Nova - com mapas e depoimentos de moradores. Aqui também apresentarei e discutirei um pouco de como se apresenta o calendário cultural da cidade, as diferenças entre as épocas do ano - como o já conhecido carnaval e sobre os blocos afro - e como estes são legados de construção dos movimentos políticos da cidade, sendo importante discutir quais eventos nessa dinâmica geram ou não

³ Referência a música da banda “A bronkka” de Igor Kannário, um dos maiores cantores de pagode de Salvador. Bater de frente, no imaginário baiano, é procurar briga, por isso, sugere-se “vir de ladinho”, algo como “pense duas vezes antes de me confrontar”. Quis começar assim, tenho muito a dizer de frente, mas prefiro chegar de ladinho. Cf. FIXA SOUND. Abronkka - se bater com a gente é barril (Nova) 2015. **Youtube**, 21 maio 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=azuJlqWeR6M>. Acesso em: 26 jun. 2025.

⁴ Referência ao museu localizado no bairro do Comércio, em Salvador-BA.

mobilidade para mulheres negras e outras pessoas pretas, já que há uma apropriação forte de pessoas brancas gerenciando eventos de culturas negras - como apontado no livro de Edward Telles (2003). Neste capítulo também, quero discutir a noção de Baixaria, que ajudará a entender a aceitação quase que imediata do pagode e de eventos de paredão, mas também, as polêmicas em torno do ritmo.

Esta pesquisa faz parte do Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas já que cruza realidades distintas, mas lança um olhar às crianças para além de consumidoras, mas, como agentes em constante aprendizado nas periferias da cidade de Salvador, na Bahia, a partir dos Estudos de Gênero. Articulando áreas de conhecimento como Comunicação Social, Psicologia e Música.

A partir disso, estou afirmando que, já que essa participação do pagode é inegável na vida de famílias periféricas soteropolitanas, pensar em estratégias que abarque outras discussões além da sexualidade – mais evidente nas letras e na corporeidade da sonoridade. O que propomos aqui é pensar a inserção do ritmo pagode em outros ambientes que também estão na periferia e com outro grupo de interseccionalidades próprias (famílias negras) numa perspectiva interdisciplinar, aliando à academia com outros debates caros às Ciências Humanas.

Para o professor Alberto Cupani a Interdisciplinaridade tem um objetivo prático: introduzir alterações na epistemologia tradicional, já que reconfigura os sujeitos do conhecimento (deslocando-se do individual para comunidade) e também reconfigura meios e objetos do conhecimento (uma única perspectiva e/ou aspecto exige interação de outras perspectivas e aspectos). O professor também afirma que:

A segunda mudança importante consiste em que o sujeito da pesquisa já não é a comunidade de pesquisadores, mas a comunidade maior constituída pelos diversos agentes que intervêm no projeto (cientistas, engenheiros, técnicos, advogados, administradores, políticos, especialistas em marketing, psicólogos, representantes de comunidades afetadas por um problema, etc., conforme os casos) (Cupani, 2014, p. 6).

Essa citação relaciona-se com a pesquisa visto que, a construção de um trabalho em comunidade não envolve apenas o lócus de pesquisador e suas interfaces, mas um diálogo intenso entre academia, a produção dos eventos, cantores e as interlocutoras (consumidoras).

Para Allen Repko (2008), o conhecimento interdisciplinar atua em três vias: respondendo perguntas complexas, resolvendo perguntas complexas e ganhando conhecimento coerente.

Andrew Sawyer (1992) informa que é tradição na Metodologia e na Filosofia um reducionismo da prática ao conhecimento, do conhecimento à ciência e da ciência à observação e contemplação. Dessa forma, ele propõe uma nova forma que abandone a contemplação e passe a ser interativa. O autor afirma que ao nos deslocarmos deste lugar de contemplação e puramente reflexão assumimos um fazer científico que é crítico, terapêutico e emancipatório (Sawyer, 1992, p. 14).

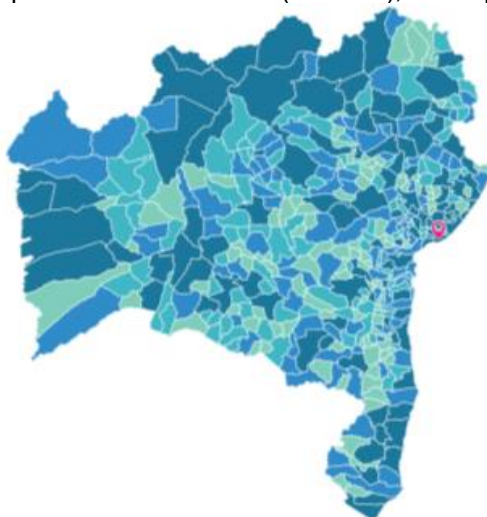
Os autores acima nos ajudam a compreender como o fazer científico acaba por passar pela união entre reflexão e interação direta. Nessa pesquisa que tem como objetivo promover reflexão social - e assim emancipação - podemos observar as afirmações acima na prática. Esta pesquisa é de caráter interdisciplinar não apenas por conectar áreas tão diversas, mas principalmente pela minha própria trajetória acadêmica, que passa por uma graduação em Comunicação Social, um mestrado em Estudos de Gênero e agora, um doutorado em Ciências Humanas.

2.2 SALVADOR/SALVANADA – ENTENDENDO A SOTERÓPOLIS

*Avenida Sete
Estrela do Norte
Bandeira em pau-forte
Sem medo da morte
Eletricidade
No meu coração
Na rádio a canção
Radioatividade⁵*

⁵ ÓCIO, Vivendo do. Radioatividade. 2012. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vivendo-do-ocio/radioatividade/>. Acesso em: 28 fev. 2024.

Figura 1 - Mapa da Bahia. Salvador (em rosa), no mapa da Bahia



Fonte: IBGE Panorama, 2025.

2.2.1 Panorama Socioeconômico Da Bahia

DADOS IMPORTANTES RETIRADOS DO PNAD 2022⁶:

- A Bahia é o estado mais negro do país (em termos de autodeclaração), sendo o maior percentual do Nordeste e do Brasil.
- Em relação a pessoas negras (em números populacionais) é o terceiro estado (10,1%), ficando atrás de São Paulo (15,8%) e Minas Gerais (10,6%) já que esses estados são mais populosos.
- Sobre a composição racial autodeclarada, a Bahia contém 23,9% de pretos, 56,9% de pardos e 1,2% de autodeclarados indígenas/amarelos ou sem declaração.
- O relatório aponta que os brancos estudam mais tempo que os negros, mesmo comparados na mesma idade.
- Em termos de trabalho: De 81,3% da força de trabalho, 85,3% encontram-se desocupados, 84,9% desalentados e 84,3% subutilizados.

⁶ BAHIA, Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da. Bahia é o estado mais negro do Brasil, com 80,8% da população preta ou parda. 2023. Disponível em: https://sei.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4013:bahia-e-o-estado-mais-negro-do-brasil-com-80-8-da-populacao-preta-ou-parda&catid=8&Itemid=384&lang=pt#:~:text=Com%20base%20na%20PNADC%20Anual,seja%2C%20o%20rendimento%20das%20pessoas. Acesso em: 27 fev. 2024.

- Dos ocupados do estado da Bahia, 53,5% estão em empregos informais, sendo estes 50% brancos e 54,1% de negros.
- O rendimento médio da população é de R\$1685,00. Desse percentual, pessoas brancas recebem em torno de R\$2225 e pessoas negras R\$1567,00. Homens brancos recebem mais (em média R\$ 2218), mulheres brancas recebem (R\$ 2235), seguido por homens negros (R\$ 1626) e por último mulheres negras (R\$ 1480).

Podemos resumir que: a Bahia, ainda que seja o estado com mais pessoas negras autodeclaradas, é o terceiro estado em números. É importante salientar uma série de apontamentos em torno da subalternidade que este estado, cheio de pessoas negras ainda enfrenta, como por exemplo: menos tempo de estudo, alta incidência de trabalho informal ou desviado de função, e salários mais baixos que os brancos - tendo o de mulheres negras especificamente os mais baixos ainda.

2.2.2 Localizando Salvador

Salvador, conhecida por muitos como “Salvamor”, é sim o grande amor da minha vida. Lembro que quando estava longe daqui – quando fui cursar o doutorado, tive que mudar para Florianópolis –, me dava uma sensação de luto extremo, tal qual a de perder um familiar. E do pouco que observo, para além dos bairrismos, esse sentimento de nostalgia (de um lugar que nunca existiu) persegue alguns moradores e visitantes da soterópolis.

Fundada em 1549, foi Capital do Brasil até 1673⁷. Em 2022, segundo o IBGE⁸ Salvador contava com densidade demográfica de 3.486,49 hab /km² e área territorial de 693,442 km², enquanto no mesmo ano São Paulo contava com 7.528 hab /km². Contando com 163 bairros⁹, incluindo três ilhas, Salvador é dividida em dez subdivisões sendo estas: Centro/Brotas, Valéria, Barra/Pituba, Cabula/Tancredo Neves, Itapuã/Ipitanga, Subúrbio/Ilhas, Cajazeiras, Liberdade/São Caetano, Pau da

⁷ IBGE. Salvador. 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/salvador/historico>. Acesso em: 28 fev. 2024.

⁸IBGE. Cidades e Estados. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/salvador.html>. Acesso em: 28 fev. 2024.

⁹ URBANO, Secretária de Desenvolvimento. Salvador passa a contar oficialmente com 163 bairros. 2017. Disponível em: <https://sedur.salvador.ba.gov.br/noticias/476-salvador-passa-a-contar-oficialmente-com-163-bairros>. Acesso em: 28 fev. 2024.

Lima e Cidade Baixa. Cada subdivisão abriga uma Prefeitura-Bairro, órgão administrativo que responde às necessidades burocráticas do grupo de bairros correspondentes àquela região.

Em 2024, Salvador contava com 83% da sua população que se autodeclara negra¹⁰. Além disso, é a segunda cidade do Brasil com maior contingente indígena¹¹, com povos Pataxó, Tupinambá, Tuxá e Kiriri. Definitivamente, Salvador não é uma cidade branca em termos de população declarada.

Obviamente, atravessado pelas divisões urbanas naturais, Salvador fica conhecida quase sempre pelo seu Centro Histórico (localizado entre os bairros do Centro, já que em Salvador temos o Centro Histórico, e o Centro “boêmio” ainda que todos próximos) e sua orla, que pode abarcar diversos bairros como Barra, Pituba e Itapuã. A periferia de Salvador é, sim, uma grande parte da cidade já que compõe e está inserida em divisões diferentes. Temos Cajazeiras - que é um bairro que por si só já contém outros bairros dentro dele, temos o Subúrbio Ferroviário (onde antes passava um trem que ia até o Recôncavo Baiano e essa história é incrível), além de bairros periféricos mais próximos ao Centro como a Liberdade e a Cidade Nova, que falaremos mais à frente.

A topografia acidentada de Salvador torna visível sua pobreza urbana. Ao entrar na cidade, via BR-324, nos deparamos com montanhas e depressões cobertas por um mosaico de barracos que chegam a desaparecer no horizonte, como se aquela paisagem favelizada fosse infinita: ao chegar na cidade, via aérea, ao sair do aeroporto e percorrermos a Avenida Paralela, vetor norte de expansão, nos deparamos com outras áreas de densa precariedade que se manifestam pelos bairros da Paz, São Cristóvão e outros aglomerados em iguais condições de precarização. A pobreza que se materializa e toma forma de cidade está por toda parte em Salvador, misturada, pigmentada e pulverizada em pontos estratégicos do tecido urbano contínuo, e até mesmo no mar, como exemplo o antigo Aglomerado de Palafitas de Novos Alagados, localizado no Subúrbio Ferroviário de Salvador-BA (Soares, 2009, p. 84).

¹⁰ SALVADOR segue como capital com maior proporção de pessoas pretas e menor de brancas do Brasil, aponta IBGE. **G1 Bahia**, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2023/12/22/censo-2022-cor-ou-raca-municipios-da-bahia.ghtml>. Acesso em: 13 ago. 2025.

¹¹ SALVADOR é a 2ª capital do país com maior número de indígenas. **ANAÍ**, 8 ago. 2023. Disponível em: <https://anaind.org.br/noticias/salvador-e-a-2a-capital-do-pais-com-maior-numero-de-indigenas/>. Acesso em: 13 ago. 2025.

Mascarando a pobreza, festejando algumas alegrias, desde 2015, Salvador é eleita pela UNESCO como Cidade da Música¹², nome este que justifica a presença de um museu com este nome no bairro do Comércio. Salvador é berço de uma série de ritmos diferenciados: temos o axé music – criado na Bahia –, novas roupagens para ritmos existentes como o samba de roda, o pagodão e swingueira, além de também ter grandes nomes em ritmos mais distantes do consumo esperado como Raul Seixas e Pitty, grandes expoentes do rock por exemplo, ambos nascidos em Salvador.

Salvador não é uma cidade plural, muito pelo contrário. Seu circuito de eventos é dividido em nichos, favorecendo aquela sensação de ir a um determinado local e conhecer todos os presentes. O circuito de eventos culturais é economicamente carente e pouco integrativo, porém disfarçado de participativo dado a multiplicidade de ritmos. Esse paradoxo, é só mais um de muitos da cidade. Por ter um calendário de festas imenso, festas de rua quase toda semana, o carnaval de rua maior do mundo (eleito pelo Guinness Book) e considerado a maior celebração popular do planeta¹³, espera-se que haja espaço para investimento econômico de parte governamental em todos os ritmos, o que não necessariamente acontece. Ainda assim, quando falamos de culturas negras, Salvador sai na frente, mas quando o assunto é outros ritmos, como o rock por exemplo, não necessariamente.

Edward Telles, no clássico *Racismo à Brasileira* (2003), enumera algumas particularidades para que Salvador seja considerada uma cidade diferente para pessoas negras: Salvador – até o momento da publicação do livro – era a única cidade que possuía uma classe média negra forte, há uma senso de comunidade muito grande (que faz com que seus intelectuais e até mesmo artistas retornem para cidade depois de suas formações ou mantenham suas casas para sempre ter a oportunidade de retornar). Além disso, culturas negras são fomentadas pelas próprias instituições

¹² IBAHIA. Desde 2015, Salvador tem título de Cidade da Música dado pela Unesco; conheça a história: o título faz parte da rede de cidades criativas da Unesco, que tem como objetivo promover a cooperação internacional entre cidades. 2022. Disponível em: <https://www.ibahia.com/salvador/desde-2015-salvador-tem-titulo-de-cidade-da-musica-dado-pela-unesco-conheca-a-historia>. Acesso em: 28 fev. 2024.

¹³ Convocado a aderir às novas formas de trabalho, a Bahia não precisou abandonar a sua festividade, pelo contrário, a transformou em um grande negócio. Para os baianos, o negócio deixou de ser a negação do ócio, conforme a etimologia da palavra indica. O “carnaval” [...] tornou-se uma espetacular “indústria da alegria” sendo considerada a maior festa de rua do planeta segundo Guinness Book, levando diariamente cerca de dois milhões de pessoas às ruas da cidade e que movimenta monumentais recursos durante todo o ano (Santos, 2008, p. 127).

governamentais - que acabam lucrando com isso, segundo o autor. A ideia de fomento às culturas negras não necessariamente se encontra apenas na música especificamente, mas em temáticas que envolvam a negritude, como por exemplo, espetáculos que falem sobre os orixás e/ou parcerias - a partir de editais - de projetos sociais que envolvam terreiros de candomblé.

Ou seja, há trabalho para intelectuais que pesquisam raça e interseccionalidades – não precisando estar em outro lugar do país – e o senso de comunidade (muito presente no candomblé, visto que precisamos estar em presença física constante nos nossos terreiros) é algo comum. Esse senso de comunidade também disfarça as injustiças e desigualdades sociais. Fomentando as culturas negras, o autor afirma que cultura e identidade acabam sendo negociadas por uma elite que por conviver com elementos de cultura africana, acaba por incentivar esses símbolos.

Agnes Mariano (2019), em *A Invenção da Baianidade segundo as Letras das Canções*, nos conta como há uma aura mágica em ser baiano, dotado de uma alegria eterna e bom-humor nas letras de música e assim também na cultura pop. Obviamente, essa fantasia é de fato uma fantasia, visto que, Salvador não é uma cidade fácil, cercada de pobreza, sujeira e desigualdade:

Apesar de alguns senões, a Bahia descrita e cantada pelos compositores parece ser, no cômputo geral, um lugar onde se vive em estado de bem-estar generalizado, quase um nirvana. Isto é, mesmo com a pobreza, a ignorância, sujeira, elitismo, autoritarismo e violência descritos aqui e ali, o charme, afabilidade, hospitalidade, despojamento, desrepressão, sensualidade e principalmente, a alegria das pessoas tornaria possível afirmar que: “*Quando a gente num segundo/Ouvindo Nana cantando, se fia/Muda de plano prum plano pleno de felicidade/Bahia*” (GIL, 1977) (Mariano, 2019, p. 188).

Liv Sovik (2009) em “Ninguém aqui é Branco” livro em que analisa a raça na música popular brasileira também chama atenção para como a interpretação racial do Brasil passa pelo disfarce do que temos de mais miserável a partir da alegria e da festa. O samba - ritmo que dá origem ao pagode, norteador dessa pesquisa - é assim, uma das grandes expressões de cultura negra dentro e fora do país emergindo como uma das grandes ferramentas dessa falácia de mistura racial e alegria perfeita:

Para todos os quatro, Mário de Andrade, Silviano Santiago, Caetano Veloso e Guilherme Wisnik, a figura do dançarino de samba representa o conhecimento que é fundamental para uma interpretação do Brasil que tenha presente a "reflexão crítica que leva[va] em conta a condição miserável em

que vivia e vive o grosso dos brasileiros" ou a dor que define nossa vida toda, transformada pela dança em ampla lição de vida (Sovik, 2009, p. 115).

Ou seja, num estado (Bahia) e na cidade (Salvador) onde todos são aparentemente felizes e partilham de um humor particular e uma leitura sobre raça e classe imbuída de sentidos tidos como positivados, é possível mascarar uma noção de como vivem realmente pessoas pretas, pobres e subalternizados. Discutiremos a seguir um pouco mais sobre como a ideia de “baianidade” influencia no Turismo e na dinâmica festiva do estado e da cidade de Salvador, especificamente.

2.3 CURTINDO MINHA BAIANIDADE NAGÔ

Salvador, Cidade da Música, é uma alcunha reconhecida pela UNESCO, como dito anteriormente, visto a intensa presença das sonoridades na cidade. A música está presente não apenas nos mecanismos de consumo, mas também é tido como parte importante dos eventos culturais, dos pontos turísticos e da vida cotidiana, como afirma Mariana Souza (2015):

Percorrer as ladeiras e ruas na cidade de Salvador é entrar em contato com um imenso balaio de costumes e hábitos que configuram a realidade cultural e social de uma capital, onde os vendedores de café com seus carrinhos tocam o ritmo da Bahia! As mulheres travam uma corrida para arrumar seus cabelos, pintar as unhas, customizar suas roupas e correr para arranjar um transporte que as leve para mais uma das edições dos “megafest’s” na cidade (Souza, 2015, p. 121).

Osmundo Pinho (1998) comenta sobre o que ele chama de “Ideia de Bahia”, uma espécie de sentimento idealizado sobre partes da cidade de Salvador, como o Pelourinho, que acaba por se estender também a uma percepção do que seria ser baiano, definindo como:

Convém dizer que por “Ideia de Bahia” entendo: 1° o sentimento de diferença que nós baianos temos em relação ao resto do país e do mundo; 2° que este sentimento é constituído a partir de narrativas específicas; 3° que estas narrativas condensam conteúdos positivos particulares; 4° estes conteúdos são, também, ideológicos no sentido de que agem como um mapa para uma estrutura social tensionada por contradições; 5° que esta ideologia é base para a construção de um consenso político para a dominação, como é condição de reprodução de uma multiplicidade de bens simbólicos, negociados no mercado internacional de cultura (Pinho, 1998, p. 259).

Pinho argumenta como a “Ideia de Bahia”, não apenas vai fomentar as dinâmicas de consumo cultural da cidade de Salvador, mas também, sustenta e orienta uma suposta “natureza” do povo baiano, a partir de temas como a democracia racial e o sincretismo religioso. Outros dois autores concordam com a afirmação de Pinho, como por exemplo, Katharina Doring (2012) e Agnes Mariano (2019). Sobre o disfarce em torno da Democracia Racial a partir das formas de cultura da Bahia, Doring afirma que:

De certa forma, o discurso da baianidade deu continuidade nas políticas de carnavalização, na promoção (inter)-nacional da música axé e até mesmo na patrimonialização, levando a valorização e promoção de muitas expressões culturais e artísticas baianas, porém, novamente contribuindo com a agenda do embranquecimento e a diluição das reivindicações e representações negras pelos próprios autores. Ao mesmo tempo, em que movimentos políticos e culturais conquistaram seu espaço enquanto expressão e presença negras, tiveram/tem que lutar contra a cooptação da cultura hegemônica que propaga(va) a visão idealizada da “democracia racial” no carnaval e em outras produções midiáticas (Doring, 2019, p. 21).

Uma das sustentações dos argumentos de Doring, por exemplo, é o nascimento de blocos afro como o Ilê Aiyê, Olodum e o Cortejo Afro que surgem nos anos setenta nessa perspectiva: positivar elementos das culturas negras pela música como a estética e as ações políticas a partir de blocos que desfilavam pelas ruas durante o Carnaval de Salvador. Falaremos do Ilê Ayê posteriormente.

Já Agnes Mariano, reafirma a construção da “Ideia de Bahia” ou como chama em seu livro da “Baianidade”, a partir do sincretismo, presente em quase todas as festas de largo de Salvador, em que costumamos dizer que, o Sagrado e o Profano convivem todo o tempo, presentes em ações “sincréticas” como colocar flores no mar para lemanjá enquanto toma uma lata de cerveja, ou acompanhar uma festa super política como o Dois de Julho - considerada a Independência da Bahia das tropas portuguesas com grande carga política, tendo recebido por exemplo o presidente Lula na última edição - mas ir atrás de qualquer samba de roda ou trio elétrico que estiver passando durante o cortejo.

Mariano (2019) complementa como a dinâmica festiva é vital à cidade, em termos de economia inclusive:

Para atender à aglomeração de baianos e turistas que cada festa popular - seja semi-religiosa ou completamente profana - gera, forma-se temporariamente um batalhão de vendedores ambulantes, prestadores de

serviços, pequenos, médios e grandes empresários que encontram as mais diversas formas de lucrar com a festa, sofisticando os serviços de transporte, alimentação, indumentária e principalmente atrações musicais. A celebração que recebe atenção privilegiada é a maior e mais caótica de todas: o Carnaval. Caótica, por ser a festa em que, tradicionalmente, de forma mais intensa se abre espaço para a criatividade, a irreverência e para o rompimento com as normas sociais de comportamento (Mariano, 2019, p. 103).

Ou seja, a própria ideia de baianidade, que se encontra presente nas festas, nos ritos constrói uma identidade assimilada pelo povo baiano, que acaba por congrega facetas distintas: sagrado/profano, silêncio/barulho, culturas negras/democracia racial dentre outros pares de contradição. Por outro lado, é em torno dessa identidade que o baiano se reconstrói e se reafirma reconhecendo que é *“um carnaval em cada esquina do seu coração”*¹⁴. Ainda assim, é importante lembrar que, os circuitos festivos, assim como qualquer congregação de pessoas, evidentemente repercutem relações sociais e, assim, suas assimetrias. Ou seja, nem tudo é só alegria.

Além de ser um aparente divertimento, Ari Lima (2016) observa como a música baiana, conhecida nacionalmente a partir das bandas de axé music (ritmo criado e de grande consumo na Bahia) também promove papéis sociais e regimentos internos. Sua observação concentrou-se na Timbalada, banda dos anos 90 onde ele observa que:

Neste caso uma dança viril, dramática e sensual simulava uma luta que, às vezes, acontecia de fato. Inicialmente própria aos rapazes, aos poucos, os homossexuais e as garotas passaram a mimetizar os movimentos dos rapazes. Deste modo, os rapazes acabavam por suavizar os gestos, enquanto os homossexuais e as garotas o tornavam rígidos. A dança favorecia uma interlocução que continha a violência, favorecia a paquera e, para os músicos, contribuía no processo de assimilação da extensão e sonoridade dos toques (Lima, 2016, p. 34).

A partir da observação de ritmos negros associados à juventude no Brasil, Ari Lima (2002) em outra obra denuncia alguns posicionamentos fixados de forma errônea na música baiana, como a inferência do funk enquanto promotor de violência e a ideia da *“veia natural para música”* instituída a músicos baianos negros como via a mantê-los em postos de marginalidade, ou seja, esse talento inato para os

¹⁴ Referência a música “Eu sou o Carnaval” de Moraes Moreira. Cf.: MOREIRA, Moraes. **Eu sou o Carnaval**, 1979. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t5kr6hTcmQE>. Acesso em: 26 jun. 2025.

instrumentos faziam com que homens negros dificilmente sejam considerados aptos para outras atividades - como trabalhos envolvendo seu intelecto.

Concordando com Ari Lima, que a música também constrói lugares sociais, temos Janotti Júnior (2014), que afirma que as experiências compartilhadas acabam modulando performatividades da época e de comportamentos. O autor versa sobre as ditas partilhas sensíveis, responsáveis por criar territórios mapeados por sonoridade e territórios sonoros, onde cenas musicais reeditam o conceito de identidade. Além disso, é interessante observar também, como a construção de territórios sonoros também se espalham pela percepção de como Salvador é lida no imaginário do turista e assim também como isso se retroalimenta. Quantas pessoas conhecemos ansiosas para conhecer o Carnaval de rua ou ouvir o Olodum no Pelourinho? Assim, esse seria o “retrato fiel da Bahia¹⁵”, em que deixamos de olhar para as outras partes da cidade de Salvador e suas contradições, e assim, repercutindo marginalizações no cotidiano.

Margarete Nunes (2012) considera Salvador uma cidade com caráter “capital cultural” referindo-se à conceituação de Bourdieu. Para a autora, Salvador possui uma “arte popular como legítima e salientando que isto lhe confere status e prestígio, dentro de um contexto de hierarquia simbólica entre as cidades” (Nunes, 2012, p. 26). Essa dinâmica em torno dos bairros, como o Pelourinho, é abordada por ela como:

No caso do Pelourinho, ocorre um movimento semelhante. No entanto, não há um esforço no sentido de torná-lo branco. Inclusive, as imagens da negritude são utilizadas como marketing turístico. Signos da negritude são incorporados em vários produtos ali comercializados: roupas, artesanatos, comidas, lazer etc. João Jorge, diretor cultural do Olodum, sintetiza bem essa questão quando fala do Pelourinho como “uma área que foi montada”, um local que foi pensado para ser uma “vitrine do turismo baiano” (Nunes, 2012, p. 27).

Como comentado anteriormente, os signos de negritude que estão incorporados em toda cidade não são apenas um signo de pertencimento, mas de certa maneira, uma alegoria a fim de atender o turismo, por exemplo. Dessa maneira, é paradoxal que, nossa afirmação identitária parta justamente da ideia de agradar o que está externo.

¹⁵ Referência a uma música do sambista “Riachão” que diz “É o retrato fiel da Bahia/ Baiana vendendo alegria/Coisinha Gostosa de Dendê/Acarajé”. Cf.: RIACHÃO. **Retrato Fiel da Bahia**. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/riachao/retrato-da-bahia/>. Acesso em: 02 jul. 2025.

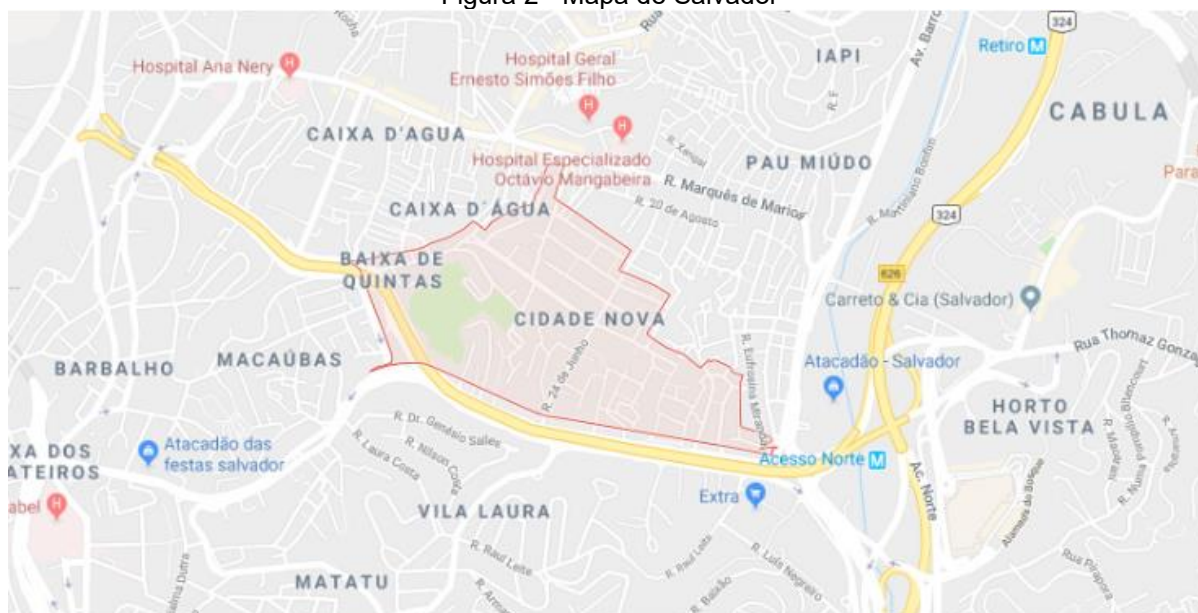
Este trabalho terá como objeto interlocutoras do bairro que nasci, o bairro da Cidade Nova em Salvador. Falaremos mais adiante que, este foi um bairro de grande efervescência cultural, mas que, ultimamente devido a uma série de questões - uma delas o grande avanço do tráfico de drogas pós pandemia - encontra-se carente e paralisada grande parte das manifestações culturais e de eventos no bairro.

2.4 O BAIRRO DA CIDADE NOVA, EM SALVADOR

O bairro da Cidade Nova, onde nasci, localiza-se na periferia de Salvador. Relativamente próximo ao centro da cidade, ele se encontra registrado na Região Administrativa (RA) IV Liberdade/São Caetano. A RA IV¹⁶ abarca bairros como Liberdade, Campinas de Pirajá, Santa Mônica, Cidade Nova, entre outros.

A Cidade Nova contém uma reta mais próxima do acesso a ônibus, e onde se encontra grande parte do comércio do bairro, seguido por muitas entradas, como em muitos bairros periféricos.

Figura 2 - Mapa de Salvador



Fonte: Encontra Salvador, c2025.

¹⁶WIKIPEDIA. **Cidade Nova (Salvador)**. 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_(Salvador)). Acesso em: 26 fev. 2024.

O site *Encontra Salvador*¹⁷ traz algumas informações interessantes: o bairro conta com 93% de residências, configurando-o como um bairro residencial, e duas escolas importantes de Ensino Fundamental: a Municipal da Cidade Nova e o Colégio Princesa Izabel, além do orfanato Lar Irmã Benedita Camurugi. Possui como referência a Igreja São Judas Tadeu e possui três principais vias: a ladeira 24 de junho (acesso aos Dois Leões), a Rua Wanderley Almeida, entremeio até a terceira via, da Rua 25 de dezembro (acesso ao Pau Miúdo).

O bairro da Cidade Nova é sim afetado pela pobreza, ainda que não seja considerado “periférico” já que essa é uma nomenclatura geográfica. Atualmente extremamente afetado pela violência urbana decorrente das dinâmicas de facções de drogas, diferente do que foi em minha infância, na qual existiam ‘partes boas e partes ruins’ hoje, o bairro praticamente todo sofre por insegurança.

2.4.1 História

O bairro da Cidade Nova, conhecido pela proximidade com o Cemitério das Quintas dos Lázaros, é o cemitério mais antigo da cidade de Salvador. Segundo a Wikipédia¹⁸, era retiro de jesuítas, abrigando inclusive o Padre Antônio Vieira. Posteriormente, o espaço do cemitério torna-se leprosário, conhecido como “Cidade de Palha”, nome pelo qual todo bairro era chamado naquele período. Quando o leprosário sai do bairro, na década de 30, é chamado de Cidade Nova.

Perguntando pelo bairro, consegui algumas respostas sobre a Cidade Nova. Algumas versões divergem acerca da origem do nome “Cidade de Palha”, alegando que a maioria das casas do bairro eram realmente desse material, e por isso este nome. Há algumas ruas também que têm nomes associados à história anterior. Temos a “Rua das Almas” que é automaticamente atrás do Cemitério, a “Baixa de Quintas” que é uma porção que liga a Cidade Nova aos Dois Leões, já que o Cemitério se chama Quintas dos Lázaros e a própria “Coruja” (onde vivi quase toda minha vida), um dos pontos mais altos do bairro, referente ao final da rua 25 de dezembro, que se contam as histórias costumava acumular uma quantidade considerável de corujas.

¹⁷ BAIRRO Cidade Nova Salvador. **Encontra Salvador**, c2025. Disponível em: https://www.encontrasalvador.com.br/sobre/bairro-cidade-nova-salvador/#google_vignette. Acesso em: 19 mar. 2024.

¹⁸ WIKIPÉDIA. **Cidade Nova (Salvador)**. 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_(Salvador)). Acesso em: 26 fev. 2024.

A maioria das minhas vizinhas que se encontram em torno dos oitenta anos apontam que, em suas infâncias, as ladeiras ainda eram todas de barro, e não se trafegava de carro para além do Largo da Cidade Nova que, como o nome diz, é onde localiza-se os acessos para ônibus e os maiores estabelecimentos, como se fosse o centro do bairro.

Retomarei a falar sobre a Cidade Nova, mas aqui necessito iniciar as conceituações de termos chave a pesquisa, visto que estes irão aparecer em falas e interlocuções. Iniciaremos com a noção de “baixaria”.

2.5 “BAIXO ASTRAL”: BAIXASTRAL, BAIXARIA

Figura 3 - Durante o carnaval de Salvador de 2023, a Prefeitura de Salvador espalhou outdoors com cantores famosos e suas músicas de carnaval (quase todas de duplo sentido)



Fonte: Acervo Pessoal (Figura A) e Instagram (@frasesdebaiano) (Figura B)¹⁹.

¹⁹ Foi comum ver frases como “Senta na Madeira, vida”, “Deixa eu botar meu boneco” e “Mete seu cachorro” em partes da cidade.

A pesquisa concentra-se inteiramente sobre Salvador, na Bahia. Para isso, grande parte do referencial teórico conta com alguns autores que já investigaram o lugar do pagode na construção da “baianidade”.

Ledson Chagas (2016), em sua tese sobre Pagode Baiano, faz uma diferenciação importante acerca do termo “baixo astral”, muito dito na Bahia, mas que diz respeito a uma conduta específica que cada pessoa pode ou não assumir. De uma forma mais ampla, ser ou não “baixo-astral” tem a ver com o quanto de sexualidade ou de “baixaria” uma situação, um comportamento, ou, neste caso, uma música pode vir a ter:

Quero destacar aqui, como exemplo, um termo muito utilizado entre pessoas das classes populares em Salvador (acredito que não ou não tão utilizado entre as classes médias soteropolitana e no restante da Bahia) que faz menção a uma situação, comportamento ou características (de quem propicie esse tipo de situação, ao desempenhar esse tipo de comportamento) relativas a “baixeza” sexual ou agressiva. 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. Mesmo um lugar em que se encontrem pessoas que esbocem comportamentos como esses ou, em menor medida, que pareçam sedentas por brigar [...] também pode ser rotulado como um lugar de gente baixo-astral, uma rua de gente baixo-astral, uma festa de gente baixo-astral, e assim por diante, em generalizações tendencialmente preconceituosas... Ocorre, entretanto, que nem sempre a valorização do termo é negativa [...] e, muitas vezes, quando expresso em tom cômico, a pessoa baixo-astral está sendo exaltada, justamente, por possuir ou apresentar essas características e comportamentos [...] São os casos em que alguém diz, rindo, a algum conhecido: “Rapaz, você é baixo-astral, hein?!”, ou, assistindo a um programa de TV, diz: “Essa Dercy Gonçalves é uma mulher baixo-astral, hein?!”. É dito também que uma pessoa é “toda baixo-astral!”, “fulano de tal é ‘todo baixo-astral’”, nesses casos mais enfáticos sendo a expressão utilizada sempre no sentido cômico, sem reprovação. O mais paradoxal é que a pessoa baixo-astral, na verdade, apresenta “um astral” alto demais... (Chagas, 2016, p. 99).

A partir da citação acima, é necessário repensar como em muitos casos, a ideia das sexualidades, do sexo e das ditas “baixarias” ao se tratar de pessoas periféricas de Salvador encontra terreno no deboche, na piada e não necessariamente no sentido exato que tais palavras podem ter, o que falaremos a diante quando entrarmos de fato do pagode baiano e nas festas de paredão. Por exemplo, um outdoor escrito “*Senta na Madeira*” automaticamente traz uma conotação sexual evidente, mas, por ser uma música exaustivamente tocada e configurada no “baixo-astral” é apenas cômico e em alguma medida, inocente.

Importante observar que esse outdoor é uma campanha da prefeitura que divulgava as músicas do carnaval. Este, por exemplo, estava localizado bem na entrada da cidade, próximo ao Aeroporto. Há um concurso que elege as músicas do carnaval, e esses outdoors, tem a função de divulgar as músicas. Esse prêmio é uma iniciativa do iBahia - grande portal de notícias. Os trocadilhos e os duplo sentido estabelecidos comumente em músicas de axé music e de pagode, encontram terreno na dita “baixaria”:

A Bahia, enquanto berço da formação linguística brasileira, tem as suas características específicas em diversos aspectos da língua. [...]. Utilizando-se das semelhanças fônicas de uma palavra, as músicas são criadas com uma lexia para serem cantadas por outra que estabeleça relação de semelhança de pronúncia. Assim, palavras de baixo calão são confundidas com palavras usuais porque o discurso intencional das letras desse gênero musical nos leva à dupla possibilidade de interpretação e realização linguística das mesmas (Abbade, 2011, p. 1802).

Até aqui, podemos observar que a Bahia (e a cidade de Salvador) congrega uma série de assimetrias sociais, como o desemprego e a falta de amparo para grande parte da sua população (negra). Além disso, como a noção de “ideia de Bahia” ou “baianidade” construída a partir da baixaria e da duplicidade de sentidos também é parte dessa distorção de percepção sobre a realidade, já que todo mundo parece ser alegre e divertido. A seguir, falaremos do elemento máximo de percepção que quem está de fora tem como norteador quando o assunto é Salvador: seu carnaval.

2.6 CARNAVAL E FESTAS DE LARGO

No alto de um trio elétrico é como viajar em um barco de som e luz que navega lentamente por um mar de gente que dança e canta sem parar. Enquanto o trio passa, jorrando música por suas caixas de som, nos dois lados da rua, nas calçadas, nas janelas e nos balcões dos velhos sobrados, homens, mulheres e crianças gritam e cantam. Aplaudem e acenam para os músicos, que explodem de alegria no imenso palco sobre rodas, flutuando sobre a multidão em movimento, a quase cinco metros do chão (Motta, 2002, p. 06).

O livro *O Canto da Sereia* do jornalista Nelson Motta, citado acima, é descrito como um *noir* baiano. A história, que já foi série na TV Globo, é uma leitura ficcional sobre uma cantora de axé que seria assassinada no palco durante a maior festa de rua do mundo, o Carnaval de Salvador.

O Carnaval de Salvador é uma festa que, em seus momentos menos orgulhosos, dura apenas uma semana. Vai depender do calendário – se ele irá cair mais perto ou não da festa de Yemanjá, e se, conseqüentemente, teremos mais dias de festa. Além disso, há as prévias promovidas pela prefeitura, em que temos o Fuzuê, Furdunço, Palhaços do Rio Vermelho, Banho de Mar à Fantasia, Melhor Segunda Feira do Mundo, Pipoco... todos eventos que acontecem religiosamente durante semana que antecede o carnaval, adiantando a folia de Momo.

Como dito anteriormente, o carnaval já foi eleito a maior festa de rua do mundo e consegue atrair gente de toda parte do Brasil e do mundo em todos seus dias de festa, capitalizando recursos, mas também construindo uma agenda de novos rostos, novos gêneros musicais, e inclusive novas tendências, como observa Clebemilton Nascimento (2012) sobre o próprio pagode:

O carnaval de Salvador é, para a cultura baiana, um motor gerador de novidades simbólicas e tecnológicas que faz circular novos bens em escala industrial e se alimenta, principalmente de valores simbólicos da cultura afro baiana e, nesse sentido, ganha ainda mais importância para os grupos de pagode. O primeiro boom de grupos de pagode originários da Bahia coincidiu com o processo de profissionalização do carnaval baiano, nos últimos anos da década de 90, que contribui para dar visibilidade aos grupos emergentes, uma vez que funcionou como grande vitrine (Nascimento, 2012, p. 75).

Luiz Antonio Simas (2020), ao falar sobre o carnaval em *O Corpo Encantado nas Ruas*, comenta a problemática das festas, explicando como durante o início do século XX a República criminalizava culturas de origem popular. Ainda que reprimidas, os empobrecidos continuaram a explorar o espaço público “a base do cacete”, se reunindo e fazendo seu carnaval - na rua. Ele diz novamente que desqualificar a cultura popular é um movimento em curso, e isso retira o que pessoas pretas e pobres tem de lúdico e sagrado. Ou seja, para o autor, o carnaval de rua também tem sua parcela de movimento livre e popular, ainda que ultimamente cooptado pelos camarotes.

O autor repensa como devemos analisar as festas enquanto espaço de promoção da cidadania. Ao longo da história, domesticar corpos, reduzir o acesso ao espaço público e criminalizar as festas foram estratégias dos “senhores” para conter as classes populares. É reafirmado nesse momento do livro como a cidade - em nosso contexto brasileiro - nunca deixou de ser território de disputas.

Importante observar também como a agenda de consumo musical em Salvador também se alia à produção musical do resto do Brasil. Ou seja, em Salvador consome-se música de todo país, mas num fluxo de circulação mais intenso que em outras capitais (visto a quantidade de festas de rua, shows e ensaios durante todo o ano).

Em 2024, Salvador era a segunda cidade brasileira que mais consumia sua própria música nos mecanismos de *streaming*²⁰ (perdendo apenas para cidade de São Paulo). Além disso, em 2025, a receita gerada pelas festas constitui-se como o principal interesse industrial da cidade de Salvador²¹. Por fim, notabilizados aqui o consumo intenso tanto da música em forma digital, quanto em eventos dessa natureza – de formatos, tamanhos e associados a ritmos diversos – que ocorrem em várias partes da cidade, e levam emprego e renda para a capital baiana.

Agnes Mariano (2019) relembra também sobre as redes alternativas de comunicação (como as rádios comunitárias, e hoje podemos inserir a veiculação nas redes sociais) são uma comunicação tão poderosa que é capaz de, em alguns casos, consagrar artistas, gêneros e canções antes que cheguem às rádios convencionais numa completa inversão do padrão vigente (Mariano, 2019, p. 27).

Nesse circuito de criação sonora, uma das maiores contribuições baianas para a musicalidade brasileira é o axé music. O axé music acaba sendo uma constelação de ritmos criados a partir de instrumentos e ritmos africanos, ao menos assim ele foi pensado, mas torna-se uma nomenclatura guarda-chuva quando lidamos com o resto do país em geral, rotulando toda música que vem da Bahia. Esse movimento reduz a música baiana contemporânea apenas um rótulo, que homogeneíza e uniformiza o que é heterogêneo, apagando suas marcas de identidade e singularidade (Nascimento, 2012, p. 56). A origem até hoje tem divergências:

²⁰ ANDRADE, Bianca. Nos 40 anos de Axé Music, Salvador é a 2ª cidade que mais consome artistas da Bahia no YouTube; São Paulo lidera ranking. **Bahia Notícias**, 31 jan. 2025. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/77702-nos-40-anos-de-axe-music-salvador-e-a-2a-cidade-que-mais-consome-artistas-da-bahia-no-youtube-sao-paulo-lidera-ranking>. Acesso em: 13 ago. 2025.

²¹ GOMES, Donaldson. Salvador: música é principal atrativo de indústria que fatura milhões e sustenta milhares. **Correio**, 29 mar. 2024. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/somsalvador/salvador-uma-cidade-que-sabe-o-valor-do-seu-canto-0324>. Acesso em: 13 ago. 2025.

O marco da axé music para alguns teria acontecido a partir de Moraes Moreira que fazia parte do grupo Novos Baianos e teve a ideia de subir em um trio para cantar. Até então, o trio era apenas instrumental. Para outros, a música “Fricote” de Luís Caldas e Paulinho Camafeu teria sido esse marco, uma vez que os compositores aliaram o frevo ao ritmo afro. Mas o que importa aqui, é que a axé music vem crescendo ao longo do tempo e continua levando a Bahia para o cenário nacional e internacional. A chamada “indústria do axé” espalha seus artistas e seu som por todos os cantos. Na década de oitenta, a expansão do axé se alia às coreografias sensuais, levando às mudanças musicais. A partir dos anos noventa, o pagode toma lugar na Bahia e as bandas desse gênero começam a tomar fôlego (Abbade, 2011, p. 1806).

Falando sobre as dinâmicas em torno do axé music e como este uniformiza tudo que sai da Bahia, precisamos assim nos perguntar: na Cidade da Música, quem enriquece com música?

2.7 QUEM ENRIQUECE COM A MÚSICA EM SALVADOR?

Angela Figueiredo ao comentar sobre as classes médias negras, afirma que a música (juntamente com o esporte) é uma das áreas mais fáceis de ascensão social para pessoas negras. Ainda assim, isso não necessariamente confere mobilidade social (Figueiredo, 2012). Os blocos afro de Salvador, ainda que como dito anteriormente tenham em seu surgimento toda uma reivindicação em torno das culturas negras, ainda assim, cada um à sua maneira, esteve atrelado a associações diferentes de pessoas:

A primeira agremiação (blocos) específica para negros surge na Bahia somente na década de setenta, com o Ilê Ayê. Mesmo assim, o Ilê não pode ser considerado um espaço de sociabilidade para os negros de classe média, embora um de seus mitos de origem nos fale exatamente disso. (AGIER, 1999). Ainda que tenha existido outro bloco composto majoritariamente por negros, no passado, como por exemplo Os Filhos de Gandhi, este não tinha como propósito ser um espaço diferenciado apenas para os negros e, muito menos, para os negros de classe média; ao contrário, Os Filhos de Gandhi era formado por trabalhadores da estiva (Figueiredo, 2012, p. 22).

Carmen Rial (2016) também corrobora inclusive com o argumento de que a exaltação de pessoas negras apenas no campo da música e do futebol reatualiza uma ideia falseada de “identidade nacional”:

Anúncios multiétnicos/raciais – como, mais tarde, os da Benneton (Finco, 1996) – não tinham espaço entre os que analisei. Os poucos pretos e mulatos só apareciam no que era ideologicamente considerado seus

domínios – futebol, música, dança, bebida, comida. E com mais frequência um pouco antes, durante e logo depois da Copa do Mundo. Ou seja, o Brasil do cotidiano era mostrado com uma fronteira racial claramente definida. Porém, quando se tratava de representar a “nação brasileira”, os pretos/as entravam em cena misturando-se aos brancos. E a Copa do Mundo era um desses momentos (Rial, 2016, p. 07).

Ou seja, para ser o rosto das imagens que tem como assunto futebol e música, pessoas negras são convocadas, mas isso confere transição financeira? Como já observei anteriormente (Cerqueira, 2021) quando o verão se aproxima, Salvador fica repleta de ensaios de verão e festas, que levam inúmeros turistas para as casas de show de Salvador. Mas, devemos notabilizar como, a partir do momento que esses eventos rompem a bolha (ganham projeção e/ou param de atender pessoas pretas ou pobres ou periféricas), um movimento curioso acontece: letras que podem ter duplo sentido (rememorando a baixaria citada anteriormente) somem, dando espaço justamente para as letras que irão positivar essa “alegria”, essa “ideia de Bahia” (Pinho, 1998) ou a baianidade (Mariano, 2019).

Entre pessoas pretas, o pagode principalmente precisa estar disposto à baixaria e ao duplo sentido. Mas, quando este ganha projeção nacional, se junta a tantas outras músicas historicamente conhecidas para reafirmar essa baianidade imaginada, que por um lado reafirma a identidade baiana (que pode ser africana e negra em maioria), mas que também reafirma essa alegria desenfreada que mascara uma série de problemas que Salvador possa ter. Como essa pesquisa é sobre pagode, cabe aqui algo que já disse anteriormente:

Ao mesmo tempo, como todo ritmo, ao tornar se mecanismo de mercado, o pagode baiano consegue se dissipar e embranquecer, mas sem perder suas raízes na periferia, sendo a mudança das letras um fator crucial para o embranquecimento. [...] Ao embranquecer o pagode começa a falar de festas, de farra, mas não de sexo. Isso não é um problema, já que as bandas de maior alcance inclusive começaram a cantar músicas sobre a exaltação da mulher e do corpo feminino (Psirico, Parangolé). Isso é de extremo avanço. Mas não podemos deixar de mencionar como esse avanço só vem a partir da “pureza” do ritmo, das audiências brancas e dos cachês patrocinados. A realidade da rua é outra. Falar do sexo enquanto parte do cotidiano é para as audiências periféricas. O agrado das audiências brancas vem pela pureza da letra. Mas ainda sabemos que mesmo um interlocutor negro colocando seu corpo para representação, as grandes corporações e organizações são de pessoas brancas (Cerqueira, 2021, p. 97).

Nesse processo de “pureza”, podemos inclusive pensar a partir das lógicas de apropriação cultural, visto que, sendo esta uma das estratégias do racismo, ela

“depura” elementos e características de um grupo para serem bem aceitas por outro (William, 2019).

Agora, que entendemos um pouco sobre como funciona o mercado musical em Salvador e que posições ele reverbera, caminharemos para o próximo tópico que é entender o circuito cultural específico do bairro da Cidade Nova ao longo dos anos.

2.8 CIRCUITO CULTURAL – CIDADE NOVA

2.8.1 Desfiles

Em algumas abordagens conversando com vizinhos e familiares, muitas pessoas comentavam sobre a saudade ou boas lembranças que tinham sobre os desfiles da primavera. Ironicamente, apesar de organizados pela minha mãe - Marli Maria - eu não sei quase nada sobre eles, pois ainda não era nascida.

Sobre este, minha mãe sabe contar bem:

“Aqui no mês de setembro a gente fazia um desfile da primavera. Aqui na Cidade Nova esse desfile era esperado por todos. As crianças não tinham muita condição de fazerem um desfile, de saírem pelas ruas e aí a gente se juntava e fazia em forma de ala. Tinha a ala das floristas, a ala dos indígenas, a ala dos profissionais, e a gente saía pelas ruas com uma banda de música de uma escola chamada Princesa Isabel. Essa escola liberava a banda de música que eles tinham, e acompanhava esse desfile. Várias crianças [participavam]. Tinha a ambulância que acompanhava porque as crianças podiam ter alguma coisa, tinha o carro de apoio com água mineral e os adultos que também acompanhavam para dar apoio porque era uma quantidade de crianças muito grande. Das escadas das casas, todo mundo já esperava esse desfile por muito tempo. Quando o desfile retornava, essas crianças se apresentavam por alas e depois tinha a culminância. Tinha todos tipos de comida, de doce tudo isso era oferecido 0800, ninguém pagava nada. [...] era tudo lindo as roupas eram feitas de papel crepom, todo mundo se ajudava”.

Figura 4 - Desfile da Primavera na Cidade Nova, organizado por minha mãe e outras moradoras, no final dos anos 1980²².



A



B



C

Fonte: Acervo pessoal da autora.

²² Na fig. A, temos o desfile passando pela Ladeira do Ypiranga. A placa indica a ala das “Estações do Ano”. A fig. B é a ala das Baianas, minha mãe é a que está de blusa branca e saia vermelha. A fig. C é ainda na Ladeira do Ypiranga, a ala do Circo. Todas as imagens são do final dos anos oitenta, aproximadamente 1988.

2.8.2 Coruja Junina

Entre o fim dos anos 1980 e o início dos anos 1990, havia um bloco de samba junino²³ na minha rua. Samba Junino é uma outra vertente de samba que foi muito popular nos anos oitenta, tendo sua origem no terreiro Ilê Axé Ogum Alamejé. Durante a construção dessa pesquisa, descobri que este tipo de samba, de grande alcance na Bahia, surgiu na casa de minha tia materna.²⁴

O samba junino se caracteriza por misturar samba de roda, percussão de candomblé e um circuito pelas ruas geralmente realizado no dia 24 de junho, São João, daí vem o nome do estilo musical. A tradição ainda se mantém nos dias atuais, mas de maneira muito mais reduzida.

Eu não era nascida ainda, mas é uma lembrança tão forte sobre todos nós que, cada morador da rua até hoje, em seu aniversário, canta o “Parabéns do Coruja” que é uma versão com letra autoral para o básico de “Feliz Aniversário”. O Coruja saía no dia de São João, e percorria os bairros adjacentes.

Pelo que coletei, o Coruja era uma construção de todo bairro durante todo o ano, contando com alas e com dimensão de trajeto e de associados semelhantes aos blocos de carnaval que aconteciam no Centro da Cidade em fevereiro. Mas aqui vai um relato de Lazinho, dono do bar que tem na frente da casa da minha mãe e presidente do Coruja:

“Armamos um grupo aqui que no primeiro ano nosso, que nós saímos, vendemos 460 ou 450 camisas. Participamos de 21 festivais, e ganhamos 19 tudo em primeiro lugar. Quando tinha o jogo do Brasil, na Copa, a gente ficava aqui na Coruja, quando terminava o jogo a gente fazia um arrastão descia aqui pelo Buracão²⁵, [...] saía lá no Pau Miúdo e a gente fazia aquele arrastão com pessoas tocando timbal, marcação, pandeiro... e ia uma galera que a gente puxava e isso foi indo foi indo, onde Dinho [cantor e fundador do

²³ Eram grupos de samba que tomavam as ruas desses bairros munidos de instrumentos de percussão e cantando samba de roda, tudo isso com muita alegria e criatividade. Sua formação instrumental contava com o timbal, a marcação e o tamborim como elementos indispensáveis no seu conjunto. Com o tempo, outros instrumentos foram sendo acrescentados como a bateria e os instrumentos harmônicos: violão, cavaquinho, contrabaixo, tudo isso sobre o suporte de um carro de som adaptado ou mesmo um mini trio. Vale ressaltar sua estreita ligação com o samba de caboclo nos terreiros de candomblé (De Melo, 2018, p. 180).

²⁴ Joselita Sacramento, minha tia materna (casada com meu tio Antônio Carlos, irmão da minha mãe) foi homenageada pela Secretária de Cultura de Salvador em junho de 2025 por ser uma autoridade do samba junino. Ao contar a história para todos presentes, ela diz que o caboclo (entidade) que sua avó manifestava determinou que fosse feito um samba para festa de Santo Antônio dentro do terreiro. Depois de alguns anos, a festa tomou as ruas sempre no mês de junho. Joselita é familiar de Márcio Victor, cantor da banda Psirico, que aparecerá neste texto posteriormente.

²⁵ “Buracão” é uma porção do bairro do Pau Miúdo que faz divisa com a Cidade Nova.

Coruja] trouxe a ideia de fazer esse grupo Coruja Junina, onde eu, me colocaram como presidente e eu fiquei mais ou menos uns três ou quatro anos depois saí e o grupo ficou aí”.

2.8.3 Bar Lulu.Com

O Bar do Lulu (nomeado Lulu.Com) é um estabelecimento que ainda funciona (hoje apenas para eventos privados), na Rua 25 de dezembro, na Cidade Nova. Lulu é, na realidade, Lúcio, proprietário do bar. O bar costumava contar com dois espaços: a área de entrada onde, de fato, funcionava o bar e se comercializava bebidas e petiscos, e o fundo, onde funcionavam os shows de fato (estrutura com palco, mesas, cadeiras e outro bar menor). O Bar de Lulu teve grande importância para uma série de eventos ocorridos nos anos 1990 e no início dos anos 2000, recebendo bandas famosas na cidade como Pagod’Art e Saiddy Bamba. Sobre este, Maria, tia de Lulu, pode comentar um pouco mais:

“Na época de Lulu era tudo ótimo. Lulu era ela assim, os pais dele ainda estava aí, ele estudava. Depois ele foi trabalhar no Hospital das Clínicas. [...] o bar de Lulu começou porque o pai dele tinha uma barraca na porta da Igreja de São Judas, aí o padre começou a implicar. Eu lembro bem que eu virei para ele, pra Lulu e disse assim “Agostinho - o pai dele - pegue sua barraca e bote lá na porta.” Trouxe a barraca e fizeram uma festa muito bonita muito grande, aí foi indo e o pai dele passou para o filho que é Lulu. Lulu começou e aí tinha torneio de dominó, aí foi indo Lulu começou a fazer sempre pagode. Tinha seresta, e tinha pagode. Pagode era tudo legal, nunca tinha confusão, era todo mundo amigo. Agora que não tem mais devido a violência ele procurou sempre... assim quando tem evento. Ele aluga mais assim para o evento. Aniversário de criança, alguma coisa assim, rapidinho. Hoje o bar está parado”.

Dona Maria afirma que hoje, devido à violência, o bar encontra-se parado. Essa problemática de como a violência interrompeu os eventos do bairro aparecerá em outros momentos da pesquisa.

Figura 5 - Eventos no Bar Lulu.com que participei durante o campo da minha dissertação de mestrado, em 2019



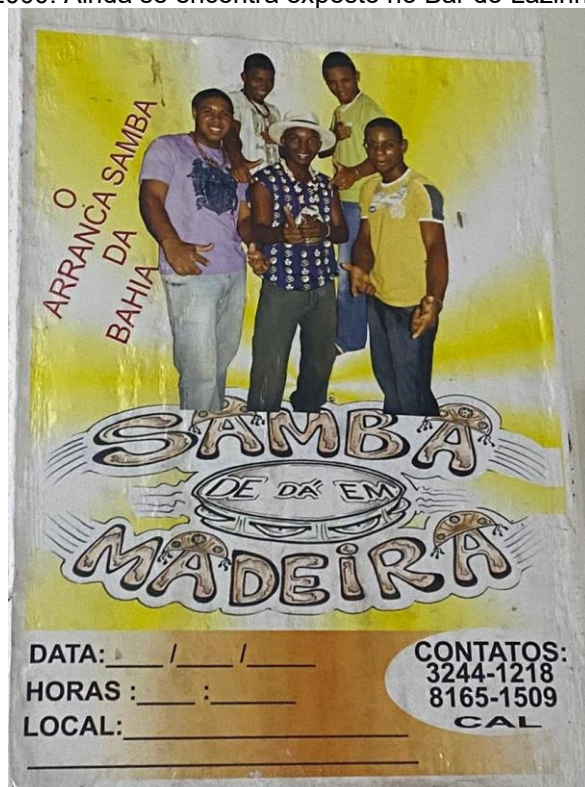
Fonte: Acervo pessoal da autora.

2.8.4 Samba De Dá Em Madeira

O *Samba de Dá em Madeira* (Figura 6) já é uma construção mais recente. Inclusive, muitos integrantes da banda já diziam claramente que ele foi diretamente influenciado pelo Coruja Junina. Esta foi a banda que meus primos fundaram no início dos anos 2000. A banda, em geral, contou com algumas formações – apenas o entra e sai de outros rapazes do próprio bairro –, mas sempre com Alessandro e Andrei Amorim, meus primos, como cantor e backing vocal, respectivamente. Sobre isso, pedi que minha madrinha, mãe de ambos, pudesse me ajudar:

“Falar do *samba de dá em madeira* pra mim é surreal. Porque o cantor é o meu filho mais velho, Sandrinho, e um dos vocais é o meu caçula, Andrei. E outra, a minha casa era a sede, onde guardava tudo. [...] e todas as vezes que tinha esse samba, no sábado, eu ainda tinha que fazer o feijão. [...] Esse samba era sábado, que *varava* a noite, e aí eu passava a noite em claro participando também, mas já cansada... Era muito bom! Como tem dito, era tempo bom, que não volta mais. Essa época desses meninos... Uma comunidade que, eu nasci, me criei, me casei, tive meus filhos ali e aí as brincadeiras ali eram umas brincadeiras sadias, a rua lotada... era maravilhoso. Muito bom, muito bom mesmo. Vinha muita gente. O *samba de dá em madeira* vinha gente de tudo que era canto e agora chegou ao fim... São coisas da vida. Tem uns momentos bons, mas chega um momento que acaba”.

Figura 6 - Cartaz de divulgação do Samba de Dá em Madeira, provavelmente do início dos anos 2000. Ainda se encontra exposto no Bar do Lazinho.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

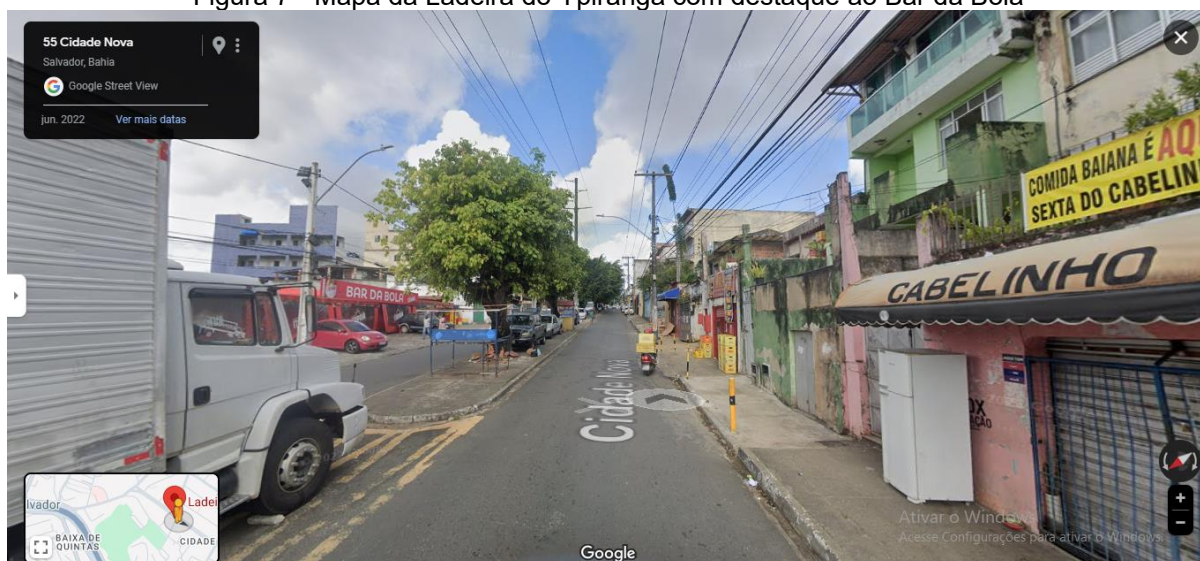
2.8.5 Bar Da Bola

O bairro da Cidade Nova, atualmente conta com um bar muito famoso chamado Bar da Bola (anterior Cidade da Bola) que costumava receber diversos nomes do pagode baiano nos fins de semana. Além disso, o bar ficou conhecido por ter um campo de futebol em suas dependências, realizando também eventos esportivos. Neste momento presente, devido ao avanço do perigo no bairro, o Bar da Bola tem focado majoritariamente em eventos diurnos que o espaço do campo de futebol possa ser utilizado.

Em frente ao Bar da Bola, também temos o “Point da Lambreta”, bar especializado em frutos do mar e também peixaria. Gente de todas as partes da cidade chegam para conhecer. Esses dois espaços, nos últimos anos é o maior respiro do circuito cultural do bairro, visto que, a própria localização desses ambientes (na parte central e assim mais movimentada do bairro) favorece, visto que, as maiores alegações do fim de tantas atividades culturais de outrora é justamente a violência e

o tráfico de drogas. Nos últimos meses de 2024, usufruir deste espaço já estava mais difícil, visto a violência espalhada por diversas partes do bairro.

Figura 7 - Mapa da Ladeira do Ypiranga com destaque ao Bar da Bola



Fonte: Captura de tela realizada pela autora no Google Maps.

Interessante pensar como todas histórias trazidas acima falam do ritmo samba, ou seja, as festas desse ritmo são parte da história do bairro.

2.9 BAIANIDADE X BAIXARIA: CONSTRUINDO SENTIDOS GENERIFICADOS

Observamos neste capítulo como, de certa forma, há uma disputa entre uma Bahia real e uma Bahia imaginada. Essa Bahia cantada principalmente pela tropicália, constrói um paraíso idílico e paradisíaco em que você descansa, relaxa, tudo é belo e em paz. A baianidade seria de certa forma este “estado de espírito”.

Já a baixaria se constrói exatamente nessa negação: como acessar o que tem de mais “sujo” “subalterno” como os palavrões, as danças que remetem a sexo e suor e ainda assim, ver isso como belo? Porque a ideia da baixaria é justamente essa, algo que é baixo-astral está relacionado justamente ao clima de “superar o baixo-astral”.

Enquanto a ideia de “baianidade” aponta a uma paz e uma calma quase letárgica, a baixaria está conectada justamente ao mais barulhento, lotado e caótico (pela quantidade de pessoas, pelo som alto, pelos palavrões). Ou seja, é interessante

pensar como Salvador se constrói exatamente nesse binômio: externamente essa paz idílica, mas, internamente caótica e pulsante, agonizante de certa forma.

É importante observar que, a mudança de lógica entre as letras “puras” é uma demanda de mercado, ou seja, para que se faça sucesso pelo resto do Brasil, para além das lógicas invertidas do consumo musical de Salvador - como abordamos anteriormente até pelo outdoor - precisamos abandonar a ideia de baixaria. Essa sim, já é uma música aceita e consumida em Salvador, do jeito que ela é, com a letra que ela tem. A noção de baixaria aparece aqui justamente para dizer, como aborda a citação de Ledson Chagas (2016) que ser “da baixaria” ou ser “baixo-astral” tem exatamente o efeito oposto: nomeia o que é legal ou bom demais. Dessa maneira, para alcançar o Brasil, perde-se um pouco da baixaria, em busca de encontrar a “baianidade”.

A partir daqui, iremos desenvolver no próximo capítulo as temáticas de gênero em torno das polêmicas que atravessam o ritmo e posteriormente, como a partir das vozes das entrevistadas e do campo essa dinâmica baianidade/baixaria é muito mais diluída no cotidiano que parece observando o bairro da Cidade Nova por exemplo.

3 A “AGONIA GOSTOSA”: OS PAREDÕES E O ERÓTICO, O PORNOGRÁFICO E A BAIXARIA

Neste capítulo, teremos como norteadores a música e os ritmos analisados. Primeiramente, trarei autores que pesquisam música, sonoridades e performance, de forma a unir noções acerca do consumo musical. Logo em seguida, entrarei um pouco no samba e no funk, que podem vir a ser similares do pagode baiano. Por fim, faremos uma pequena discussão em torno da baixaria, gíria baiana, além da diferenciação entre o erótico e o pornográfico, e como isso pode vir a compreender os preconceitos em torno do ritmo.

3.1 O QUE É AGONIA?

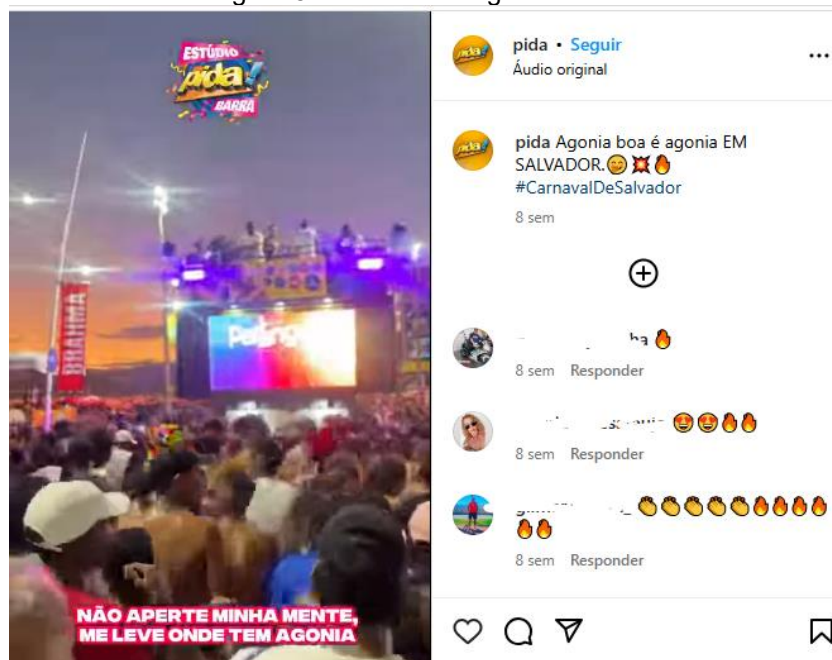
“Até quem não queria amor, já tá na minha!
Deixe de agonia!” (Cheiro de Amor, 2025)²⁶.

No baianês, temos uma palavra que é polissêmica e que serve, ao mesmo tempo, para descrever situações boas e ruins: a “agonia”. Agonia, além de ser uma maneira de tratar sobre momentos de tumulto e/ou conflito, também tem a função de nomear situações divertidas em que pessoas se reúnem. O protótipo da ideia de “agonia” é simples: quanto mais gente, mais agonia.

Esse termo também pode ser uma maneira a qual nos referimos a eventos e festas, como “*vai ter uma agonia ali na casa de fulano, vamos?*”, ou também pode descrever uma situação em que, durante uma festa, algo ruim aconteceu: “*estava tudo bem no carnaval, quando percebi, vi uma agonia, do nada!*”.

²⁶ BASTOS, Ivanildo. Cheiro de Amor lança nova música “Deixe de Agonia”. **Criativa**, 14 fev. 2025. Disponível em: <https://criativaonline.com.br/cheiro-de-amor-lanca-nova-musica-deixe-de-agonia/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

Figura 8 - Post do Instagram do Pida



Fonte: Captura de tela realizada pela autora no Perfil Oficial do *Instagram* do Pida (@pida)²⁷.

Figura 9 - Banner do Evento "Suco de Bahia"



Fonte: Captura de tela realizada pela autora na Página do Sympla²⁸.

Essa explicação bem resumida vem aqui como a abertura do capítulo que falo da agonia mais gostosa que tem, na minha opinião, uma festa de paredão. Ao mesmo tempo, o termo será retomado, posteriormente, nas falas das interlocutoras. Para tanto, inclusive, pedi que uma delas, a Rachel (nome fictício), me descrevesse sua concepção de agonia:

“Agonia - acho que depende do momento, tipo: tem agonia de aperto de mente (chatice), e agonia de bagunça, de brincadeira. Começou uma agonia, tipo começou uma confusão e o povo tudo saiu correndo,

²⁷ PIDA, Instagram. Agonia boa é agonia EM SALVADOR. Disponível em: <https://www.instagram.com/pida/reel/DGbkZKvVRx/>. Acesso em: 21 abr. 2025.

²⁸ SYMPLA. SUCO DE BAHIA - O PURO SUCO DA AGONIA. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/suco-de-bahia-o-puro-suco-da-agonia-6-edicao/2643945?referrer=www.google.com>. Acesso em: 21 abr. 2025.

sabe um corre corre, uma agonia, tipo rolou uma confusãozinha ali, todo mundo começou a correr, cada um correu para um lado” (Rachel).

A fala de Rachel também complementa o registro do vídeo do Pida acima, em que duas frases presentes no cotidiano do baiano estão sendo utilizadas: “Me leve onde tem agonia” ou seja, me leve numa festa, em um tumulto, ou me leve para o meio do povo, e a segunda “Não aperte minha mente” que é outra gíria baiana para algo como “não me pressione” ou até de certa maneira “me deixe em paz”.

Além disso, toda “agonia” pode preceder um “corre-corre”, que, em outras partes do Brasil, pode significar estar com pressa, mas que, para nós, também é um dos desdobramentos da agonia. Se há tumulto, haverá pessoas correndo. Se há festa, haverá amontoado de pessoas. E, assim, também temos outra gíria baiana, que Luedji, nossa outra interlocutora, define como: “sempre tem a polícia que chega, né? E a polícia joga de pimenta, joga bala de borracha. E aí acontece, acontece que se chama agonia e corre-corre. Entendeu?”.

Posteriormente traremos mais contexto para as falas acima, mas antes disso, precisamos entender um pouco mais sobre as origens e as particularidades do pagode baiano e de sua festa, o paredão.

3.2 PESQUISANDO MÚSICA

Pesquisas sobre música não são tão novas nas Ciências Sociais. Temos que ter como horizonte que, tal qual outras formas de arte, a música conecta sentimentos, pessoas e lugares. E quando falamos de Salvador, por todos os motivos citados no capítulo anterior, precisamos nos dedicar a entender o que a música provoca e como é possível uma metodologia que passe por este entendimento.

Iniciamos afirmando que, nesta pesquisa, admitimos o conceito de “cena musical” para nomear práticas sonoras diversas, que extrapolam o que chamariam de festas, ou de shows apenas, tendo, ou não, presença de cantores, além disso, a quantidade de pessoas também acaba por não ser tão relevante:

Ainda pouco explorada no Brasil, a noção de cena musical - definida por Stahl (idem:53) como um tipo específico de contexto cultural urbano e prática de codificação espacial - oferece meios diferenciados para compreender os complexos circuitos, afiliações, redes e pontos de contato que informam as práticas culturais e as dinâmicas identitárias dos grupos juvenis, no âmbito

dos espaços urbanos contemporâneos. A natureza versátil das cenas problematiza a noção de um simples determinante (classe, gênero, raça) agiria como princípio organizador da expressão cultural coletiva (Filho; Fernandes, 2006, p. 29).

Tiago Pinto (2001) traz algumas anotações sobre a execução de etnografia da performance musical. O autor afirma que, quando o assunto é performance musical, sempre estará presente uma aliança entre manifestações expressivas e estruturas sociais:

A etnografia da performance musical marca a passagem de uma análise das estruturas sonoras à análise do processo musical e suas especificidades. Abre mão do enfoque sobre a música enquanto “produto” para adotar um conceito mais abrangente, em que a música atua como “processo” de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além dos seus aspectos meramente sonoros. Assim o estudo etnomusicológico da performance trata de todas as atividades musicais, seus ensejos e suas funções dentro de uma comunidade ou grupo social maior, adotando uma perspectiva processual do acontecimento cultural (Pinto, 2001, p. 227-228).

Stuart Hall (2016) afirma que a música é uma das diversas formas de linguagem que existem no interior da cultura enquanto manifestação artística. O que diferencia a música de outras formas de arte é que esta por sua vez “[...] emprega notas musicais para transmitir sensações e ideias, mesmo que abstratas e sem referência direta na ‘realidade material’” (Hall, 2016, p. 24-25). Além disso, também vale o lembrete sobre as articulações possíveis entre a música e os marcadores sociais:

Poderíamos pensar que a música, juntamente com as práticas constitutivas de gênero e sexualidade nos contextos dos estudos analisados, sejam elas práticas discursivas, atitudes tomadas, escolhas de figurino, assim como a dança, a pintura, atuam em um plano de contigüidade, participando desse plano de realidade material imanente (Moreira, 2012, p. 118).

Agora que defini como é fazer uma pesquisa musical, preciso associar a sonoridade com a corporeidade e para tal, falarei de performance.

3.3 DINÂMICAS DE PERFORMANCE

Para Tiago Pinto (2006), performances seriam “todas as atividades humanas, sempre que inseridas em algum quadro de referência sociocultural” (Pinto, 2006, p. 229). Desse modo, a partir do momento em que analisamos comportamentos em

contextos culturais específicos, em sua visão, temos uma performance. O autor afirma, por exemplo, que fatores como espaço público/espaço privado, e contextos religiosos interferem nas performances.

Diana Taylor (2003) define performance como “atos vitais de transferência, transmitindo conhecimento, memória e senso de identidade” (TAYLOR,2003:02). Performances são, na visão da autora, afirmações ontológicas (do ser) localizadas que marcam e consolidam identidades. Ela complementa que, quando se trata de performance, o que pode ser em uma sociedade uma prática performática, não necessariamente é para outra, justamente devido a essa dimensão de consolidação de identidades.

Angela Davis, em *Blues Legacy and Black Feminism* (1999), comenta como as letras e a performance corpórea do ritmo blues feitas por mulheres negras nos Estados Unidos utilizavam ideias de religiosidade nas letras e na corporeidade das músicas, a partir das performances. Desse modo, com o tempo, as performances ritualizadas nas músicas foram fazendo parte do cotidiano da comunidade negra. Se por um lado esse processo ajudou na integração entre religião e música, por outro lado, restringiu um dos aspectos das culturas negras (pela musicalidade) a um espaço muito restrito (templos). Isso atesta como, os ritmos podem fluir conforme a intencionalidade e assim repercutir lugares sociais.

Quando falamos em performances musicais, as estruturas performáticas também se sofisticam:

Se há um corpo em uma canção ouvida por um meio auditivo, decerto não podemos mais vê-lo. Mas seu sexo, pulsações, sentimentos estão impressos de alguma forma na mídia sonora. Assim, na canção gravada existiriam traços de performance que guiaram o ouvinte em sua escuta. Como ouvintes, estamos aptos a reconhecer esses traços e "dar vida" a canção a partir de nossas próprias experiências - sejam elas cotidianas, no conhecimento das diversas entonações e interjeições, ou mesmo musicais, no conhecimento dos diversos gêneros musicais e suas convenções (Dantas, 2006, p. 60).

Ou seja, quando tratamos de música, a dinâmica performática não está apenas no seu momento de concepção e criação (dotada dos valores, sensações e motivações do autor), mas também dos meios aos quais ela se veicula (onde ela toca, quais aparelhos estão reproduzindo) e termina na escuta em si (quem é e como se comporta o corpo que está performando aquela música). Desse modo, reafirmamos

que as performances são parte da construção identitária, e quando falamos de música, também reafirmam lugares sociais.

3.4 Samba E Suas Derivações

O pagode baiano é um derivado direto do samba, ainda que possua suas raízes mais próximas do samba de roda do Recôncavo que do samba carioca. Ainda assim, em termos de sociabilidade, a relevância que o ritmo tem na Bahia e no Rio de Janeiro é bastante similar.

Ana Maria Rodrigues (1982) nos conta que a origem da palavra “samba”, vem de “semba” trazido do angolês como o movimento da umbigada, comum nas rodas de samba, em que você convida outra pessoa a entrar na roda e sambar também. O samba surge a partir de um desejo de integração de pessoas negras recém libertas, e esses espaços, segundo a autora, serviam não apenas como diversão, mas também como formação de amizades, construção de parcerias de luta e resistência e o compartilhamento de oportunidade de profissões entre os presentes. (Rodrigues, 1982, p. 25). Essa tradição da relevância dos eventos de samba como parte da sociabilidade negra permanece:

Pode-se ilustrar a importância dos “bailes de comunidade” citando o espaço das escolas de samba na definição das identidades locais dos “sambistas”, geralmente, oriundos de favelas e subúrbios, vistos como portadores de singularidade histórica a ponto de justificar nos anos 70, estudos sobre a fundação de uma “discursividade malandra” no Brasil (Silva, 2009, p. 40).

A citação acima, de Luciane Silva (2009), afirma a influência que o samba tem sobre o funk (e no caso dessa pesquisa, sobre o pagode) não apenas em termos sonoros, mas também por compartilharem os espaços suburbanos e favelados, e por, em muitos casos, cederam os espaços dos eventos para realização de festas de ritmos correlatos.

Luiz Antônio Simas (2020) comenta que as escolas de samba são comunidades associativas derivadas da diáspora, servindo a manter identidades negras que foram fragmentadas pela escravização. Os tambores são, dessa forma, pontes para sonoridades que descrevem leituras do mundo afro-ameríndio. Ainda sobre samba, o autor aponta como nos “sambas vivem saberes que circulam; formas de apropriação do mundo, construções de identidades comunitárias” (Simas, 2020,

p. 14). A circulação de saberes que o ritmo propicia recria laços que foram quebrados pela colonização.

Clécia Queiróz (2018) demarca as especificidades do samba do Recôncavo da Bahia:

Assumindo denominações diversas, conforme se apresenta nas diferentes regiões do recôncavo, duas são, porém, as principais modalidades agrupadas pelo dossiê IPHAN 4 sob nome "samba de roda": o "corrido" e a "chula". O samba "corrido" como o próprio nome sugere, mais rápido, versos curtos repetidos pelo couro em resposta ao solista. Por sua vez, o "samba chula" é mais lento, "amarrado" e tem uma estrutura musical mais elaborada. A principal diferença entre os dois, entretanto, se refere ao canto e a dança, sendo que o corrido é mais livre e não apresenta muitas regras. [...] (Queiróz, 2018, p. 75 in Santanna, 2018).

Clécia Queiróz complementa que o samba de roda se encontra atrelado à vida de vinte municípios do Recôncavo Baiano. O samba de roda, é de fato feito em círculo e é marcado por um “canto responsorial mais aproximado do canto coletivo geralmente associado à música africana e diaspórica” (Queiróz, 2018, p. 75).

Por fim, Ari Lima explica como o samba do Recôncavo inspira o pagode baiano. O autor define a palavra pagode como “as reuniões promovidas por sambistas de ‘partido alto’ – tipo de samba dançado nos morros cariocas. Em roda, caracterizando-se por não haver dança enquanto se tira o canto, estrófico e sem refrão” (Lima, 2016, p. 63). Além disso, reafirma a influência principal do canto responsorial:

O pagode tanto reintegra aspectos de tradicionais manifestações negro-africanas encontradas no Brasil, tais como a kinesis, a dança, a ênfase no ritmo, a lascívia, o canto responsorial, quanto se configura e se dissemina como mercadoria que atravessa os mesmos canais de produção, divulgação e consumo de manifestações artísticas legitimadas (Lima, 2016, p. 30).

Em sua visão, a principal adição que os pagode baianos possuem é a articulação de “questões de raça, masculinidade, sexualidade e música” (Lima, 2016, p. 18) e um jeito de dançar que “requisita a performance do corpo negro, da raça, da sexualidade negras” (*Ibidem*, p. 19). Esse diálogo específico entre música, dança e sexualidades é o que falaremos na seção seguinte.

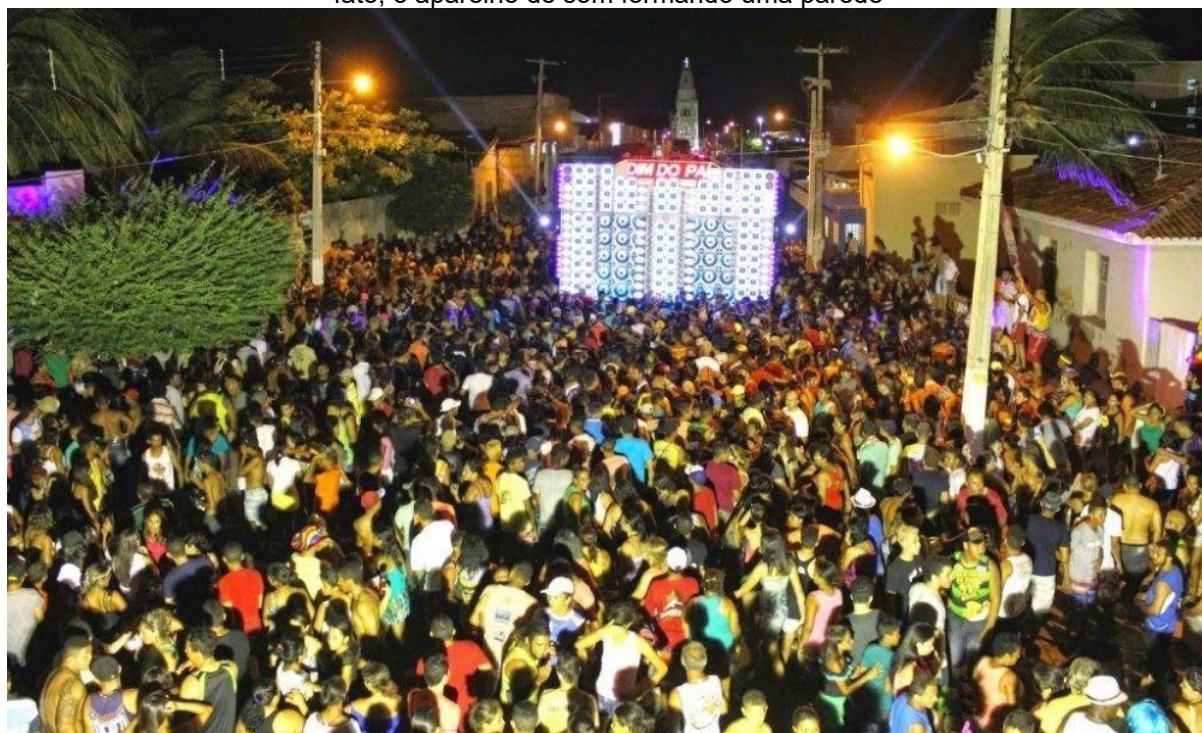
3.5 O QUE É PAREDÃO? MÚSICA, FESTA, SOM E LOCALIDADE.

É rave de favela,
é brega na maloca,
sequência de vapo vapo, batendo na sua xota
é um tal de prende, solta
é um tal de prende prende e solta, algema e bota,
algema e bota²⁹

Xerequinha perigosa, xerequinha violenta
a piroquinha não entra
a piroquinha não entra
a piroquinha não entra³⁰

Ela manda foto do peitinho,
manda foto da bundinha pro maloca ver
depois que me viu no instagram, virou minha fã e quer me conhecer
já sei o que tu quer bebê (o quê?)
aí pitbull só quero fuder,
(calma bebê que eu vou te comer)³¹

Figura 10 - Festa de Paredão no Bairro do Uruguai, em Salvador-Bahia. Paredão nada mais é que de fato, o aparelho de som formando uma parede



Fonte: Correio.

²⁹ POLÊMICO, Oh. Algema e Bota. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V6tHLMxqcFo>. Acesso em: 19 de maio de 2023.

³⁰ KANNALHA, O. Pau Perigoso (Ao Vivo). 2025. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ro_wlvGUQ-I.. Acesso em: 04 jun. 2025.

³¹ PITBULL, O. SÓ QUERO FOD#. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R9qy24dJ1dl>. Acesso em: 19 de maio de 2023.

A partir das letras acima, é possível ter uma dimensão do que se tratam as letras de pagode baiano do momento presente. Como já observado por diversos autores (Nascimento, 2016; Pinho, 2015) o samba e os pagodes baianos transitam nos cotidianos de pessoas pretas e periféricas, estando presentes em diversos setores das relações sociais, permeando suas experiências. Ao entender este ambiente como parte da existência, entende-se aqui também o protagonismo que os corpos possuem no ritmo.

Espalhados entre obtenção de renda, religiosidade, lazer e congregação familiar é limitante sugerir que estes ritmos apenas tenham conotação sexualizada, visto que, existem muitos nichos e nuances dos pagodes. A festa de paredão por exemplo, é caracterizada pela presença de amplificadores sonoros emparelhados (daí o nome paredão), não havendo a necessidade da copresença de um cantor, mas ainda assim, congregando milhares de pessoas, causando uma mistura e ao mesmo tempo uma necessidade de distinção entre pagode e paredão, já que ambos podem definir a mesma coisa ou não.

O primeiro apontamento que gostaria de fazer é que eu, Andreza, entendo a palavra paredão a partir de quatro usos na linguagem soteropolitana. O primeiro deles é para referir-se a um tipo específico de pagode - com batidas mais graves e eletrônicas, feitas em sua maioria por teclados e sintetizadores e marcados pelas letras de cunho sexualizado. A segunda, para descrever um tipo específico de festa, como citado acima, a caracterização da festa em si. O que chamo de terceiro uso é a disposição do equipamento sonoro: ou seja, ser uma festa de paredão nada mais é que uma festa que tenha caixas de som *emparelhadas*, em que também dizemos *“passei pela Cidade Nova, havia um paredão”* - se referindo ao tamanho do som que havia. Por último, paredão também pode se referir a um espaço geográfico em si, quando dizemos *“O paredão do Nordeste de Amaralina”* ou *“o paredão do Engenho Velho da Federação”* já que a extensão da festa se torna um marcador de referência para o bairro.

Porque essa distinção é importante? Porque atrelar o paredão ao seu bairro também traz uma composição geográfica em torno de que parte do bairro se localiza (provavelmente a mais periférica deste) e compõe uma identidade, uma identificação do bairro com a música. Não há um paredão na Barra ou na Ondina (bairros nobres de Salvador), mas o Paredão do Arenoso (bairro periférico) é conhecido por todos.

Sendo assim, importante observar que o paredão se realiza e nomeia essas quatro estruturas: tipo de música/tipo de festa/disposição sonora/espço geográfico. Posteriormente, essa diferenciação será importante para explicar por exemplo como é difícil estabelecer o limite entre tipo de música (se você ouve em casa, você fez um paredão?) ou disposição sonora (se você emparelhar o som e tocar rock n roll, isso é paredão?). Falarei disso depois.

Figura 11 - Festa de pagode no Bar Lulu.Com, no Bairro da Cidade Nova, em Salvador-Bahia. No evento temos a maioria de mulheres negras (e suas respectivas famílias)



Fonte: Acervo Pessoal da autora.

Ainda assim, mesmo tentando nos afastar das letras polêmicas, o pagode baiano tem nelas sua principal certeza, como já observou Ledson Chagas (2016):

O tema predominante nas letras do pagode baiano, até onde consigo perceber (visto que é difícil fazer uma afirmação categórica sobre uma produção tão extensa e de armazenamento dificilmente localizável, em uma série de CDs piratas e gravações de áudios de shows), é, ao lado do da descrição de passos de dança, o das várias maneiras de expressão do desejo sexual do homem (heterossexual) pela mulher, sendo essa segunda temática a explorada neste item (muito embora, as duas, em grande parte das vezes, apareçam juntas). Há diversas formas desse desejo ser expressado, pelos compositores, que não necessariamente têm um caso real como matriz de criação. Quando há auto-identificação étnico-racial desse homem desejante (um personagem, lembremos), quase sempre é negro. Havendo muita variação na proporção de cada temática utilizada no repertório de cada banda, não há, entretanto, banda de pagode baiano que não utilize, ao menos em parte de suas letras, a temática sexual, variando, nesses usos, a menção (à prática ou ao órgão) mais ou menos direta, mais implícita ou mais explícita, ou, como se diz popularmente em Salvador, mais ou menos baixo-astral (Chagas, 2016, p. 102).

Gimerson Roque (2017) aponta como o ritmo pagode pode congrega roupas, espaços geográficos, sendo que tudo isso articula pessoas em torno de uma marginalidade que é criminalizada por ser uma das formas de arte produzidas pelas culturas de origem negra. Já Osmundo Pinho, em *Tiroteio: Subjetificação e Violência no Pagode Baiano* (2016), estabelece correlações entre o self “vida loka” e o cantor Igor Kannário, da antiga banda “A Bronkka” – que teve um certo sucesso durante os anos 2000 no Nordeste do Brasil –, como um exemplo de performance dessa persona do homem “vida loka”.

Figura 12 - Igor Kannário, cantor de pagode baiano



Fonte: Blog do Velame, 2023³².

Em outro texto de sua autoria, o professor Osmundo Pinho traz como reflexão como o paredão – enquanto equipamento e aparelho eletrônico – sintetiza e traz em si composições de resistência. A violência é um componente intrínseco ao ritmo, seja pela dança, pelos comportamentos ou até pela represália socialmente imposta aos grupos que estão em torno das aparelhagens: pessoas pretas. O ritmo pagode

³² KANNÁRIO recorda quando veio de helicóptero à Feira para ajudar Colbert e alfineta: ‘A cadeira que ele está lá sentado é minha’. **Blog do Velame**, 2023. Disponível em: <https://www.blogdovelame.com/kannario-recorda-quando-veio-de-helicoptero-a-feira-para-ajudar-colbert-e-alfineta-a-cadeira-que-ele-esta-la-sentado-e-minha/>. Acesso em: 20 out. 2024.

também possui características próprias de consumo e difusão, sendo as redes sociais seu maior veículo de espalhamento, como define a citação abaixo:

Nesse sentido, as produções do pagode baiano são consumidas de modo massivo, viralizadas, e muitas vezes, produzidas nas periferias de Salvador, onde carros populares comportam grandes caixas de som e fazem o lazer da favela, o famoso paredão. Nós, enquanto mulheres providas, majoritariamente, de bairros periféricos de Salvador e que estão constantemente circulando nestes locais marginalizados e invisibilizados, especialmente, pela mídia e poder público, não temos dúvidas que o “pagodão” é a trilha das “quebradas” (Almeida; Melo; Vilas Boas, 2019, p. 3).

De grande participação feminina negra, o pagode gera controvérsias já que, socialmente, ao vermos corpos de pretas dançando são feitas generalizações. Para além disso, o território afetivo - assim gosto de chamar - denominado pagode baiano, ao derivar do samba, da batucada e outros ritmos também é veículo de existência de mulheres em outros setores, como a obtenção de renda (vemos vendedoras ambulantes, baianas de acarajé, coqueteleiras em cenas musicais do ritmo), a partir da congregação familiar e afetiva (difícilmente vamos ou permanecemos nos eventos sozinhas), religiosidade (há eventos exclusivos nas religiões de matriz africana dedicados ao ritmo) e tantos outros setores. Todos esses elementos já foram observados em campo (Cerqueira, 2021).

3.6 PROIBIDÕES: ERÓTICO, PORNOGRÁFICO E A LEI ANTIBAIXARIA

Carla Mattos (2012) estudando sobre o funk carioca, traz algumas reflexões sobre surgimento e assim, o que seriam os ditos “proibições”. A autora sugere que, os bailes de favela surgidos nos noventa, de fato eram proibidos, os chamados “bailes de briga”. Desse modo, proibição inicia-se para nomear um tipo de festa. A ideia era que os organizadores dessas festas utilizassem esses espaços para concursos e gincanas (Mattos, 2012, p. 658). Ao contrário do que parece, segundo a autora foi justamente no contexto dos proibições que os primeiros funks com letras pedindo paz surgem no Rio de Janeiro. Os bailes de briga são os que introduzem as letras de paz.

Como comentamos anteriormente sobre o “vida loka”, Carla Mattos (2006) também aponta a construção desse self a partir dos funkeiros, mostrando assim que, ritmos periféricos constroem identidades para além do gosto musical mas também do

entendimento das interfaces das existências na periferia, acionando territorialidades e espacialidades:

O investimento moral e a manipulação dos estereótipos aparecem como afirmações positivas, não como elaboração de uma vida ainda não reconhecida sobre os fanqueiros e favelados, mas de trabalhar dentro dos próprios termos da visão dominante. É como se dissesse "sou isso mesmo, e daí?" e, assim, a excitação do funk revela-se também na sedução transgressora do "proibido" (Mattos, 2006, p. 37).

A ideia do "proibidão" surge assim para classificar músicas que falem da "vida do crime, através de letras que fazem referências a bandidos, às armas, drogas, roubos". A autora posteriormente comenta que, já que esses elementos acionam ideais de masculinidades, não demorou muito para que o sexo também fosse incorporado ao termo "proibidão", como os potenciais de ter "amantes" e "fiéis" (Mattos, 2006, p. 40).

Importante também lembrar que, justamente por ser visto como "proibido" que o funk proibidão (e aqui admito dizer o pagode também) contém toda uma dinâmica de circulação e veiculação específicas:

O mercado que movimenta a produção de letras classificadas como "proibidão" é menos exposto, mas cada vez torna-se mais procurado e tem faixa horária certa em grandes bailes fora da favela. Nos bailes de comunidade, o material é produzido e vendido nos próprios bailes, e fora da favela em áreas do centro como a rua Uruguaiana. Mas sua rápida aquisição ocorre pela facilidade de acesso via sites específicos de letras com títulos sugestivos como "Funk Neurótico" (Silva, 2009, p. 177).

De certa forma, vemos que, as músicas vistas como "proibidão" sempre resvalam em falar de temas polêmicos, mas que ao mesmo tempo fazem parte do cotidiano da periferia: sexo e violência.

Como no pagode baiano, as temáticas de sexo são mais frequentes e podem ou não conter duplo sentido (ou serem parte do que conceituamos como baixaria no capítulo anterior), é necessário discutir em que dimensão essa noção de baixaria pode se encontrar: quais os limites nessas letras e nessas performances que limitam o que é erótico e o que é pornográfico de fato?

3.6.1 Erótico X Pornográfico

Audre Lorde afirma que “o erótico ultrapassa nossas vidas” e “mora no interior de nós mesmas” afirmando em muitas de suas obras como a sexualidade pode ser uma via de empoderamento:

Fomos ensinadas a desconfiar desse recurso, que foi caluniado, insultado e desvalorizado pela sociedade ocidental. De um lado, a superficialidade do erótico foi fomentada como símbolo da inferioridade feminina; de outro lado, as mulheres foram induzidas a sofrer e se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência. Daí é um pequeno passo até a falsa crença de que, só pela supressão do erótico de nossas vidas e consciências, podemos ser verdadeiramente fortes. Mas tal força é ilusória, porque vem maquiada no contexto dos modelos masculinos de poder (Lorde, 1983, n.p.).

Lorde continua sugerindo que erótico e pornográfico caminham justamente em direções opostas. Para ela, erótico é sobre o privilégio ao sentimento, já pornografia seria sobre a sensação em detrimento do sentimento (Lorde, 1983). Audre Lorde sugere inclusive que o erótico não é apenas sobre as expressões da sexualidade em nossas vidas, mas que, atravessa sentimentos e práticas cotidianas, através de expressões de realização e satisfação. Desse modo, exercer o erótico seria ter a “energia criativa fortalecida, cujo conhecimento e uso estamos agora retomando em nossa linguagem, nossa história, nosso dançar, nosso amar, nosso trabalho, nossas vidas.” Em contrapartida, o pornográfico, como ela mesma sugere, organiza-se na via oposta.

Gayle Rubin comenta o pânico criado em torno da pornografia a partir da alegação de “proteção as crianças”. Ela afirma que, em muitos momentos da história, os feminismos se colocaram contra algumas pautas assumindo, de certa forma, uma postura inclusive conservadora:

A ideologia feminista anti-pornografia sempre conteve uma acusação implícita, e algumas vezes evidente, ao sadomasoquismo. [...] Boa parte da propaganda anti-pornografia implica que o sadomasoquismo é a “verdade” essencial e subjacente para onde toda a pornografia tende. A pornografia é pensada como levando à pornografia S/M, alegando de forma bem estranha que esta leva ao estupro. Essa é uma estória do tipo “a vida é assim”, que revitaliza a noção de que pervertidos sexuais cometem crimes sexuais, mas não pessoas normais. Não há evidência que leitores da erótica S/M ou sadomasoquistas praticantes cometem um número desproporcional de crimes sexuais (Rubin, 1984, p. 32).

Para Rubin, a pornografia historicamente é vista pelo lado da ‘perversão’, justamente porque relaciona-se à ideia de domínio, e o domínio sempre foi considerado um território masculino. Ela comenta que a “ideologia moderna do sexo pressupõe que o apetite sexual é da província do homem e que a pureza é da mulher.” (Rubin, 1984, p. 42).

Compreender os meandres da pornografia passa por uma leitura ampla sobre como aprendemos a interagir com temáticas relacionadas a sexo, gênero e sexualidades. Neste caso, em muitas leituras que somos ensinadas, continuamos imbuídos de moralismo, e em muitos momentos a carga de moralismo pode vir disfarçada de “proteção” e se tornar uma armadilha para nós, como veremos a seguir.

Interessante observar, por exemplo, que, nos últimos anos, quando se trata de pagode baiano, encontramos algumas mulheres que já subvertem o discurso unilateral masculino, e que também cantam sobre suas experiências sexuais (catalogados como eróticas ou como pornográficas a depender da lente de análise) como o Bloquinho Delas ou a cantora “A Dama”:

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 [...]
Ele soca fofo, enforca errado, geme fino, ele bate fraco³³

Me fode seu filho da puta/ Me fode seu filho da puta/ Dá murro na minha
costela/ E dá tapa na minha bunda³⁴

Sobre a cantora “A Dama”, inclusive, já escrevi anteriormente como, em minha visão, ela subverte muitos papéis esperados por mulheres quando canta suas experiências (já que é uma mulher negra, periférica, de candomblé e abertamente lésbica):

Outra subversão interessante, é como a Dama assume em sua interlocução o papel de briguenta/criadora de caso – que Lélia Gonzalez tanto criticou e que sempre recai aos ombros das mulheres negras – como fato empoderador. Em seu discurso, ela assume tal temperamento como responsável por seu sucesso e suas conquistas. Em sua letra, ainda que promovendo uma certa competição com outras mulheres, acaba deixando claro também suas preferências e libertação de normas (Cerqueira, 2021, p. 9).

³³ MUSICA, Letras de. Soca Fofo. 2024. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/a-dama/soca-fofo/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

³⁴ YOUTUBE. Bloquinho Delas 2.0. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_SsZrQzk2eQ. Acesso em: 31 mar. 2025.

Outra artista que tive a oportunidade de entrevistar em 2021 foi a cantora de pagode Tertuliana Lustosa, uma mulher trans que me deu uma visão bastante curiosa de porque as letras de sexo não a ofendem, justificando que tudo na periferia já é, em si, polêmico:

“A vida adulta chega muito antes, até o próprio tráfico é composto de muitas pessoas que tem de doze anos para dezessete, por exemplo. Então, a realidade de vida da criança na favela já perde um pouco desse conceito de infância que foi criado” (Tertuliana Lustosa)³⁵.

Tertuliana tem músicas muito explícitas como, por exemplo: “Ele senta em cima da prostituta”; “Goza em cima do meu cu” e “Seu marido me banca e me fode”. Refletindo sobre a conceituação de erótico e pornográfico como exercícios quase antagônicos, quando se pensa em uma criança negra que consome passivamente uma letra de pagode com teor sexual, isso desperta um movimento mais erótico ou mais pornográfico? Falaremos disso mais à frente.

3.6.2 Lei Antibaixaria

O ano de 2012 foi de efervescência para o pagode baiano. Em 2012³⁶, integrantes da banda de pagode New Hit foram acusados de abusar sexualmente de duas meninas menores de idade. De grande repercussão nacional inclusive, esse caso serviu de emblema para ‘denunciar’ o ritmo pagode, e trazer questionamentos sobre se essas letras abertamente com cunho sexual repercutiam, ou não, na realidade. Em volta da ideia de que as mulheres que gostam de pagode seriam as “periguetes” e os homens os “putões”, a banda New Hit já possuía em suas músicas temáticas de sexo muito exacerbadas, que apenas fizeram coro quando o crime aconteceu, como a famosa “Colo do Pai”, que antes do refrão, traz uma conversa entre o cantor (representando o pai) e a voz de uma criança, um garoto:

³⁵ AFIRMATIVA, Revista. Infâncias e o sexo no pagode baiano: Um dilema das famílias negras e periféricas. 2021. Disponível em: <https://revistaafirmativa.com.br/infancias-e-o-sexo-no-pagode-baiano-um-dilema-das-familias-negras-e-perifericas/>. Acesso em: 31 mar. 2025.

³⁶ Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/1449187-integrantes-da-banda-new-hit-sao-presos-acusados-de-estupro>. Acesso em: 11 mar. 2024.

Homem: “Que preconceito é esse, minha filha? E quem disse que menino novo não dá no coro? O meu filho está chegando aí e vai mostrar que os meninos de hoje em dia estão botando pra lenhar, não é isso meu filho?”
 Voz de criança: “É sim, meu pai. Eu gosto muito!”

E o refrão da música diz:

Calma, pra quê ficar nervosa
 Eu sou experiente
 Meu pai já me ensinou
 E também ficou contente
 Pode ser da Liberdade,
 Ou então lá do Retiro
 Uma senta no colo pai
 Outra senta no colo do filho (New Hit, 2012)³⁷.

A música acima pode ser lida como uma propaganda gratuita não apenas a relações sexuais entre crianças, mas também, uma alusão direta a pedofilia, visto que, mesmo não conhecendo a idade da interlocutora (ao qual a música se destina, visto que é um convite ao sexo feito pelo enunciador), não podemos esquecer de mencionar o “filho” representado de fato pela voz de uma criança na música.

Outra música da New Hit bastante conhecida é a música “Espanca”³⁸ que apesar de nomear em si um tipo de agressão física (o espancamento) na letra da música sugere-se o espancamento como parte do ato sexual: “*empina o bumbum pra galera, empina o bumbum pra donzela, empina o bumbum pro Dudu*”. Essa associação entre o ato sexual ser algo permeado pela violência é muito comum nos pagodes baianos, pela própria relação com a pornografia, em que mulheres são os objetos de exploração costumeiramente. Sobre isso falaremos posteriormente ao analisar uma música de pagode mais recente.

Neste ano, surge e é sancionada a Lei Antibaixaria³⁹ proposta pela vereadora Luiza Maia (PT), que estipulava o não fornecimento de dinheiro público para contratação de bandas que tivessem letras abertamente ofensivas às mulheres. Mesmo sob todas as polêmicas, 2012 foi um ano repleto de músicas que se encaixavam nesta perspectiva. Como forma de veiculação de suas músicas sob o possível ‘boicote’ muitas bandas utilizavam de duas ferramentas: a internet, ainda

³⁷ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/banda-new-hit/colo-do-pai/>. Acesso em 11 de março de 2024.

³⁸ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/banda-new-hit/espanca/#radio:banda-new-hit>. Acesso em 25 de junho de 2025.

³⁹ Disponível integralmente em: <https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/1031634/lei-12573-12>; Acesso em 11 de março de 2024.

incipiente naquela época - e suas plataformas de compartilhamento e divulgação e espaços alternativos para realizar seus shows.

Originalmente Lei 12573/12, a Lei nº 12.573 de 11 de abril de 2012, ou popularmente conhecida como “Lei Antibaixaria” além de prever a limitação de letras ofensivas as mulheres, também vetava a veiculação de recursos públicos estaduais para manifestações de homofobia ou discriminação racial, bem como apologia ao uso de drogas ilícitas. A lei consolidou-se apenas como projeto, não avançando como lei de fato. Ainda assim, o projeto causou “rebuliço” na Bahia, como escreveu Daniela Costa (2017):

Luiza Maia, contou com o apoio da Ordem dos Advogados do Brasil na Bahia (OAB –BA), e com o Ministério Público. Alguns cantores da Bahia, dentre eles, Gerônimo, Margareth Menezes, e Magary Lord, se empenharam para que houvesse a aprovação do projeto. Em contrapartida, os grupos apelidados de pagode baiano, como Black Style e Parangolé se oporão, na vertente de serem os principais alvos atingidos pela lei. O Secretário de Educação da Bahia Osvaldo Barreto partiu do pressuposto, que a interpretação da música condiciona: “É muito difícil definir o que é baixaria ou não”. A criadora do projeto reconhece a dificuldade advinda, no entanto, não idealiza privilégios: “São contextos diferentes, mas se eu tiver de brigar com Chico Buarque ou Caetano Veloso, eu brigo” (Costa, 2017, p. 142-143).

Uma das controvérsias trazidas por Osmundo Pinho (2019) sobre a Lei Antibaixaria é que, na busca de fiscalizar músicas que “rebaixem” mulheres, grande parte de artistas do pagode baiano ficariam restritos (e até banidos) da produção e da circulação sonora. Justamente porque, como afirmamos no capítulo anterior, muitos eventos da cidade de Salvador são pagos por financiamento público (Pinho, 2019, p. 111).

Já Cecília Sardenberg (2018), uma das mais conhecidas intelectuais feministas do Brasil, aponta um certo lado “positivo” da Lei, sugerindo que o Estado deveria (e deve) estar atento às discursividades feitas sobre corpos de mulheres. Para a autora, o Estado não pode colaborar “com mensagens que façam a apologia da violência de gênero contra mulheres, utilizando verbas públicas – o dinheiro nosso e do nosso povo – para aviltar a nossa imagem” (Sardenberg, 2018, p. 20) e complementa:

Por certo, a controvérsia levantada pela Lei Antibaixaria desempenhou, também, um relevante papel pedagógico conscientizando mulheres e homens, não apenas da Bahia, mas do Brasil como um todo, quanto à necessidade de se enfrentar a questão da violência simbólica de gênero,

expressa de forma vulgar e grosseira no nosso cancionário popular. Tal necessidade se tornou ainda mais premente com as notícias referentes ao caso da Banda New Hit, pondo à mostra a relação entre violência simbólica e a violência sexual contra mulheres (Sardenberg, 2018, p. 20).

Maycon Lopes (2014) aponta como no fim das contas, a defesa feita tanto pela deputada Luiza Maia, quanto a própria professora Cecília Sardenberg estariam julgando e postulando formas de como mulheres devam se comportar, visto que a própria deputada deu declarações sobre não ser capaz de definir do que se trata de fato a baixaria, ou *“Certas danças parecendo que você tá tendo uma relação sexual em público; aí não dá”*⁴⁰. Lopes (2014, p. 99) complementa:

Tanto Sardenberg quanto Luiza Maia esperam que as outras mulheres passem a se prezar mais, quer dizer, que se autovalorizem, através de comportamento que julgam mais adequado – típica preocupação de empresários morais, os quais, aliás, estão mais preocupados “com fins do que com meios” (Becker 1976 [1966]: 114). Por isso é plenamente aceitável para elas aliar-se a instituições como as igrejas, de interesses não raro conservadores e machistas, a fim de aprovarem um novo marco legal.

Ao fim do dia, Gayle Rubin (1984) nos ajudaria a entender o ano de 2012 para o pagode baiano como um pânico moral:

Devido a sexualidade nas sociedades ocidentais ser tão mistificada, as guerras sobre ela são comumente combatidas a partir de ângulos oblíquos, focadas num alvo falso, conduzidas com paixões deslocadas, e são altamente e intensamente simbólicas. Atividades sexuais muitas vezes funcionam como significante de apreensões sociais e pessoais com as quais não tem uma conexão intrínseca. Durante um pânico moral tais medos se ligam a uma infeliz população ou atividade sexual. A mídia se torna inflamada com indignação, o público se comporta como um massa fanática, a polícia é ativada, e o estado põe em ação novas leis e regulações. Quando o furor passa, alguns grupos eróticos inocentes foram dizimados, e o estado estendeu seu poder em novas áreas do comportamento erótico (Rubin, 1984, p. 31).

Segundo a autora, essa retórica feminista que se propõe a ser protetiva, sempre surge de tempos em tempos em contextos reacionários. Desse modo, a direita se apropria desses argumentos feministas nesses momentos de crise, o que não é vantajoso em nada para nossos pequenos avanços (Rubin, 1984).

Além disso, a ideia de mulheres brancas defendendo direitos que vão incidir diretamente na vida de mulheres negras é algo já apontado por Rafia Zakaria, uma pesquisadora paquistanesa, em sua obra *Contra o Feminismo Branco*:

⁴⁰ Fala da vereadora Luiza Maia dada a Band Bahia, citada no texto de Maycon Lopes (2014, p. 68).

As mulheres brancas, ostensivamente presentes para ajudar suas irmãs coloniais a alcançarem seus potenciais, foram rápidas em usar significantes como roupas e posturas como prova de como as mulheres marrons eram limitadas por um primitivismo inato e que, por isso, precisavam urgentemente da assistência dos brancos (Zakaria, 2021, p. 48).

A ideia de não parecer “branco salvador/*white saviour*” é um dos cuidados que os Feminismos Hegemônicos nunca tomaram quando acreditavam poder falar e, assim, poder nomear as experiências de mulheres negras. A própria problematização histórica dos Feminismos do que de fato configura o “ser mulher” já tinha em si, nos espaços de discussão, apenas mulheres brancas, visto que o movimento emerge de mulheres de classe média. Como já questionou bell hooks, “se as mulheres negras de classe média tivessem começado um movimento em que designassem a si mesmas como “oprimidas”, ninguém as teria levado a sério” (hooks, 2015, p. 199).

Grande parte da atenção dada a Lei Antibaixaria também possui esse viés: um projeto escrito e defendido por mulheres brancas que incidiam em um ritmo que congrega mulheres negras e é obtenção de renda, em sua maioria, para homens negros.

Neste capítulo, podemos observar uma série de debates relacionados ao pagode baiano e sua ligação com as temáticas de sexo e sexualidades. A partir daqui desenvolverei no próximo capítulo a ideia de famílias para que possamos introduzir as interlocutoras do bairro da Cidade Nova, e assim, suas visões sobre a música, o bairro, as temáticas envolvidas e, como isso, constrói identidades.

4. “FAMÍLIA, COMUNIDADE E ESCOLA”: FAMILIARIDADES, IRMANDADES, ASSOCIAÇÕES DE PESSOAS NEGRAS

O pagode é uma vertente da música baiana local, regional, ela é e faz parte de uma construção de identidade que a gente não pode fugir disso. Quando a gente vai vasculhar a história de vida dessas crianças e os contextos sociais em que ela está inserida, quais são os contextos sociais de uma criança? A família, a comunidade e a escola (Margareth).

A partir da fala de Margareth, nossa interlocutora nesta pesquisa, podemos refletir sobre o conceito de família. Assim, neste capítulo, definirei que famílias são essas com as quais dialogo. Para isso, vamos ter alguns autores que explicam identificações familiares e ritos culturais de agrupamentos de pessoas negras. Por esse motivo, precisamos também entender como a noção de família negra passa pela ideia de redes de apoio e associativismo, para além do laço sanguíneo, e como a união de pessoas pretas, em quase todos os lugares – mas, principalmente, na Bahia –, passa pela participação de alguma sonoridade – que, neste caso, é o pagode. Neste capítulo, também trarei um pouco das entrevistas que fiz no meu trabalho de doutorado sanduíche, pesquisando raça em comparação a Salvador/CDMX, apontando como a sonoridade e os ritmos negros constroem identidades (e noções de raça) em Salvador.

4.1 LAÇOS DE DOR: O QUE CONSIDERAMOS “FAMÍLIAS NEGRAS?”

Em *Mulher Negra: Afetividade e Solidão* (2013), a antropóloga Ana Cláudia Pacheco explica como as mulheres negras tecem redes de apoio para além da constituição nucleada de família. Ela aponta que “uma das estratégias de pessoas de camada popular é valer-se dessas redes de ajuda que envolve geralmente a vizinhança ou parentes fictícios, padrinho/madrinha” (Pacheco, 2013, p. 200). Ela conta como essas redes podem substituir os pais biológicos em sua ausência, fornecendo suporte.

A autora Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2020) vem nessa direção de questionar a família nucleada, comentando o quanto o Feminismo embranquecido presumiu que essa é uma preocupação das mulheres globalmente. A estrutura amplamente denunciada pelo Feminismo, a família nucleada (Mulher Subordinada/Marido Patriarcal/ Filhas e Filhos) acaba por não dar conta tanto de experiências africanas

nem de mulheres negras na periferia. A autora conta que, pré-colonização fatores como linhagem e a idade prevalecem em detrimento do gênero. A maternidade não dizia respeito a alijamento social, já que pressupunha linearidade, e não relações de sexo ou ausência de poder. Como fruto da própria colonização, quantas famílias pretas conhecemos que seguem este modelo nucleado?

A professora doutora Clenora Hudson Weems (2020), que inova ao pensar em uma outra perspectiva de entendimento para mulheres negras, o Mulherismo Africana, tenta pontuar porque mulheres negras se distanciam dos feminismos, e como isso se relaciona principalmente a como mulheres negras precisam e se apoiam nas famílias e nas comunidades. No primeiro caso, ela sugere que pessoas pretas historicamente sempre estiveram mais dispostas a resolver seus problemas ao invés de pensar/teorizar sobre estes. A ideia da resolução dos problemas em comunidade faria assim mais sentido. Em segunda instância, temos a noção da instituição familiar como algo natural (e relevante) a comunidades pretas, sendo mais distante às mulheres negras desistirem ou negligenciarem sua importância.

Rita Segatto (2006) após observar o candomblé e a aparente visão acerca das duas grandes mães do candomblé, Oxum e Iemanjá, faz um paralelo juntamente às amas-de-leite e as senhoras do contexto escravocrata brasileiro, tomando assim a história enquanto ancestralidade, que exalta e figuras de mães como elementos de referência e inspiração, sendo possível estabelecer laços maternos que extrapolam os laços sanguíneos.

Ruth Landes (1948) estudou as relações de gênero circundantes na Bahia com mulheres de terreiro. Lideranças femininas surgem como uma alternativa às violências vividas. Assim, por congregarem o lugar de líderes, mulheres pretas num contexto pós-escravidão acabam escolhendo não possuírem companheiros, como o caso de Mãe Menininha, famosa yalorixá de Salvador. Ainda que tivesse quarenta e dois anos, era tida como nova, visto a importância da idade para a religião, como símbolo de dedicação e sabedoria, ou seja, ainda que não tivesse um companheiro, uma yalorixá é uma mulher que possui diversos filhos que a cuidam, tratam e protegem como mãe.

Angela Davis, em seu clássico *Mulheres, Raça e Classe*, também acrescenta como as maternidades negras não podem ser analisadas com a mesma lente das maternidades brancas. A leitura de corpos de mulheres negras escravizadas, por exemplo, perpassa a ideia de trabalhadoras, já que o trabalho era constitutivo em

suas vivências. Além disso, a dissolução e a desmoralização das famílias negras era uma estratégia de destruição da autoestima, já que os homens negros não podiam ser vistos como “chefes de família” por também serem indivíduos escravizados. Sobre as maternidades, ela afirma que algumas mães trabalhavam com seus filhos presos às costas, ou aos cuidados de outras crianças pequenas, reafirmando o senso de comunidade (Davis, 2016, p. 20-21).

Entendendo que a coletividade e o senso de comunidade é algo participativo de trajetórias de mulheres negras subvertendo lógicas hegemônicas, é necessário apontar que a união nem sempre pode vir de um sentimento positivo, mas de experiências doloridas. Quando pensamos em pessoas negras, devemos sempre lembrar como muitas vezes, estarmos reunidas em torno de redes de apoio não é apenas um mecanismo associativo, mas de sobrevivência, visto as injustiças e inseguranças vivenciadas nas periferias globais. Essa rede de conexões pela dor pode ser chamada de “dororidade”.

Vilma Piedade (2017), define o conceito de “dororidade” como um complemento ao conceito de “sororidade”, pois a dororidade contém “o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo” (Piedade, 2017, p. 16). A autora afirma que:

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo Machismo. No entanto, quando se trata de nós, mulheres pretas tem um agravo nessa dor. A Pele preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados... (Piedade, 2017, p. 17).

Na visão de Vilma Piedade, há uma união implícita entre mulheres (sugerida pela sororidade) que é percebida e sentida apenas por mulheres negras, já que estas sentem dores, abandonos e silêncios. Ou seja, a dororidade. Nesse sentido, Débora Quintela (2021), em um artigo sobre movimentos de mães, relembra alguns movimentos já conhecidos como as Mães de Maio e as Mães de Acari, trazendo uma reflexão importante sobre esses arranjos:

Importa salientar que as mulheres de quem estamos falando são, em sua maioria, negras e, em sua totalidade, moradoras de bairros populares e periféricos. Nesse sentido, elas não correspondem à figura de mulher atrelada ao ideal (burguês) de maternidade, frágil e vulnerável, dedicada exclusivamente à vida doméstica. São mulheres que, pressionadas pelas necessidades socioeconômicas, desde sempre se dividiram entre o cuidado dos filhos e o trabalho “produtivo”. Não por isso, elas são menos

pressionadas por esse ideal de maternidade. Em verdade, podemos considerar que salientar a maternidade e um amor materno incondicional é um quê de resistência frente a um sistema que não apenas dificulta o exercício de sua maternidade, mas, frequentemente, as trata como mães indesejáveis (Quintela, 2021, p. 872).

A autora também apresenta dados recentes de como, durante a pandemia, houve um crescimento vertiginoso na letalidade das ações policiais no Brasil (de 7%) – o que representa, em média, 17 vítimas por dia. O perfil de mortos segue sendo o mesmo: homens (99,2% das vítimas no primeiro semestre de 2020), jovens (73,8% entre 15 e 29 anos) e negros (79,1%) (Quintela, 2021). Não precisamos prever o que a perda de um homem em idade produtiva traz para famílias negras, atraindo, mais uma vez, para mulheres negras da sua família – mães, irmãs, esposas – a responsabilidade de gerir, cuidar e proteger os outros membros da casa, gerando uma associação de mulheres ligadas por um momento trágico atravessado por elas.

4.2 LAÇOS DE UNIÃO: REDES DE APOIO HISTORICAMENTE E ASSOCIATIVISMO NEGRO

No Brasil, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁴¹, em 2025, 69,9% dos serviços e atividades relacionados ao cuidado são desempenhadas por mulheres negras. Os serviços de cuidado são um legado direto do processo escravocrata, além disso, constituem as atividades mais precarizadas, mal pagas e desvalorizadas. Ainda nessa mesma pesquisa, o IPEA afirma que 79,6% das cuidadoras negras desempenham essa função em domicílios familiares, o que atesta como a lógica do cuidado repercute dentro das próprias famílias negras. Ou seja, em muitos casos, a rede de apoio das famílias negras está quase sempre dentro da própria família.

Ilka Boaventura Leite e Alexandra Alencar (2020) definem o termo “associativismo” como: “desenvolvido através de alianças de grupos profissionais e/ou com mesmos interesses sociais, reunidos em torno de pautas e demandas sociais e políticas” (Leite; Alencar, 2020, p. 34). Quando pensamos no termo

⁴¹ IPEA. Mulheres negras são 69,9% no serviço doméstico ou de cuidados no Brasil. 2025. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/categorias/45-todas-as-noticias/noticias/15656-mulheres-negras-sao-69-9-no-servico-domestico-ou-de-cuidados-no-brasil>. Acesso em: 26 jun. 2025.

associativismo, pensamos em alianças que vão dar conta de processos experienciais de união que envolvam tanto interesses políticos quanto interesses sociais.

Obviamente, quando falo sobre dinâmicas de pessoas negras periféricas e a construção de laços afetivos preciso demarcar que os limites entre o que é político e social é quase uma fronteira borrada. Lourdes Carril (2006) aborda como o estigma e a negligência sistemática do Estado com pessoas negras acaba por gerar um sentimento único de associação na vida social, que em muitos momentos acaba por aliar e criar uma ideia de família que parte da exclusão e não da aliança:

ao ser abordado o preconceito, a discriminação, o estigma sofrido pelos moradores das favelas não podemos mais ser hipócritas a ponto de pensarmos que o preconceito gerado em relação àquelas áreas e a seus habitantes é exclusivamente social. O cotidiano encontra-se, assim, assentado nas relações próximas aos indivíduos: sentimentos, família, trabalho, sonhos, aspirações e frustrações. [...] na Modernidade, estes níveis encontram-se mediados por outras instâncias distantes e até ausentes, as quais tecem a vida social não mas baseadas em relações de proximidade, conhecimento e vizinhança porque introduzem lógicas externas aos grupos sociais. Representados pelo próprio Estado, que cria a legislação e normatiza a vida social, esses níveis são parte imprescindível do viver a cidade, a saber, a estrutura que faz a cidade existir como racionalidade técnica, fazendo parte do corpo jurídico, da regra que precisa o corpo urbano (Carril, 2006, p. 17).

A professora Adélia Miglievich Ribeiro, no texto *Intelectuais, Diáspora e Cultura: Por uma crítica anti-moderna e pós-colonial* (2012), afirma como a Crítica Colonial acaba por articular sujeitos diversos de diferenciação. Durante o processo civilizatório, os “saberes normalizados” acabam gerando um efeito de mímica pelos poderes disciplinares, produzindo sujeitos em quais as diferenças são quase as mesmas, mas não exatamente.

A produção de conhecimento desse lugar híbrido proporciona "aberturas epistêmicas" que alargam olhares e sentidos, subvertendo teorias e contestando novos conceitos. Sendo assim, a diáspora não assimila as culturas como totalmente separadas ou protegidas em uma identidade única, mas evidenciam as diferenças culturais.

Quando falamos da construção de conhecimentos a partir de saberes tidos como marginalizados, podemos pensar em redes de associativismo, defendido pelas professoras Alexandra Alencar e Ilka Boaventura, ao desvelar a história e o cotidiano de Florianópolis:

Neste sentido encontramos outras organizações com base em associativismo, como clubes sociais negros e grêmios culturais que incluíam atividades religiosas ou não, com atuação predominante de africano/as e descendentes, para promover a liberdade, através da luta abolicionista e também para o reconhecimento e a recuperação social de pessoas em contexto escravista, estimulando diversas formas de ações solidárias entre os seus integrantes/associados (Leite; Alencar, 2020, p. 37).

Se por um lado, entendo a importância da ideia de associativismo como algo que nomeia a experiência e a coletividade negra (já que, nesta pesquisa, estou trabalhando com famílias e também a comunidade de um bairro específico), também preciso explicar porque talvez a ideia de irmandade – muito associada aos feminismos hegemônicos – em muitos momentos pode ser utilizada para descrever mulheres negras, mas, em tantos outros, serve apenas como cortina de fumaça para uma igualdade falseada.

4.3 LAÇOS DE ANCESTRALIDADE: PROBLEMATIZANDO A “IRMANDADE”

Salvador ainda é vítima de uma série de incongruências quando falamos de mulheres negras. Segundo o CRESS-BA⁴², para além dos indicadores de saúde já preocupantes do estado, a taxa de mortalidade materna (ou seja, mães que morrem no parto ou até quarenta e dois dias após a finalização da gravidez) é uma das mais altas do Brasil.

De todas as mortes maternas do estado, 85% são de mulheres negras. Mortes maternas são evitáveis, ou seja, há uma parcela de negligência hospitalar neste dado. Em 2022, segundo o Instituto Nascir, da Fiocruz, para cada 100 mil óbitos de morte materna, 46,56 são de mulheres brancas, enquanto 100,38 são de mulheres negras (mais que o dobro). Ou seja, ser mãe e ser negra é uma tarefa perigosa ainda durante o gestar. Compreendendo que é basicamente impossível comparar aspectos da vida de mulheres negras e brancas, um dos pontos recorrentemente discutidos pelos Feminismos Negros é o lugar da sororidade.

Grada Kilomba (2019) problematiza a “irmandade” e a “sororidade” como algo que não contribui em nada na luta feminista negra, apenas gerando uma falsa

⁴² CARTA ao governador da Bahia: Mortalidade Materna de Mulheres Negras e Racismo Obstétrico. **CRESS BA**, 2 maio 2025. Disponível em: <https://www.cress-ba.org.br/detalhes/1/1737#:~:text=Na%20Bahia%2C%20a%20taxa%20%C3%A9,no%20estado%20vitam%20mulheres%20negras..> Acesso em: 26 jun. 2025.

sensação de similaridade, afirmando que “a ideia permanece uma presunção de uma ideia falsa e simplista que negligencia a história da escravização, do colonialismo e do racismo nos quais mulheres brancas tem recebido sua parcela de poder” (Kilomba, 2019, p. 101). Ou seja, Grada Kilomba está afirmando como o racismo e a colonialidade acabam por impactar nas relações sociais que envolvem gênero e assim, distanciar mulheres negras dos Feminismos Hegemônicos constituído por mulheres brancas em sua maioria.

Sueli Carneiro, em *Enegrecer o Feminismo: a situação da Mulher Negra da América Latina a partir da perspectiva de gênero* (2011), afirma que os Feminismos Negros estão forjados em sociedades multirraciais, pluriculturais e racistas. Por esse motivo, este possui “principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a própria hierarquia de gênero em nossas sociedades” (Carneiro, 2011, p. 2).

Angela Davis, em *Blues Legacy and Black Feminism* (1999), fala como boa parte das primeiras amostras do “pessoal é político”, grande lema feminista, já estava presente nas cantoras de blues muito antes. As cantoras de blues, ao denunciar aspectos da comunidade negra em suas letras – a exemplo da violência masculina, do abandono, da prisão e da injustiça –, já rompiam com estruturas de gênero desviando da cultura hegemônica e tida como dominante.

A autora também informa como as tradições dos Feminismos Negros não necessariamente são escritas, mas feitas de maneira oral, revelando traços africanos e novas tradições que contestam o período da escravidão, já que esta é contada majoritariamente por pessoas/instituições brancas. Podemos, por exemplo, pensar aqui como sambistas e cantores de pagode promovem novos lugares de enunciação cantando sobre suas alegrias e dores nesses ritmos, ou seja, utilizando novamente tradições orais para marcar a vida e o momento histórico em que vivem.

Entendendo que o Pensamento Feminista Negro é uma oferta teórica de mulheres negras, é necessário lembrar que as Epistemologias Feministas Negras são resultado de revoluções feitas em torno do conceito de experiência de mulheres negras, como afirma Claudia Pons Cardoso (2017):

Mulheres negras, porém, historicamente têm questionado poderes, desafiado estereótipos, preconceitos e representações negativas, enfrentado violências, desigualdades e discriminações. Desde as margens, entendidas aqui, em sintonia com Ochy Curiel (2010), como espaços possíveis de

construção política de ação coletiva, mulheres negras na diáspora vêm atuando como corpo político de enunciação, produzindo conhecimento a partir de diferentes experiências e vivências, narrativas e contextos (Cardoso, 2017, p. 2).

Patricia Hill Collins ao cunhar o conceito “posicionalidade” nos faz pensar como, há um ponto de vista privilegiado em cada produção acadêmica e assim, ainda que nós mulheres negras compartilhemos de experiências comuns, não devemos universalizar existências - e por este motivo, ao tratarmos de Feminismos Negros, falamos sobre nós mesmas a partir de nós mesmas:

Dessa forma, enquanto o pensamento feminista negro pode ser registrado por outras pessoas, ele é produzido por mulheres negras. Em segundo lugar, a definição assume que mulheres negras defendem um ponto de vista ou uma perspectiva singular sobre suas experiências e que existirão certos elementos nestas perspectivas que serão compartilhados pelas mulheres negras como grupo. Em terceiro lugar, embora o fato de se viver a vida como mulher negra possa produzir certas visões compartilhadas, a variedade de classe, região, idade e orientação sexual que moldam as vidas individuais de mulheres negras têm resultado em diferentes expressões desses temas comuns (Collins, 2016, p. 101-102).

A autora reafirma que o papel de mulheres negras intelectuais é, antes de qualquer coisa, produzir teorias sobre experiências elucidadas sob seu ponto de vista, e, assim, interpelar e se conectar, prioritariamente, com outras mulheres negras.

Nesse sentido, bell hooks aponta como, por algum tempo, falar da sua experiência pessoal na academia era visto como fraqueza intelectual ou anti-intelectualismo. Além disso, também há uma falsa ideia de que a assimilação e a incorporação de valores culturais dominantes seria o processo mais coerente para alunos e alunas negras, internalizando valores hegemônicos e afastando-se de sua cultura de origem:

Nas instituições educacionais onde aprendemos a desenvolver e fortalecer nossas habilidades de escrita e análise, também aprendemos a pensar, escrever e falar de uma maneira que tira a atenção da experiência pessoal. Porém, se quisermos alcançar nosso povo e todas as pessoas, se quisermos permanecer conectados (especialmente aqueles de nós cujas origens familiares são pobres e de classe trabalhadora), devemos compreender que o relato da história pessoal de alguém fornece um exemplo significativo, uma forma de as pessoas se identificarem e se conectarem (hooks, 2019, p. 166).

Esse apontamento de bell hooks me interessa muito, visto que escolho pesquisar Pagode Baiano, ritmo que, fora da Bahia sequer é reconhecido visto suas

particularidades: som próximo ao funk, letras que falam sobre sexo, festas com sons aparelhados etc. Pesquisar pagode também é inserir uma nova constelação de sensibilidades ao que a academia entende ou não como científico.

A ideia de “irmandade” entre mulheres é algo que historicamente foi espalhado como próprio a mulheres. Por outro lado, quando falamos de mulheres negras precisamos complexificar o debate, de maneira a compreender que a associação entre mulheres negras, em muitos momentos, emerge de processos de dor e abandono – que se distinguem radicalmente dos processos associativos de mulheres de outras raças e etnias. Ou seja, o que defino aqui como família negra, mais do que laços sanguíneos, é um agrupamento de pessoas que tem por guiança a comunidade e os processos de resistência frente a dores cotidianas. Por esse motivo, esta pesquisa conta a história de um bairro a partir da relação entre mães, filhos e professoras, com um ritmo que é parte de seus cotidianos.

4.4 LAÇOS DE DIVERTIMENTO: PRESENÇA DA SONORIDADE DO PAGODE EM FAMÍLIAS NEGRAS

Salvador é tida como uma cidade berço cultural, como afirmamos anteriormente. Dessa maneira, ao compreender que a música é parte da identidade e do self baiano, estar em família, em muitos momentos, é desfrutar da música como parte da socialização:

A cultura para esta cidade jamais se resumiu ao papel de ornamento ou mesmo às produções das várias áreas de expressão artística. A cultura é a expressão da identidade, que é singular e não permite comparações ligeiras com outras cidades e populações, Salvador é uma cidade cujas manifestações culturais, hábitos e comportamentos se reproduzem na rua. É aí que acontece o fenômeno da profunda miscigenação e seu consequente intercâmbio cultural, que resulta na cor local e implica práticas e ações que nos dizem respeito (Finscher, 1997, p. 79).

Figura 13 - Grupo União. Banda de samba junino formada por crianças (junho de 2025)



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Entre setembro de 2024 e fevereiro de 2025, realizei meu doutorado sanduíche na Cidade do México, período em que pude estabelecer um comparativo entre pessoas afro-mexicanas e afro-brasileiras. Enquanto recurso metodológico, consegui aproveitar alguns dados coletados para a minha tese principal, não a nível de comparação entre os países, mas como as respostas que tive de pessoas afro-brasileiras (neste caso, soteropolitanas) acabaram trazendo a música como tema, afirmando o que estou discutindo em toda a tese.

A relação de pertencimento racial foi algo muito observado por alguns interlocutores soteropolitanos nas entrevistas que fiz para pesquisa que desempenhei enquanto estive lá. Em muitos momentos, esses diálogos convocaram a minha

própria memória de entrevistadora e pesquisadora, mas, acima de tudo, de soteropolitana:

“você como é daqui de Salvador sabe como é? Os outros municípios são os outros, né? Mas aqui em Salvador a gente quando era pequeno era muito chamado nega preta, né? era Negra-preta [...] Aí ela (minha avó) falava assim: ‘nega preta’, era tipo assim nega ousada, entendeu? ‘O que que você quer sua nega ousada?’ Mas na comunidade negra preta era uma forma pejorativa, né? ‘O que é que você quer sua neguinha?’ Era tipo isso, né? A percepção que eu tenho é que ser chamada de nega-preta era ser chamada de neguinha de forma pejorativa. Não neguinha como a gente hoje ressignificou, né?” (NA).

“Salvador é a cidade mais negra depois da África⁴³, né? Tem a população negra depois da África. Realmente, estou aqui na cidade de Salvador e eu tenho que sair daqui para trabalhar. Eu não consigo ter trabalho de estrutura digna de vida aqui, depois do continente africano, ela está em situação de risco de violência. Tipo extrema pobreza. Os maiores pobres estão aqui em Salvador [...] achar um apartamento digno, uma residência, é um sacrifício. Loucura isso! Todos os brancos amigos meus tem um lugar bem estruturado, organizado. Pode ser racismo? O que é vocês não entende diante a desigualdade racial pela questão de um povo” (EM).

“Se você está na Bahia, você está em Salvador e você está em um lugar onde você olha para o lado e não vê pessoas que te representam, iguais a você é da sua cor e tal, então você tá no lugar errado” (SS).

As três falas explicam sobre interfaces muito específicas de viver em Salvador: a primeira pessoa aponta como ser chamada de neguinha era uma coisa comum em sua família, mas que não deixava de ter uma conotação negativa. O segundo fala sobre como Salvador ainda que seja esta “Meca negra” não necessariamente trata bem seus filhos, e o terceiro denuncia que se há tantas pessoas negras em Salvador, quando você estiver em um espaço que não haja pessoas negras, você provavelmente não sabe onde está.

Dentre as perguntas realizadas nas entrevistas, uma delas era: “você poderia me contar em que momento você percebeu a cor que você tem?”. Trarei aqui algumas respostas que recebi:

Eu lembro que, quando eu fui muito criança, minha mãe vendendo cerveja no Carnaval, na Avenida Sete (centro de Salvador) quando passava Ilê Ayê, eu ficava olhando pro Ilê, eu não sabia o que era o Ilê, eu tinha 7, 8 anos, não sabia que bloco era aquele, né? *Que bloco é esse*⁴⁴? Tanta gente

⁴³ Grifo do entrevistado. Como falamos anteriormente, esse dado é questionável, pois o Estado da Bahia é maior apenas em autodeclaração.

⁴⁴ Referência à própria música do Ilê Aiyê que ele cantou naquele momento da entrevista.

parecida comigo. Por que tem tanta gente parecida comigo? Porque talvez vocês tenham esse nome, tenha cor da minha pele. E por que todas elas estão juntas? Chego a me arrepiar, é muito bonito isso, né? Toda vez que o Ilê passava, eu acho que é por isso que eu sou tão apaixonado pelo Ilê. Era muito estranho, mas era um estranho de identificação, assim, de “meu Deus, por que essas pessoas todas estão reunidas?”. E essa música que eles estão cantando? E essa música é a música da macumba. É a música que eu ouço próximo da minha casa. Olha isso. Então eu ficava meio ansioso, deslumbrado e tentando entender o porquê daquilo, mas identificava que todas as pessoas que estavam ali pareciam comigo pela tonalidade da pele (EM).

Mas então meu primeiro momento foi no Ilê, mesmo assim quando o Ilê ainda ensaiava ali naquela ladeira do Curuzu, eu vi aquela negrada toda muito bem vestida, mesmo na rua e saindo na rua, eu vi as músicas eu me arrepiava. Eu via o toque do tambor, via as letras das músicas eu olhava ao meu redor e via ao meu redor um monte de preta bonita e tudo com a estima lá em cima, aí eu queria isso para minha vida. Assim foi aí que eu comecei a me ver e me afirmar mesmo assim com mais veemência (NA).

Os blocos Afro em Salvador – cuja ascensão ocorreu nos anos 1970, conjuntamente com o movimento negro – desempenham uma função de reafirmação do pertencimento racial, como na música do Ilê Aiyê:

Somos crioulo doido (Somos bem legal)
Temos cabelo duro (Somos black power)
[...] Que bloco é esse? (Ilê)
Eu quero saber (Ilê Aiyê)
É o mundo negro que viemos mostrar pra você
[...] Branco, se você soubesse o valor que o negrão tem
Tu tomava banho de piche ficava pra negrão também⁴⁵

Ou em outra música como:

Se você tá afim de ofender
É só chamá-lo de moreno, pode crer
É desrespeito à raça, é alienação
Aqui no Ilê Aiyê
A preferência é ser chamado de negão⁴⁶.

A partir das entrevistas acima, é possível observar que, diferente de outros casos, a afirmação e o pertencimento racial podem sim vir de experiências positivas. Como entrevistei pessoas mexicanas (ou até brasileiras de outras partes), em muitos casos, tomamos consciência da cor que temos – e, assim, das experiências

⁴⁵ CAMAFEU, Paulinho. **Que Bloco é Esse**, Ilê Aiyê, 25 anos, Salvador, Natasha Records, 289.133, 1999.

⁴⁶ PAIM, Mario; Teles, Sandro. **Alienação**. In: ILÊ AIYÊ, Bonito de se ver, Salvador, Universal Music, 2013.

condicionadas por ela – a partir de experiências negativas, como a exclusão e a discriminação, que podem surgir na vida de pessoas negras na mais tenra infância.

Essa, talvez, possa ser uma das tantas particulares de Salvador, em que as manifestações culturais negras pulsam a ponto de você se identificar negro em um bloco de carnaval. A música é parte importante da construção identitária, presente nas casas, nas ruas, nas festas e, assim, na percepção de si do baiano. Dessa forma, a música ajuda não só na percepção do divertimento e na integração entre pessoas, mas na construção de uma experiência que é popularmente tida como dolorosa, a autoidentificação racial.

De igual forma, quando estava no México, em muitas festas brasileiras ou na presença de outros brasileiros, as músicas que mais tocaram eram músicas da Bahia. A ideia do samba, do pagode, do samba de roda é muito presente no imaginário estrangeiro, tornando o pagode baiano algo explorado internacionalmente. Em sete de setembro de 2024, fui a uma festa de Independência do Brasil, na Cidade do México, em que quase metade da noite, a banda (formada por três cubanos e apenas um brasileiro) tocou músicas de bandas como Harmonia do Samba e É o Tchan. Eis o registro do meu diário de campo:

“Assim que ele finalizou a execução interminável da música anterior, ele surgiu com “Vem Nenem” música do Harmonia do Samba (outra banda baiana). Creio que todos se divertiram também, seguida pela brincadeira da cordinha, em que as pessoas dão as mãos para que possamos passar por debaixo de uma corda ‘imaginária’ como assim sugere a música. Todos passaram por debaixo da cordinha feita pelos dançarinos. De todo modo, nosso auge realmente foi ‘A Boquinha da Garrafa’, música de grande sucesso no Brasil e marco de toda uma geração dos anos noventa. Recomendei que Jean se dispusesse a colocar sua garrafa como parte da dança (a boquinha da garrafa é onde as pessoas rebolam literalmente na boca de uma garrafa de bebida). Andreia, eu e Priscila fomos as primeiras a nos prontificarmos a descer na boca da garrafa. A dançarina da banda nesse momento trouxe uma garrafa de vinho (mais alta que uma garrafa de cerveja) e outras pessoas sentiram-se convocadas a dançar também. Um dos fatos mais engraçados que me lembro foi a solicitação do cantor da banda em chamar os “homens solteiros” quando o dançarino homem estava rebolando. Convenci Jean a ir, e ele chamou outro homem sendo interrompido pela namorada dele que imediatamente afirmou ‘ele não é solteiro não, é meu namorado!’”

A partir deste registro das minhas experiências no México, posso inferir dois elementos: o primeiro deles é que sim, construímos experiências de modulação de identidades a partir da música quando sabemos bem onde estamos – as pessoas se reconhecem negras escutando as músicas do Ilê Aiyê, por exemplo. Em

contrapartida, também construímos experiências coletivas a partir de um lugar muito individual da música. Ou seja, o fato de, na festa brasileira, tocar música baiana, me preenche de uma maneira muito mais intensa do que meus colegas catarinenses ou, mais ainda, os outros mexicanos presentes.

Por outro lado, o compartilhamento dos signos que eu detenho por ser baiana – como utilizar qualquer elemento que conheço para transformar numa corda ou colocar qualquer garrafa no chão para descer até a boquinha da garrafa, é algo que está presente desde minha infância em todas festas de família e que pode ser compartilhado no México, naquele momento.

Figura 14 - Comedor de los Milagros



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Sem falar que, a partir deste relato, também podemos conectar a noção de “baixaria” que já abordamos e conhecemos. Este foi o único momento da festa em que houve algum tipo de brincadeira sobre homens solteiros/casados e como isso pode gerar conflitos internos entre casais presentes. Para além do pagode baiano em si, eventos de samba geram esse tipo de brincadeira e piada, de certa maneira, evocando a própria sensualidade que o ritmo já possui. Por exemplo, nunca em

nenhum show de rock em minha vida ouvi *“quem tá solteira, levanta a mão”*, mas, em muitas festas de samba e pagode, sim. E tudo isso são sentidos compartilhados pelo ritmo no interior de uma manifestação cultural específica.

De igual maneira, em 2 de fevereiro de 2025, fui convidada para uma edição da festa “Sarrada”⁴⁷ (nome bastante sugestivo), uma festa de brasileiros, organizada por um carioca na Cidade do México. O tema da festa era “Yemanjá”, em referência à orixá celebrada nesta data. Além de contar com muitos brasileiros, a festa foi repleta de músicas baianas, como samba, música nordestina, como forró, e funk, obviamente.

As referências às expressões de culturas de matriz africana não estavam apenas na sonoridade, mas inclusive nas roupas e na decoração: com adornos azuis, redes e flores como alfazema, todos em referência a Rainha do Mar nas religiões afro brasileiras. Isso atesta, mais uma vez, como eventos de música também contam histórias e remontam memórias de vida, como foi para cada brasileiro presente no evento.

⁴⁷ Visto que “sarrada” é como chamamos um dos movimentos do funk, onde rebolamos por trás de outra pessoa.

Figura 15 - Festa Sarrada (Cidade do México, 2025)



Fonte: *Instagram* da Sarrada (Figura A) e Acervo Pessoal (Figura B).

Dessa maneira, se a música – e, no caso desta pesquisa, o pagode baiano – é parte do cotidiano de famílias negras, ela cria novas formas de percepção de mundo que são passadas de geração em geração. Isso ganha novos contornos quando reafirmamos que Salvador é essa cidade musical e culturalmente efervescente, e que tem, na multiplicidade dos ritmos de origem negra, uma de suas grandes vertentes. Crescemos com essa grande influência rítmica que cria noções de percepção próprias – como quando comentamos o que se assimila como baixo astral/baixaria.

No próximo capítulo, em que adentramos a discursividade de nossas interlocutoras (mães e professoras), perceberemos, de maneira mais evidente, suas percepções sobre o pagode, como parte de um discurso histórico/familiar que constrói suas relações sociais e suas subjetividades.

5 “QUANDO TEM FESTA, GERALMENTE TEM MÚSICA”: ESCOLA E SEXUALIDADES

Geralmente a gente usa músicas. É música, é dança. A gente trabalha mais com isso. Geralmente, quando tem festa, geralmente tem música (Marinês).

Neste capítulo, trabalharei com os resultados da interação com as interlocutoras. Primeiramente, trago as informações gerais sobre as condições da pesquisa e um pouco sobre cada uma delas. Depois a partir da análise das respostas dadas durante as entrevistas trago algumas reflexões para o texto: se as crianças vão à paredões, como as mães observam a presença dos filhos nos paredões, se as letras de pagode adentraram o ambiente escolar e ainda, como a escola lida quando o ritmo chega na escola. Posteriormente, os primeiros dados baseados na Cartilha Referencial das Escolas Municipais de Salvador.

5.1 INFORMAÇÕES GERAIS

Todos os nomes são fictícios e tem como referência a artistas mulheres do imaginário baiano. As entrevistas foram todas realizadas no bairro da Cidade Nova, uma delas em minha casa, três nas casas das entrevistadas. As duas professoras realizaram as entrevistas no ambiente da escola Municipal da Cidade Nova. As entrevistas foram realizadas entre os meses de março e abril de 2025.

Havia dois roteiros de entrevistas, um para as mães e outro para as professoras. Para as mães, além das informações gerais (nome, idade, bairro de nascimento, bairro de residência, estado civil e quantos filhos) também foram perguntadas qual tipo de música e qual tipo de festa lhes agrada mais e se tem costume de levar seus filhos às festas. Sobre as crianças, perguntei também às mães qual espaço elas frequentam de maneira mais constante com seus filhos. Sobre o paredão em si, questionei se haviam elementos que pudessem ser considerados negativos ou positivos neste tipo de evento. Por fim, sobre o bairro, perguntei sobre quais eventos frequentava no bairro e se tinha algum comentário a fazer sobre a vizinhança.

Para as professoras a situação mudou um pouco, pois ainda com roteiro pré definido, tendia a mudar um o direcionamento no percurso da entrevista. Como

perguntas direcionadas temos: 1) onde trabalha, média de idade, composição racial das crianças e quanto tempo nesse trabalho; 2) como (e se) a escola utiliza músicas nas práticas pedagógicas e que músicas são essas; 3) se o pagode adentrou o ambiente escolar e o que a escola faz quando isso acontece; 4) se há uma matriz curricular e de que forma se discute sexo/sexualidades na escola. Para todas as três perguntei sobre a relação de morar e trabalhar na mesma comunidade.

O agrupamento conceitual para as análises que farei a seguir, metodologicamente, não segue uma ordem específica de pergunta/resposta, mas uma conjunção em como os assuntos abordados se alinhavam entre si. O único pré-requisito foi apenas registrar tudo que foi dito no momento do início e ao final da gravação (e assim, autorizado). Em muitos momentos, temas como “violência”, por exemplo, surgiram em momentos diferentes da entrevista, respondendo a perguntas diferentes ou em reflexões feitas fora de uma pergunta específica. Com relação às professoras isso ficou ainda mais evidente, visto que, ao refletirem sobre suas práticas docentes, as entrevistas tomaram um rumo menos estruturado, a fim de dar mais liberdade para a exposição feita por elas.

Sobre minha relação com as entrevistadas, eu já conhecia todas as pessoas – por serem do meu próprio bairro. Luedji é minha amiga de infância. Rachel é prima de uma das minhas melhores amigas, e Xênia é casada com meu primo. Sobre as professoras, Marinês é mãe de uma das minhas amigas (sendo, por sua vez, tia de Rachel pela linhagem paterna). Margareth é amiga da minha mãe e a conheço desde sempre. Márcia foi uma indicação de Margareth, por ser sua colega de trabalho.

O processo de coleta não foi tão simples com as mães. Havia um plano inicial de entrevistar seis mães (uma era amiga de uma amiga da minha mãe, outra minha prima), mas elas simplesmente desapareceram no processo (pararam de responder minhas mensagens). Luedji aceitou e fizemos a entrevista em minha casa, ela foi me visitar. Rachel estava na casa de minha amiga (sua prima) em um domingo, e entrevistei ela e a professora Marinês no mesmo dia. Já Xênia me enviou áudios por *Whatsapp*.

Margareth e Márcia, entrevistei no próprio ambiente escolar, fui até a Escola Municipal e conversei com ambas em momentos separados, no horário de almoço da escola. Com as professoras, o processo foi mais fácil, entretanto, com as mães, além das desistências, precisei ir às casas delas, ou aceitar as respostas por aplicativo de mensagem.

5.1.1 Mães

Luedji é uma mulher negra, de 30 anos, residente no bairro da Cidade Nova. Ela se define como solteira e tem uma filha de nove anos.

Rachel é uma mulher negra de 26 anos, que sempre morou na Cidade Nova, mas no último ano vive em Abrantes, região metropolitana de Salvador. Rachel se define solteira, e tem um filho de dois anos.

Xênia (nome fictício) é uma mulher de 33 anos, que nasceu no bairro de São Cristóvão, mas mora há onze anos na Cidade Nova. Mãe de três crianças, um menino de 9 anos, uma menina de 3, e uma bebê de 5 meses. Observa-se aqui que todas as três mães são do bairro da Cidade Nova.

5.1.2 Professoras

Marinês (nome fictício) é uma mulher negra, de 63 anos, residente no Bairro da Cidade Nova. Marinês nasceu em São Francisco do Conde - recôncavo baiano - e atualmente trabalha no colégio Colibri, no mesmo bairro, como auxiliar de Serviços Gerais. Completando três anos de trabalho nesta escola, Marinês comentou que o colégio recebe crianças bem pequenas - em média quatro meses e vai até crianças de nove anos.

Márcia (nome fictício) é professora de Educação Física na Escola Municipal da Cidade Nova – além de outro colégio em São Francisco do Conde, cidade na Região Metropolitana de Salvador. Márcia é Mestre em Educação e Doutoranda em Dança. Na escola Municipal da Cidade Nova, leciona desde 2023. Atualmente com 31 anos, Márcia nasceu e mora no Pau Miúdo - bairro fronteiro à Cidade Nova. Márcia é professora numa modalidade que se denomina P2, uma forma de lecionar em que os professores são itinerantes por todas as turmas – o P2 abarca disciplinas como Música, Dança, Inglês e Educação Física. Ou seja, não há uma turma específica que Márcia dê aula, ela atua em toda escola.

Margareth (nome fictício) é professora há 25 anos, estando quinze deles na Escola Municipal da Cidade Nova. Professora do P1 (Classes iniciais), Margareth tem 58 anos, mora no Pau Miúdo e leciona na Cidade Nova. As três educadoras ensinam na Cidade Nova. Uma mora no bairro, as outras duas no Pau Miúdo, bairro fronteiro.

Margareth é professora das séries iniciais, ela realmente lida com os estudantes mais novos, como 1ª e 2ª séries do ensino fundamental, em dois turnos diferentes.

5.2 SHOPPING X PAREDÃO

A partir da escolha de agrupar as seções da tese pelos assuntos da entrevista, uma coisa se delineou: todas as mães levam seus filhos ao shopping center. Durante as entrevistas com as mães, havia a pergunta *“Qual lugar que você mais frequenta com seus filhos?”* e as respostas seguiram na mesma direção:

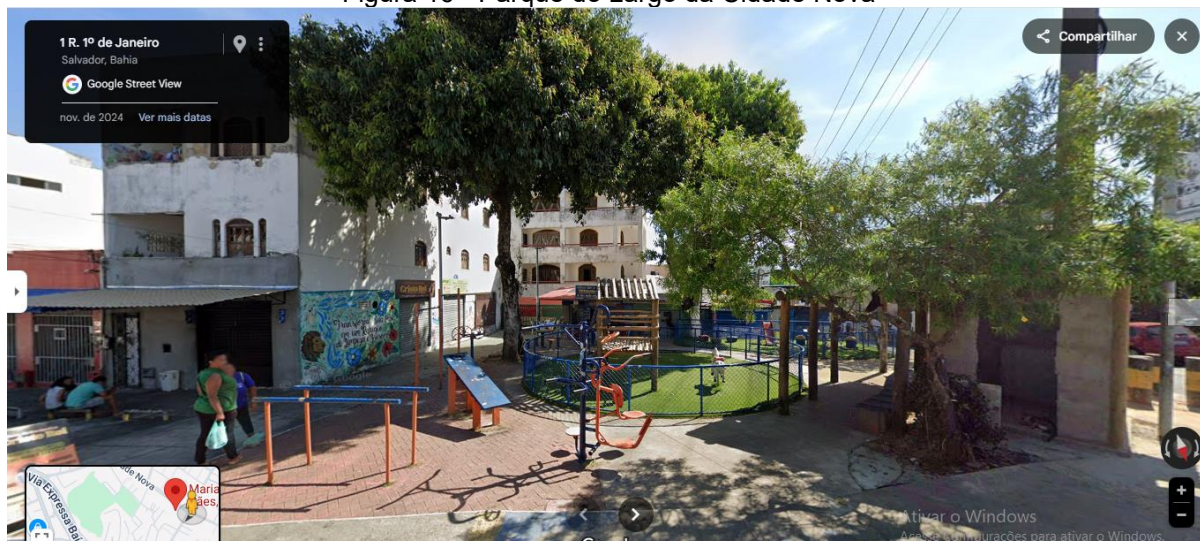
“Tenho uma menina de 9 anos. Ela gosta, ela gosta de shopping. Ela gosta de lugares mais reservados” (Luedji).

“Com o meu filho é mais shopping, e até parque, e só” (Rachel).

“Shopping, praias e parques” (Xênia).

As três mães afirmaram que um dos lugares que mais leva os filhos é o shopping center. Próximo da Cidade Nova, o shopping mais bem localizado é o Shopping Bela Vista, em que todos nós frequentamos bastante. Interessante observar que, o bairro da Cidade Nova não possui espaços de divertimento para crianças ao ar livre, o mais próximo disso seria um parquinho. No largo da Cidade Nova há alguns aparelhos de academia e um parquinho, mas o largo não é em si tão próximo da porção da Coruja, onde nasci e onde vive Luedji. O Largo está mais próximo de Rachel e Xênia.

Figura 16 - Parque do Largo da Cidade Nova



Fonte: Captura de tela realizada pela autora no *Google Maps*.

Observando que essa resposta esteve presente na fala das três mães, a ideia de levar as crianças ao shopping pode ser uma resposta direta à ausência de divertimento no próprio bairro que não necessariamente envolve apenas deixar as crianças na companhia de outras crianças para desempenhar brincadeiras rotineiras (como pique-esconde ou pega-pega). O shopping pode vir a ser essa estratégia de espaço em que a criança fique livre em um espaço “aberto” ou seja preenchida com estímulos diversos.

Por outro lado, o shopping pode aparecer aqui justamente para ratificar a presença dos paredões e dos eventos nas ruas de Salvador - e neste caso, na Cidade Nova. Na ausência de espaços de divertimento restritos à crianças em que estas estejam só em sua própria companhia - enquanto crianças e com outras crianças que sejam para além do ambiente escolar - a rua serve aos interesses da diversão. E se há paredão e festa na rua, as crianças naturalmente também serão parte desses eventos, afinal a rua é a que lhes cabe.

Luiz Antonio Simas (2020) comenta o quanto a rua é espaço de mulheres e de crianças, veículo de subsistência de famílias empobrecidas, com enfoque na importância que a rua tem para as crianças:

A adultização de meninas e meninos é acompanhada pela infantilização dos adultos, e a agonia da rua como lugar de encontro, derrotada pela rua vista como ponto de passagem e circulação de bens, redefine até os padrões das amizades infantis. Sem a rua para brincar, as crianças, quando não são as vítimas principais de abandono, da desigualdade social, da intolerância e da violência urbana - acabam construindo amizades circunscritas ao ambiente

das famílias e das escolas (Simas, 2020, p. 135).

Obviamente há aqui um paradoxo: as crianças devem e precisam ter acesso às ruas, mas, levando em consideração contextos de violência e ambientes que não necessariamente acolham ou sejam apropriados para crianças temos apenas duas opções: o shopping como este ambiente símbolo do capitalismo - no qual quem não possui dinheiro apenas usufrui do brilho e da decoração de lojas - e a rua, que ao contrário, promove a “agonia” e aglomeração gratuita, mas que também oferece a criança uma série de elementos que estas não tem capacidade de articular, como a violência que falaremos posteriormente.

Uma das perguntas feitas às mães era *“você leva seus filhos ao paredão?”* Afirmo aqui que a própria ideia de “levar” esteja incompleta em si mesma: como se leva a algo que acontece na porta de sua própria casa ou na casa de um amigo próximo ou um vizinho?

Importante observar que nós, moradores e frequentadores da Cidade Nova, estamos lidando com a violência enquanto um processo muito novo no bairro. A comunidade se construiu todos esses anos de maneira pacífica - paz que era inclusive atestada pela familiaridade. Após a pandemia, justamente no momento em que as ruas estavam mais vazias, o tráfico se espalhou de maneira muito intensa e rápida no bairro, reduzindo as festas por exemplo. Ou seja, cada vez menos há espaços para o divertimento das crianças: a rua torna-se perigosa e o shopping se torna uma possibilidade.

5.3 AS CRIANÇAS VÃO AO PAREDÃO?

É importante observar, como dito em outros momentos deste texto, como o termo “paredão” se realiza e nomeia quatro estruturas: tipo de música/tipo de festa/disposição sonora/espço geográfico. Observe a fala abaixo de Luedji:

“Eu acho que o século hoje já tá tudo acelerado, né? Então acho que eu posso, eu não quero antecipar isso agora não. Com o tempo ela pode ir, mas eu acho que não tinha nada positivo que eu leve ela para ela estar vendo não. Eu acho que não seja um ambiente para ela. Os paredões que eu vou, como eu falei anteriormente, os paredões, tipo, em bairros aí que rolam esses paredões não levo, tipo, se for casual de eu estar no aniversário, beleza” (Luedji).

Essa fala é muito interessante porque ela exemplifica o paradoxo que tento trazer a partir destes quatro nomes. Luedji afirma que não leva sua filha a paredões baseados na concepção de paredão enquanto espaço geográfico (ela cita paredões de outros bairros, que por serem maiores que os da Cidade Nova, são mais violentos e/ou com mais pessoas e assim, performances mais sexualizadas).

Ao mesmo tempo, em sua visão, ela faz um filtro de que caso haja uma festa de paredão em uma festa de aniversário, por exemplo, a filha dela pode estar. Dessa maneira, poderíamos adentrar uma dúvida: em uma festa de aniversário, o que há de paredão? Será o tipo de pagode escolhido (da sonoridade grave e das letras sexualizadas), será a disposição sonora (da caixa emparelhada) ou será o tipo de festa - fazer uma festa de paredão para comemorar um aniversário - ao invés de ser uma festa com som ambiente ou uma festa que não toque pagode ou um almoço etc. Observem aqui que definir a palavra “paredão” se torna uma atividade muito complexa, sendo essa fala inclusive a prova da sua polissemia. Creio que pela sua descrição ela esteja se referindo a criar um ambiente da festa, com a música de pagode em sua própria casa.

Por outro lado, é justamente a possibilidade de interpretação de tantas formas que torna possível sua interpretação mais branda. Ou seja, ela não leva a filha ao paredão “real”, ou seja, o mais cheio, mas, ela leva a uma festa de aniversário que pode ser sim, em formato de paredão.

Em outro momento da entrevista, que mencionaremos posteriormente, ela menciona o porte de armas nos eventos, seu critério de restrição a sua filha talvez seja o perigo armado ou não dos paredões (os maiores podem ter mais presença de pessoas portando armas) que a letra, ou que a dança, já que a letra e a dança podem estar em qualquer espaço, inclusive numa festa de aniversário.

Assim retomo a pergunta do tópico anterior: se uma criança está na sua casa, ou na sua rua e há uma festa de aniversário ou meramente um carro de som com as caixas emparelhadas tocando músicas eróticas, ela precisou ir a um paredão? A criança irá tomar contato com as letras e com as danças sem esforço algum.

Retomando o que apontei no segundo capítulo em que, o erótico seria algo construído dentro de si para o mundo externo e o pornográfico (Lorde, 1983) é algum estímulo externo que aciona sua subjetividade, pode-se inferir que o contato das crianças com o mundo externo (a partir das letras das músicas) vem de fora para dentro.

Márcia (uma das professoras entrevistadas), afirma seu conhecimento da presença das crianças nesses eventos, mas introduz a presença da escola nessa mediação:

“Não adianta eu dizer que é errado, se ele sai da escola e vai exatamente para esse lugar, ele não vai dizer a mãe dele que é errado. Inclusive porque isso gera outros problemas, né? Então nunca é no lugar do embate, mas do lugar de analisar junto. O que é que tá se dizendo nessa música?” (Márcia).

Márcia afirmou durante a entrevista, quando questionei suas práticas pedagógicas, que não adianta restringir a discussão sobre a música dos paredões no ambiente escolar, porque a criança saindo da escola pode ter contato com as festas de toda forma, inclusive a partir de sua própria mãe (como o caso de Luedji e sua filha). Ela afirma que o lugar da escola, e de sua participação enquanto educadora, é analisar junto com a criança as letras possivelmente sexualizadas das músicas, ou as danças e tornar isso um dispositivo de debate, mas nunca em um lugar de embate.

Tanto mãe quanto professora atestam a presença das crianças nos paredões. Luedji, que é mãe, tenta diferenciar o que seria mais “brando” a sua percepção, Márcia que é professora afirma que sabe que seus alunos frequentam essas festas, porém, seu papel como docente é fomentar um debate enriquecedor e formativo.

Uma educação transformadora, seria aquela que além de debater temas que eventualmente estariam nas esferas privadas geraria autoconhecimento através de experiências, gerando engajamento para dentro e fora da escola como sempre nos ensina bell hooks (1994). bell hooks nos conta que os alunos tendem a falar com mais confiança sobre temas quando estes relacionam-se diretamente com suas experiências pessoais. Pensar bell hooks é um elemento importante, visto que, Márcia constrói o seu papel de educadora para articular as músicas (e as temáticas que essas têm) enfatizando que esta é parte do cotidiano das crianças em todas as frentes (na comunidade, na família e na escola).

Figura 17 - Mãe com filho no colo em festa de samba no bairro do Engenho Velho da Federação (jun. 2025)⁴⁸



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

⁴⁸ Esse evento apesar de não ser um paredão (havia um trio elétrico) houve execução de todos tipos de pagode e pude registrar essa foto enquanto estava na sacada da casa da minha família. A imagem apenas ilustra como em eventos de samba e pagode há a presença de muitas crianças.

5.4 QUAL O MOMENTO CERTO DE IR AO PAREDÃO?

Perguntando às mães qual seria “o momento correto” de ir a festas de paredão, recebi duas negativas de duas mães (de Rachel e Xênia) que afirmaram não levar os filhos e assim, não enxergarem um momento certo para tal. Já Luedji trouxe um apontamento interessante:

“Porque deixa a curiosidade dela vir espontânea, não eu despertar essa curiosidade, né? Então, com os meus amigos, eles respeitam, porque alguns... a maioria deles tudo tem filho. Então, eles respeitam. Tipo, se eu for levar lá para o paredão, ela vai ver coisas que eu não vou poder controlar que ela veja” (Luedji).

Ainda retomando o que Luedji disse anteriormente, sua fala enviesada sobre o que de fato ela considera paredão, é reafirmada nesta segunda resposta. Primeiramente, ela diz que não quer incentivar a filha a tomar contato com determinados assuntos, enfatizando que a curiosidade da filha deve vir de maneira espontânea. Por outro lado, ela reafirma que, em caso de ser um paredão com seus amigos, todos respeitam sua filha, por todos terem filhos, mas que em outro paredão (em outro bairro, ou que não esteja seus amigos) ela vai interagir com coisas que ela, como mãe, não tem controle do que será.

Essa fala é interessante mais uma vez, porque novamente, a percepção de Luedji sobre o que é ofensivo a sua filha pode estar alocada na violência ou no sexo mas nunca na dança ou na música (já que isso acontece em qualquer lugar, até dentro de casa, ou no paredão com seus amigos, ou em uma festa de aniversário... a letra da música e a forma que se dança a música, se mantém). A interpretação da letra ou da dança está naturalizada em sua visão - visto que ela afirma que ouve essas músicas em casa - sendo a parte ofensiva para sua criança o que ela pode vir a ver quando for a um evento público.

Além disso, a proximidade e a familiaridade aparecem como algo relevante e protetivo. Ou seja, o fato de seus amigos também terem filhos gera um ambiente para ela de respeitabilidade e de certa forma, permissividade.

De fato, assim como as danças de antigamente eram solidárias a toda uma civilização camponesa, as danças modernas são solidárias à civilização urbana; elas exigem a adoção de novas atitudes corporais, demandam uma verdadeira mudança de “natureza”, dado que o habitus corporal consiste

naquilo que se vive como mais natural, aquilo sobre o que a ação consciente não tem controle (Bourdieu, 2006, p. 85-86).

Trago aqui essa citação de Bourdieu para pensar um pouco como, na visão de Luedji, a dança é algo tão naturalizado em seu cotidiano que, o que vai interferir na percepção sobre a má-interpretação ou não da sua filha perante a música dançada é muito mais o entorno e as pessoas em si que a acompanhavam que os movimentos corporais de fato (que podem envolver performances mais sexualizadas, como rebolar, empinar o bumbum, simular sentadas e quicadas). Ou seja, sua percepção do que é agressivo está no ambiente em que se dança, e não na dança em si.

A pergunta que vem sendo feita em Salvador a partir das polêmicas é: todos os espaços são formativos para as crianças? Vejamos, não há uma restrição sobre se as crianças vão ou não aos paredões (porque isso é complicado de mensurar), mas ao mesmo tempo, sabe-se que faltam espaços para divertimento de maneira mais adequada às crianças (por isso o shopping se faz presente nas falas).

Ainda assim, há uma dúvida sobre se o paredão é um ambiente adequado para crianças – nem pelo mérito música/dança, mas talvez pela presença de adultos, drogas e violência. A festa preenche a necessidade de divertimento e entretenimento e também desafia os moldes educacionais e/ou de aprendizado.

Laços de familiaridade e ancestralidade serão fortalecidos com a presença das crianças nas festas, isso é inegável. Ao mesmo tempo, é expressivo o papel da escola em toda a articulação sobre o que a criança toma contato nos paredões. Assim, as festas de paredão podem servir ao entretenimento e a construção de laços na comunidade, mas o papel formativo aparentemente segue sendo desempenhado pela escola.

5.5 O QUE HÁ DE BOM E DE RUIM PARA UMA CRIANÇA NO PAREDÃO?

Ainda que essa pergunta pareça polêmica, ela surge como efeito colateral da anterior. Ao apontar porque levar ou não uma criança ao paredão, as mães apontaram em suas falas elementos negativos. Diante disso, achei necessário também complementar quais seriam os possíveis elementos positivos que essas mães poderiam enxergar nesses eventos. Vejamos:

Perguntei às mães o que elas consideravam positivo ou negativo nas festas de paredão. De fatores positivos temos:

Rapaz, é, eu acho que nesses lugares cada um curte sua vibe, né? (Luedji)

“Dançar... dançar do jeito que você quiser sem ninguém te julgar e é isso. Todo mundo na mesma vibe. Eu curto isso, eu gosto, porque lá você não tem julgamentos. Lá é o naípe para lá, o naípe para cá e todo mundo metendo seu naípe do seu jeito, tá tudo lindo” (Luedji).

“Acho que é mais de flertar, de conhecer outras pessoas novas” (Rachel).

“Sim. A oportunidade de alguns indivíduos da sociedade poder se divertir com o pouco que eles podem obter” (Xênia).

Como fatores positivos, Luedji aponta como este é um espaço livre em que cada um curte à sua maneira. Ela também complementa que ninguém julga ninguém. Luedji comenta sobre o naípe que é uma nova maneira de coreografar o pagode (mais livre e solta) em que todos dançam de maneira mais descontraída. Ou seja, todo mundo faz o naípe.

Xênia também confirma, afirmando que essa é uma das poucas oportunidades que determinados grupos sociais marginalizados possuem de se divertir com o pouco que recebem (por serem gratuitos, pelo consumo ser acessível, por ser em seu próprio bairro etc.). Já Rachel disse que nesses eventos, em sua visão, a melhor parte é a de poder flertar e conhecer pessoas novas, em seu bairro ou não. Como todas moram ou tem relação com a Cidade Nova, Rachel foi a única que se mudou do bairro (sua família continua morando, ela não) ela talvez seja a única que comenta sobre conhecer pessoas novas.

Ambas as falas podem se conectar com a controvérsia apresentada anteriormente em relação ao Shopping. O paredão por ser uma festa aberta e livre promove o divertimento e a tomada do espaço da rua de uma forma que pessoas empobrecidas e periféricas não necessariamente teriam como usufruir. Esse aspecto já foi abordado por mim em minha tese de dissertação, após a observação de cinco cenas musicais de samba e pagode:

Um dos maiores aprendizados da pesquisa, foi observar como, as cenas musicais congregam várias intersecções de mulheres diversas, e principalmente de mulheres negras. Independente de idade, classe, relações familiares, religiosidade e outras variáveis, o ritmo molda estas ao redor da dança, do movimento e de momentos de diversão. A diversão é organizada em um misto de letra, ritmo e coletividade a partir de laços de familiaridade momentâneos ou preexistentes (Cerqueira, 2021, p. 62).

Evocar a alegria não apenas serve à autoestima de pessoas periféricas, mas também fortalece laços de familiaridade, pertencimento e conexão. Dentre os pontos positivos trazidos pelas interlocutoras todas trazem uma ideia de coletividade: dançar sem ser julgado, conhecer outras pessoas, retomar o espaço público... aqui convoca-se dois elementos que já surgiram em outros momentos deste texto: a ideia de “família” e a “comunidade” (já que estamos falando de eventos no mesmo bairro).

Ou seja, mesmo que na ideia de dançar só, a ideia principal é como sua comunidade (seu entorno) e esse tipo específico de festa, não se importa com sua forma de dançar. Já o fato de conhecer outras pessoas e se divertir no espaço público são elementos que trazem em si a ideia de estar em grupo, socializar, coletivizar.

De pontos negativos temos trazidos pelas mães, temos:

“Ultimamente estava indo muito para o paredão, né? Mas com essas agonias aí do corre-corre, né? Então, a gente tá curtindo, eu tô curtindo mais em casa. Bota o paredão em casa, compra a cervejinha e é isso” (Luedji).

“Mas o que eu acho que poderia ser assim, o que é muito negativo e poderia ser evitado é os portes ilegais de arma. É muita arma para cima, sabe? Então eu acho que isso querendo ou não deixa a gente um pouco receoso, né?” (Luedji).

“É um ambiente que eu nunca levaria ele, porque tem bebida, como eu falei, tem pessoas que não sabem se colocar com a bebida, se posicionar com a bebida” (Rachel).

“Sim, as músicas ofensivas, e a violência relacionada ao tráfico que está cada vez mais presente na nossa sociedade. Nesses eventos não sinto segurança pública” (Xênia).

Luedji traz novamente a ideia de “agonia” e “corre-corre”, palavras que no contexto soteropolitano (e nessa frase), referem-se à ideia de tumulto, desespero ou situação desagradável. Luedji afirma como, não tem ido mais a eventos de paredão pelo clima de insegurança que estes têm se tornado ultimamente. No primeiro capítulo, o mesmo argumento esteve presente nas falas de Dona Maria, de Lazinho e de Janailda, todos moradores antigos da Cidade Nova que lembraram como o bairro pulsava culturalmente. Todos três citaram como tudo isso se foi com o tempo, devido a violência e o tráfico de drogas que tornou o bairro inseguro e os eventos escassos.

Isso também, importante observar, afetou a realização dessa pesquisa, visto que um dos objetivos era ir aos eventos, mas que, com o aumento vertiginoso da violência na Cidade Nova não há nem previsão de realização de paredões como era

por exemplo há uns três anos atrás, quando entrei no doutorado. Ao mesmo tempo, quando algum evento acontece, sempre sou muito recomendada a não ir por meus próprios vizinhos ou familiares, ou me perco nas informações e nos direcionamentos, já que, dado o teor violento, muitos eventos acontecem sem divulgação prévia justamente para restringir a quantidade de pessoas ou evitar o conhecimento prévio dos órgãos de segurança pública - e assim, a sua repressão.

Retomando a fala de Luedji, ela diz que agora tem feito seu “paredão em casa” – referindo-se provavelmente a conceituação do paredão enquanto música ou mais ainda enquanto som, mas não como evento ou como espaço geográfico. Basta ter sua cervejinha e seu som, e ela crê ser mais seguro que se deslocar. Quando pergunto sobre os fatores negativos ela é taxativa: a presença do porte de armas a deixa receosa.

Já Rachel apresenta a ideia da bebida em dois momentos da entrevista. Da primeira vez, ela me respondeu sobre a bebida quando perguntei se ela levava seu filho ao paredão, me afirmando que não levava por ser um ambiente em que o álcool é muito presente. Quando perguntei o que ela via de negativo no evento, ela falou pela segunda vez sobre a bebida, que achava que a questão em si não era ela beber, mas como a bebida muda comportamentos e as pessoas não sabem se comportar após o uso de álcool. Sendo assim, seu filho estaria inseguro.

Xênia, por sua vez, afirma que não se sente segura nos paredões por conta da música e da violência. Achei interessante ela mencionar o termo “segurança pública” já que em Salvador, os empreendimentos de morte não estão apenas conectados ao tráfico em si, mas também as próprias políticas de extermínio perpetradas pelo estado (Bahia) da polícia militar que mais mata do Brasil⁴⁹. Xênia foi a única que mencionou o incômodo com a música. Xênia também é a única mãe que categoricamente afirma que não frequenta esses eventos, talvez por não se sentir atraída por nada, começando pela música.

O discurso das mães pode parecer um pouco confuso sobre como se sentem seguras no bairro e ao mesmo tempo inseguras, mas creio que seja porque a insegurança é muito recente, criando esse binômio comunidade/segurança e tráfico na comunidade/insegurança. Em resumo: como um ambiente que todo mundo pode

⁴⁹ UOL. Polícia da BA passa a do RJ e é a que mais mata em intervenções no Brasil... Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2023/07/20/apos-anos-policia-da-ba-passa-a-do-rj-e-a-que-mais-mata-em-intervencoes.htm>. Acesso em: 16 set. 2024.

ser feliz com pouco, você pode dançar como quiser, socializar e conhecer gente nova ao mesmo tempo é um ambiente totalmente inseguro e perigoso? A presença do tráfico (recente no bairro) é o fator primordial na percepção de como eventos de paredão tornaram-se inseguros (a partir dos elementos trazidos pelas mães em suas falas: porte de arma, correria, bebida que pode levar a brigas etc.).

A questão da violência em Salvador é algo importante de ser pontuado porque esta é parte do cotidiano dos paredões. Osmundo Pinho (2019) chama atenção como o pagode por ser um ritmo organizado e veículo de divertimento historicamente por pessoas pretas, é vítima dos mecanismos de repressão engendrados na violência. A mesma violência que mata homens pretos todos os dias, coloca a subjetividade e a sexualidade do homem preto postas à prova todo o tempo. Pelo ritmo carregar esse componente de violência os órgãos de repressão creem que este precisa e deve ser reprimido por não caber, ser abjeto, inaceitável. Além disso, a violência também opera na lógica de apontar aquilo que não é parte do “outro”:

O caráter ideológico do adjetivo “violento” fica claro quando é utilizado sistematicamente para caracterizar o “outro”, o que não pertence ao mesmo estado, raça, etnia, bairro, família, grupo etc. Em algumas cidades, o crime e a violência são como um artifício ou um idioma para se pensar sobre o outro (Merry, 1981; Vargas, 1993). Ao mesmo tempo em que o paroquialismo nas imagens do crime se reforça, o crime violento torna-se cada vez mais inequivocamente parte de processos globais econômicos e socioculturais, sem que isso traga mudanças em políticas públicas de segurança e de prevenção e tratamento nas práticas sociais mais associadas à violência. Isso porque o tráfico de drogas ilegais tem trazido, principalmente por seu próprio funcionamento interno, um aumento notável do crime violento, em especial do homicídio entre homens jovens que dele participam (Alvito; Zaluar, 2003, p. 212-213).

Festas de paredão são sempre combatidas pela polícia, com medidas como a apreensão dos mecanismos de som, por exemplo. Ao mesmo tempo, com o aumento crescente da violência urbana em Salvador, há também conflitos de facções criminosas que tornam esses eventos - neste momento - espaços inseguros.

Pierre Bourdieu afirma que normas culturais que ordenam sentimentos podem tornar o diálogo mais difícil. Segundo Bourdieu (2006, p. 88), “o afeto entre pais e crianças exprime-se muito mais por atitudes e gestos concretos que por palavras”. Interessante observar que as mães, frequentando ou não os eventos, conseguem listar e notabilizar o que há de inseguro para seus filhos, percebendo o que cabe para elas, como adultas e o que deve ser evitado para suas crianças.

Além da questão da sexualidade presente nas letras (que acaba sendo uma linha bastante borrada para cada mãe) elas reconhecem que existem elementos que ameaçam a segurança do seu filho (e também a sua), como a violência e a bebida. Neste caso, o cuidado materno é mais exemplar com seu próprio cuidado de si, que acaba por estender-se à criança, afinal violência e os riscos da bebida é algo que arrisca vidas em qualquer idade, não apenas sendo exclusivo as crianças. Quando se fala das músicas, Luedji por exemplo segue estabelecendo essa diferenciação entre ouvir a música em casa e ouvir a música na rua, ainda que a música seja a mesma (com letras sobre sexo e com danças sexualizadas).

5.6 O PAREDÃO ENTROU NA ESCOLA?

Perguntei às duas professoras da Escola Municipal e para a funcionária da Escola Colibri se as músicas de pagode adentraram o ambiente escolar. Eis as respostas que recebi:

“Olha, lá mesmo eu trabalho com uma pessoa que é da igreja. Ela não vai botar não [a música], [...] mas a gente prefere botar mais música infantil, porque os pais podem chegar, entendeu? [...] porque se eu deixar, eles [as crianças] botam até essas músicas que têm duplo sentido” (Marinês).

“Às vezes, eu me assusto porque eles são muito rápidos, né? Então às vezes o pagode já lançou ontem e eles já aprenderam e é uma baixaria surreal. Então eu acolho, primeiro eu me assusto quando é algo assustador, mas eu acolho e chamo para a gente conversar” (Márcia).

“Tudo está no mundo, mas nem tudo convém. A gente não pode, até a criança mesmo ela filtra. Às vezes baixa e ele canta ali, mas não chega além. Você tá entendendo? Ele pode ouvir. Talvez a família ouça, mas ele não traz para escola. A criança percebe que aqui é um lugar de se trabalhar conceitos, atitudes e procedimentos e que este ramo que surgiu dessa música não cabe aqui na escola” (Margareth).

A partir das três falas acima é inegável que o paredão adentra a escola a partir dos próprios alunos. O que chama atenção aqui é que cada uma das educadoras têm uma percepção diferente deste momento canônico que é quando uma criança solicita ou repercute uma música de pagode do tipo paredão em ambiente escolar.

Marinês afirma que as crianças pedem determinadas músicas (de duplo sentido). Como a diretora do colégio é uma pessoa adepta de religião neopentecostal,

este tipo de música não é escolhido de primeira. Ainda assim, há um certo receio imaginado do que aconteceria caso os pais chegassem e se deparassem com aquelas músicas entoadas - a pedido, importante observar, dos seus próprios filhos. Se fosse apenas pelo desejo da escola, e não pela solicitação das crianças, seriam tocadas apenas músicas infantis.

Clebemilton Nascimento (2012) tem informações importantes sobre como o duplo sentido é quase condição inerente aos pagodes:

De modo geral, nas letras de pagode, o duplo sentido é um recurso utilizado para veicular um conteúdo acerca da sexualidade. No entanto, conforme mostram alguns estudos sobre a música popular no Brasil, o recurso do duplo sentido, embora se coloque como um aspecto sedimentar de nossa tradição popular, vem sendo reelaborado, em diversas conjunturas, ao longo de sua história. (Nascimento, 2012, p. 111).

Márcia afirma que se sente surpresa quando os alunos mostram músicas em ambiente escolar e o quanto eles tomam contato com essas músicas de maneira muito ágil. Ela afirma que mesmo se assustando à primeira vista, ela acolhe os alunos e faz questionamentos de maneira a elucidar a percepção destes, não deixando aquela música passar batida e sem reflexão.

Já Margareth afirma que o ambiente escolar não é espaço para essas músicas. Ela assegura que a criança escuta e certamente escuta porque a família também ouve, mas que, a escola é o ambiente de se trabalhar “conceitos, atitudes e procedimentos” e que assim, essas músicas ali não caberiam.

Observemos que, no primeiro caso, Marinês reconhece o medo da reclamação dos pais, pela possível percepção de que seria inapropriado para o ambiente escolar, ainda que seja um desejo das crianças. Elas optam por músicas infantis. Marinês trabalha em um colégio que também é creche, então creio que o receio seja mais atrelado aos pais das crianças mais pequenas. Outra coisa é que Marinês trabalha em um colégio privado, enquanto Márcia e Margareth ambas trabalham em uma escola municipal.

Já Márcia afirma que quando os alunos estão cantando ou ouvindo - ainda que ela esteja assustada - ela “chama atenção”, mas acolhe a demanda como debate. Já Margareth não aceita a presença dessas músicas na escola, afirmando que aquele espaço não seria ambiente para isso. Mas a música está prevista no currículo como

algo passível de ser trabalhado? Margareth comenta sobre isso em outro momento da entrevista:

Os professores da rede municipal de Salvador promovem um alargamento da experiência artística. A gente não pode criar um funil e colocar apenas uma vertente da música. Então a gente usa as diversas tipologias orais, como a gente chama aqui. É parlenda, é trava-língua, são as as canções, cantigas de roda. E o pagode (Margareth).

Talvez haja uma contradição do que Margareth consideraria pagode ou talvez haja uma contradição entre qual pagode pode ser aceito, pois ela afirma na mesma entrevista que o pagode é parte da prática pedagógica pela previsão do documento e em sua prática diária, ela mesma critica a ideia de por “um funil”, ao mesmo tempo ela também afirma que a escola é um espaço que não se aceita o ritmo. Fica a dúvida, o pagode é aceito ou não? Ou de certa maneira, se a música é requisito de aprendizado e não se aceita o pagode na escola então o pagode está sendo desconsiderado como tipo de música? O pagode perde o direito de ser música ou ele perde o direito de adentrar a escola por ter o teor das letras mais sexualizadas?

Um fator interessante foi como em duas das falas acima a família aparece como central. Marinês afirma o receio com as famílias das crianças, Margareth afirma que caso aquela criança ouça pagode isso acontece por sua própria conta ou com sua família, mas no ambiente escolar há uma regulação dessa execução. Temos aqui visões antagônicas: na escola privada, há um receio sobre uma possível escuta na escola - talvez porque não seja escutado em casa. Já na escola pública, reconhece-se que há um consumo dessa música fora do ambiente escolar, mas que dentro essa não deve ser executada (na visão da interlocutora em questão).

Tenho conhecimento a partir de outras pesquisas que já realizei academicamente que sim, muitos colégios entoam músicas de pagode nessa perspectiva meio “disfarçada”. Isso me faz pensar na seguinte citação:

Combinada à mesma percepção, em campo tornou-se recorrente a afirmação de que a família tinha um papel muito importante em relação às temáticas da iniciação sexual, sexualidade e homossexualidades em escolas. Neste sentido, as afirmações dos professores e professoras remetiam a estereótipos ligados ao modelo de famílias de “baixa renda”. Esta família era vista como tendo um forte elo com a questão da sexualidade e era, portanto, autoexplicativa sobre a perspectiva de grande parte de nossos interlocutores professores em campo sobre os “problemas” de seus estudantes (Cardozo *et al.*, 2017, p. 60).

Fernanda Cardozo (2017) (além de outros autores) ao fazer uma etnografia em escolas de Florianópolis chega a conclusão que o estereótipo da “família baixa renda” tinha uma relação direta com a percepção do acesso a temáticas de sexualidades pelas crianças em idade escolar. Ainda que aqui haja uma crítica a um estereótipo nesta pesquisa especificamente, isso de certa forma se confirma visto que, a ideia do medo de escutar as músicas polêmicas na escola e a represália que poderiam surgir dos responsáveis encontra-se na escola particular e não na escola pública.

Na escola pública, o processo é inverso, as duas professoras reconhecem que essas músicas fazem parte do ambiente familiar e da comunidade do aluno, o que difere é como essas escolhem articular essa demanda: uma escolhe debater, a outra escolhe negar. No percurso da entrevista, compreendi que sim, o pagode já adentra o ambiente escolar. Mobilizada para entender um pouco mais sobre o que a escola faz com essa demanda, questionei qual postura cada educadora escolhe adotar.

5.7 COMO A ESCOLA TRATA O PAREDÃO?

5.7.1 Como as professoras responderam nas entrevistas?

Um questionamento importante que fiz nas entrevistas era como, a partir do momento que o pagode entrou na escola, de que maneira a escola articulava o debate em torno das músicas e dos eventos. Temos aqui duas abordagens das professoras que parecem de certa maneira, antagônicas:

“A priori, ele é trazido (pelas crianças) muito do lugar da vulgaridade, do lugar da promiscuidade, porque é assim que ele é apresentado para as crianças. Mas o que a gente faz é refletir sobre isso” (Márcia).

“Quando as letras eróticas chegam, que eu faço é ler com eles apenas a letra sem música e aí eles mesmo se assustam. É quando se assustam, aí eles retiram do cotidiano deles. É isso. Barrar na porta da escola não é o caminho. O caminho é deixar entrar no recinto e refletir com eles pra gente conseguir sanar esses ruídos” (Márcia).

“A gente não pode restringir, é uma única forma, é o alargamento na escola, o que está em foco que é que está aqui. É interagir com os saberes das culturas populares espalhado em outros contextos sociais. Para que a criança tenha a música como uma expressão humana, ela tem que reconhecer, ela tem que interagir com práticas e repertórios musicais da cultura presente nos contextos que permeia a vida social familiar. Digo, eu

olho para ele e digo assim: 'Pode?' Porque a gente não pode deixar a coisa caminhar. Eu digo: 'Pode'. Ah, ele disse: 'Não, pronto, não pode não, desculpa'" (Margareth).

"Precisa de filtro, porque amanhã eles estão crescendo, adolescentes, adultos e mesmo que a família permita esse tipo de coisa, a escola como esse ambiente formador de diversas culturas e diversas de identidade, tem que corrigir. Tem que haver uma correção. Lá fora ele vai tentar do jeito que tá. Chibatada não sei o quê..." (Margareth).

Márcia afirma que há uma metodologia adotada por ela: colocar os alunos para repetir as letras. A professora tem uma abordagem de certa forma articulada, ela diz que não barra a música, mas tenta fazer os alunos refletirem sobre as letras. Durante este momento de reflexão - que ela adota como prática pedagógica - os alunos podem (ou não) escolher retirar a música do cotidiano. Ou seja, refletir sobre a música é parte da sua missão sobre a professora, fazer o aluno seguir consumindo é algo que não está sob seu controle. Ou seja, ela recebe o pagode em sua aula para refletir sobre ele.

Margareth, em contrapartida, tem um discurso mais distanciado sobre a música. Ainda que reconheça que a música é requisito do referencial curricular, automaticamente ela adota uma postura mais "corretiva", chegando a dizer que "não pode deixar a coisa caminhar" além de palavras como "filtro" e "correção". Me parece que ela não recebe o pagode mais sexualizado em sua aula de forma alguma. Ela inclusive cita como exemplo de música imprópria, as que contenham o termo "chibatada" – palavra muito comum em diversas músicas de pagode.

Chibatada é um duplo sentido construído com as brincadeiras de criança: "*me ache, me bata*" – referência ao pique esconde em que bater, é declarar que você encontrou quem estava escondido – que dito de maneira rápida soa como "chibata", chibata é uma maneira coloquial (em Salvador) para se referir a órgãos sexuais, presentes em muitas músicas de pagode: "Vamos brincar de pique esconde, pega-pega e chutar lata/ Me ache e bata, me ache e bata" (Pagodart)⁵⁰.

É importante observar que a diferença de abordagem entre as professoras pode ter dois motivos relevantes: A primeira delas é um fator geracional, Márcia tem 31 anos e Margareth, 58. Além de tudo, Márcia é professora de Ed. Física na escola, mas doutoranda em Dança. O segundo fator (e talvez o mais importante) é de que

⁵⁰ MUSICA, Letras de. Me ache e me bata. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pagodart/588276/>. Acesso em: 23 abr. 2025.

Márcia é professora “anexa” em um esquema das escolas municipais em que ela dá aula a todas as turmas. Margareth, em contrapartida, é a professora responsável pelas séries iniciais, lidando com crianças muito menores. Talvez venha daí sua postura mais corretiva. Falaremos um pouco mais disso posteriormente.

Durante todos os anos de doutorado, me perguntei se havia ou não um cerceamento do discurso em torno do sexo presente nas letras de pagode. Me questionava: de que adianta limitarmos o debate no ambiente escolar sobre temas como sexo e sexualidades e temas caros às políticas públicas (como violência) se as nossas crianças estão discutindo e tomando contato com esses temas fora deste espaço?

Inegavelmente, pesquisar escolas nos faz voltar no tempo e pensar em nossas vivências e experiências nos anos de colégio, relacionando como cada quadrado da estrutura física correspondia a possibilidades de interação com os colegas ou com os professores, bem como com possibilidades de transgressão das regras estabelecidas naqueles espaços. Voltar a estes espaços (em outras cidades, em outros contextos), agora com o intuito de pesquisar, possibilita-nos o estabelecimento de relações de quem viveu momentos naqueles espaços e agora percebe outras pessoas vivenciando outras possibilidades (Ahlert; Pereira; Grossi, 2017, p. 85).

Lembro que, quando estudava, eu realmente tinha todos os três tipos de professoras: as que negavam totalmente a presença de determinadas músicas, as que promoviam debate a partir das músicas e professores que deixavam algumas músicas tocarem normalmente e ainda faziam piada com isso. Em caso de escolher uma abordagem hoje, enquanto educadora, creio que a visão de Márcia pode estar mais alinhada à minha prática, visto que, como sempre digo, as crianças estão tendo contato com a música de toda forma. Se a escola fechar os olhos, e a criança voltar para casa ou caminhando pela sua comunidade, ela estará escutando de todo modo.

5.7.2 Dados Gerais Da Educação de Salvador X Música e Dança

Margareth menciona na entrevista a Cartilha Educacional da Cidade de Salvador, e farei aqui uma breve análise de alguns pontos.

A prefeitura de Salvador possui uma cartilha que formaliza os indicadores de ensino das séries do Ensino Fundamental (primeiro ao quinto ano) que precisam ser desenvolvidos nas escolas municipais. Margareth me forneceu algumas páginas do

documento, na qual fala-se sobre música e dança, presentes em sua fala. No eixo “Música”⁵¹ contido no tópico “Artes” da cartilha, temos:

Indicador 1: “Construir, processualmente, a própria identidade em interação com a música como expressão humana, artística e cultural, (re)conhecendo e (com)partilhando saberes, conhecimentos, habilidades e valores por meio da vivência dos parâmetros sonoros e elementos musicais. • (Re)Conhecer os parâmetros do som e elementos da música, vivenciando-os em atividades de apreciação, execução e criação musicais. • Vivenciar habilidades vocais e instrumentais, motoras, auditivas e criativas em práticas musicais individuais e/ou coletivas que favoreçam a socialização, o respeito às capacidades e limitações de si e do outro. • Interagir com práticas e repertórios musicais da cultura infanto-juvenil presentes nos contextos da vida social familiar, escolar, comunitária, midiática e religiosa, entre outros. • Valorizar músicas e canções do grupo sociocultural, compreendendo-as como agregadoras de valores identitários.”

Além de:

Identificador 2: “Identifica semelhanças e diferenças dos elementos musicais presentes nas manifestações artísticas e produções musicais da cultura popular? - Percebe as influências das matrizes formadoras da cultura artístico-musical brasileira nas manifestações populares trabalhadas? - Valoriza as manifestações da cultura popular brasileira estabelecendo relações dialógicas entre os elementos da cena? - Valoriza o patrimônio artístico-musical material e imaterial da comunidade? - Respeita a diversidade de gênero, etnia, religião e condição socioeconômica, presentes nas manifestações artístico-musicais da cultura popular a que pertence?”.

Observamos que a cartilha prevê e incentiva que a música seja parte da construção identitária da criança no ambiente escolar. A ideia de agregar a música numa dimensão que seja familiar, comunitária, midiática e religiosa é bastante interessante visto que, por exemplo, o samba é um ritmo que tem uma relação religiosa proveniente das religiões de matriz Africana. Ou seja, em teoria o pagode precisaria ser trabalhado em sala de aula.

Além disso, é sugerido na cartilha que a criança desenvolva o entendimento de que as músicas são parte das manifestações populares do Brasil, além de ser uma das formas de expressão da multiplicidade e da diversidade dos grupos sociais (a partir de gênero, etnia e religião). Dessa maneira, todos os ritmos que compõem a identidade nacional do brasileiro – neste caso do soteropolitano – deveriam ser trabalhados em sala de aula segundo o documento.

⁵¹ Páginas 191 e 192 da Cartilha.

Já no bloco “Dança”⁵², também contido no tópico “Artes”, temos estes indicadores:

Indicador 1: [...] - “Relaciona o tempo, o espaço, a forma e o movimento como elementos da dança que constituem a relação do sujeito com o mundo? - Situa o corpo como sistema constituído por relações sociais (família, escola, rua, bairro etc.), com vivências, tais como jogos, dinâmicas e brincadeiras? - Localiza a construção da identidade como processo histórico e cultural, refletindo na expressividade do corpo-que-dança? - Reconhece o potencial do movimento cotidiano para o desenvolvimento de processos criativos e ampliação do próprio repertório motor?”

E ainda:

Indicador 2: - “(Re)Conhece, nas diferentes manifestações artístico-culturais em dança, a diversidade de sujeitos, modos particulares de organização e de relação com o mundo? [...] - Produz propostas de criação artística, em interface com outras áreas do conhecimento como História, Literatura, Geografia e Teatro, refletindo acerca da questão da diversidade e das culturas identitárias?”

Indicador 3: [...] “Mapeia danças populares que circundam o espaço da escola, desde a rua onde ela se localiza até espaços maiores, como o estado da Bahia? - Analisa diferentes danças populares por meio dos múltiplos contextos (históricos, sociais, geográficos, estéticos etc.), identificando os modos próprios de organização? - Participa de danças populares com princípios e padrões de movimento constituintes? - (Re)Cria danças de culturas populares em uma postura crítica e ética?”

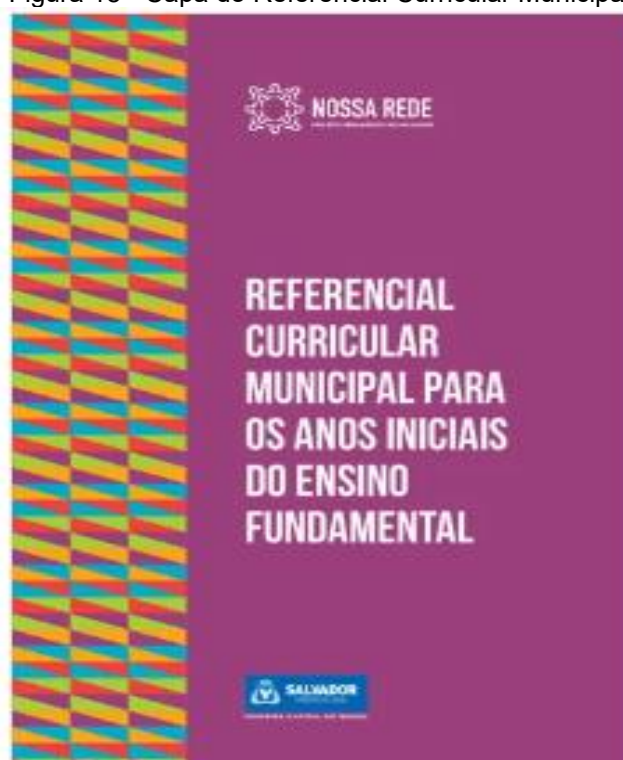
Quando analisamos o bloco “Dança”, também coletamos informações importantes: o documento assinala a identidade cultural refletida no corpo que dança, além de inserir a ideia do corpo como replicador das relações sociais da criança (família, bairro e escola). O documento também reafirma o mesmo argumento dito no tópico “música”, que esta também é uma manifestação da diversidade de sujeitos. A dança também deve estar em consonância com as outras áreas do Conhecimento.

Dessa forma, não seria possível então um diálogo mais integrado entre as Ciências - que discutem corpo e sexualidades com a dança? Bom, o documento assim sugere, conectar a dança com outras disciplinas. Por fim, a cartilha também sugere mapear as danças que circundam o espaço da escola, além de propor analisar as danças a partir dos seus múltiplos contextos. Ou seja, por estes elementos, o pagode e o paredão deveriam ser ao menos aceitos para discussão em sala de aula, pois o

⁵² Páginas 188 e 189 da Cartilha.

ritmo é parte da cultura baiana, mas como mostrado no primeiro capítulo, é também parte da comunidade do bairro da Cidade Nova. Veremos posteriormente se isso vem sendo executado.

Figura 18 - Capa do Referencial Curricular Municipal



Fonte: Issu⁵³

Perguntei durante a entrevista a ambas as professoras se havia um documento que pudesse ratificar o uso de música em sala de aula. Obtive as seguintes respostas:

Essas práticas, elas permeiam a vida social dessa criança. Elas agregam valores identitários e tem que fazer parte da escola. O documento respalda e diz que elas precisam, devem estar na escola, fazendo parte da escola. esse documento continua falando que da arte, no nosso caso aqui a música, o encontro da diversidade das culturas identitárias. Vamos ver o que ela traz aqui [aponta para o documento]. A escola como espaço constituído por muitas múltiplas culturas. Reconhece-se assim a diversidade né? (Margareth)

A escola não tem não. A BNCC traz essa necessidade. A maneira como cada professor vai fazer é muito pessoal e particular. E como a gente não tem reunião de alinhamento, né? Assim, é uma situação que para mim, a gente tá falando de sexualidade, mas ano passado a gente teve um episódio sobre suicídio. [...] Então a gente começa a falar do corpo de uma outra forma, a gente começa a estimular que se houver toque, que esse toque seja em lugares específicos, braço, nas costas, lugares que não afete, pensando assim, as reações hormonais do nosso corpo. E a gente vai desenvolvendo

⁵³ ISSU. Referencial Curricular Municipal | Ensino Fundamental. 2018. Disponível em: https://issuu.com/nossarede/docs/referencial_curricular_municipal_pa. Acesso em: 22 abr. 2025.

um cuidado com o próprio corpo para que ele não interfira na vida do outro, para que ele não agrida o outro nem seja agredido. [...] isso não é ser promíscuo, isso não é ser vulgar, isso é ser educador (Márcia).

Vemos aqui uma divergência entre Margareth e Márcia. Margareth traz os termos completos do documento para embasar suas práticas em sala de aula, sendo ela inclusive a me dar uma cópia do documento. Márcia, por sua vez, menciona que a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) demonstra a necessidade de aplicação, mas que a escola não faz reunião para decidir. Ou seja, Márcia pontua um documento nacional que não está sendo efetivado, já Margareth traz o documento municipal, que em sua visão está.

Márcia também pontua que o debate que ela faz é muito individual tanto por não haver um alinhamento com o resto da escola, tanto porque ela se vê como essa educadora que tem tentado fazer diferença. Ela associa três temas polêmicos que estão presentes no seu debate com os alunos: sexualidades, suicídio e abuso. Márcia menciona em complemento como sua abordagem sobre o suicídio tem muito mais uma leitura associada aos hormônios do corpo (nesse caso, a carência de dopamina) que tratar o assunto como uma patologia, visto que, ela é a educadora física da escola.

Dessa forma, podemos observar que, ainda que a cartilha preveja alguns movimentos importantes acerca de dança, música e diversidade, temos compreensões diferentes sobre a própria adaptação e uso desta por cada professor, e a adoção ou não da cartilha em si.

Neste capítulo, trouxe alguns elementos para pensar como a escola lida com as músicas e o que de fato está previsto e regulamentado. A análise segue no capítulo seguinte, a partir da observação das entrevistas em comparação com os marcadores sociais e a partir da conceituação do Pensamento Interseccional.

6 “É O PAGODE, TEM QUE SER O PAGODE!” - DINÂMICAS INTERSECCIONAIS

Neste capítulo, sigo analisando as entrevistas com as mães e as professoras, porém com um viés Interseccional. Tentando observar onde estão presentes as temáticas de raça, gênero, territorialidade, religião e geração irei articular as falas das interlocutoras com os marcadores sociais que são convocados à reflexão. Neste capítulo também aponto para as novas tendências do pagode no momento presente, como o naípe que é um novo jeito de dançar que se encontra menos sexualizado, porém mais próximo de referências externas como o rap estadunidense.

6.1 O QUE É INTERSECCIONALIDADE?

Para analisar nossa realidade enquanto mulheres negras, o Pensamento Interseccional proposto e sistematizado pela jurista Kimberle Crenshaw (2004) é uma teorização que pretende entender dinâmicas de racismo, sexismo e classe (além de outros) de maneira articulada. Como Helena Hirata (2014, p. 62) aponta, a interseccionalidade deve “levar em conta as múltiplas fontes da identidade, embora não tenha a pretensão de propor uma nova teoria globalizante da identidade”.

O conceito de interseccionalidade proposto pela jurista Kimberle Crenshaw (2004), baseado em suas experiências pessoais enquanto mulher negra, propõe que cruzamentos de raça, gênero, classe – e eventualmente outras intersecções – atravessam mulheres negras e escancaram a percepção acerca da ação dos sistemas de dominação. Para a autora, quando as opressões operam juntas, limitam as chances de sucesso, afirmando ainda que nem sempre estamos em grupos distintos, mas em grupos sobrepostos.

Ao analisar a multinacional *General Motors*, a autora observou que as mulheres negras sofriam discriminação. A organização, em sua defesa, argumentava não ser racista (por empregar homens negros), nem sexista (por empregar mulheres brancas). Afinal, dado esses argumentos, qual grupo cobriria (e protegeria) as mulheres negras?

A metáfora das vias que se entrecruzam, é usada por Kimberle Crenshaw (2004) como forma de ensinar o que a vivência em grande parte já ensina para muitas mulheres negras ou grupos oprimidos: em grande parte, nos encontramos excluídas

de políticas públicas e direitos civis. Se a sociedade nos violenta com acidentes em suas vias, precisamos então de um resgate em escala societária, que conserte de alguma forma tantos danos.

Podemos pensar sobre a discriminação racial como uma rua que segue do norte para o sul. E podemos pensar sobre a discriminação de gênero como uma rua que cruza a primeira na direção leste-oeste. Esses são os sulcos profundos que podem ser observados em qualquer sociedade pelos quais o poder flui. O tráfego, os carros que trafegam na interseção, representa a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero (Crenshaw, 2002, p. 11).

Além dos conceitos de raça e gênero, ela ainda sugere que fatores como classe, etnia e religião repercutem em novas vias e cruzamentos. Antes do conceito de interseccionalidade ser proposto, outras autoras já pontuavam os cruzamentos entre raça e gênero na manutenção de práticas de opressão, além da necessidade de entendimentos em nichos específicos entre grupos.

Houria Bouteldja (2016), ativista argelina, resume de forma magistral o que o Pensamento Interseccional pode fazer por todas nós para além do pensamento amplamente difundido (e errôneo) de somatório de opressões, mas consistindo, para as vítimas de opressões múltiplas, em pensar e analisar sua condição. Para ela, a Interseccionalidade é uma ferramenta de luta política.

Grada Kilomba (2019) tem versado sobre o quanto é necessário entender ambos os processos como articulados, mas não paralelos, entendendo o racismo e o sexismo como construtores de diferenças que acabam por, no caso das mulheres negras, se entrelaçarem.

A partir desse trajeto de tornar práticas cotidianas e lutas políticas pautas acadêmicas, essa pesquisa entende como o racismo e o sexismo (e eventualmente outras opressões) articulam-se em trajetórias de famílias negras de um bairro periférico de Salvador/BA.

Nos últimos anos, já é possível falar em como a colonização trouxe interferências aos cruzamentos e intersecções enfrentadas por homens e mulheres negras no Brasil. Carla Akotirene (2018), uma das estudiosas dessa vertente, afirma que devemos utilizar a interseccionalidade observando os contornos identitários da luta antirracista diaspórica, uma vez que racismo, capitalismo e *cisheteropatriarcado* operam coletivamente. A matriz colonial, em sua visão, se aperfeiçoou em técnicas adultistas e de privilégio acadêmico.

Para a autora, o trânsito além-mar do Atlântico construiu masculinidades e feminilidades diferenciadas e atravessadas, lançando a dicotomia entre natureza e humanidade do padrão capitalista global. A interseccionalidade, assim, é sobre a identidade da qual o racismo participa e será interceptado em outras estruturas. (Akotirene, 2018).

É interessante este apontamento de Carla Akotirene visto que, ao falarmos de famílias negras soteropolitanas e em sua maioria de camadas populares precisamos repensar as noções de masculinidades e feminilidades exercidas em ambientes diferenciados - como a periferia - visto que a colonialidade também impacta em como se espera que pessoas pretas performam afetos e subjetividades.

Apesar de ter sido sistematizada há anos, o Pensamento Interseccional serve as realidades brasileiras. Ultimamente, existem algumas críticas a esse conceito e como este pode estar sendo usado de forma “contraditória e vazia de sentido” ainda que continue sendo de grande importância, como apontou Cristiano Rodrigues:

Por estabelecer uma ponte com perspectivas pós-estruturalistas e desconstrucionistas que se tornaram bastante influentes no pensamento feminista brasileiro, o conceito de interseccionalidade pode se constituir num novo campo de investigação feminista capaz de encorajar feministas das mais distintas perspectivas a se engajar criticamente com seus próprios pressupostos de maneira reflexiva, situada e responsável. Nesse sentido, a interseccionalidade precisa ser melhor difundida no Brasil, um país marcado por profundas desigualdades raciais, de classe e de gênero, pois permite a consolidação de uma teoria feminista mais apropriada às especificidades locais. Além disso, a interseccionalidade estimula o pensamento complexo, a criatividade e evita a produção de novos essencialismos (Rodrigues, 2013, p. 11).

Agora que entendemos que a Interseccionalidade é ponto importante para esta pesquisa, daqui em diante tentaremos trazer como marcadores sociais conectados com gênero, raça e classe foram surgindo nas entrevistas e como essas associações precisam ser analisadas de maneira mais ampla.

6.2 RAÇA E CORPORALIDADE: É O NAIPE

Olha, eu vou começar assim, dizendo que a música, nesse caso aqui, pagode, que ela é uma ela é uma vertente da música baiana local, regional, ela é ela faz parte de uma construção de identidade que a gente não pode fugir disso (Margareth).

A fala de Margareth ratifica como o pagode é uma marca regional, que constrói e modula identidades para o baiano. O pagode baiano em sua corporeidade, tem uma relação muito forte com as danças de origem africana. Há uma mistura de diversos elementos que envolvem religião, movimentos de quadril e pelve e a caracterização de emular movimentos sensuais.

Clebemilton Nascimento (2012) afirma que é possível definir as letras de pagode baiano em dois campos: as performativas (que necessitam de uma intensidade coreográfica) e as descritivas, em que os movimentos dos corpos são mais livres (Nascimento, 2012, p. 96). Em geral, o que mais se difunde, e assim o que mais se polemiza, sobre o pagode baiano são as letras performativas, a saber:

No entanto, algumas músicas, invariavelmente remetem uma coreografia específica, pela própria intencionalidade e apelo das letras, articulando parte do corpo aos movimentos. São expressões do tipo *“Desce com o dedo na boca”, “mão na cabeça e rala⁵⁴”, “se é pra manter o corpo sempre no compasso, levante os braços, balance as mãos... venha, venha, venha se jogando⁵⁵ [...]” “e agora a swingueira no pedaço rola e todo mundo vai, vai, vai rebola... dá uma giradinha agora⁵⁶”* (Nascimento, 2012, p. 95).

O texto de Clebemilton, ainda que seja de 2012, reflete algo que permanece, essa configuração do pagode como a música que dita o movimento a ser feito, já que isso é uma herança do samba de roda do Recôncavo (que literalmente está em roda e é caracterizado pela letra responsorial - se canta/se movimenta/se repete o que foi dito, como afirmo no segundo capítulo). Por uma cadência de pensamento lógico, conforme a música foi abandonando o duplo sentido e adentrando cada vez mais letras mais explícitas e mais sinceras, a performance corporal também adquiriu ares mais explícitos na dança.

Um dos exemplos que posso citar é a música “Fraquinha”, lançada em 2021 da banda “O Kannalha”, a partir de uma apresentação ao vivo no canal “Macaco Gordo”⁵⁷ no ano de 2024 (Figura 19). A letra da música diz *“Aí Kannalha, eu tô fraquinha, toma toma só na pepequinha”*:

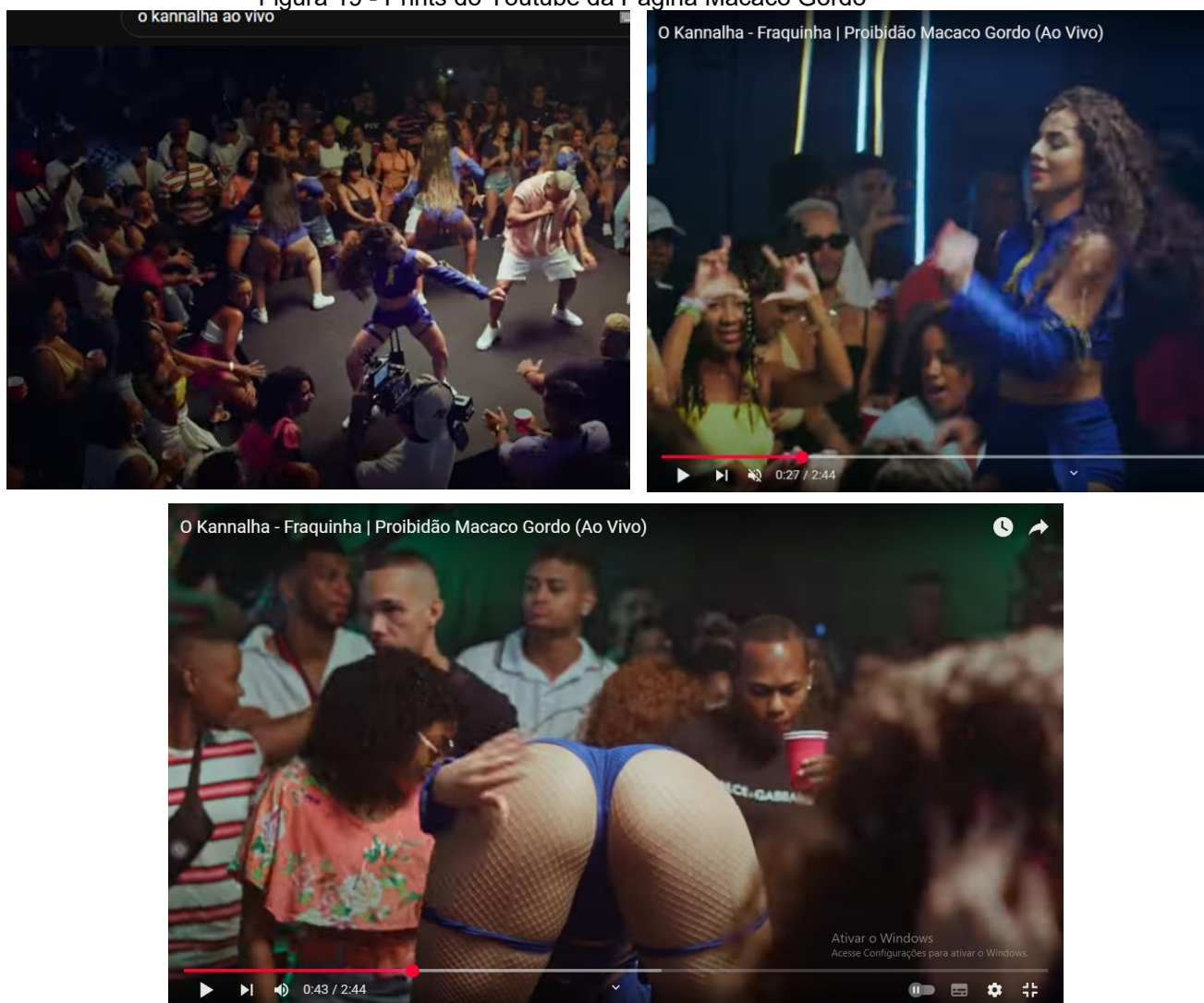
⁵⁴BAMBAZ, Oz. Mão na Cabeça e Rala. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9du2Znx96zs>. Acesso em: 26 jun. 2025.

⁵⁵BAMBAZ, Oz. Venha se Jogando. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j9T8LThF8Rs>. Acesso em: 26 jun. 2025.

⁵⁶GHETTO, Guig. Pandeiro de Couro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UtlzjeL19Jl>. Acesso em: 26 jun. 2025.

⁵⁷Nenhuma imagem consegue captar o movimento exato da dança, fazendo necessário ver o vídeo. GORDO, Youtube Macaco. O Kannalha - Fraquinha | Proibição Macaco Gordo (Ao Vivo). 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zEe5XBUG-_k. Acesso em: 29 abr. 2025.

Figura 19 - Prints do Youtube da Página Macaco Gordo



Fonte: Capturas de tela realizadas pela autora.

A coreografia da música “Fraquinha” nada mais é que a descrição exata do que a letra diz: “*toma, toma*” (primeira imagem) é um movimento semelhante a penetração, feito com as mãos (simulando de certa forma um muro, visto as mãos fechadas) e a seguinte frase “*só na pepequinha*” é literalmente o símbolo de um triângulo com as mãos (segunda imagem) como faz a garota de amarelo, em referência a “*pepequinha*”, outro nome para vagina.

Por fim, as dançarinas da banda e nós que consumimos a música também nos colocamos nessa posição (terceira imagem) em que se dança com o bumbum empinado indicando a partir de tapas onde que “*se toma na pepequinha*” que lembra um pouco movimentos do *twerk* estadunidense. Este é apenas um exemplo de tantas

outras músicas que assim dançamos, isso é o comum e não o diferente. As letras cantarem sobre sexo, e as danças estarem relacionadas com isso.

Pierre Bourdieu (2006) afirma como no processo de transição entre as danças do campo para as danças da cidade, trouxe uma substituição de sentido, visto que “é preciso admitir que as técnicas corporais constituem verdadeiros sistemas, solidários a todo um contexto cultural” (BOURDIEU, 2006:84). Ou seja, os sentidos partilhados por essa coreografia fazem sentido a todo o self baiano já explicado em muitos momentos da pesquisa, em que a ideia de baixaria ou do que é erótico e pornográfico é apenas um detalhe discreto que não irá se manifestar com o mesmo peso simbólico do desrespeito como poderia ser em outras partes do Brasil. Isso também pode ser estendido ao pensar o funk proibidão e seu sentido partilhado para o carioca.

O que acontece é que, no ano de 2024, algo mudou no pagode baiano, trazendo para si uma série de polêmicas. E essa nova controvérsia surgiu a partir da fala de Luedji: “a gente não consegue até tomar banho, até dormir, a gente sonha com naipe, né? Então, é o pagode. Tem que ser o pagode”.

Em 2024, surgiu uma nova maneira de dançar pagode denominada naipe. Como esse texto está sendo escrito em 2025, não há ainda muitas referências acadêmicas debruçadas sobre este tema, porém há algumas notícias jornalísticas que apresentam tal controvérsia e porque este jeito de dançar divide opiniões. Em setembro de 2024, o Portal Ibahia⁵⁸ fez uma reportagem definindo o naipe como:

“Mas o que é o naipe baiano?

A coreografia inicial é a seguinte: cruzamento de braços na altura do quadril, uma perna empinada enquanto uma mão vai à cabeça e, no final, três batidas com o pé enquanto duas mãos tocam um joelho. Tudo isso com a necessidade de acompanhar as batidas percussivas de algumas músicas”.

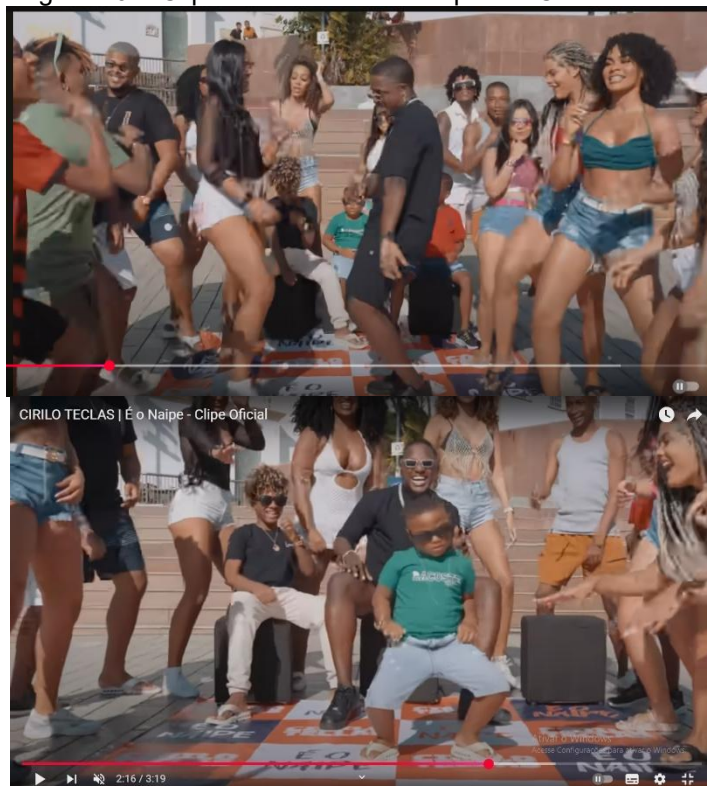
Durante a segunda metade do ano de 2024, muitas bandas de pagode que possuíam letras mais associadas aos paredões que conhecemos mudaram suas músicas para essa nova configuração de dança. Cirilo Teclas que é um conhecido produtor de Salvador lançou sua própria música denominada “É O Naipe”, a banda La Fúria conhecida por músicas como “Mete Seu Cachorro” lançou a música “Naipe

⁵⁸ IBAHIA, Portal. O que é o 'naipe baiano'? Conheça a nova moda do pagode. 2024. Disponível em: <https://www.ibahia.com/diversao/musica/o-que-e-o-naipe-baiano-conheca-a-nova-moda-do-pagode-325980>. Acesso em: 29 abr. 2025.

Macarena”. Já o Polêmico que se tornou conhecido pela música “Deixa eu Botar meu Boneco” e “Algema e Bota” lançou a música “Naípe Baiano”.

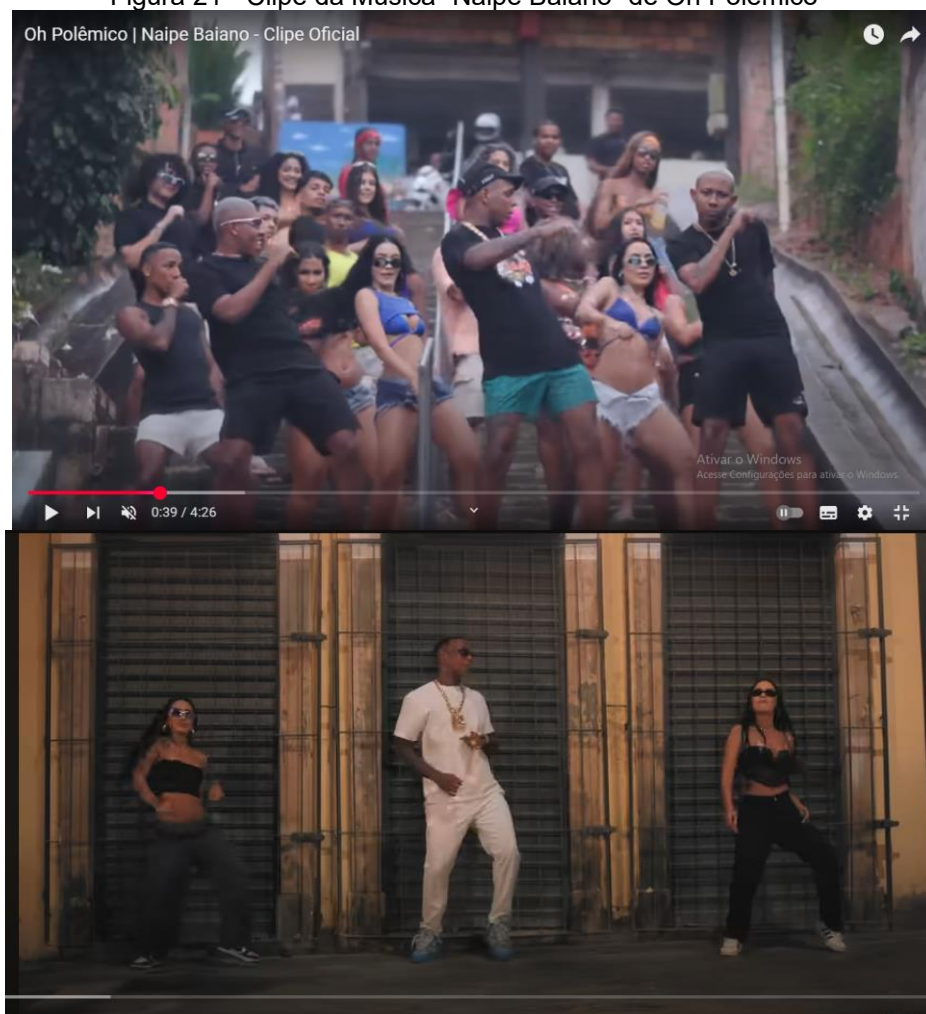
Abaixo trago algumas capturas de vídeos de duas dessas músicas para exemplificar sobre os movimentos da dança e o estilo de roupa.

Figura 20 - Clipe da Música “É o Naípe” de Cirilo Teclas⁵⁹



Fonte: Captura de tela realizada pela autora.

⁵⁹ YOUTUBE. CIRILO TECLAS | É o Naípe - Clipe Oficial. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WQxRIK0e1_0. Acesso em: 29 abr. 2025.

Figura 21 - Clipe da Música “Naípe Baiano” de Oh Polêmico⁶⁰

Fonte: Captura de tela realizada pela autora.

É importante observar que o naípe desloca o pagode da sua raiz ancestral que é o samba de roda, fazendo o ritmo perder tanto o movimento de cinturas e quadril, quanto as letras responsoriais e também se distancia até mesmo do funk (e suas reboladas e letras sobre sexo) para se aproximar mais de uma performance coreográfica perto do rap ou do hip hop, em que se mexem apenas braços e pernas.

Essa proximidade do rap também pode ser observada a partir das roupas e do estilo, envolto por calças maiores e mais folgadas, óculos e colares batidões - diametralmente oposto a roupas mais apertadas, shorts curtos e roupas curtas do pagode que conhecemos, comum nas festas de paredão. Apenas uma comparação entre o vídeo das dançarinas do Kannalha (Figura 19) e as dançarinas do Polêmico (Figura 21) já evidencia como o tipo de dança e as vestimentas já mudaram de

⁶⁰ YOUTUBE. Oh Polêmico | Naípe Baiano - Clipe Oficial. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-YLPreh9SZA>. Acesso em: 29 abr. 2025.

maneira substancial (as primeiras de roupas curtas e com dança mais sensual, as segundas de roupas largas e folgadas e dançando como hip hop).

Um aspecto interessante é que, ao perder o componente “sexualizado” o naipe faz muito sucesso com as crianças - como no vídeo de Cirilo Teclas mostrado acima – e no último ano se espalharam pela cidade concursos e batalhas de naipe – inclusive no ambiente escolar. Esses registros de batalhas são facilmente encontrados em redes sociais como o *Tik Tok*, como afirma uma notícia do G1 Bahia:

O sucesso do naipe baiano é tão grande que virou até competição em bairros periféricos de Salvador, onde o pagode é bastante difundido, principalmente em festas do estilo paredão. Seja em largos, praças, becos e ruas, os dançarinos amadores lotam espaços diversos para assistir, “quebrar” junto e até rir das coreografias dos que têm menos molejo, mas também querem dançar (G1 Bahia).⁶¹

Reconhecendo o naipe como uma nova tendência que aproxima o pagode do rap, isso acabou por gerar controvérsias com bandas de pagode mais antigas, como em janeiro de 2025, em que Márcio Victor, cantor da banda Psirico, apareceu de maneira um pouco exaltada em um show realizado em Salvador dizendo:

“A Bahia é muito mais que naipe. A Bahia não tem porra de naipe importado [...] esse ano no carnaval não vai ter negócio de porra de naipe. Quem manda no carnaval é o pagodão [...] Eu não tinha ego, mas aprendi a ter, porque ajudei a criar esse ritmo. Fui eu quem trouxe essas percussões pra cá, quem pesquisou e quem transformou os arranjos com base nos meus estudos. Hoje, o Brasil inteiro gosta desse ritmo” (Márcio Victor)⁶²

O Psirico é uma das bandas de pagode mais antigas do Brasil, tendo seu auge, no início dos anos 2000, e a relação de Márcio Victor com os ritmos negros vai além do Psirico, estando em sua infância - o Samba Junino surge a partir da sua família, como comentei no primeiro capítulo.

A indignação de Márcio Victor por considerar o naipe, algo importado, pode se conectar com o que apontei no início deste texto. Será que o pagode está

⁶¹BAHIA, G1. Conheça o 'naipe baiano', estilo de dança que viralizou nas redes sociais e conquistou Ludmilla, Lore Improtta e Léo Santana. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2024/09/09/conheca-o-naipe-baiano-estilo-de-danca-que-viralizou-nas-redes-sociais-e-conquistou-ludmilla-lore-improtta-e-leo-santana.ghhtml>. Acesso em: 29 abr. 2025.

⁶²BAHIA, G1. Márcio Victor critica naipe baiano durante ensaio da banda Psirico em Salvador: 'A gente gosta de pagodão'. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2025/01/20/marcio-victor-critica-naipe-baiano-durante-ensaio-da-banda-psirico-em-salvador-a-gente-gosta-de-pagodao.ghhtml>. Acesso em: 29 abr. 2025.

passando por uma nova era de “pureza”, retirando as letras e danças sensuais e se aproximando de uma estética mais neutra? A grande questão é que, essa “pureza” não só retira a parte sensual, mas retira também a origem e a ancestralidade negra e brasileira. Será que seria possível um meio termo que assegure a herança do samba brasileiro e baiano, mas que também não esteja totalmente pautada no sexo? Será que o naípe para retirar o componente sexual das letras e da corporeidade precisaria estar tão americanizado⁶³?

Numa sociedade de consumo, onde tudo é visto como produto, alguns traços e componentes culturais para serem aceitos precisam passar por um processo de depuração. Ao apagar elementos ou características que podem ser rejeitados, reiteram-se as práticas de dominação que contribuem para a invisibilização de grupos minoritários como negros e indígenas (William, 2019, p. 55).

Rodney William (2019), refletindo sobre Apropriação Cultural, traz alguns apontamentos como esta é fruto do capitalismo em si e da sociedade de consumo. O processo de “depuração” de elementos de culturas negras e indígenas resulta diretamente em apagamento e invisibilização de raízes culturais. O rap também é um ritmo negro, mas a crítica de Márcio Victor encontra-se no fato da estética ser importada, com elementos que não tem comunicação com as culturas negras soteropolitanas (como o uso de colares tipo batidões próprios das estéticas relacionadas ao rap associado a gangs dos Estados Unidos). O naípe trazido nesta pesquisa pela fala de Luedji traz uma nova necessidade de compreensão sobre o ritmo pagode e quais seus próximos passos.

6.3 GÊNERO E SEXUALIDADES: O DILEMA DA NOVINHA

Alguns artigos já têm pensado a figura da “novinha” (que nomeia essa tese) como algo que congrega muitas dimensões passíveis de debate. À primeira vista, é sugestivo um diálogo sobre geração, já que esta figura tão presente nas discursividades do pagode, do funk e de ritmos de ampla difusão periférica refere-se nominalmente à uma faixa etária: meninas jovens.

⁶³Interessante observar por exemplo, que a estética que inclui roupas largas e escuras, batidões e uso de joias utilizada pelo naípe está totalmente atrelada ao rap estadunidense em si, visto que bandas e conjuntos de rap de Salvador e da Bahia - como podemos citar Us Pior da Turma, Opanijé, ou até a nível nacional como Criolo e Emicida, se referenciam em estéticas afro-brasileiras, como estampas coloridas e roupas com uma certa relação com a religiosidade de matriz africana.

Podendo indicar uma faixa etária, assim como alguma inexperiência. Durante um tempo, percebi a palavra sendo utilizada para crianças, meninas com essência de adultas, ou até para jovens mulheres, com essências de meninas. Talvez, formas de significações denotadas pela fantasia do outro sobre esta potencialidade, que se apresenta como enigmática (Assis, 2017, p. 6).

Outro apontamento importante é, como este chamamento tornou-se característico de uma performance corporal quase sempre sexualizada ou fragilizada quase que na mesma medida. A “novinha” é uma figura despolitizada de ação, já que sua idade a fragiliza, mas seu corpo entorpece. Pode também haver um processo incoerente, pois presume-se que atitudes comuns de crianças dessa idade sejam de dualidade ou ambiguidade, mascarando uma safadeza subliminar. (SILVA, F. *et al.*, 2017). Ao mesmo tempo, a “novinha” tornou-se uma alcunha para mulheres que não necessariamente encontram-se nesta faixa etária, mas consomem ritmos como o pagode e o funk.

É importante observar que, a própria escolha de lançar os olhos sobre as crianças como trago nesta pesquisa, vai na contramão do que vem sendo feito inclusive por educadores, ao isolar crianças de suas redes sociais e entender estas como indivíduos em suspensão, não interagindo com seus entornos sociais (Cardozo *et al.*, 2017). Entendendo o pagode como um processo experiencial das crianças negras periféricas de Salvador, assim como de suas famílias, amigos e ambiente escolar, a ida das crianças a essas festas é algo do seu cotidiano.

Ao pensarmos que músicas de pagode ou qualquer ritmo têm ampla difusão periférica, crianças periféricas – certamente não brancas – estão ouvindo discursividades sobre si e seus corpos sem muito opinar sobre isto. Será que há um entendimento do que essas músicas estão possivelmente anunciando sobre suas existências?

Ao passo que denunciemos essa alcunha como problemática, também caímos na ambiguidade de pensar gêneros e sexualidades com olhares acadêmicos, mesmo sabendo que, processos subjetivos na periferia têm outros contornos, como podemos observar nas falas abaixo:

“Mas você percebe que na vida familiar dele isso é normal. E a grande maioria na vida familiar é normal nesse contexto. Mas o que me chama atenção nas crianças é que na escola eles percebem que precisa, eu não digo, eles entendem assim, “Olha, essa daqui pode, essa daqui não pode

não.” Então, eles têm um filtro interno. É raro acontecer, é muito raro, mas acontece” (Margareth).

“Não teve que ter a junção do seu pai com a sua mãe não para você nascer, é verdade?” ‘É verdade’. A gente não pode deixar ficar um banal na sexualidade. Tem que chamar para a realidade” (Margareth).

Quando perguntei a Margareth, uma das professoras, de que maneira a escola discute sexo e sexualidades, ela trouxe a sua abordagem em sala de aula. Primeiramente, falando de músicas de paredão, ela disse que mesmo tentando filtrar as letras é observável que na vida familiar daquela criança, escutar essas músicas é normal. Ainda assim, as crianças se sentem um pouco encabuladas de cantar em sala – tendo uma certa noção do teor da letra.

Ela menciona que de certa forma, há um filtro interno. Porém, como dito anteriormente por ela, ela também incentiva esse filtro, essa correção. Quando perguntei sua abordagem sobre sexo em sala-de-aula, ela trouxe uma ideia um pouco religiosa, comentando que conta as alunos sobre o pai e a mãe “se juntarem” nascer. Em outro momento da entrevista ela comenta que *“o nosso corpo é sagrado, ele foi composto para ser sagrado. E o sexo, eu digo a eles, o sexo é a procriação”*.

Já Márcia traz uma visão mais crítica:

“Que corpo é esse, né? Que corpo é esse da criança que tá dançando no paredão? Aquele corpo de uma criança de 5 anos que tá ralando a tcheca⁶⁴ no chão, é um corpo empoderado? Ela tá fazendo isso porque ela tem ciência do poder que aquele corpo tem. Ou ela tá fazendo isso porque ela foi hipersexualizada muito cedo? E se ela foi hipersexualizada muito cedo, nós vamos julgar ou nós vamos pensar sobre isso? Então quando eles começam a refletir sobre isso comigo, a gente começa a criar regras” (Márcia).

“Então que você me traga um pagodão, mas que não seja um pagodão que tenha palavrão. Que não seja um pagodão que traga a vulgaridade como algo principal. E aí eles começam a perceber, por exemplo, que a Harmonia do Samba não tem pro baixaria” (Márcia).

Márcia traz um questionamento de como a dança do pagode pode hipersexualizar crianças, principalmente meninas. Ela questiona esse movimento: as meninas dançando em outros espaços não necessariamente têm agência sobre isso, mas enquanto estiverem em ambiente escolar, especificamente na sua sala de aula, ela escolhe refletir sobre isso juntamente com as meninas.

⁶⁴Referência a uma música da banda Black Style. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QpNYBGRciFA>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Márcia também diz que aceita o pagode em sala de aula em sua maioria quando este não tem “baixaria”, e cita como exemplo de referência a banda Harmonia do Samba. Ela afirma que durante a reflexão, as crianças conseguem estabelecer a diferença entre o pagode mais próximo das letras sexualizadas e das bandas mais distantes disso, como seria em sua opinião, o Harmonia. Essa cisão entre bandas é algo que comentamos no segundo capítulo: quanto mais longe das letras sexualizadas, mais próximo do sucesso midiático e nacional uma banda de pagode é.

O paredão mais periférico, mais orgânico é justamente aquele que está muito distante das letras purificadas (e é justamente este que as crianças da Cidade Nova têm mais acesso). Ou seja, esse processo de “pureza” de eleger a melhor forma de escutar pagode também é algo que pode ser adaptado no ambiente escolar – visto a presença e a importância do ritmo – de maneira mais articulada: refletindo sobre as letras mais sexualizadas e escolhendo consumir as músicas com as letras mais brandas.

Quando analisamos o Referencial Curricular da Cidade de Salvador, a primeira menção a sexo e sexualidades está prevista no bloco “Ciências” na localização dos indicadores do quarto bloco do quinto ano, em que essa criança estaria em torno dos dez anos de idade:

Figura 22 - Referencial Curricular da Cidade de Salvador (p. 173)

4	Refletir sobre a própria sexualidade, percebendo como aspectos sociais e culturais influenciam na sexualidade humana.	- Entende as mudanças que ocorrem no corpo do adolescente e as implicações para a sexualidade e a reprodução humanas? - Promove valores de respeito à sexualidade das outras pessoas?
---	---	--

Fonte: Secretaria de Educação Municipal de Salvador.

Ou seja, segundo os indicadores, a primeira menção sobre sexualidade humana deveria ocorrer a esta idade, mas sabemos que as crianças conhecem as noções de sexo - ao menos liricamente, a partir das músicas - muito antes dos dez anos, como por exemplo, a filha de Luedji, que possui nove.

De certa forma, quando falamos dos Estudos de Gênero e das perspectivas interseccionais é necessário admitir que algumas oportunidades nunca estarão de fato ao nosso alcance devido aos marcadores como raça/classe/gênero, ou seja,

quando somos seres subalternizados as condições sociais pautam as diferenças e assim, nosso acesso a oportunidades:

Diferença nesse sentido é uma diferença de condições sociais. Aqui o foco analítico está colocado na construção social de diferentes categorias de mulheres dentro dos processos estruturais e ideológicos mais amplos. A posição de classe assinala certas comunalidades de resultados sociais, mas a classe se articula com outros eixos de diferenciação como o racismo, o heterossexismo ou a casta no delineamento de formas variáveis de oportunidades de vida para categorias específicas de mulheres (Brah, 2006, p. 341).

Ao falar de famílias da periferia de Salvador em que as condições sociais são afetadas por eixos de limitação, temos que levar em consideração duas coisas: a escola será um dos poucos (e talvez o único) ambiente de articulação teórica e formulação de pensamentos das crianças. Ao mesmo tempo, o paredão pode ser um dos poucos momentos de divertimento para mães e para as crianças. Assim, é importante que (inclusive levando em consideração esses aspectos de classe, raça e gênero) todos os debates entre esses dois ambientes estejam afinados.

6.4 TEMPORALIDADE E GERAÇÃO

Durante toda essa pesquisa afirmo como a relação com o pagode, principalmente para o bairro da Cidade Nova tem uma relação com as famílias, as festas de largo e a história da localidade. Ao mesmo tempo, também é interessante pensar como, a partir de tantas vertentes historicamente o ritmo pode unir ou separar gerações, grupos e indivíduos, dado a sua multiplicidade:

“Uma outra coisa que a gente tem feito muito, é nas músicas do TikTok, muitas são músicas antigas e aí tão tendo releituras. Aí eu mostro para eles a versão atual e a versão antiga. Ah, meu Deus, pô, como é que isso já existia há tanto tempo? E só houve uma releitura. Então, pensar a música é pensar também como o processo da temporalidade influencia na vida dessas crianças” (Márcia).

Márcia traz em sua fala como música também se relaciona com o tempo, evidenciando como as músicas da sua infância não são conhecidas pelos alunos, mas que ao serem resgatadas pelo Tiktok em outra roupagem, fazem com que haja um intercâmbio de aprendizado entre ela e os alunos: estes trazendo as músicas mais recentes e ela apresentando as versões originais das releituras.

Márcia é professora de Educação Física, e no Referencial Curricular da Cidade de Salvador, o desenvolvimento de danças e atividades rítmicas também é previsto para a Educação Física:

“Danças e atividades rítmicas

Fazem parte das práticas corporais tematizadas pela Educação Física. São identificadas por movimentos rítmicos organizados com gestos e passos, com evoluções cadenciadas musicalmente. Esse elemento é facilmente encontrado em diversas manifestações culturais como cantigas de roda, roda de capoeira, jogos cantados e pular corda”⁶⁵

A prática pedagógica de Márcia é interessante de observar porque talvez, ao ter prevista a análise de manifestações culturais para sua área do conhecimento, ela tenha um campo mais livre para trabalhar temas mais diversos, além de dispositivos diversos também (como o *TikTok*). A questão de o pagode ser uma ponte entre temporalidades tão distintas também aparece na fala de Margareth:

“Agora, acontece um ponto que eu vou deixar para depois e que a gente precisa sinalizar, principalmente quando se fala desse ramo, desse pagode bonito. Bote um pagode aqui agora das antigas para você ver. Ave Maria, bota lá naquela sala que tá todo mundo almoçando. Essa festa. Todo mundo perde a linha. Porque fez parte da minha construção, na minha adolescência adulta, eu frequentava mais o de hoje não” (Margareth).

Margareth aponta a ideia do “pagode bonito” que seria o pagode do passado. Não consigo precisar bem qual seria o momento “antigo” a Margareth, mas ela acaba citando em outro momento da pesquisa a banda “Harmonia do Samba” como uma referência. Enquanto falava sobre literatura, e como se constroem poemas bonitos ela declama a frase “*Volta para mim, eu sinto falta do seu cheiro, do seu abraço, já não consigo mais viver*”⁶⁶, que é a música “Meus Sentimentos” da banda Harmonia, lançada em abril de 2000. Parece notório que a ideia do pagode bonito é justamente do pagode romântico (já que Margareth já criticou letras como “chibatada”) e não o pagode mais sensual e com letras polêmicas.

Marcuse (1965) indica a noção de “cultura” como um processo de humanização que vai além da mera ideologia. Dessa maneira, fazer ou exercer determinada “cultura” se dá intrincado na vida, nos hábitos e no cotidiano. Essa

⁶⁵ Referencial Curricular Municipal (p. 102).

⁶⁶YOUTUBE. Meus Sentimentos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=adu4eCxMtKk>. Acesso em: 25 abr. 2025.

ligação também serve para manter posições e relações sociais a favor de classes dominantes, repercutindo valores incorporados.

Interessante pensar a partir desta percepção do que Margareth considera “pagode bonito” posso conjecturar que sua ideia de “beleza” seja músicas em que a letra fale de amor. Outra relação estabelecida da mesma maneira sobre o que é ser “bonito” pode ser uma conexão com a temporalidade, com uma certa memória afetiva ou nostálgica com esse pagode mais romântico. Como disse anteriormente, as letras do paredão, por falar de sexo e de violência, dificilmente caberiam na leitura do que seria considerado “pagode bonito”. Assim, pode-se criar uma hierarquia em termos de manifestação cultural, já que se o “bonito” é o “romântico”, o erótico seria “feio”? Enquanto um fala de sexo, o outro fala de amor.

Márcia por exemplo cita dentre as músicas de Tik Tok, como ela se comportou quando os alunos trouxeram a música “Sei que tu me odeia”⁶⁷ de Anitta:

“Tem uma música inclusive que não é pagodão não, é a Anitta. Eles gostam muito, ‘não sei o que é da Cavalona’... É uma música da ‘Cavalona’. E aí eles não querem mais. Não quer mais ser a ‘Cavalona’ porque fazendo uma alusão muito simples, a ‘Cavalona’ é um animal que alguém vai montar. Eles não querem mais que ninguém montem. Então, são análises simples, muitas vezes metafóricas, mas que vão dando ao estudante a capacidade de olhar para onde ele quer ir” (Márcia).

A letra original diz: *“Cenas sensuais ficaram na sua mente/Eu cavalona de costa, eu gostosa de frente/Eu sei que tu me odeia, mas tenho a sentada que tu gosta”*. Essa música foi lançada para o carnaval de 2025, recente no momento da construção desse texto, atestando a própria fala de Márcia (os alunos trazem tudo com muita rapidez e ela se reatualiza no processo).

O uso de redes sociais para os mais novos é uma outra construção em torno do tempo muito diferente da que eu, por exemplo, tive, ainda que impactada por isso. As crianças hoje em dia já nascem participativas nas redes sociais, não apenas como consumidoras, mas também como agentes – há muitos blogueiros e influencers mirins.

A relação com o tempo também está presente aqui, porque ela menciona a influência do *TikTok* – que é algo fruto da cultura dos mais novos e das crianças –

⁶⁷ MUSICA, Letras de. Sei que tu me odeia (part. MC Danny). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/anitta/sei-que-tu-me-odeia-part-mc-danny-e-hitmaker/>. Acesso em: 25 abr. 2025.

como um aliado na construção e na atualização do que ela trabalhará em sala-de-aula.

Quando falamos de geração, sempre me recordo da professora Alda Motta (1999). A autora afirma que os conceitos de gênero e geração estão interligados por serem ambas dimensões fundamentais da vida social. Tanto gênero quanto geração, são estruturantes de expectativas e conformadores de ações sociais. A autora pontua que, tanto classe social como gênero, geração, raça e etnia são dimensões que dão sentido à vida em sociedade, e necessitam ser analisadas coletivamente e levando em consideração relações de poder.

A autora define a ideia de “tempo social”. O tempo social seria a soma entre o tempo histórico (tempo de mudança social) e tempo biológico (agente social). Sendo assim, ser jovem ou ser velho são condições vividas segundo classe e gênero, e altamente interferidas pelo Estado, que define políticas de inclusão/ exclusão com base na classificação etária.

Dessa forma, o próprio letramento e acesso a educação pode sim, ampliar os gostos de consumo de adultos e crianças, isso não é um problema. Só não podemos fechar os olhos para dois elementos: o preconceito com o pagode por ser um ritmo que fala de sexo (mesmo sendo um ritmo periférico, negro e ancestral) e como esse preconceito pode se estender as crianças porque isso é o que de fato elas tem consumido (até por uma falta de acesso a outros espaços).

As redes sociais também vão impactar na percepção das próprias professoras. Isso pode explicar o fato de que Márcia talvez aceite melhor as músicas em sua sala de aula por ser mais jovem, e não apenas estar mais “aberta”, mas também por ela ter um consumo de redes mais intenso do que Margareth, por exemplo. Ou seja, o consumo de redes sociais pelas próprias professoras impacta na aceitação delas e na maneira como as músicas presentes nessas plataformas, que são trazidas pelos alunos para o ambiente escolar, serão incorporadas em suas aulas.

6.5 TERRITORIALIDADE E RELAÇÕES COM A LOCALIDADE

Perguntei tanto as mães se elas tinham algum comentário a fazer sobre frequentar eventos no bairro que moram, e obtive as seguintes respostas:

“Não, eu corro do meu bairro, né? Eu não quero ter fama no meu bairro, eu tenho que ter fama fora. Fora do meu bairro, tem que ser novidade em outros lugares. É que todo mundo já me conhece, né? Então aqui eu tenho no meu bairro eu tenho que ter o nome para zelar. Eu faço meus - como é que eu posso falar a palavra certa? - Meu cheque mate por fora” (Luedji).

“Então eu me sinto mais segura por isso [...]. Tipo assim, fora em bairro, em outros bairro que eu já fui também, que que rola, também acontece porque eu já me tornei conhecida também. A segurança também é mais por esse lado aí. Por ser conhecida” (Rachel).

“Gosto muito de morar aqui, as pessoas são muito família e unidas. Não tive dificuldade de me adaptar” (Xênia).

Luedji – a mãe que mais frequenta e mais assume que gosta de paredão – disse que prefere não “suja seu nome” no seu bairro, que prefere fazer seu “xeque-mate” por fora. Ela sugere que o fato de conhecer muita gente no bairro pode prejudicar sua liberdade. Já Rachel retoma o mesmo motivo de maneira positiva: ela afirma que em eventos do bairro ela se sente segura, por ser parte do bairro. Já Xênia afirma que, por ser a pessoa que veio de outro bairro para viver na Cidade Nova, não teve dificuldade de se adaptar devido ao acolhimento que recebeu e a união e a familiaridade entre as pessoas.

Todas três mães citaram o fato de o bairro ser unido e coletivo é algo relevante a suas vidas, mas por espectros diversos: Luedji se sente de certa forma limitada, Rachel atribui isso a sua segurança e Xênia traz o sentimento de ter sido acolhida e aceita. O bairro da Cidade Nova para as três tem a característica de ser “familiar” (no sentido de todos se sentirem próximos) e unido.

As mães nesse sentido, bancam a sua liberdade como consumidoras de eventos não apenas como parte do seu divertimento, mas também como conformador de suas identidades e do seu pertencimento enquanto grupo, e suas estratégias sobre ir e vir em eventos dentro e fora do bairro da Cidade Nova. Há uma cisão nos discursos das mães sobre o que seria ou não interessante para seus filhos (como já dito no capítulo anterior), mas isso não parece um limitador tão claro. O que parece limitante como já disse em outros momentos deste texto é quando este é um espaço inseguro (pela violência ou pela bebida). O bairro em si, não é uma questão. Mas, o que parece perigoso é o que o bairro se tornou em termos de violência, e a liberdade individual de cada mãe com sua própria vida.

Já para as professoras, perguntei como elas se sentiam trabalhando e morando no mesmo bairro:

“Eu acho um luxo porque quando eu vou caminhando, andando, as crianças me reconhecem, os pais me reconhecem. Às vezes eu tenho, é, eu fico só, eu tenho acesso a algumas situações familiares. Isso toca muito a gente. Mudo o meu olhar para aquela criança, perante aquela criança, porque a criança, ela é muito verdadeira. Ela às vezes relata coisas que a gente fica assim, não pode resolver, eu não posso ir lá, mas eu já mudo a minha forma de lidar com ela. Então, o fato de eu morar aqui para mim é um luxo. [...] É um luxo para mim fazer parte, estar nessa comunidade e morar na comunidade” (Margareth).

“Então, eu prefiro que seja no bairro mesmo, vou lá rapidinho [...]. Poxa, [as crianças] reconhecem demais. Reconhece a tia Mari (fictício) para tudo que é canto” (Marinês).

Margareth afirma como o fato de morar no bairro que trabalha melhora sua prática como professora, visto que, compartilhar essa dupla pertença (como moradora e como educadora) faz com que ela acesse determinadas informações no bairro para aplicar em sala-de-aula, principalmente quando o assunto é a vida privada dos alunos. A fala de Margareth é interessante porque ela não interfere no que acontece na família da criança, nem necessariamente atua na escola, mas reconfigura seu olhar de cuidado como educadora ao tomar contato com determinadas situações. Ela também comentou na entrevista que não se sente incomodada quando anda pelo bairro (em espaços comuns como no supermercado) e as crianças a reconhecem.

Marinês toca exatamente neste ponto: além de considerar uma vantagem morar perto do trabalho por ser “rapidinho” ela afirma que as crianças a reconhecem em todo o canto e a chamam de “tia”⁶⁸ mesmo fora do ambiente escolar. Ambas as profissionais também atribuem a familiaridade como parte fundante do trabalho. Morar no bairro borra as barreiras entre onde começa e termina o seu trabalho, já que é possível encontrar as mesmas crianças em um sábado à noite. Tanto Margareth quanto Marinês trazem elementos positivos para essa condição: a primeira o fato de poder ter um cuidado mais atento, e a segunda como é mais vantajoso se deslocar pouco para exercer seu ofício.

Como comentei no quarto capítulo, a ideia de família nas comunidades periféricas é um pouco difusa, já que podemos construir laços de familiaridade por uma série de elementos (associativismo, religião, dores compartilhadas, experiências, territórios comuns). Podemos observar como, o que sustenta a experiência de

⁶⁸ Em algumas escolas, funcionárias como auxiliares de serviços gerais ou até mesmo babás são chamadas de “tias” pelas crianças.

familiaridade acaba por passar por experiências de redes de apoio. Quando falamos de mulheres negras, o senso de comunidade advém não apenas das organizações geográficas, mas de outras práticas de afeto e de amparo. Xênia, por exemplo, agradece o acolhimento que recebeu como motivo para permanecer no bairro.

Também é interessante pensar como a palavra “casa” não dá conta da ideia de “família” ou de “comunidade” atribuída na fala das interlocutoras. Em momento algum elas mencionam nada relacionado a casa que moram ou a seus familiares diretos, mas como o bairro funciona como um ente familiar que as observa, julga ou acolhe. Isso me faz pensar como por exemplo, a ideia do “bairro” pode oferecer segurança, tal qual dito por Rachel - mas a ideia de “casa” não necessariamente.

A antropóloga Fabiana de Andrade em um texto escrito durante a pandemia denominado “Quando o inimigo mora em casa: notas sobre violência doméstica, isolamento social e Covid-19” faz uma análise sobre a morte, trazendo deliberadamente um recorte de gênero para compreender como a “casa” - onde deveríamos permanecer para nos proteger do vírus e representar um ambiente de cuidado (Andrade, 2021, p. 9) – não necessariamente pode proteger mulheres. Em contrapartida, as supostas “redes de apoio digitais” aumentaram. Ou seja, a construção de novos pontos de partida do que é casa, rede ou comunidade que já se reconfiguram diariamente no pós pandemia (e no boom das redes sociais) também se atualiza de maneira muito rápida.

Para Stuart Hall (1987), qualquer indivíduo pode se reconhecer como membro de uma sociedade, estado ou nação. Essa identidade não está impressa nos genes, mas são formadas no campo da representação – e a representação é algo cultural, forjado no interior das manifestações da cultura. Sendo assim, observa-se a “cultura” como instrumento na construção e no fortalecimento dos discursos de sentido. O autor afirma que a identidade não se trata apenas de uma escolha individual, mas também um processo mutável, uma vez que podemos assumir distintos estilos e optar por valores diferentes, a partir dos grupos que estamos inseridos e do momento que estamos vivenciando.

Desta forma, um morador do bairro que se reconhece como parte dele, de certa maneira, congrega valores, ideologias, gostos, ainda que as vias de conexão inicial não sejam as mais similares. O receio de ser visto ou a aceitação de quem chega são signos partilhados em comunidade que ditam como aquele grupo de pessoas seguem se afinando.

O senso de comunidade rivaliza com o olhar externo: cada morador da comunidade ainda que queira conhecer outros espaços consegue ser visto e observado dentro e fora de onde vive e ao mesmo tempo, também se sente protegido. As interlocutoras apontam todas mudanças que assistem no bairro, e como precisam fugir dele ao mesmo tempo também se sentem seguras - porque a segurança seja talvez pelo conforto, pelo tempo, pelos laços construídos e não necessariamente pela real situação em que o bairro se encontra. Luedji, por exemplo, aponta que não frequenta mais eventos, mas faz eventos em sua casa, com os seus amigos, no seu bairro.

Avtar Brah (2006) segue um pouco nessa direção, de como identidades individuais tornam-se identidades coletivas:

De maneira semelhante, identidades coletivas não são redutíveis à soma das experiências individuais. Identidade coletiva é o processo de significação pelo qual experiências comuns em torno de eixos específicos de diferenciação – classe, casta ou religião – são investidas de significados particulares. A proclamação de uma identidade coletiva específica é um processo político por oposição à identidade como processo na e da subjetividade. O processo político da proclamação de uma identidade coletiva específica envolve a criação de uma identidade coletiva a partir de uma miríade de fragmentos (como colagens) da mente (Brah, 2006, p. 371).

Quando fazemos parte de um grupo, compartilhamos identidades coletivas construídas em torno de experiências comuns - que podem ser, como já afirmado anteriormente – de dores. Avtar Brah afirma que as identidades coletivas são deslocamentos de algo que está fixado no sujeito (na subjetividade) mas de outros fragmentos construídos politicamente. A autoafirmação e o pertencimento construídos como moradores está presente em todas as falas a partir do olhar do outro (pelo julgamento, pela aceitação, pelo reconhecimento nos ambientes) mostrando que nos reconstruímos diuturnamente a partir das interações com outras pessoas - o que neste caso, é com outros moradores.

6.6 ÁLCOOL

Durante as entrevistas, a presença de bebida alcoólica surge na pesquisa na voz das mães tanto como fator positivo quanto como fator negativo:

“Aspecto negativo: acho que mais questão assim de bebida por pessoas que, por pessoas que não sabem beber” (Rachel).

“Aspecto positivo: A cachaça.. dançar, dançar do jeito que você quiser sem ninguém te julgar e é isso. Todo mundo na mesma vibe” (Luedji).

“Eu tô curtindo mais em casa. Bota o paredão em casa, compra a cervejinha e é isso” (Luedji).

Para Rachel, o álcool é um aspecto negativo porque existem pessoas que não sabem se comportar muito bem na presença e no consumo de bebidas alcoólicas. Já Luedji afirma na mesma frase que a cachaça⁶⁹ e dança mais livre e sem julgamentos são fatores positivos. Além disso, Luedji traz em outro momento da entrevista que, devido às “agonias”, ou seja, devido ao ambiente inseguro que os paredões se tornaram ela prefere colocar uma música em casa (nesse caso referindo-se ao paredão com a disposição do som e com a música em si) e bebe uma cervejinha em casa mesmo. Essa seria sua nova forma de diversão visto a restrição que esse novo momento o bairro da Cidade Nova vive. O mesmo elemento que é negativo para uma é positivo para outra.

Rachel não qualifica sua experiência individual com o álcool, mas sim como isso tornaria o ambiente impróprio para seu filho - muito mediado pelo comportamento de outras pessoas sob o efeito de álcool. Já Luedji não apenas desloca o álcool para uma experiência positiva, mas inclusive como a sua forma de forjar seu próprio paredão em casa - se tiver bebida e som em casa, já substitui para ela. Interessante que isso surja de maneiras antagônicas nas falas atestando que a presença do álcool é inegável e desperta diferentes percepções.

Já a professora Márcia comenta sobre os bares:

“Tem meninas de 6, 7 anos que era comum a mãe levar para o paredão e que depois das conversas em sala, ela até vai, porque ela não vai dizer: “Ah, mãe não vou”, porque é pequeninha, mas assim, ela vai na sala [e diz]: “Ah, não era aqui que eu tinha que tá”. E aí, isso para mim é muito legal, porque eu sei que tá movimentando nela uma ou outra coisa, que é inclusive a autoestima da criança, que é inclusive a autocrítica da criança. Ela sabe que não é aquele lugar, ela sabe que não é no bar de farda que ela tem que estar. Por que? Porque a gente conversa sobre tudo isso” (Márcia).

⁶⁹ Algumas vezes quando dizemos “cachaça” não necessariamente é apenas a aguardente, mas qualquer bebida alcoólica. Não sei se ocorre em todos lugares, mas na Bahia é comum referir-se a qualquer bebida como “cachaça”.

A Professora Márcia comenta como no seu processo educacional com os alunos, há uma tendência aos estudantes compreenderem os espaços que podem ou não estar presentes. Ela cita o paredão e logo em seguida sobre como as crianças podem se recusar a estar “no bar de farda”. Isso pode ser de certa forma um hábito, alguma mãe que foi buscar a criança na escola e parou em um bar em seguida. Vi muitas cenas como essa por toda minha vida. Acontece costumeiramente na Cidade Nova e posso dizer que talvez em outras comunidades da periferia.

Quando eu era adolescente inclusive, estudei em um colégio que encorajava que os pais substituíssem a roupa dos filhos quando saíssem da escola, pois, havia um bar ao lado da escola (inclusive a proprietária do bar era mãe de um colega da minha sala do primeiro ano do colegial) e era comum que as sextas feiras por exemplo, alunos e pais saíssem da escola e fossem ao bar, gerando insatisfação na direção da escola. Fomos chamados atenção pela Direção da escola, por estar em bares de farda, sendo adolescentes. É uma prática de certa forma naturalizada. Falo de aproximadamente quinze anos atrás quando estava no colegial, mas sinto que a reflexão de Márcia já parte de um novo ponto de vista do que aquele de quando eu estudava.

Em geral, em Salvador a presença das bebidas alcoólicas é muito comum em eventos de qualquer natureza. Nos paredões não é diferente. É muito raro observar a presença deliberada (ou exposta) de outras drogas que não seja o álcool - o que é paradoxal, já que como já dissemos são eventos de extensa presença do tráfico de drogas e das facções criminosas. Em geral, Salvador não é uma cidade em que o consumo de drogas ilícitas seja tão escancarado. Considero que de todos lugares que já morei (Cachoeira, Florianópolis e Cidade do México), Salvador é a cidade que menos presenciei pessoas utilizando drogas ilícitas.

Em contrapartida, Salvador é o lugar que mais conheço que o álcool é presente. Não consigo atribuir uma explicação única, mas talvez o calor explique o quanto consumimos de álcool e principalmente de cerveja. É possível sim observar o consumo de maconha (ou de maneira mais rara e disfarçada de cocaína) mas posso até afirmar que é mais comum ver o porte de arma mais evidente nas festas que alguém consumindo maconha ou cocaína.

Creio que, de alguma forma, esse uso de drogas quase que despercebido pode ter uma relação com os próprios empreendimentos necropolíticos da cidade que mais mata jovens negros e pessoas no Brasil. Se a polícia brasileira – e nesse caso

a baiana – não facilita em dias comuns, jamais facilitaria ao presenciar um ato ilícito de fato sendo cometido.

Além disso, a presença da comida de rua – como algo historicamente comum visto a presença de festas de rua, a subsistência de pessoas negras e a herança de receitas de origem africana – que favorece a comercialização do álcool na mesma toada, onde é possível que uma baiana de acarajé também venda latinhas de cerveja, ou um ambulante ou até mesmo um baleiro, pode vender chiclete e cigarro também comercializar bebidas alcoólicas:

Inclusive porque, no caso do baiano, essa forma de adesão a baianidade frequentemente envolve a publicização - o preparo, venda e consumo dos alimentos em locais públicos - e é comum a congregação de pessoas conhecidas e desconhecidas, para confraternizações gastronômicas. Um modo poderoso porque implica e compactua com a certa seleção e aquisição de alimentos, com a forma específica de preparação e, assim, com tudo o que isso implica: dispêndio monetário de tempo e escolhas de sabores e suas consequências, vantajosa ou não, digestivas e nutricionais que terminam por influir em muitos aspectos de vida (Mariano, 2019, p. 54).

Em 2021, na minha dissertação de mestrado, já havia observado como a presença da bebida alcóolica é algo comum nos eventos de samba e paredão e como isso inclusive, gerava um julgamento diferenciado sobre as mulheres nas festas já que estas tinham liberdade para tal. Como os eventos de pagode já possuem mais mulheres que homens, as mulheres são as consumidoras em potencial, o que diferencia é o tipo de bebida consumida:

Locais formatados por mulheres mais velhas, há uma predominância pela cerveja, enquanto eventos de mulheres mais novas há uma abertura para destilados, sendo confirmada essa característica nas cenas musicais que continham os dois grupos. É interessante observar como as mulheres sentem-se confortáveis a exercer um padrão de feminilidade bastante diferente do que o Feminismo Branco tentou imprimir no passado, ou ainda que se espera da fragilidade feminina. Como já dito anteriormente, a gestão entre comprar, consumir e dividir sua própria bebida confere a mulheres negras uma liberdade em algum nível (Cerqueira, 2021, p. 87).

Dessa forma, entendendo as particularidades do que a bebida pode proporcionar de percepção negativa, há de certa forma uma agência e liberdade para mulheres a partir do álcool presente nos ambientes. A ideia de liberdade pode estar associada à suspensão da realidade, há uma certa entorpecência, mas também ao meramente dançar e beber para se soltar um pouco mais, como afirmou Luedji.

Figura 23 - Mulher dançando em um festejo de Samba Junino (jun. 2025)⁷⁰



Fonte: Acervo pessoal da autora.

⁷⁰ Mulheres negras utilizam eventos de samba, pagode e paredão como obtenção de renda, mas isso não as impede de também se divertir nesses ambientes. A placa diz “Abará recheado” (abará é uma comida de origem afro-brasileira, feita com feijão fradinho cozido) e conta com seu número de telefone. Ou seja, a moça estava trabalhando enquanto dançava ou dançava enquanto trabalhava. Tanto faz.

Figura 24 - Festejos de Samba no bairro do Engenho Velho de Brotas, em Salvador (jun. 2025)⁷¹



Fonte: Acervo pessoal da autora.

6.7 RELIGIOSIDADE E RESTRIÇÃO: O QUE AS CRIANÇAS QUEREM?

A religiosidade é algo fundamental quando pensamos em ritmos de samba, devido à sua relação intrínseca com o candomblé. Ao mesmo tempo, pensar religiosidade não é algo secundarizado nesta pesquisa, porque muito da moralidade

⁷¹ Ainda que seja em outro bairro, essa imagem serve para mostrar como a venda de bebidas por ambulantes é comum em todo tipo de evento de rua.

construída em torno do ritmo tem valores religiosos. Dessa forma, a religiosidade – atrelada a qualquer religião – impacta a todos no cotidiano, e também nesta pesquisa.

Como já disse anteriormente, a demanda do pagode na escola é algo trazido dos alunos (e suas vidas) para dentro do ambiente escolar, e não necessariamente do ambiente escolar para vida dos alunos. Esse momento de dúvida do que fazer quando o pagode chega aparece em todas falas, como citado no capítulo anterior. Um aspecto que me chamou atenção é justamente como os alunos pedem as músicas de pagode:

“Nem toda criança canta um só estilo de música, nem toda criança gosta do mesmo estilo de música. E a escola é esse berço de múltiplas culturas e múltiplas identidades e que isso precisa ser mantido, precisa ser resgatado e precisa ser trabalhado. E eu percebi que a escola vem fazendo isso” (Margareth).

“Não. Não, não entrou. Entrou porque entra através de caixa de som. O pagode, pagode não. Pagode e o Axé entram porque no meio da festa começa “*tia bote isso, tia bote aquilo*”, entendeu? Mas a gente geralmente, a gente prefere usar música infantil, porque tem criança também que tem outra religião. [...] Essa música de paredão que eles gostam, é que eu não conheço muito” (Marinês).

“Eles fazem as coisas, fazem os movimentos de modo que não seja sexualizado. E isso é muito bom. Às vezes a música tá falando uma besteirona, mas a maneira como eles estão dançando não. Como a corporalidade. Isso, a corporalidade vem para dizer outra coisa, para, enfim. Aí eles inserem E aí é isso, inserem movimentos da ginástica, inserem movimentos, dependendo do que a gente esteja trabalhando, eu peço que tragam movimentos do esporte que a gente trabalhou para aquela coreografia” (Márcia).

Há uma carga de moralismo nessas falas ou simplesmente são educadoras tentando fazer seus ofícios de maneira mais efetiva possível? Não consigo afirmar de maneira assertiva. Margareth afirma que a escola é o berço de diversas culturas e deveria assegurar todas elas (mas, em outro momento da entrevista ela já comentou que as crianças necessitam de “filtro” e “correção” quando cantam essas músicas.) Marinês reafirma a insistência das crianças em pedir determinadas músicas no ambiente escolar e as mães que não autorizam essa prática, o que gera uma controvérsia na escola que precisa mediar essa relação família/estudante/escola.

Márcia complementa que a percepção da criança em muitos casos pode estar “pura” ou “limpa” porque a letra pode ser bem explícita, mas que a dança das crianças não necessariamente. Ela como professora de Ed. Física traz outros movimentos para

as danças (como de Ginástica) de forma a abrandar as performances mais sexualizadas.

Há aqui três falas que escancaram uma certa problemática em torno do moralismo: como a escola aceita as letras, como a escola precisa lidar com o pedido dos alunos e como a escola precisa ensinar os estudantes a dançar. É como se a escola vivesse um movimento meio paradoxal: é ela que é responsável por apresentar a “maldade” ou seja, escancaranar para o estudante do que se trata aquelas músicas, aquela letra e aquela dança de fato. As crianças em si são como folhas em branco, elas pedem, dançam e cantam sem perceber o teor explícito daquelas músicas.

Ao mesmo tempo, a partir do momento que a escola elucida o estudante do que aquelas letras e danças se trata - o que não necessariamente é um movimento consciente, causa-se uma aura de perigo e receio em torno do ritmo. Por outro lado, cada educador e cada professor reage de uma maneira distinta passada essa primeira fase de elucidação da “maldade”: uns acolhem para articular e fazer refletir, outros renegam e repreendem o estudante por estar cantando ou dançando aquilo.

Oyèrónkẹ Oyěwùmí, uma das maiores intelectuais feministas do continente africano, sempre nos mantém em alerta sobre a própria noção de gênero precisa de cuidados ao ser entendida em contextos diversos, traçando um panorama de como a colonização trouxe consigo a noção de gênero a partir de três instituições básicas: a igreja, a escola e a justiça. Na igreja, se dava um novo olhar sobre o casamento. O casamento também deixa de ser uma união familiar, mas também uma divisão de poder, um contrato judicial. A escola colonial institui, além do letramento, os chamados ofícios que traçam a divisão sexual do trabalho: para mulheres atividades como costura, para homens, o trabalho na terra. É importante lembrar que a escola é uma das tecnologias de construção do gênero.

A ideia de dividir atividades entre “para homens” e “para mulheres” divide e cria a ideia de como cada função deve ser ocupada em sociedade - e assim seus valores simbólicos. Pensar a escola como o ambiente que descortina alguns elementos que na vida comum são desconhecidos e indiferentes é paradoxal, visto que o exercício perigoso não é apresentar os novos conceitos, mas como estes serão pautados e em que ideologias ou em quais referenciais estes serão ancorados. Um exemplo que temos aqui é como Margareth que é uma pessoa religiosa, cita a ideia de “sexo para procriação” como explicação quando os alunos trazem o tema em sala

de aula. Isso é uma forma branda de informar ou é um discurso religioso (e de certa forma moralista?).

Maria Lugones (2014), ao citar as missões civilizatórias do período colonial, aponta primeiramente a como conversão ao cristianismo como grande ferramenta ideológica e de conquista dos povos, dos territórios, mentes e corpos. Missões civilizatórias são postuladas pela autora como face brutal de acesso aos corpos. Tais hierarquias classificatórias citadas acima, estiveram a serviço da colonização para marcação de identidades e sexualidades – tendo como exemplo o feminino tido como maligno pela igreja - além de ter apagado práticas comunitárias.

Pensar que uma parcela da negação ao ritmo pagode pode vir de um discurso moralista (que aqui articula-se com raça, classe e gênero) é algo que não pode ser perdido de vista, como quando citamos anteriormente a Lei Antibaixaria, que era apenas um pânico moral que ficou mais conhecida pela controvérsia do que por mudanças reais ou por sua aplicação de fato.

Além disso, de que adianta pautar um discurso judaico-cristão se muitas dessas famílias são de religião afro-brasileira ou ao menos guardam valores afrocêntricos (como afirmo no terceiro capítulo)? De que adianta apresentar referências que não estão em consonância com o que o estudante interage o dia inteiro? Há uma diferença entre uma introdução de novos pontos de vista (como Márcia afirma que faz com as músicas antigas ou Margareth com as parlendas) mas isso deve estar associado as referências mais próximas e cotidianas da vida da crianças, sem fechar os olhos para estas, como o pagode tocado no paredão da comunidade.

Penso que se há recusa na articulação desses termos, visto que a escola é ambiente de debate e isso está previsto no Referencial Curricular - há uma dose de moralismo (influenciado por religião) sim. Creio que se negar a discutir ou negar a presença das músicas talvez não seja o caminho mais adequado, porque a criança sairá da escola, tomará contato com as músicas outra vez e seguirá sem senso crítico sobre o que escuta.

Carla Akotirene (2018) ao falar sobre a defesa de Angela Davis em torno do abolicionismo penal, sugere que caso tivesse acesso, a autora seria terminantemente contra a Lei Antibaixaria, por exemplo:

Angela Davis coloca em cheque leis como a Lei Antibaixaria pensada pelas feministas brancas acadêmicas na Bahia para criminalizar produções musicais dos homens negros, sem levar em conta a pauperização e os estereótipos racistas imputados, sobretudo se consideramos as produções artísticas brancas, machistas que endeusam a mulher branca ou jogam pedras nas subversivas, usando notas músicas de classe hegemônica (Akotirene, 2018, p. 107).

O que Carla Akotirene pode estar apontando é que também precisamos estar atentos em que momentos nossas censuras e moralismos internos tendem a partir de referenciais limitantes e até preconceituosos. O exemplo que já citamos é a Lei Antibaixaria: na busca de proteger “mulheres em geral” ampliamos a possibilidade de restrição a homens negros e preconceito com ritmos periféricos. Análises interseccionais devem levar em consideração como uma medida específica não apenas deve sanar questões específicas de grupos específicos, mas que, pode ter como efeito colateral, também podem afetar grupos.

Ainda que o moralismo seja algo sugestivo a partir do que escutei nas entrevistas, temos como exemplo concreto seu efeito prático: a Lei Antibaixaria. Essa lei pode ser analisada como uma dessas fronteiras entre o que de fato está incorreto para a maioria das pessoas (promovendo justiça social e resolvendo incoerências) e o que pode estar incorreto na visão de um grupo específico (sem levar em conta seus reais efeitos coletivamente).

Se feministas brancas levassem em consideração as sensibilidades do ritmo pagode para a periferia, a Lei Antibaixaria (até pelo que se entende da palavra “baixaria” de fato e toda sua conotação particular ao imaginário baiano) talvez nem existisse. Posso sugerir que essa defesa da “moral” é apenas um disfarce.

7. CONCLUSÕES

Esta tese, como disse em muitos momentos, mudou toda minha percepção de vida, por este ser o meu trabalho de maior extensão (em tamanho, em profundidade, em diferentes campos do conhecimento), lidando com um tema que, para mim, é muito importante, a música baiana, e falando do meu bairro.

Como afirmado em muitos momentos deste texto, retomo aqui que o pagode baiano é parte da existência do soteropolitano, acionando pertencimento, identidade e territorialidade. Salvador – enquanto capital da música – não apenas tem a música como um título dado pela UNESCO, mas, um ato expresso em todas as entrevistas coletadas e em todas experiências de campo. Ou seja, interagir com música, nesta cidade, constrói identidade. Ou melhor, baianidade.

Ao mesmo tempo, o pagode é parte do cotidiano de muitas gerações, como o Samba de Roda foi para meus avós, o Samba Junino, para minha mãe e meus tios, o Pagode, para a minha geração, e a sonoridade tipo Paredão tem sido para as crianças dessa geração. Como discutido ao longo desta pesquisa, o ritmo encontra-se em constante transformação já que, por exemplo, do último ano para cá, surge o “naípe”, uma nova forma de se dançar.

A partir dos pontos trazidos no capítulo um, em adição às falas trazidas nos capítulos quatro e cinco, pensei – a partir das reflexões com minhas orientadoras – em um processo ao qual podemos nomear “o emparedamento do paredão”. O que ocorre é que o paredão, enquanto dinâmica de som e festa, está criando uma nova maneira de restrição do espaço da rua.

Os moradores atestam que gostam das festas de paredão, mas que a presença do tráfico e a violência em eventos afastam o morador do espaço da vizinhança. Ou seja, se por um lado, queremos nos divertir de maneira livre, a própria liberdade do evento abre brechas para a repressão, a partir do tráfico ou da polícia. Dessa forma, cabe pensar: as festas de paredão estão sendo reprimidas por conjugar pessoas negras (e como isso se repete historicamente), ou agora os moradores se aproximam de uma nova forma de cerceamento (e também de repressão) que é o tráfico de drogas?

Esse questionamento surge na pesquisa porque, ao entrevistar pessoas de idades diferentes, observamos como o consumo da música e, conseqüentemente, a realização de festas foi radicalmente desaparecendo conforme a violência do bairro

foi aumentando. Dessa forma, não há divertimento, pois se arriscar para se divertir acaba sendo um ato perigoso.

O bairro da Cidade Nova, e o Alto da Coruja (parte do bairro onde nasci), não apenas vem sendo afetado pela violência que “empareda” pessoas em suas próprias casas, mas também sofrem com a perda de um senso de comunidade. Em muitos momentos das entrevistas, ainda que apontando as incoerências do bairro, as interlocutoras afirmaram que a familiaridade sempre trouxe proteção.

Esse discurso parece ambíguo: como é possível se sentir protegido em sua comunidade se atualmente este espaço se encontra em um cenário pavimentado pela violência urbana? Isso cria um paradoxo: a ideia de segurança, evidenciada nas falas, pode ser tanto sobre um território imaginado, e nostálgico, quanto pode remeter à noção de família, vizinhança, pertencimento – ou seja, se sentir seguro por se sentir conhecido, como disse uma das mães.

As interlocutoras concordam que os eventos são ambientes inseguros. Ao mesmo tempo, quando perguntadas como se sentem no bairro elas afirmam se sentir “seguras” e “acolhidas”. Essa ambiguidade nas respostas demonstra que, de certa forma, a sensação de segurança se refere a uma noção de conforto que foi perdida, mas que ainda existe, não pelo espaço em si, mas pela vizinhança conhecida. Paralelamente, o pagode traz uma sensação de pertencimento ao baiano, e, por conseguinte, de segurança, mas também cria ambientes violentos, como as festas de paredão, associadas à insegurança.

No capítulo dois, foi possível trazer um pouco sobre a discussão entre erótico e pornográfico. Ainda não consigo desenhar esses limites tão delineados quando falo sobre o pagode – entre o que deveria ser lúdico e simbólico e o que é explícito no próprio ritmo. Ao mesmo tempo, se na concepção de Audre Lorde (1983), o erótico é o estímulo interno e pornográfico, o externo, creio que, quando falamos de crianças, precisamos de alguma articulação que caminhe do pornográfico ao erótico. Ou seja, as crianças estão tomando contato com as letras explícitas – estímulo externo –, mas a capacidade de elaboração e de reflexão é algo que precisa ser feito para despertar ou elucidar o que há de interno, o que é simbólico, e, para isso, a escola talvez seja o ambiente mais adequado.

Sobre o espaço escolar, vemos como este é um campo de tensões entre o que é trazido para este ambiente e como se articulam as discussões dentro do espaço em questão. Um exemplo é como as professoras tem abordagens diferentes sobre o

que fazer com a música – se devem acolher ou rejeitar –, e, em caso de acolhida, qual seria a melhor abordagem (deixar as crianças apontarem o que há de erótico ou direcionar a um viés mais crítico ou utilizar metáforas religiosas etc.)?

Há ainda uma certa cisão entre os espaços ocupados pela família e pela escola. Algumas mães afirmam que não levam os filhos a festas de paredão – percepção sempre muito enviesada porque cada mãe entende o paredão de uma forma –, outras assumem que levam. Ao mesmo tempo, as professoras afirmam que lidam diariamente com depoimentos e comentários de crianças que – a partir de reflexões no ambiente escolar – mudam suas performances, danças e até comportamentos no paredão em que são levados pelos pais.

As festas de paredão não são agentes que correm para além do controle do Estado. Muito pelo contrário, são eventos que são grande alvo de repressão policial. A aparente falta de controle desses eventos é paradoxal porque há sim uma regulação estatal, mas ela só aparece em forma de repressão e não de diálogo.

Enfatizo que esta pesquisa me trouxe uma série de novas percepções, por exemplo, como desenvolvo no capítulo três, de ser estrangeira em outro país – reconhecendo o pagode em qualquer lugar que visitei no México e pude tomar contato com muitos outros questionamentos que espero explorar no futuro.

Espero, dessa maneira, que esta pesquisa possa trazer novas contribuições academicamente, não apenas como mulher negra de Salvador – que ama e é muito bairrista com sua vizinhança, sua cidade e seu país –, mas principalmente pelo amor que tenho ao ritmo pagode. O pagode é o que conecta minha família em todas as pontas, por exemplo, atestando a familiaridade e forjando quem eu sou como pessoa. Meus pais se conheceram no Ilê Aiyê (bloco afro de Salvador), e eu seria filha direta do carnaval se não tivesse nascido em agosto, porque tenho pressa e nasci de sete meses. Festas me interessam desde sempre.

Acima de tudo, escrever sobre crianças também é uma promessa que faço aos afilhados, sobrinhos e, possivelmente, filhos que terei, porque, crescendo em Salvador, é com essas letras, ritmos e danças que lidamos, dançamos e escutamos diariamente em qualquer ambiente. Que nós, como mães, sejamos mais atentas aos debates, sem esquecer do nosso divertimento e do divertimento dos nossos filhos; mas que nós, como professoras e educadoras, saibamos articular os interesses docentes e o ensino formativo com a música que é símbolo da nossa cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHLERT, Martina; PEREIRA, Éverton Luís; GROSSI, Miriam Pillar. Uma etnografia das escolas pesquisadas. *In*: GROSSI, Miriam Pillar *et al* (org.). **Sexualidades, Juventude e Representações Docentes: uma etnografia em escolas públicas de Santa Catarina**. Tubarão - SC: Copiart, 2017. p. 224.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.
- ASSIS, Mayara Souza de. “Atura Ou Surta Bb!”: Uma Reflexão Sobre Novinha No Universo Funkeiro. Florianópolis: **Anais Eletrônicos**, Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women’s Worlds Congress, 2017.
- ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 458-458, 1995.
- Boletim CAAF| Unifesp de enfrentamento a Covid-19 No 7.
- BORGES, Roberto. FILMES DOCUMENTÁRIOS: Uma possibilidade de aplicação da Lei 10.639/2003. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 3, n. 7, p. 69-84, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. O camponês e seu corpo. **Revista de Sociologia e Política**, n. 26, p. 83–92, 2006. <https://doi.org/10.1590/S0104-44782006000100007>
- BOUTELDJA, Houria. Raça, Classe e Gênero: uma nova divindade de três cabeças. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, [S.L.], v. 2, n. 2, p. 5-10, 19 fev. 2016. Universidade Federal da Bahia. <http://dx.doi.org/10.9771/cgd.v2i2.20686>.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos pagu**, p. 329-376, 2006.
- CARDOSO, Pons Claudia. Por uma Epistemologia Feminista Negra do Sul: experiências de mulheres negras e o feminismo negro no Brasil. 13 **Mundos de Mulheres & Fazendo Gênero 11: Transformações, Conexões, Deslocamentos**. 2017.
- CARDOZO, Fernanda *et al*. Iniciação sexual, gênero e homofobia: questões teóricas. *In*: GROSSI, Miriam Pillar *et al* (org.). **Sexualidades, Juventude e Representações Docentes: uma etnografia em escolas públicas de Santa Catarina**. Tubarão - SC: Copiart, 2017. p. 224.
- CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania**. Annablume, 2006.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**, 2011.

CARVALHO, I. M. M. DE; ALMEIDA, P. H. DE; AZEVEDO, J. S. G. DE. Dinâmica metropolitana e estrutura social em Salvador. **Tempo Social**, v. 13, n. 2, p. 89–114, nov. 2001.

CERQUEIRA, Andreza. E se Lélia Gonzalez conhecesse “A Dama”? Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (**Anais Eletrônicos**), Florianópolis, 2021, ISSN 2179-510X

_____. **Mulheres negras e interseccionalidades em cenas musicais de paredão, pagode e samba em Salvador, Bahia**. 2021. 125 f. Dissertação (Doutorado) - Curso de Programa de Pós Graduação em Estudos Sobre Mulheres, Gênero e Feminismos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35973>. Acesso em: 28 abr. 2025.

COLLINS, P. H. Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro. In: Jabardo, Mercedes (Org.). **Feminismos Negros**: una antología. Madrid, Traficante de Sueños, 2012.

COLLECTIVE, Combahee River. The Combahee River Collective Statement. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Usp**, [s. l], v. 26, p. 197-207, 2019.

COSTA, Daniela Oliveira Rodrigues. Lei antibaixaria: uma ponderação aos excessos da liberdade de expressão. **Revista Científica do Curso de Direito**, n. 01, p. 131-146, 2017.

CRENSHAW, Kimberle W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento**: raça e gênero. Brasília: Unifem . 2004

CUPANI, Alberto. Fazer ciência em uma época marcada pela tecnologia. **Interthesis**, vol. 11, n. 02, julho/dez 2014, pp 1-14. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2014v11n2p1>

CUPANI, A. 2010 **Filosofia da Ciência**. Ed. Cit, cap. 5 (“Paradigmas e tradições de pesquisa”).

DAVIS, Angela. **Blues Legacies And Black Feminism**: gertrude "ma" rainey, bessie smith and billie holiday. New York: First Vintage Books Edition, 1999.

DAVIS, Angela. **Mulheres Raça E Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE MELO, Gustavo José Jaques; LÜHNING, Ângela Elisabeth. Samba junino, patrimônio cultural da cidade de Salvador: uma abordagem histórica e contemporânea. **Pontos de Interrogação–Revista de Crítica Cultural**, v. 8, n. 2, p. 179-198, 2018.

DE SOUZA ABBADE, Celina Márcia. Foge, Foge, Você Tá No Pau! O Vocabulário Paronímico No Carnaval Da Bahia. In: **Anais Do Xv Congresso Nacional De Linguística E Filologia**. Rio de Janeiro. 2011. p. 1801-1813.

DOS SANTOS MATTOS, Carla. Da valentia à neurose: Criminalização das galeras funk, 'paz'e (auto) regulação das condutas nas favelas. **Dilemas-Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 5, n. 4, p. 653-680, 2012.

FILHO, A. H. F. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890- 1937. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 21-22, 1998. DOI: 10.9771/aa.v0i21-22.20968. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20968>. Acesso em: 8 mar. 2024

FISCHER, T. A cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais Salvador, BA, cidade puzzle. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 3, p. 74 a 88, 1997. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rap/article/view/7906>. Acesso em: 8 mar. 2024.

HALL, Stuart. **A identidade em questão**. A identidade cultural na pós-modernidade, v. 10, 2006.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro. Ed. Puc Rio-Apicuri. 2016

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo social**, v. 26, p. 61-73, 2014.

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir**: A educação como prática libertadora. São Paulo, WMF, Martins Fontes, 1997

_____. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo, Elefante, 2019.

_____. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2020.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Mulherismo Africana**: recuperando a nós mesmos. São Paulo: Ananse, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LEITE, Ilka Boaventura; ALENCAR, Alexandra Eliza Vieira. **O axé dos territórios religiosos em Florianópolis e municípios vizinhos**, 2020.

LIMA, Gabriel. **Resenha de Carnaval**. Salvador: Editora Folhetim, 2023.

LOPES, Maycon. Pagode e perigo: discutindo contendas de gênero na Bahia. **Campos-Revista de Antropologia**, v. 15, n. 1, p. 97-118, 2014.

LORDE, Audre. **Textos escolhidos**, 1983.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, [s. /], v. 22, n. 3, p. 935-952, set. 2014

LUHNING, A. E.; ROSA, Laila. Música e cultura no Brasil: da invisibilidade e inaudibilidade à percepção dos sujeitos musicais. *In*: ALVES, Paulo César (Org.). **Cultura**: múltiplas leituras. São Paulo; Salvador: EDUSC; EDUFBA, 2010. p. 319-348.

MARCUSE, Herbert. Remarks on a Redefinition of Culture. **Daedalus**, v. 94, n. 1, p. 190–207, 1965. <http://www.jstor.org/stable/20026902>.

MATTOS, Carla dos Santos. **No ritmo neurótico**: cultura funk e performances proibidas em contexto de violência no Rio de Janeiro. 2006. 155 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOREIRA, Talitha Couto. **Música, materialidade e relações de gênero**: categorias transbordantes. 2012. Dissertação (Mestrado em música-etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MOTA, Nelson. **O canto da sereia**: um noir baiano. Rio de Janeiro. Objetiva. 2002

MOTTA, Alda Britto da. As dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 13, p. 191-221, 1999.

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes Baianos**: entrelaçando sons, corpos e letras. Salvador: Edufba, 2012.

NOLETO, Rafael da Silva. **Poderosas, divinas e maravilhosas**: o imaginário e a sociabilidade homossexual masculina construídos em torno das cantoras de MPB. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia). UFPA, Belém.

NUNES, Margarete F. **O Turbante do faraó**: o Olodum no mundo negro de Salvador. 1997. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, 1997.

PINHO, Osmundo. O Corpo do Homem Negro e A Guerra dos Sexos no Brasil. *In*: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de. **Diálogos Contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 105-130.

_____. Espaço, poder e relações raciais: o caso do Centro Histórico de Salvador. **Afro-Ásia**, Salvador, p. 21-22, 1998. <https://doi.org/10.9771/AA.V0121-22.20969>

OYĖWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **Gender Series**, [s. /], v. 1, p. 01-08, 2004.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: Edufba, 2013.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

QUEIRÓZ, Clécia. A Estrela Dalva do Samba de Cachoeira. In: SANT'ANNA, Marilda. **As Bambas Do Samba: mulher e poder na roda**. Salvador: Edufba, 2019. p. 73-84.

QUINTELA, Débora Françolin. O movimento de mães contra a violência policial nas periferias brasileiras. **Sociedade e Estado**, [s.l.], v. 36, n. 3, p. 867-890, dez. 2021. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-6992-202136030002>.

RAYNAUT, Claude. Os desafios contemporâneos da produção do conhecimento: o apelo para interdisciplinaridade. **Interthesis**, v. 11, n. 1, p. 1-22, jan./jun., 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/18071384.2014v11n1p1/26883>. Acesso em: 17 mar. 2024.

REPKO, A. F. Beginning the Research Process. In: _____. **Interdisciplinary Research**. Texas: Sage, 2008.

RIAL, Carmen. Guerra de imagens, imagens da guerra. **Cadernos Pagu**, n. 47, n.p., 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/GVPdNdSRs78gWv3VDqJQ5WG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 15 jun. 2024.

RIBEIRO, Adelia Maria Miglievich. Intelectuais, Diáspora e Cultura: por uma crítica antimoderna e pós-colonial. **Revista Mouseion**, n. 12, p. 44-55, 2012.

RIOS, Flavia; RATTS, Alex. A perspectiva interseccional de Lélia Gonzalez. In: CHALHOUB, Sidney; PINTO, Flávia (orgs.). **Pensadores Negros**: pensadoras negras do século XIX e XX. Belo Horizonte: Traço Fino, 2016; p. 387-402. Disponível em: www.academia.edu/32334342/A_perspectiva_interseccional_de_Lelia_Gonzalez. Acesso em: 20 out. 2024.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 10, p. 1-12, 2013.

ROSA, Laila. **Feminaria musical ou epistemologias feministas em música no Brasil 2**: da experiência etnográfica. Projeto de Iniciação Científica apresentado ao Programa SISBIC/UFBA, 2013. 11p.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. **Da violência simbólica de gênero à violência sexual contra mulheres**: a Lei Anti-Baixaria e o caso da banda New Hit. 2018.

SAYER, Andre. **Method in Social Science**. London/New York: Routledge, 1992.

SEGATO, R. L. **O Édipo Brasileiro**: a dupla negação de gênero e raça. Série Antropologia. Brasília. 2006

SIMAS, Luiz Antonio. **O Corpo Encantado das Ruas**. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SILVA, F. G. O. da, Oliveira, M. de, Maio, E. R. Emancipar ou Naturalizar? Pedofilização e Educação Sexual a partir da problematização das novinhas. **Revista Inter Ação**, v. 42, n. 3, p. 674–691, 2017.

SOARES, A. M. de C. Cidade revelada: pobreza urbana em Salvador-BA. **Revista Geografias**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 83–96, 2009. DOI: 10.35699/2237-549X.13265. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/geografias/article/view/13265>. Acesso em: 27 fev. 2024.

SOUZA, Mariana Bittencourt de. Mexe o balaio: um olhar sobre o pagode baiano. **Prelúdios**, Salvador, v. 4, n. 4, p. 123-135, 04 mar. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistapreludios/article/view/17877>. Acesso em: 04 mar. 2024.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação Cultural**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

WERNECK, Jurema Pinto. **O samba segundo as ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. 2007. Tese (Doutorado em comunicação). UFRJ, Rio de Janeiro.

ZAKARIA, Rafia. **Contra o Feminismo Branco**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.