

***Na captiva, na vera cruz ou no baile de favela:
a sexualidade em destaque nas mídias musicais***

JULIANA RIBEIRO VARGAS*

Resumo:

O presente estudo visa analisar e problematizar discursos sobre sexualidade visibilizados por músicas filiadas ao gênero musical *funk* e sua operacionalização na constituição de subjetividades em um grupo de jovens alunas, estudantes de uma rede pública de ensino. Para tanto, são utilizados como referenciais teóricos os Estudos Culturais em Educação, os Estudos de Gênero e as análises de Michel Foucault. O material empírico decorre de observações participantes, registros em diário de campo, análise de arquivos musicais armazenados nos cartões de memória dos celulares das participantes da pesquisa e rodas de conversa realizadas com elas. As análises das músicas, bem como das rodas de conversa, evidenciam o *funk* como pedagogia cultural que tem operado na produção das subjetividades juvenis ao indicar modos de ser jovem mulher/jovem homem na contemporaneidade.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Gênero; Discurso; Subjetividade; Sexualidade.

Abstract:

This study aims to analyze and discuss discourses on sexuality visible by music of the genre known, in Brazil, as *funk* and its operationalization in the subjectivities constitution in a group of young students, students of a public school system. For both, are used as theoretical Cultural Studies in Education, Gender Studies and the contributions of Michel Foucault's studies. The empirical material comes from participant observations, records in a field diary, analysis of music files stored on memory cards of mobile phones of the survey participants and conversation circles carried out with them. Analyses of the songs as well as of the conversation circles show that *funk* is an cultural pedagogy that has been operating in the production of juvenile subjectivities when it indicates a certain way of being young woman / young man nowadays.

Key words: Cultural Studies; Gender; Discourse; Subjectivity; Sexuality.



* **JULIANA RIBEIRO VARGAS** é Doutora em Educação (PPGEDU/UFRGS). Pesquisadora e Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (PPGEDU/ULBRA).

Cena um: é *Baile de Favela!*¹

Ganhou repercussão nas redes sociais, nos últimos meses do primeiro de semestre de 2016, o caso da professora da Rede Estadual de Ensino de Curitiba (PR) afastada de seu trabalho pela Coordenadoria de Ensino em razão de uma paródia que seus alunos realizaram, em aula, da música *Baile de Favela*. A não ser pelo refrão, a letra criada pelos estudantes em nada aproximava-se da versão original, a qual pode ser associada ao estilo *funk* ostentação. As declarações do Núcleo Regional de Educação do referido Estado, veiculadas por páginas de notícias da *web*, afirmavam que a professora em questão utilizou uma música “inapropriada” para a realização de seu trabalho pedagógico.²

No mesmo período de tais acontecimentos, eu finalizava o levantamento empírico de uma pesquisa sobre as preferências musicais de estudantes de duas escolas de Ensino Fundamental, das cidades de Porto Alegre (RS) e Canoas (RS). Na análise de sessenta questionários, nos quais os estudantes apontavam suas músicas preferidas, percebe-se que uma das mais citadas é, justamente, *Baile de Favela!* A música considerada “inapropriada” pela Coordenadoria de Ensino do Paraná, figura nas preferências musicais de mais de 60% dos estudantes gaúchos pesquisados, entre os meses de abril e julho de 2016.³ Frente a tais fatos, vale questionar: estará ocorrendo algum



descompasso entre o que alunos e alunas apreciam e o que é compreendido, por órgãos reguladores do ensino (porém distantes das salas de aula), como “(in)apropriado”? De que modo professores e professoras têm lidado com músicas cantadas pelos recreios e nas salas de aula, as quais enfatizam, por exemplo, a prática de relações sexuais não autorizadas entre homens e mulheres jovens?

Como professora que atuou por mais de uma década na Educação Básica, compreendo como profícua a aproximação entre as práticas culturais constituídas pelos estudantes e o fazer pedagógico docente. Como pesquisadora em Educação, entendo como necessária maior urgência no estudo de determinados artefatos culturais, a exemplo das músicas contemporâneas. Algumas dessas músicas acabam por chocar, constranger a geração adulta frente ao seu conteúdo lascivo e/ou relacionado às atividades ilícitas. Um repertório de expressões tais como “mama”, “chupa”, “enfia”, “senta”, “bota” e “quica”, além de um sem número de alcunhas para os órgãos sexuais masculinos e femininos têm sido cantados por estudantes muito jovens (crianças ainda) em nossas escolas.

Neste presente texto, busco apresentar e problematizar dados de uma pesquisa recentemente finalizada (2015) e que se aproximam, em certa medida, de dimensões descritas por músicas

¹ Música interpretada por Mc João. Letra disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-joao/baile-de-favela/>. Acesso em 20.06.2016.

² Ver

http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/19/politica/1468885504_449859.html. Acesso em 18. 07. 2016.

³ A referida pesquisa é realizada com alunos e alunas do último ano do Ensino Fundamental de duas escolas públicas das cidades referidas. Na etapa em questão, os alunos deveriam elencar dez músicas de sua apreciação e escutadas por eles em seus celulares.

contemporâneas, a exemplo da já citada Baile de Favela. Na referida pesquisa procurei analisar e problematizar discursos sobre sexualidade visibilizados por músicas filiadas ao gênero musical *funk* e sua operacionalização na constituição de subjetividades em um grupo de jovens alunas, estudantes de uma rede pública de ensino.

As alunas em questão pertenciam a uma turma do último ano do Ensino Fundamental de uma escola de periferia, com idades entre 13 e 15 anos. Cabe salientar que as referidas alunas escutavam e compartilhavam suas músicas preferidas através de seus aparelhos celulares, muitas vezes em meio às atividades de sala de aula, não acatando, assim, a legislação vigente, que proíbe o uso desses aparatos nas escolas da rede de ensino da qual faziam parte⁴.

Os campos teóricos dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, em vertente pós-estruturalista, e também as teorizações de Michel Foucault, permitem o aprofundamento da temática de análise. Em consonância com tais campos, compreendo os sujeitos como constituídos e diferenciados discursivamente, segundo as condições de possibilidades de distintos contextos históricos e sociais. Logo, as jovens contemporâneas estudadas estariam sendo subjetivadas de distintos modos em suas possibilidades de vida e, dessa forma, constituiriam suas feminilidades de acordo com os diferentes discursos que as atravessam. Entendo que os processos de constituição das subjetividades das alunas jovens estão implicados nas formas como estas vivenciam a sexualidade e a feminilidade na contemporaneidade, uma vez que “os

modos de subjetivação, são, precisamente, as práticas de constituição dos sujeitos” (CASTRO, 2009, p. 408). Vale referir também que, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, pode-se compreender as manifestações significativas para os distintos grupos sociais, a exemplo das músicas mais escutadas, como pedagogias culturais que ensinam modos de ser e de viver na contemporaneidade.

Vale referir que o material empírico analisado decorre de metodologias de investigação qualitativas de cunho etnográfico, como observações participantes e registros em diário de campo. Foram realizadas ainda análises dos arquivos musicais armazenados nos cartões de memória dos celulares das estudantes citadas, e alguns desses arquivos foram problematizados com as alunas em encontros de pequenos grupos, os quais denominei *rodas de conversa*.⁵ Compreendo que discursos outros poderiam ser problematizados na procura de visibilidade para dimensões ainda pouco estudadas no que se refere à constituição das juventudes contemporâneas.

Cena dois: a sexualidade (sempre) em destaque

O que será, que será?
Que andam suspirando pelas
alcovas
Que andam sussurrando em versos
e trovas

O que não tem governo nem nunca
terá
O que não tem vergonha nem
nunca terá
O que não tem juízo... (Chico
Buarque, 1976)

⁴ A escola das alunas participantes da pesquisa pertence à Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre.

⁵ Em tais encontros, eram apresentadas às estudantes a letra e a versão em videoclipe, encontrada na *web*, de algumas músicas.

Segundo Foucault (2007), ao longo dos últimos três séculos, a sexualidade e o sexo nunca foram tão falados, provocando o que o autor denomina, desde o século XVIII, “de erotismo discursivo generalizado” (FOUCAULT, 2007, p. 39). Assim, pode-se pensar que Chico Buarque esteja se referindo a um exercício da sexualidade na música *O que será que será* e que, em consonância às afirmações de Foucault, ela esteja presente *nas cabeças e nas bocas*, a partir da produção de discursos diversos, tais como o discurso médico, o discurso psicológico e o próprio discurso das mídias musicais, como poderá ser percebido nas análises aqui realizadas.⁶

Apesar de reiterados intensamente, segundo o mesmo autor, tais discursos ainda circulam, em determinadas situações, a miúdo, em tom baixo, muitas vezes sob o aspecto de uma confissão. Conforme afirma o autor (2007, p. 42), uma das características das sociedades modernas é a caracterização do sexo como assunto a ser sempre retomado, falado, porém “valorizando-o como um segredo”. Ou seja, os discursos sobre sexo e sexualidade são por vezes *sussurrados* e *suspirados*, envoltos por mistérios, como também canta Chico Buarque.

Ainda é importante ressaltar que a sexualidade acaba por ser descrita como uma dimensão incontrolável, difícil de ser dominada e, portanto, pode ser entendida como algo que *não tem vergonha*, tampouco *juízo*. É exatamente pela “insanidade” que a circunda, a qual também é produzida discursivamente, que a sexualidade dos indivíduos precisa ser regulada pelos discursos religiosos, médicos, jurídicos, no intuito de

organizar “uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora (FOUCAULT, 2007, p. 44). É importante referir que Foucault (2007, p. 116) elabora sobre a construção discursiva da sexualidade o conceito de dispositivo, que “funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder”. Como dispositivo da sexualidade, o autor compreende uma “grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas estratégias de saber e de poder” (FOUCAULT, 2007, p. 117).

A produção discursiva sobre o sexo e, por conseguinte, a produção acerca da sexualidade, é múltipla e visível em distintas materialidades, como apresenta Foucault (2007) ao destacar a “explosão discursiva” ocorrida nos últimos três séculos sobre o tema. A própria emergência da “sexualidade” como termo ocorre, segundo ao autor, em relação ao desenvolvimento de diversificadas áreas de conhecimento, no início do século XIX, que produziram “mudanças também na maneira como os indivíduos são levados a dar sentido e valor à sua conduta, aos seus deveres, aos seus prazeres, aos seus sentimentos e sensações” (FOUCAULT, 2010 p. 193). De acordo com o autor, as instituições religiosas, judiciárias, médicas e pedagógicas fomentaram tais mudanças, produzindo saberes em diversas instâncias e também acerca da sexualidade dos indivíduos. Nos tempos atuais, pode-se depreender que também a

encontro da disciplina, a professora problematizou a relação entre a letra da música e a temática da sexualidade.

⁶ A mesma alusão foi apresentada por Guacira Louro em uma Seminário Avançado sobre Judith Butler organizada pela professora no PPGEDU/UFRGS em 2012/1. No primeiro

mídia incite uma produção discursiva sobre a sexualidade que, por vezes, reverbera os saberes filiados às instituições acima citadas e por outras, fomenta a produção de discursos distintos. Desta forma, permito-me pensar que análise de músicas e de outras produções culturais atuais (a exemplo de um *reality show* como o *Big Brother Brasil*) sejam proficuas para entender melhor a construção discursiva da sexualidade em nosso tempo.

Jeffrey Weeks (2010) vale-se do estudo de Richard von Krafft-Ebing (1931) *Psychopathia sexualis*, para pontuar que o sexo foi descrito no início do século passado como uma “energia vulcânica” que acaba “engolfando o corpo, pressionando de forma urgente e incessante nossos eus conscientes” (2010, p.40). A partir desta premissa, o exercício da sexualidade também pode ser compreendido como uma força incontrolável, tal como pode ser constado na análise de algumas das músicas mais escutadas pelo grupo de alunas citado anteriormente. Entre àquelas que foram selecionadas para a análise (114 músicas), cerca de aproximadamente três dezenas delas (25 músicas, todas do gênero *funk*)

tematizavam sobre a prática do sexo, ou seja, evidenciavam em suas letras, expressões que remetiam ao ato sexual propriamente dito.

Algumas das referidas músicas apresentavam expressões que relacionavam o exercício da sexualidade a uma prática para a qual não eram impostos limites ou empecilhos. Desde relacionamentos entre pessoas comprometidas até mesmo o ato sexual consumado, eram ações destacadas nas músicas como incontroláveis, que deveriam ser realizadas imediatamente, sem preocupações maiores sobre, por exemplo, a adequação do espaço ou das circunstâncias estabelecidas para tal prática. Também as consequências posteriores de envoltimentos ancorados apenas pelo desejo sexual eram relegadas a segundo plano, uma vez que *quando a pegada é quente [e] o clima envolvente, não tem como parar*. As hipóteses de violência sexual ou de uma gravidez indesejada não eram abordadas nas músicas analisadas, inferindo-se que quando “pintava a vontade”, tudo poderia acontecer, mesmo que fosse no interior de um veículo ou em meio a um baile *funk*, como é possível observar nos excertos abaixo:⁷

Captiva ou Vera Cruz – Mc G7

Novinha *tu vem* assim
Do jeito que me seduz
Tu quer mamar na Captiva
Ou quer mamar na Vera Cruz.

Pode ficar tranquila
Pode ficar suave
O vidro é fumé
E tem espaço à vontade.

Se joga pra nois – Mc G7

Hoje tem baile de novo e eu vou te cumprimenta,
Quando *eu chega* em tu sabe o que eu vou falar?
Vem mama o G7, chupa o Felipinho,
Aproveita bem porque hoje nós tá sozinho,
Mama o Felipinho chupa o
G7 sem medo,
aproveita bem porque hoje nós tá solteiro.

⁷ Excertos das músicas Desejo de Amar – Mc Andrezinho Shock. Ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=eeOvNQOUVR8>. Acesso em 15.07. 2016.

Nas músicas analisadas, de modo geral, os homens eram aqueles que sucumbiam aos seus desejos. Novamente Weeks (2010), valendo-se dos estudos do sexólogo inglês Havelock Ellis, destaca que a linguagem utilizada para descrever a sexualidade parece ser “avassaladoramente masculina” (Weeks, 2010 p.41). É possível pensar que as colocações dos autores supracitados possam inferir uma diferenciação entre as possibilidades de homens e mulheres vivenciarem os seus desejos e vontades, como destaque na seção seguinte.

Cena três: As (im) possibilidades para homens e mulheres

Os homens são os agentes sexuais ativos; as mulheres, por causa de seus corpos altamente sexualizados, [...] eram vistas como meramente reativas, "despertadas para a vida" pelos homens. (WEEKS, 2010, p.41)

A partir das palavras de Weeks, é possível pensar que o exercício da sexualidade ocorra de modo distinto entre mulheres e homens. Enquanto estes são descritos – de modo direto- como agentes ativos, para aquelas é dispensado um papel passivo a ser despertado por um homem. Pode-se assim depreender que as músicas reiteram enunciados tais como *Mulher assanhada não presta*; ou ainda, *A mulher deve satisfazer o homem*. Esses enunciados estariam ligados a discursos pautados nos campos da biologia e da psicologia, entre outros, que afastaram as mulheres do controle de seus próprios desejos, relegando às mesmas, unicamente, a satisfação dos desejos masculinos.

É importante pensar tais discursos como um “investimento cultural, no qual a

sociedade busca, intencionalmente, através de múltiplas estratégias e táticas, ‘fixar’ uma identidade masculina ou feminina ‘normal’ e duradoura” (LOURO, 2010, p. 25). Vale retomar aqui o conceito de gênero, uma vez que ele se refere ao modo como as características daquilo que é compreendido como masculino e feminino são instituídas e representadas. Como reitera Louro (2003, p. 22) o referido conceito “ênfata, deliberadamente, a construção social e histórica produzida sobre as características biológicas” entre homens e mulheres. Logo, frente ao entendimento do gênero como uma construção social torna-se possível a problematização desta construção e, por conseguinte, dos discursos que a instituem.

Os ideais burgueses e positivistas presentes na sociedade brasileira, ao final do século XIX, potencializam a figura da mulher como esposa e mãe dedicada, responsável pelo desenvolvimento pleno dos filhos e pela harmonia no lar. A mulher “estaria voltada inteiramente aos afazeres do lar, espaço feminino por natureza” (SCOTT, 2012 p. 17). Apesar de tais ideais não se estabelecerem de igual maneira nas diferentes classes sociais, já que nas classes populares as mulheres se viam, pelas necessidades primárias de vida, obrigadas a buscarem ocupações no mercado de trabalho, a restrição da mulher ao espaço doméstico era pautada pela legislação, fato que auxilia a compreensão da permanência de discursos acerca da diferenciação entre a mulher dona de casa e a “mulher da rua”.⁸

⁸ Segundo Ana Silvia Scott (2012, p. 23) [...] foi somente no ano de 1943 que a legislação brasileira concedeu permissão para a mulher casada trabalhar fora de casa sem a ‘autorização

expressa do marido’. A situação de dependência e subordinação das esposas em relação aos maridos estava reconhecida por lei desde o Código Civil de 1916. Neste código, o status civil

Vale ainda referir que nas músicas analisadas, a figura da mulher que demonstra interesse em namorar ou em ter relações sexuais com um parceiro é

descrita a partir de adjetivos tais como “má”; “louca, louquinha”; “safadinha”; “soltinha”; “doidinha” e “assanhada”, tal como verifica-se nos excertos a seguir:

Menina Má – Mc Duduzinho

[...]Tão jovem tão bonita e só quer dar uma namorada
Então ela se revoltou e começou a gritar
que viro, que virou, que virou *menina má*

A menina má só quer sentar, sentar, sentar,
sentar, sentar
Ela quer sair mais em ter hora pra voltar(x2)

Louca Louquinha - Mc K9

Louca, louquinha_
Louca, louquinha
Tá louquinha
Dá uma empinadinha
Safadinha
Dá uma sentadinha
Tá soltinha
Você tá *doidinha*
Que isso, amor!

Frente a tais destaques, pode-se inferir que a menina que deseja momentos de sexo e prazer é compreendida como uma “menina má”, ou ainda, como uma safadinha. Segundo as alunas, uma jovem que se relaciona intimamente com muitos gurus segue sendo “malvista” pelos demais e descrita através de adjetivos pejorativos:

Amanda: Galinha para as gurias, porque nenhum guri vai falar de outro “Aquele lá é muito galinha.” O guri vai falar assim: “Bah meu, tu és pegador! Eu te respeito!”

Pesquisadora: E quem é que diz que homens e mulheres são diferentes assim?

Lauren: Bastante gente!

Amanda: Todo mundo!

Pesquisadora: E vocês concordam?

Amanda: Por mais que agora estejam dizendo que a guria pode pegar, fazer e acontecer, eu vou pensar a mesma coisa quando eu ver uma guria ficando, saindo com um monte de gurus. Eu vou dizer “que guria galinha!”

Em muitas músicas de variados estilos musicais, aquelas mulheres que se exibem dançando em uma festa ou em um show já foram apontadas como as “ordinárias” pelas músicas do Grupo *É o Tchan*, ou ainda como as “cachorras”, “popuzudas” ou as “preparadas”, pelas músicas do Grupo *Bonde do Tigrão*. Já nas músicas de *funk* escutadas pelas alunas, as mulheres que dançam de modo sensual nos bailes são apontadas como “terríveis” (Ela é top), “danadas”, “safadas”, como pode ser percebido no excerto a seguir.

da mulher casada era equiparado ao ‘dos menores, dos silvícolas e dos alienados’, ou seja, ‘civilmente incapaz’

Danada, vem que vem – Mc Koringa

Vai *danada* vem que vem
Rebola até o chão
Requebra que hoje eu quero ver bumbum
mexendo
Vou pedir pro DJ tocar só pra te ver dançar
Vem pro meu mundo se acabar.

Como é possível verificar nos exemplos apresentados, o desejo masculino é direcionado unicamente à prática do sexo e este sempre ocorre em relações heterossexuais. Assim como algumas enunciações corroboram discursos que constituem um ideário sobre as mulheres ao longo dos tempos, é possível perceber que também a descrição das ações e dos desejos nas músicas constituam o sujeito masculino de um determinado modo, com características evidentes no campo da sexualidade. Também a exaltação à virilidade acaba por ser destacada em expressões do excerto abaixo:

Papai me fez direito – Mc G7

	Ai novinha, eu vou falar no maior respeito...
Saiu comigo uma noite e ficou apaixonada,	Eu não tenho culpa se o papai me fez direito.
Mas eu não tô nem ai, tive que jogar na cara.	A novinha descobriu que eu o G7,
Disse que eu faço gostoso, que eu sou daquele jeito.	<i>o famoso peru perfeito.</i>

A definição do interesse masculino unicamente pelo sexo acaba por caracterizar um modo de ser homem, de exercício da masculinidade. Assim, a frase *Homem é tudo igual*, pode ser entendida como um enunciado constituído por discursos diversos, tal como o discurso biológico que diferencia homens e mulheres e aponta uma série de características comuns aos indivíduos masculinos, a exemplo do interesse sexual maior quando comparado às mulheres, em razão da diferenciação hormonal. Também as narrativas das alunas reproduzem este enunciado:

Amanda: [...] Ai sora, o que me deixou triste... Eu “tava” namorando com o Felipe e daí eu terminei com ele no dia do aniversário dele. [...] Daí, no outro dia eu liguei para ele pedindo para voltar e ele não quis. Agora ele tá namorando e esses dias ele “tava” conversando comigo no *Face* e ele perguntou se eu voltaria com ele. Aí eu disse que não sabia.

Pesquisadora: Ele tá namorando e perguntou pra ti?

Sckarlet: Homem é tudo igual...

Em um número muito reduzido quando comparado ao universo de músicas de interpretadas por homens na amostra analisada, os desejos e vontades das mulheres também são descritos em músicas tais como *Príncipe Encantado* (Mulher Filé) e *Vem me colocar* (Mc Ludmilla). No entanto, quase a totalidade das músicas que são interpretadas por mulheres parecem corroborar com as ideias de diferenciação do desejo masculino e feminino, reservando às mulheres apenas a possibilidade de satisfazer as vontades e os

desejos masculinos, tal como pode ser percebido no excerto retirado da música *Aquecimento das Maravilhas*.⁹

Aquecimento das Maravilhas – Bonde das Maravilhas

A pedido dos novinhos ela vem representando
Vem Thaysa Maravilha bum bum bum girando
Bum bum bum girando, bum bum bum girando
A Katy no aquecimento, ela vai te hipnotizando
Vem a Katy maravilha *deslizando, deslizando, deslizando*

O termo “deslizando”, quando analisado em conjunto com a coreografia da referida música, alude a ideia de que a jovem esteja rebolando sobre o corpo de alguém. Quando questionadas sobre o seu entendimento do termo em destaque, algumas alunas pronunciaram: *Ela fica deslizando sobre o ... do cara*. Ainda sobre a referida música, pode-se problematizar: as jovens que dançam e rebolam “a pedido dos novinhos”, ou seja, a pedido de alguns homens, desejariam “realmente” rebolar? As alunas destacam suas opiniões sobre as integrantes do Bonde das Maravilhas e a coreografia na música em questão.

Paula: Eu acho que ela é muito nova para fazer este tipo de coisa. Não acho legal! Ela fica rebolando lá, na frente de todo mundo. Uma guria de treze anos! Ela é muito nova para isso!

Sckarlet: Eu acho que vai depender da criação da pessoa [...] Eu não ia “dar na cara” da minha filha se ela dançasse, mas eu ia conversar com ela. Por isso que eu acho que vai da criação da pessoa. Porque hoje em dia, as pessoas ficam tudo falando...

Se tu colocas um shortinho curto assim, pronto! Todo mundo já te chama de vagabunda!

É possível notar, nas narrativas das alunas, que não era a letra o que mais chamava a sua atenção, apesar das mesmas destacarem que alguns termos das músicas possam aludir um relacionamento mais íntimo. Eram os gestos sensuais das integrantes do grupo, que acabavam condenados por algumas alunas. No entanto, é importante pontuar: mesmo realizando tais afirmações, as alunas reproduzem os passos da dança, ensinando-os inclusive para suas mães. Pode-se pensar que ocorra um paradoxo em suas narrativas, assim como em suas posturas.

É importante destacar que músicas brasileiras produzidas em outros ritmos também apresentam expressões de sentido ambíguo e que sugeririam o envolvimento sexual entre parceiros. Refiro-me aqui a expressões tais como “Na sua boca eu viro fruta, chupa que é de uva”, (Aviões do Forró), “Relaxa senão não encaixa”, (Vagabundos) “Dança do põe, põe, põe”, “Metete em

⁹ Vale referir que a coreografia desta música era executada na escola na qual as alunas estudavam por alunas de todas as faixas etárias em espaços como o recreio. A coreografia pode ser acessada em <http://www.youtube.com/watch?v=7raxxqP6DSU#t=89>. Acesso em 02. 10. 2014.

cima, mete embaixo”, “Ela fez a cobra subir” (É o Tchan), “Quem vai querer a minha piriquita?” (Banda Katrina). Sobre o tema, pontua Felipe Trotta (2013, p. 39)

Não é à toa que as canções de “duplo sentido” fazem enorme sucesso há muitos anos, pois operam em zonas que tangenciam o limite do permitido do não permitido, produzindo sentidos eróticos em falas, atitudes e gestos propositadamente ambíguos. Há variados graus de sutileza nesses duplos sentidos. Em alguns exemplos, é até difícil de entender e decodificar exatamente o que está realmente sendo dito; em outros, a narrativa é tão explícita que o sentido moralmente mais aceitável acaba obscurecido.

Em muitas das músicas de *funk* produzidas na atualidade são descritas cenas que poderiam ser relacionadas ao ato sexual propriamente dito, as quais são escutadas pelas alunas em questão e muitas vezes repetidas em espaços escolares, como o recreio. Se nos anos de 1980 era o rebolado da cantora Gretchen que era repetido nos pátios escolares, na atualidade, são as músicas dos *Mc*'s, com termos sensuais e sexuais ou não, a trilha sonora de coreografias repetidas pelos alunos e alunas.¹⁰

De modo geral, as músicas que apresentam as expressões que referenciam o ato sexual circulam apenas no meio virtual e são veiculadas nas rádios, versões “suavizadas” das mesmas. No entanto, em sites como o *Youtube*, é possível encontrar as letras e as versões audiovisuais (clipes) das mesmas, que apresentam, na maioria das vezes, a letra da música e a imagem estática dos intérpretes. Muitas destas

versões disponibilizadas no *Youtube* não recebem nenhum tipo de censura e podem ser acessadas por indivíduos de todas as idades, inclusive crianças. É importante enfatizar que a ampliação na produção de músicas de um determinado estilo musical está intrinsecamente relacionada a uma “consagração mercadológica” fundamentada em determinados procedimentos, como a ampliação de espaços de veiculação, a exemplo do *Youtube* (TROTТА, 2011).

Frente as dimensões apresentadas, vale problematizar de que modo a experiência de ser uma jovem contemporânea, ouvinte de músicas como as destacadas neste texto, acabe por ser constituída. Conforme as narrativas das alunas, é possível inferir que a apreciação pelo ritmo e pela dança, são maiores do que a atenção às próprias palavras, apresentadas nas músicas. No entanto, pode-se perceber também que os enunciados que diferenciam o exercício da sexualidade entre homens e mulheres reverberados pelas enunciações das músicas, acabam por ser reiterados pelas alunas em questão. Estarão as alunas contemporâneas, “deslizando conservadoramente?”

Fechando as cenas: é preciso escutar (e falar) mais

[...] eu acho que discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue (BUTLER, 2002, p. 163)

As palavras de Butler (2002) são profícuas para pensar como os diferentes discursos, a exemplo daqueles elencados neste estudo, acabam por constituir distintos modos de ser jovem aluna na

¹⁰

Ver:

<https://www.youtube.com/watch?v=WopxDvNGv8I>. Acesso em 18 jul. 2016

contemporaneidade. O próprio conceito de juventude remete à ideia de categoria plural, fato que a afasta de um modo único para descrevê-la e contextualizá-la (GARBIN, 2009; DAYRELL, 2007). Contudo, na atualidade, certas características, como beleza, espontaneidade, vitalidade e versatilidade, acabam por ser naturalmente associadas à condição juvenil, exaltadas por diversos discursos circulantes em nossa sociedade, a exemplo do discurso midiático e do discurso médico.

Destaco ainda o armazenamento de arquivos musicais nos celulares das jovens alunas como um enredo polifônico, tal como afirma Fischer (2001). Nesse enredo, estão inseridas “vozes”, como as de amigos e colegas com os quais as estudantes compartilhavam os arquivos musicais, como também a própria voz da mídia, que descreve seus ídolos, os personagens sociais apreciados pela juventude, vozes essas que corroboram diferentes discursos, os quais acabam por constituir distintos modos de ser uma jovem aluna na contemporaneidade.

A respeito da produtividade das diversificadas mídias na constituição dos sujeitos, Rosa Fischer (2001, p. 588) afirma: “[...] a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados, identidades e sujeitos [...]”. Vale pontuar que, segundo a referida autora, as feminilidades acabam por ser “reforçadas, imaginadas, dinamizadas, polemizadas, enfim, construídas na cultura” (FISCHER, 2001, p. 591). Hoje, as várias formas de veiculação da mídia fazem-se presentes no cotidiano da maioria da população, visto, por exemplo, o número crescente de usuários de internet. Assim, as diversas formas da mídia “tornam-se cada vez mais essenciais em nossas experiências

contemporâneas, e assumem características de produção, veiculação, consumo e usos específicos em cada lugar do mundo” (FISCHER, 2007, p. 293). Logo, é possível pensar que a mídia fomenta a visibilidade de estilos e gostos, bem como de histórias de vida, ações essas que contribuem para a constituição e assimilação de discursos diversos pela sociedade. Sobre o tema, Rosa Fischer (2002, p. 86) afirma:

[...] poderia dizer-se que a mídia se constitui um espaço de “visibilidade de visibilidades”; ela e suas práticas de produção e circulação de produtos culturais constituiriam uma espécie de reduplicação das visibilidades de nosso tempo. Da mesma forma, poderíamos dizer que a mídia se faz um espaço de reduplicação dos discursos, dos enunciados de uma época. Mais do que inventar ou produzir um discurso, a mídia reduplicá-lo-ia, porém, sempre a seu modo, na sua linguagem, na sua forma de tratar aquilo que “deve” ser visto ou ouvido.

Conforme apontado anteriormente, as músicas escutadas pelas alunas em pesquisa anterior assemelhavam-se, em certa medida, às preferências musicais dos jovens estudantes nos dias atuais. Em muitas dessas músicas as práticas sexuais são descritas como passíveis de ocorrência em quaisquer espaços e /ou tempos, sem impeditivos qualquer ordem. Torna-se necessário destacar ainda, a potencialização dada em tais músicas ao desejo masculino, descrito em muitas das mesmas como uma força incontrolável. Pode-se pensar que tais características também sejam visibilizadas em tristes episódios de violência sexual retratados, cotidianamente, pelos noticiários. Desta forma, vale problematizar: quais práticas de nossa sociedade fomentam a “cultura do estupro”? Estarão as músicas

escutadas pelos estudantes nos tempos atuais corroborando para tanto?

Dessa forma, compreendo como necessário continuar o estudo e a problematização acerca dos discursos visibilizados pelas músicas escutadas por alunas e alunos na atualidade, no intuito de compreender melhor a constituição das culturas juvenis contemporâneas. Certamente, muitos outros discursos poderiam ser aqui problematizados, não em busca de soluções mágicas e imediatas, mas sim na busca de visibilidade para dimensões ainda pouco estudadas no que se refere à juventude atual.

Referências

- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 2. ed. Tradução de: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CASTRO, E. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- DAYRELL, J. A escola “faz” as juventudes? reflexões em torno da socialização juvenil. **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 28, n. 100 - Especial, p. 1105-1128, out. 2007.
- FISCHER, R.M.B. Mídia e educação da mulher: sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 586-599, 2001/2.
- _____. Mídia, máquinas de imagens e práticas pedagógicas. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 35, p. 290-299, maio/ago. 2007.
- _____. Problematizações sobre o exercício de ver: mídia e pesquisa em Educação. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 20, p. 83-94, 2002.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I- A vontade de saber**. 18. ed. São Paulo: Graal, 2007.
- _____. **Microfísica do Poder**. 23 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007a.
- _____. **Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade e Política** 2.ed. Trad. Elisa Monteiro e Inês Barbosa. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2010.
- GARBIN, E.M. Conectados por um fio: alguns apontamentos sobre internet, culturas juvenis contemporâneas e escola. In: BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação a Distância. **Juventude e escolarização: os sentidos do Ensino Médio**. Brasília: TV Escola, 2009. Coleção Salto para o Futuro, Ano XIX, Boletim 18. p. 30-40.
- LOURO, G. L. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, G.L.; NECKEL, J.F.; GOELLNER, S. V. (Orgs.): **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 41-52.
- _____. Pedagogias da Sexualidade. 3 ed. In: LOURO, G. L. (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 07-34.
- SCOTT, A.S. **O caleidoscópio dos arranjos familiares**. In: PINSKY, C. B. e PEDRO, J. M. (Org.). Nova história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2012. p.15 -42
- TROTTA, F. **O samba e suas fronteiras: pagode romântico e samba de raiz nos anos 1990**, Ed. UFRJ, 2011.
- _____. "Fugidinha": gêneros musicais, periferias e ambiguidades. **Revista Boitatá**, n. 16 Londrina: UEL, p. 28- 42. 2013. Disponível em: http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br/site/arquivos/revistas/1/N16_ARTIGO_2.pdf. Acesso em 14.09. 2014.
- WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, G.L (org.). **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 3ª ed. Autêntica: Belo Horizonte, 2010. p. 35-82.