

Transformações Provocadas pela Presença de Mulheres Vocalistas na Cena do Pagode Baiano¹

Beatriz ALMEIDA²

Joyce MELO³

Valéria VILAS BOAS⁴

Centro Universitário Jorge Amado, Salvador, BA

RESUMO

Este artigo buscou refletir sobre as disputas por espaço e fricções causadas pela inserção das mulheres na cena musical do pagode baiano, para além do papel da pirigüete, e especificamente, como vocalistas. Através de pesquisa exploratória de campo, foi possível compreender a vivência de cinco mulheres vocalistas de pagode, e apesar das experiências diversas e únicas, o descrédito e machismo cerceia a história destas mulheres e dificulta a ascensão.

PALAVRAS-CHAVE: pagode baiano; mulheres vocalistas; cena musical; pirigüete.

PAGODÃO E REPRESENTATIVIDADE FEMININA

Este estudo analisa a disputa das mulheres por espaço na cena musical do pagode baiano, especificamente como vocalistas. Após ler pesquisas acadêmicas de diferentes autores, como Clebemilton do Nascimento, Marcos Joel, Dannuta Rodrigues e Maycon Lopes, percebemos as coerentes discussões criadas em torno da mulher, seu corpo e sua sexualidade, bem como pontua Clebemilton Gomes do Nascimento “as relações de gênero são as temáticas mais exploradas pelos “pagodeiros”, intérpretes e compositores das letras” (2010, p.1).

Contudo, notamos a predominância majoritária de estudos sobre a objetificação da mulher, a exemplo de “Pirigüete: A construção discursiva da mulher nos pagodes

¹ Trabalho apresentado no IJ06 - Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UNIJORGE, e-mail: nascimentobeatriz2019@gmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UNIJORGE, e-mail: jooyce_melo@hotmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UNIJORGE, e-mail: lelavbs@gmail.com

baianos”, de Clebemilton do Nascimento, em detrimento de análises acerca da disputa de narrativa, criada no momento em que cantoras buscam espaço nesta recente música urbana produzida na Bahia, a partir da década de 1990.

Como menciona Maycon Lopes, “o único momento em que a figura feminina aparece em cena é na coreografia de determinada música. Diferente de outros gêneros diaspóricos como o funk, do Rio de Janeiro, no pagode baiano a mulher não é produtora ou protagonista” (2013, p.73). No entanto, a partir da nossa experiência, enquanto consumidoras, fomos provocadas pela sensação de frustração e curiosidade, pois, sentimos a lacuna da presença feminina no ritmo que permeia nossa sociabilização, e muitas vezes precisamos desconsiderar os versos machistas que dançamos.

Recentemente, fomos tomadas por certa surpresa e representatividade, nos ensaios de verão de 2019, ao ver Fernanda Maia, única mulher e até então, apenas percussionista, da banda Afrocidade, pegar o microfone e soltar a voz. Visto que, o vocal, até o momento, pertencia exclusivamente ao cantor José Macedo. A vibração do público, composto em grande parte por mulheres, ao ter Fernanda Maia em cena com letras sobre liberdade corporal e poder feminino, foi extremamente emocionante. A partir disso, pesquisamos e descobrimos que outras pagodeiras existem e estão construindo e ressignificando o lugar da “piriguete” em uma disputa em prol do alcance de visibilidade e protagonismo. A seguir, o trecho da música, composta por Fernanda Maia e apresentada nos shows de verão de 2019 da banda Afrocidade, deixa latente a potência de versos sobre a autonomia das mulheres e o domínio sobre seus corpos. Dessa forma, a artista atualiza o uso do groove comumente acompanhado de letras que objetificam e sexualizam as mulheres.

Meu corpo é livre, tocar cê não vai
Vou meter dança, cê goste ou não goste
Então não encosta, já tenho minha crush [...]
As minas param o baile, para o baile, elas têm muito charme
As minas para o baile. (AFROCIDADE, 2019)⁵

CENA DO PAGODE BAIANO

Diante da inquietação acerca do modo como a imagem da mulher é construída nas narrativas das músicas, e em concordância com a pesquisa do autor Clebemilton Nascimento, em “Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras”, buscamos

⁵ Essa música ainda não foi gravada, mas tem sido executada nos shows de 2019 do grupo musical Afrocidade.

identificar e repensar as personagens desses discursos com o intuito de discutir como a reestruturação dos papéis de gênero modifica o olhar histórico, social e ideológico desta cena musical. Partimos da experiência e lugar de fala das mulheres que compõem novas vozes do pagode. São elas: a cantora da banda A Dama do Pagode, A Madame, Léo Kret, Fernanda Maia e Jade Girl, ex-integrante da Banda Clube da Luluzinha.

Para contextualizar o grupo social ao qual nos referimos, vale ressaltar o conceito de cena musical apresentado pelo pesquisador Jeder Janotti, no qual se “pressupõe lógicas de mercado dos produtos culturais, práticas sociais e experiências de escuta que perpassam a produção, o consumo, a circulação e a apropriação de expressões musicais midiáticas nos tecidos urbanos contemporâneos” (2012, p.125).

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 provindas, 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”.

O ritmo dançante e as letras simples, fazem os corpos balançarem involuntariamente e as composições se fixarem na mente. Nesse sentido, é interessante observar os moradores das favelas de Salvador, pois, mesmo aqueles possivelmente avessos ao ritmo, como por exemplo, os membros mais conservadores de nossas famílias, até eles já se perceberam cantando versos como “sobe o passeio que o Kannário tá na pista” (KANNÁRIO, 2014), ou “eu sou negão, eu sou do Guetto e você quem é?” (FANTASMÃO, 2008). Ou seja, independentemente dos contextos de apropriação do ritmo por integrantes das classes altas, a experiência de escuta do pagode baiano se associa à cena periférica, e dessa forma aos preconceitos de classe e raça vivenciados majoritariamente por este grupo social.

O consumo torna-se, portanto, identitário para jovens negros periféricos. Em um dado momento, milhares de jovens negros começam a afirmar orgulhosamente “Sou eu negro lindo, sou eu, sou eu [...] Sou negão, Sou negão, negão, negão” (PARANGOLÉ, 2010). Os vocalistas se tornam referências, influenciam e arrastam a massa, como por exemplo, Igor Kannário, que obteve milhares de votos e se tornou deputado federal, nas eleições 2018, e Léo Kret que em 2008 também foi eleita vereadora. Portanto, “ao

reconhecer a possibilidade de experiências de escuta vividas como estéticas nas cenas, estas se diferenciariam da audição desinteressada” (JANOTTI, 2012, p.125).

Desde Gera Samba/É o Tchan, a primeira banda de pagode nacionalmente conhecida, um dos principais temas abordados nas músicas é a sexualidade. De forma direta ou ambígua, expõem a representação da mulher apenas no espaço de coadjuvante na história do pagode, na Bahia e no Brasil. A partir daí, surgem registros do que se tornaria, até o momento, a maior relevância da mulher no pagode: o papel da piriguete.

A mulher inserida no contexto do pagode, que participa ativamente dos shows dançando e protagonizando as coreografias é invariavelmente reduzida a essa representação, conforme se observa no enunciado ‘a gente do pagode não vive sem as piriguetes’. (NASCIMENTO, 2010, p.05)

A mulher no pagode é, majoritariamente, aquela representada de forma vulgar nas letras das canções, como um objeto de desejo. Exemplificado no trecho da música “Ralando o Tchan”, 1997, do É o Tchan.

O califa tá de olho no decote dela
Tá de olho no biquinho do peitinho dela
Tá de olho na marquinha da calcinha dela
Tá de olho no balanço das cadeiras dela. (É O TCHAN, 1997)

As dançarinas protagonizam o momento de sedução para o prazer masculino no cenário musical do pagode. A ‘loira e morena do Tchan’, em 1992, e a dançarina A Braba e a back vocal Índia Smith, da banda La Fúria, na atualidade, são exemplos disso. Entretanto, apesar da pouca notoriedade em relação às bandas comandadas por homens, as baianas têm se proposto a produzir e investir neste ritmo. Não necessariamente negando a identidade da piriguete, mas ressignificando, e se apropriando do termo. Como podemos ver no trecho seguinte da música de A Dama do Pagode (2018).

Eu nunca disse que te amava
Nunca disse que ia ser fiel
Só porque eu te ligava
Para você me levar no motel. (A DAMA DO PAGODE, 2018)

Nossa metodologia se baseia, portanto, em pesquisa exploratória de campo, pois, pretendemos entender e conhecer o cenário para posteriormente refletir sobre as transformações que a inserção de mulheres cantoras traz para a cena do pagode baiano. Dessa forma, a escuta e observação destas vocalistas é essencial para responder nosso

problema de pesquisa. As entrevistas foram realizadas através de videochamada pelo WhatsApp com as artistas, Fernanda Maia da banda Afrocidade, A Madame e sua produtora Carol Abdala, Jade Girl, ex-integrante da banda Clube da Luluzinha, via ligação telefônica com Léo Kret, devido à instabilidade de internet no local onde ela estava fazendo shows e após diversas tentativas para realizar o contato com A Dama do Pagode por videochamada só conseguimos fazer a entrevista pessoalmente, no Villa Kal, momentos antes dela iniciar sua apresentação no local.

PIRIGUETE: ELEMENTO FUNDAMENTAL, MAS SEM VOZ

De acordo com a jornalista, Danutta Rodrigues, na pesquisa formulada em seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulada “O Gostoso é até embaixo”, o pagode baiano assemelha-se bastante a outro movimento cultural conhecido nacionalmente, que também se vale do erotismo e da sexualidade, o funk carioca. “O movimento negro foi fundamental para o surgimento dessa expressão musical, que apresentou a periferia carioca ao País. Assim como acontece no pagode, a dança sempre esteve presente nas apresentações de música funk. E a sexualidade também” (RODRIGUES, Danutta. 2010, p.16).

A representação da mulher no pagode, na maioria das vezes, está associada a sexualização do seu corpo, na própria letra musical como também na coreografia. Este fenômeno ocorre, dentre outras maneiras, através das dançarinas, assim como, o advento de mulheres do público sendo convidadas a subir no palco. Nesse sentido, é possível recordar as repercussões do caso da professora dançando a música “todo enfiado” no show do grupo “O Troco”. E como explica Clebemilton Nascimento, “ao explorar a representação da mulher atual, depois das conquistas feministas, a mulher independente e sexualmente livre, dona do seu corpo e do seu desejo é (des)qualificada como a “piriguete” (2010, p.4).

Contudo, no funk do Rio de Janeiro, há uma diversidade de mulheres protagonizando a cena e conquistando reconhecimento, inclusive, internacional, a exemplo da funkeira Anitta. Assim como, no cenário nacional, MC Ludmilla, Jojo Todynho, entre outras, também alcançaram grande visibilidade.

No pagodão, entretanto, é possível notar outra configuração, a vocalista de maior notoriedade - apesar de mínima - no meio é Léo Kret, mulher trans, que iniciou sua carreira como dançarina no grupo de pagode Saiddy Bamba. Sendo assim, ao analisar o

panorama atual, é possível encontrar mulheres cantoras, como demonstraremos mais especificamente adiante, no entanto, questionamentos surgem, visto que, elas são praticamente anônimas, mesmo em sua região. Apesar disso, entendemos que existe um determinado poder feminino nesta cena, mesmo estando condicionado ao corpo e sensualidade, pois como afirma Nascimento, “sem as piriguetes não existirá performances do pagode” (2010, p.5).

O lento crescimento de mulheres adentrando a cena do pagode baiano, como cantoras, musicistas e produtoras, nos fez perceber a dificuldade de reconhecimento, divulgação e, conseqüentemente, a falta de material bibliográfico sobre a presença delas neste lugar. Visto que, “a presença do feminino no fazer musical aponta para a emergência de fricções em uma zona de conforto tradicionalmente marcada por performances masculinas” (JANOTTI, 2013, p.76).

Esta pesquisa se configura como uma oportunidade para compreensão desta cena musical, caracterizada por ser urbana e provinda das classes mais baixas, mas que, no entanto, faz parte de uma cultura patriarcal e dialoga com este contexto social geral. No qual, o pagode baiano permanece de forma explícita delimitando o espaço que deve ou não ser ocupado pelo corpo feminino.

Em se tratando de pagode, essa representação constrói uma imagem altamente estereotipada e preconceituosa que é discursivamente marcada pela classe, raça e pelas práticas sociais desses sujeitos cujos valores e modos de lidar com a sexualidade são ideologicamente diferentes da moral tradicional, uma vez que na cultura afro-baiana a sexualidade não é vista como tabu. Dessa forma, a liberdade, inclusive sexual, da mulher, através das letras, parece ser recriminada, quando se trata de segmentos populares apontando para uma ideologia burguesa que se atrita com a cultura afro-baiana. Nesse sentido, como a mulher negra, que vive entre essas duas culturas, interpreta a piriguite, parece ser uma avenida de mão dupla, a depender de sua integração ou não na cultura letrada. (NASCIMENTO, 2010, p.8)

Como explica Clebemilton Nascimento (2012, p.122), “através da subversão da norma, a mulher é julgada pela sua inserção no espaço do pagode, um espaço socialmente construído como espaço da mulher livre, sendo conseqüentemente rotulada de ‘piriguite’”.

A matriz cultural do pagode baiano está ligada ao samba de roda do Recôncavo, e desde a década de 90, após o É o Tchan, tivemos diversas bandas de sucesso, como Harmonia do Samba (1993), Fantasmão (1994), Parangolé (1998), Saidy Bamba (1999),

Psirico (2000), Black Style (2006), LevaNóis (2007), LaFúria (2008), A Invasão (2015), dentre muitas outras. Mas, em todos esses grupos, os vocalistas que passaram ou são contemporâneos, são homens.

Portanto, diante do histórico de como se construiu o pagode baiano e quem sempre protagonizou esse contexto, se torna relevante entender o que se modifica ou não com a inserção da mulher, e dessa vez, não somente enfeitando o palco e seduzindo os homens com seu corpo, mas levantando sua voz.

AS MULHERES QUE “METERAM” AS CARAS

Tempo, credibilidade e investimento é o que todas as artistas entrevistadas pontuaram como questões chave para que o Brasil conheça uma pagodeira de tanto sucesso e fama quanto os vocalistas homens. Pois, o passo principal já teria sido dado: ter a coragem para superar o sentimento de inferioridade e incapacidade e “meter as caras” em uma cena musical, a qual, a mulher historicamente é colocada como coadjuvante.

A partir das entrevistas percebemos a forte presença do machismo cerceando as histórias. Além dos preconceitos relacionados ao próprio ritmo, o comportamento dos homens envolvidos na cena do pagode foi um fator determinante para a exclusão e desvalorização do trabalho de mulheres cantoras e musicistas nesse espaço. Exemplificando a masculinidade citada, temos o exemplo da artista Léo Kret do Brasil, ela passou 7 anos na banda de pagode Saiddy Bamba, com apenas 3 músicas, apesar da receptividade do público. Léo começou a atuar na banda como figurante, contratada para fazer o povo dar risadas, e, no entanto, começou a pegar o microfone e se destacar de tal forma, que foi se tornando popular e mais marcante que o próprio vocalista do grupo.

O público me amava cada vez mais, e sempre pedindo mais músicas para mim. Até que me convidaram a sair da banda, eles falaram que eu já tinha me destacado demais e que estava na hora de fazer o nome da banda e do cantor. (LÉO KRET DO BRASIL, 2019)

Visto que, são os homens que detêm a maior parte das articulações de produção das bandas e contatos para financiamento, a descredibilização do potencial artístico dessas mulheres, impactaria então, segundo elas, diretamente na dificuldade de ascensão. A banda Clube da Luluzinha (2006) é a formação musical de pagode com mulheres vocalistas mais antiga que encontramos. Uma das ex vocalistas da banda, Jade Oliveira, mais conhecida como Jade Girl, com 16 anos de pagode, relata que os assédios eram

constantes, principalmente por ela ser a mais nova e a única solteira. A banda teve fim em meados de 2008, pouco depois da saída de Jade da formação musical composta ainda por Cléia, Suzy e Kelly. Apesar de ter cantado com artistas como EdCity e Igor Kannário, a grande visibilidade destes citados não chegou para Jade, o que se deve, em grande parte, à falta de investimento e descrédito dos empresários no seu trabalho.

Eu era muito novinha e não percebia a malandragem, eles achavam que eu estava ali vulnerável. O empresário começou dar em cima de mim e eu não queria ele, por isso eu fui tirada da banda. Isso sempre aconteceu comigo, eles se encantavam por mim, eu não me submetia e eles me tiravam. (JADE GIRL, 2019)

Alanna Sarah, após cerca de seis anos no pagode baiano, atuando como dançarina e backing vocal, há um ano é A Dama Do Pagode. A artista potencializou o argumento acerca da descredibilização, visto que, ao sair em busca do que considera um sonho, procurando empresários para alavancar sua carreira, contou que recebeu muitas negativas. “É mulher né, ninguém acredita, ainda mais querendo cantar pagode”. A Dama, apesar de cantar letras que narram uma rotina sexual heteronormativa, é lésbica, e devido às preferências do seu público, e orientações da sua produtora, Inocentes Produções, performa uma artista com experiências que não correspondem às suas vivências, mas são socialmente aceitas e com maiores probabilidades de sucesso.

A maioria das composições são minhas, eu ouço muitas histórias das pessoas e acaba virando música [...] e na verdade, as minhas músicas têm putaria? Têm! Mas, se você ouvir e entender, elas sempre botam as mulheres lá em cima, mas tem que ter a putaria pra galera gostar, e por ter putaria muita gente critica, diz “ah, você, mulher, cantando baixaria”, mas na hora de praticar todo mundo pratica. (A DAMA DO PAGODE, 2019).

Fernanda Maia, iniciou sua carreira musical na percussão e relatou o quanto a reação das pessoas tende ao descrédito da força de uma mulher percussionista, pressupondo que um homem faria melhor. Somente após seis anos de Afrocidade, o grupo teve a ideia de fazer uma música para ter uma mulher cantando e Fernanda foi desafiada a vencer o receio e as ideias de inferiorização e incapacidade implantadas cotidianamente nas mulheres pela sociedade e, finalmente, subir nos palcos para o público ouvir sua voz e não apenas as suas batidas percussivas. A artista diz ainda que para adentrar o circuito das grandes bandas e empresários é necessário que as mulheres cantem letras semelhantes

ao que já tem sido produzido e consumido: músicas que objetificam o corpo feminino, “a mulher canta a hipersexualização da mulher”.

É até feio dizer, mas é tipo um cargo, mulher no pagode é aquela que usa shortinho e dança de costas, não que isso seja ruim, mas é sobre ser algo essencial para ocupar lugares [dentro do pagode]. (FERNANDA MAIA, 2019)

Rai Ferreira tem oito anos de pagode, iniciou como backing vocal na banda Na Net, e realizou trabalhos posteriores com Robyssão, inclusive, cantando a música Recalcada (2014) e a música Bolseta (2014) com Os Africanos. Contudo, a quase dois anos se tornou A Madame, nome da banda, na qual é vocalista, produzida por Carol Abdala, empresária da Apache Abdala Produções. No estilo pagofunk, “proibidão”, a artista reafirma a necessidade de cantar com o duplo sentido, algo que, muitas vezes, não gostaria, mas se torna fundamental para aceitação do público e conseqüente valorização de empresários. No entanto, é ressaltado a liberdade do corpo feminino, pois apesar das letras sexuais de artistas como A Madame, fica evidente que “o cara só tá botando pra fuder” porque a mulher tá deixando e ela também quer.

E a música que bateu mesmo que tem mais de 1 milhão de visualizações é a música “Lento”⁶, uma música limpa, sem baixaria, e é febre mesmo. As meninas mandam muitos vídeos dançando e muitos homens mandaram também mesmo sendo uma música de mulher. E no clipe fizemos algo que ninguém fez né, porque só tem mulher, eu sou mulher e no clipe sou eu e outras 10 mulheres. (A MADAME, 2019)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das entrevistas concedidas, notamos que parte das transformações provocadas pelas mulheres presentes na cena do pagode baiano está relacionada a receptividade do público, aos feedbacks em torno da representatividade provocada pela presença delas em shows, paredões e também na internet. Apesar das pagodeiras, em sua maioria, estarem buscando se inserir no mercado do pagode baiano, através de composições similares às dos homens, elas começam a ressignificar a cena e produzir um local de poder do feminino. A Madame lançou o clipe da música “Lento” só com mulheres, sem negar o lugar de piriguete, ou o próprio enquadramento do olhar do fetiche

⁶ A MADAME. **Lento**. Salvador: Apache Abdala Produções, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4bvW5aNCvZg>

masculino, mas já contrariando parte das comuns construções narrativas dessas produções audiovisuais, nas quais, os homens estão presentes “mandando” nos movimentos corporais e sendo beneficiado por eles. A Dama lançou os CDs de 2018 e 2019 denominados, respectivamente, como “O Pesadelo dos Homens” e “Derrame para elas”. A sexualização existe, mas, o domínio sobre seus corpos e desejos próprios são sempre incisivos nas letras.

Fernanda Maia, integrante da banda Afrocidade - que surge, em 2013, buscando outras abordagens e posicionamentos, pautando nas letras, majoritariamente, questões acerca das desigualdades sociais, raciais e de gênero, misturando com o pagode, o arrocha, a música afro, dub jamaicano, reggae, ragga e afrobeat - teve a oportunidade de compor sem precisar apelar para o duplo sentido e pautando a liberdade de expressão, da dança, do corpo e desejo das mulheres em sua música.

O bloqueio está sendo quebrado e cada vez mais cantoras como A Dama, A Madame e Fernanda Maia tem sido ovacionadas pelo público. Um processo já iniciado com a Banda Clube da Luluzinha (2006), e entre os anos de 2002 e 2009 por Léo Kret do Brasil, à muito custo e persistência, visto que a mesma relata a dificuldade financeira de ter que bancar seu próprio figurino, mesmo sendo o centro da atenção do público. Assim como, o seu desgaste emocional de estar contribuindo para o crescimento de uma banda composta, majoritariamente, por homens negros, mas não se sentir acolhida pelos outros integrantes, que de forma contrária, estavam incomodados com seu destaque.

Através deste estudo, pudemos notar as inúmeras possibilidades de estudo e aprofundamento do tema. Portanto, pesquisas posteriores podem contribuir com outras análises qualitativas, mas também quantitativas, acerca da experiência do público. Ou seja, quantos sabem que existem mulheres vocalistas no pagode, quantas pessoas acompanham o trabalho e a opinião daqueles que frequentemente estão nos shows e paredões onde elas tocam. Além disso, seria interessante buscar entender o tema através da perspectiva dos músicos que já dominam esse espaço e como eles compreendem essa inserção e as justificativas acerca da falta de investimento e apoio para alavancar a carreira destas mulheres e seus talentos. Vale também ressaltar maiores especificidades sobre estas artistas e a existência de outras pagodeiras, assim como, as próximas a surgirem e se tornarem, quem sabe, grandes protagonistas no pagode baiano.

REFERÊNCIAS

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes. **Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7902>>. Acesso em 17/04/2019.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes. **PIRIGUETES EM CENA: UMA LEITURA DO CORPO FEMININO A PARTIR DOS PAGODES BAIANOS**. Fazendo Gênero 9, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 23 a 26 de agosto de 2010. Disponível em <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278379755_ARQUIVO_Piriguetesemcena.pdf>. Acesso em 17/04/2019.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes. **PIRIGUETE: A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA MULHER NOS PAGODES BAIANOS**. VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 25 a 27 de maio de 2010. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24696.pdf>>. Acesso em 17/04/2019.

LOPES, Maycon Silva. “Fantasmas existem”: A Aparição da Música de Protesto no Pagode Baiano. **Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, p.65-75, Junho. 2013. Semestral. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/issue/view/Issue/812/339>>. Acesso em 17/04/2019.

JANOTTI JR, Jeder. **Are you experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais//Are you experienced?: experience and mediatization in musical scenes**. Contemporanea-Revista de Comunicação e Cultura, v. 10, n. 1, p. 113-128, 2012. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/5933>>. Acesso em 17/04/2019.

RODRIGUES, Dannuta. **GOSTOSO É ATÉ EMBAIXO**. Trabalho de Conclusão de Curso aprovado na Faculdade Social da Bahia (FSBA). Salvador, 2010.

JANOTTI JR, Jeder. **Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal**. In: SÁ, Simone Pereira; JANOTTI, Jéder. **Cenas Musicais**, Guararema, SP: Anadarco, 2013. Disponível em <https://www.academia.edu/28652353/Cenas_Musicais>. Acessado em 18/04/2019.

É O TCHAN. **Ralando o Tchan**. In: É o Tchan do Brasil. Rio de Janeiro: Polygram, 1997.

A DAMA DO PAGODE. **Novinho Vem Cá**. In: É de Salto 40 na Concorrência. Simões Filho: Ao Vivo, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fBEsPpSSGs4&t=1783s>>. Acessado em 06/04/2019.

AFROCIDADE. **As mina para o baile**. 2019.

KANNÁRIO. **Sobe no passeio.** In: Só pra Balançar, Salvador, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I5JTL-8pIag>>. Acessado em 05/06/2019.

FANTASMÃO. **Sou negão.** In: Pluralidade, Salvador, 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DsWjkbV6_EY&t=2502s>. Acessado em 05/06/2019.

PARANGOLÉ, **Negro lindo.** In: Negro Lindo, Salvador: Universal Music; Mercury, 2010.

BRASIL, Léo Kret do. **Léo Kret do Brasil:** depoimento [abr. 2019]. Entrevistadoras: Joyce Melo e Beatriz Almeida. Salvador, 2019. Entrevista concedida para desenvolvimento da pesquisa apresentada neste artigo.

MAIA, Fernanda. **Fernanda Maia:** depoimento [abr. 2019]. Entrevistadoras: Joyce Melo e Beatriz Almeida. Salvador, 2019. Entrevista concedida para desenvolvimento da pesquisa apresentada neste artigo.

OLIVEIRA, Jade. **Jade Oliveira:** depoimento [abr.2019]. Entrevistadoras: Joyce Melo e Beatriz Almeida. Salvador, 2019. Entrevista concedida para desenvolvimento da pesquisa apresentada neste artigo.

SARAH, Alanna. **Alanna Sarah:** depoimento [abr.2019]. Entrevistadoras: Joyce Melo e Beatriz Almeida. Salvador, 2019. Entrevista concedida para desenvolvimento da pesquisa apresentada neste artigo.

FERREIRA, Rai. **Rai Ferreira:** depoimento [abr.2019]. Entrevistadoras: Joyce Melo e Beatriz Almeida. Salvador, 2019. Entrevista concedida para desenvolvimento da pesquisa apresentada neste artigo.