

Representações de gênero em letras de música juvenil - estudo do caso "Paqitas New Generation"

Gender representations in song lyrics for adolescents – case study "Paqitas New Generation"

Bianca de Azevedo Lima

Universidade Federal do Rio de Janeiro

biancalima18@hotmail.com

Luciana Patrícia Zucco

Universidade Federal do Rio de Janeiro

lpzucco@uol.com.br

Resumo

Este artigo se trata de um estudo de análise de conteúdo de letras de música juvenil brasileiras. A natureza da metodologia é qualitativa, sendo utilizada a modalidade de análise temática. Além da categoria analítica gênero, recorreu-se a categoria sexualidade para compreender os núcleos temáticos evidenciados pelo empírico. Pôde-se inferir que as os meios de comunicação atuam como instrumentos de manutenção da ordem simbólica, e de arrefecimento dos anseios por mudanças. As letras das músicas indicaram avanços e retrocessos, assim como manifestaram um processo de mudança e de permanência mais amplo, que não deriva e nem termina na comunicação de massa, mas da qual ela se torna sua porta-voz.

Palavras chave: *Gênero, Feminilidade, Adolescência.*

Abstract

This article is about a study of content analysis of Brazilian song lyrics for adolescents. It was selected a qualitative methodology: the thematic analysis. Besides gender concept, sexuality concept was used to comprehend the thematic units brought by the lyrics. In conclusion, the means of communication are used as instruments to keep the symbolic order and to avoid the desire for social changes. These song lyrics for adolescents indicated progress and setbacks, as well as points out a process of changes and permanences wider, that does not start nor end in mass communication, instead, it becomes its spokesman.

“Não se nasce mulher, torna-se mulher [...] A feminilidade é fabricada, como aliás também se fabricam a masculinidade e a virilidade”

(Simone de Beauvoir)

1. Introdução

O texto em questão analisa os discursos de gênero em letras de música juvenil. Entende-se que os discursos contribuem para a produção de identidade, uma vez que eles recuperam a permanência de determinadas representações (Orlandi, 1999), neste caso, como a música retrata o gênero na adolescência. Moraes (2002) corrobora com a compreensão de que a linguagem interfere na construção do sujeito, portanto, em seu modo de ser, de pensar e de agir. Assim sendo, os discursos muitas vezes reafirmam oposições binárias e dicotômicas que dificultam perceber as inúmeras possibilidades de se estar no mundo. Louro (2003, p.81) chama atenção para as “as práticas rotineiras e comuns, os gestos e as palavras banalizados que precisam se tornar alvos de atenção renovada, de questionamentos e, em especial, de desconfiança”.

Tem-se, então, como questão norteadora deste trabalho o fato de as músicas atuarem como dispositivos de perpetuação de atribuições assimétricas entre homens e mulheres. É fundamental assinalar que gênero é um conceito utilizado para a análise das relações estabelecidas entre o que se considerou historicamente homem e mulher. Ele ultrapassa a questão biológica e constitui a forma primeira de significar as relações de poder (Scott, 1990). Ressalta-se que o gênero é instituído pelas múltiplas instâncias e relações sociais, instituições, símbolos, discursos e doutrinas, materializados na mente e nos corpos.

Segundo Butler (2003), a categoria gênero não é fixa e imutável, mas sim temporária e performativa, permitindo, com isso, a desnaturalização das práticas de significação que envolve a apreensão do que é feminino e masculino. Dessa forma, o gênero é demarcado como categoria de organização das relações sociais, que tem como elemento central a idéia de hierarquia. Esse entendimento pressupõe um princípio de valor que promove densidades diferenciadas no modo de organização, que é classificatório (Heilborn, 1992).

Duas questões são colocadas diante de tais afirmações: primeira, a categoria gênero, como *constructo* abstrato e simbólico, tem sua origem na noção de cultura. Isso sugere que as convenções sociais de gênero são conformadas em cada contexto social específico. Segunda,

o conceito de gênero aponta para o aspecto relacional na produção do que vem a ser homem e mulher em determinada sociedade. Disso decorrem representações sobre o que se espera das mulheres e dos homens, de seus comportamentos e de suas atitudes, o que implica na atribuição de uma identidade social do feminino e do masculino, promovidos, igualmente, pelos meios técnicos de comunicação.

Neste sentido, as letras de música analisadas compuseram o repertório do grupo Paquitas, que surgiu nos anos 80 como ajudante da apresentadora Xuxa, a qual, aliás, foi um marco dessa geração. Esta apresentadora foi responsável por um programa televisivo direcionado a crianças e, posteriormente, ao público adolescente (Programas, 2008). O álbum *Paquitas New Generation* foi selecionado por evidenciar as relações de gênero em músicas juvenis dos anos de 1990. Ademais, de modo semelhante aos contos analisados por Esterci (1993), as letras de músicas, como todo produto cultural, possuem caráter simbólico e são veículos difusores de mensagens. Estas são apropriadas subjetivamente, segundo os recursos disponíveis pelos adolescentes. Estudos (Fritzsche, 2004) indicam que fãs de grupos de música *pop* tendem a mimetizar as atitudes do grupo, porém com identificações diferenciadas na busca de seu próprio posicionamento diante das exigências contraditórias que a sociedade faz aos adolescentes.

Entende-se que o fato de trabalhar com músicas de aproximadamente uma década atrás remete a questões atuais, pois a geração referida encontra-se hoje em fase adulta, provavelmente, constituindo famílias, exercendo atividade profissional ou inserida em curso universitário. Outrossim, o recorte temporal além de evidenciar os processos de socialização, explicita as noções do masculino e do feminino, seus valores, bem como as variações e constâncias situadas em tempos e espaços determinados.

Para compreensão dos dados, é importante explicitar o percurso metodológico adotado, pois garante visibilidade ao processo de construção. Após a exposição do caminho percorrido, serão apresentados os resultados, subdivididos na discussão de gênero e sexualidade, e, para finalizar, as principais considerações.

2. Caminho metodológico

A abordagem da pesquisa é de natureza qualitativa e a construção dos dados foi realizada com base na análise de conteúdo. A modalidade utilizada foi a temática, segundo a metodologia sugerida por Bardin (1995), sem, contudo, quantificar a frequência dos temas. Estes, por sua

vez, são entendidos como unidades de significação retiradas do texto analisado, a partir de critérios estabelecidos com base nos conceitos trabalhados e que norteiam a construção dos dados. A análise temática busca identificar os núcleos de sentido que fazem parte da comunicação e que se apresentam como expressivos de significados ao objeto analisado.

O acervo foi composto pelas letras de música do álbum chamado “Paqultas *New Generation*” do grupo Paqultas. Este álbum foi lançado em 1995, atingindo grande popularidade entre crianças e adolescentes, tornando-se um sucesso à época, com uma tiragem de 90 mil cópias (Wikipedia, 2007). Todas as músicas, totalizando treze, compuseram o *corpus* da análise.

Primeiramente, foi realizada a leitura flutuante das letras, o que permitiu organizar o material analisado, para em seguida se ater a cada letra em particular, no sentido de realizar uma análise vertical e em profundidade. Este momento possibilitou identificar as passagens mais significativas e que remeteram aos sentidos elucidados pelas referências teóricas utilizadas. Posteriormente, foi feita a leitura horizontal para identificar os núcleos de sentidos presentes no álbum “Paqultas *New Generation*” e categorizá-los. Ademais, destacaram-se aqueles representativos das relações de gênero, uma vez que todas as letras apresentavam elementos deste campo de conhecimento. Cabe destacar que o *corpus* se apresenta como homogêneo, pertinente e representativo do perfil de música ouvida por parte dos jovens da geração da segunda metade da década de 1990.

3. Resultados e discussão

Dentre os núcleos temáticos identificados no álbum “Paqultas *New Generation*”, destacam-se aqueles que dão visibilidade à construção do feminino e masculino. Além da categoria analítica gênero, recorreu-se a categoria sexualidade para compreender os núcleos temáticos evidenciados pelo empírico, a saber. Assim, foram trabalhados como os temas e seus sentidos estão presentes nas músicas: “Nova Geração”, “Telefone Toca”, “Hora do Recreio”, “Ah! O Amor”, “Suor e Sorriso”, “O Caderninho”, “Meu Primeiro Amor”, “Ficar Por Ficar”, “Bom Mesmo é Estudar”, “Melô da Bicicleta”, “Beijinho”, “Toca Um Funk Melody”, “Fada Madrinha ou É Tão Bom” (Paqultas, 1995).

4. Gênero

Os sentidos identificados no tema gênero foram categorizados como convencional e reformista, e apontam tendências no entendimento das atribuições de gênero na sociedade brasileira dos anos de 1990 que permanecem atuais.

A categorização aqui denominada de sentido convencional de gênero reafirma as idéias estabelecidas e aceitas do feminino e do masculino como padrão pela sociedade. Ela abarca a visão do feminino como naturalmente passivo, e portador de romantismo, de sensibilidade e de sedução, tendo como eixo central de vida das mulheres o casamento e a maternidade. Esta leitura reproduz a concepção histórica do feminino na sociedade ocidental e reproduz relações de gênero hierarquizadas e socialmente desiguais. Em compensação, o sentido convencional do masculino se faz em oposição ao feminino, ressaltando qualidades de proteção, coragem, conquista, logo, representando a posição de ativo nos relacionamentos amorosos e sexuais.

O sentido convencional do feminino esteve presente em todas as treze letras do álbum. Todavia, algumas letras exemplificam mais esta conotação como: “Hora do Recreio”, “Ah! O Amor” e “Meu Primeiro Amor” (Paquitas, 1995).

A letra “Hora do Recreio” (Paquitas, 1995) trata de um romance no colégio, entre o eu-lírico, no caso a garota, e um colega de turma. Ambos não tomam iniciativa de declarar seu sentimento ao outro, apesar das inúmeras demonstrações diárias do garoto:

Todo dia você me cerca. Da um jeito de chegar junto [...] Todo dia você me flerta. Me paquera e muda de assunto. Mas no fim da aula me espera [...] E na prova só cola comigo. Senta do lado da minha carteira ... Me pede (me pede). Na cara (na cara). Pra me namorar.

É sugerida uma das atribuições designada historicamente à condição masculina, a de tomar iniciativa no caso da conquista, uma vez que o homem é naturalmente visto pela sociedade ocidental como ativo (Bourdieu, 1999). Em contraposição, a garota reproduz a lógica do feminino como o responsável pelas demonstrações de afeto e romance ao presumir que a intenção do garoto é de estabelecer um relacionamento de namoro. Esta afirmação é corroborada pela conjectura de que ele não a pede em namoro porque nunca vivenciou esta experiência: “Você não percebeu. Que eu nunca namorei ninguém. O seu problema é o meu. Maior problema também” (Paquitas, 1995). A possibilidade de a garota tomar a iniciativa de pedir o garoto em namoro não é cogitada, recuperando a imagem da mulher passiva a mercê da figura masculina.

Em “Ah! O Amor”, a possibilidade de felicidade se encontra no relacionamento amoroso: “Mas se a gente tem alguém. Dentro do coração. Tudo fica bonito cheio de emoção. Só se fala coisas doces. Com sabor de mel. É primavera, mesmo no inverno. Cada momento é eterno. Quem tem seu ninho. Não sente frio. Mesmo chovendo, brilha o sol” (Paquitas, 1995). Nesse sentido, identifica-se uma apologia ao amor romântico, conforme descrito por Giddens (1993). Para o autor, este sentimento é a expressão do sublime e da urgência, sendo retratado na letra ao polarizar a vida em boa quando há relacionamento amoroso, e ruim quando há ausência deste.

São feitas referências à paz e à tranquilidade perenes, ocultando a possibilidade de haver aspectos difíceis da vida a dois: “Ah! O amor, que coisa bonita. É o amor, tudo nessa vida. Ah! o amor, todo mundo sente. É pro amor que a gente tem o coração” (Paquitas, 1995). Por outro lado, quando a personagem está sozinha os sentimentos decantados são de dor e sofrimento: “Tudo perde a cor. E sonhar não tem mais graça não tem mais valor. O arco-íris fica cinza. Meio tom pastel” (Paquitas, 1995).

Desse modo, o amor seria central na vida de uma garota, delimitando, portanto, lugares ocupados pelo feminino e masculino, bem como suas atribuições. Retoma, novamente, a idéia da mulher à espera do amor que tem como objetivo conseguir um homem que a alimente desta felicidade ilimitada. Esse sentimento indica uma suposta identidade feminina constituída por algo externo e que lhe dá sentido, revelando tanto subordinação como ausência. Neste caso, o feminino é retratado como dependente do sentimento do masculino, pois é ele que lhe concede felicidade ou tristeza, remetendo à lógica binária de gênero (Piscitelli, 2004; Hita, 2002; Louro, 1996) .

Assim como “Ah! O Amor”, a letra “Meu Primeiro Amor” reafirma o movimento paradoxal de celebração e de submissão a este sentimento: “Uma vida esperando um amor”. Novamente, há uma apologia ao amor e à paixão heterossexuais, pois garantiriam a vivência da felicidade, além de indicar o projeto de vida das jovens. Do mesmo modo, tais sentimentos são também motivos de destituição e de dor, quando terminam: “Um cálice de dor, um lago de paixão. Mas um dia veio o vento sul. E escureceu o que antes era azul. O lago secou. O cálice então transbordou” (Paquitas, 1995). Ou seja, de forma metafórica, o amor é decantado como aquele que congrega sentimentos ambíguos. Nessa perspectiva, acentua-se a lógica dual e contraditória dos relacionamentos, além de retratar dependência e desproteção do sexo feminino ao masculino: “Alma sem proteção. Neste santuário que é meu coração” (Paquitas, 1995).

Diferentemente, o sentido reformista identificado no tema gênero se fez presente de forma residual no conjunto da obra musical, em “Bom Mesmo é Estudar” e “Toca Um Funk Melody”. Este é aqui definido desse modo por sugerir avanços em relação às atribuições, comportamentos e projetos de vida femininos, que se apresentam, a princípio, como originais. Explicita tendências e contradições oriundas de um contexto de conquista dos Movimentos Feministas, que possibilitou às mulheres modos de ser e de viver em sociedade, tanto nos circuitos do privado quanto do público. Todavia, atributos são mantidos, assim como novos são integrados, como apresentado na letra “Bom Mesmo é Estudar”.

O que que eu vou ser quando crescer [...] Atriz, modelo famosa, bailarina, cantora, professora, aeromoça. Veterinária, eu só quero me casar. Igualzinho minha mãe, dona de casa, Princesa, boneca (Barbie), um bibelô. Jornalista, dentista, como meu avô. Bom mesmo é estudar. Porque estudando eu [...] Posso ser qualquer coisa. (Paquitas, 1995)

A mensagem veiculada na música traz apontamentos paradoxais sobre a divisão sexual do trabalho. Ao celebrar o estudo, aponta que o mesmo garante à jovem a possibilidade de escolhas pessoais e profissionais, mas reafirma lugares e condições diferenciados aos gêneros feminino e masculino.

Nesse sentido, a letra sinaliza a escolaridade como importante para que a mulher possa ter uma profissão e ocupar o espaço público, sendo contemplada no refrão “Bom mesmo é estudar”. Sugere, igualmente, outras atribuições, que historicamente não foram destinadas ao feminino, como jornalista e dentista. Porém, as demais funções profissionais mencionadas - atriz, modelo famosa, bailarina e cantora – estão relacionadas a atributos que abarcam emoção, delicadeza, dom, talento, aparência, entre outras. Ou seja, a letra sugere tanto a ocupação do espaço público pelo feminino, quanto à reprodução da condição histórica de dona-de-casa. As profissões estão, ainda, relacionadas ao campo do cuidado - professora, aeromoça, veterinária, dona de casa -, demonstrando a extensão das ações do âmbito privado ao público, com um caráter profissionalizante.

Por fim, a segunda letra, “Toca Um *Funk Melody*”, evidencia atitudes de uma garota para promover o relacionamento amoroso, embora as ações se limitassem a expressões de seu sentimento. Logo, trata do desejo da personagem - “eu quero e sei que você quer” (Paquitas, 1995), e de sua tentativa de conquista – “Eu jogo charme e magia [...] Faço tudo pra você me notar; Outro gato vem, sigo teu olhar [...] A gente dança e faz do corpo o que quiser” (Paquitas, 1995). Cabe destacar que a utilização dos recursos de sedução femininos fez parte das histórias românticas das mulheres, embora de forma sutil: um olhar, um aceno, um

sorriso, dentre outros. Todavia, a abordagem amorosa cabia ao rapaz. Se antes a demonstração do desejo era implícita, na música da década de 90 ela é evidente, indicando que a diferença reside na sua forma de exposição.

Paradoxalmente, a música trata tanto de condutas supostamente ativas e como também de espera do feminino. As mudanças, então, não se afastam tanto de um padrão anteriormente estabelecido pela sociedade ocidental, que responsabiliza o garoto pela efetivação do relacionamento. Chega até mesmo a reeditar este comportamento, com outra roupagem e agregando novos valores. Nessa perspectiva, Borges (1999, p. 22) sugere que “o arcaico desapareceria apenas aparentemente, continuando presente de modo invisível, mais ou menos inconsciente”. Ressalta-se que estudos atuais (Zucco, 2008; Fujisawa, 2006; Caldas, 2005) ainda identificam o quanto as mensagens dos meios técnicos de comunicação, como televisão e revistas, são contraditórias na permanência e produção valores.

5. Sexualidade

Neste núcleo, a sexualidade é abordada a partir da leitura construtivista, a qual remete seu entendimento à ordem da cultura. Esta compreensão possibilita, igualmente, tratar a sexualidade como uma construção subjetiva e coletiva, que acontece em um período histórico e ambiente determinados (Heilborn, 1996). Isso sugere a produção de explicações específicas sobre o tema, associadas ou não à reprodução, ordenando uma determinada visão de como as mulheres a vivem e a demonstram.

Diferentes mecanismos sociais normatizaram a sexualidade e os corpos, e instituíram como padrão de normalidade comportamentos heterossexuais, consolidando o pensamento binário em relação ao gênero e a monogamia, na qual o erotismo é regulado em função da exigência de reprodução da espécie e dos ideais de amor à família. Regras e condutas sobre como viver a sexualidade são prescritas e acompanhadas de perto pelas instituições sociais que, com seus múltiplos discursos, institucionalizam e interferem na construção e expressão da identidade feminina e masculina. Os discursos, por sua vez, envolvidos em uma dinâmica recíproca com o contexto geral, garantem a permanência e a reprodução de valores em torno da sexualidade.

Bozon (2004) argumenta que a sexualidade retira sua importância política do momento cultural em que foi gerida. Ele assinala a conexão existente entre os cenários social e histórico e as manifestações da sexualidade, bem como as representações advindas desse contexto.

Foca sua atenção para as novas experiências pessoais e novas relações interpessoais, que assinala serem resultados de amplas transformações sociais.

A sexualidade aparece como uma experiência pessoal, fundamental para a construção do sujeito, em um domínio que se desenvolveu e assumiu um peso considerável no decorrer dos séculos: a esfera da intimidade e da afetividade. O repertório sexual se ampliou, as normas e as trajetórias da vida sexual se diversificaram, os saberes e as encenações da sexualidade se multiplicaram. (Bozon, 2004, p.43)

Referenciado por tais discussões, o núcleo sexualidade se desdobra nos temas relacionamento e corpo. No item relacionamento são identificados os seguintes sentidos: novamente o amor romântico, estreitamente relacionado ao abandono, e o relacionamento ocasional, denominado de ficar, que se desdobra em conotações de efemeridade e impureza.

As músicas “Ah! O Amor”, “Telefone Toca”, “Ficar por ficar” e “Meu Primeiro Amor” celebram o amor como algo que constitui fundamentalmente a subjetividade das adolescentes e as colocam como submetidas a este sentimento, como pode ser observado nos trechos: “Mas se a gente tem alguém dentro do coração tudo fica bonito cheio de emoção”; “Uma vida esperando um amor” (Paquitas, 1995). Logo, o amor romântico inaugura relacionamentos instituídos por escolhas pessoais e laços afetivos, concretizados em compromissos como namoro e casamento. Tais instituições dão legitimidade ao relacionamento, e os seus níveis de compromisso habilitam o casal a possibilidades distintas de vivenciar sua sexualidade. Ademais, elas purificam os contatos corporais, que são expressos como resultado do sentimento e legitimam a promessa de reprodução da instituição familiar.

Por outro lado, a ausência ou a perda de tal sentimento, difundido como estável e duradouro, pode ser motivo para a experiência do abandono: “Um cálice de dor, um lago de paixão [...] O lago secou. O cálice então transbordou” (Paquitas, 1995). Desse modo, as músicas demonstram a contradição dos sentimentos despertados pelos relacionamentos, além de retratar dependência e desproteção do sexo feminino ao masculino.

Em o ‘Telefone Toca’ o sentido de abandono é descrito com intensidade. A letra – “Foi a semana inteira esperando o telefone tocar. Na esperança que talvez um dia você fosse ligar [...] Liguei pr'aquela número que eu sei de cor, de frente pra trás. Mais de um milhão de vezes eu tentei até não aguentar mais” (Paquitas, 1995) demonstra a posição de espera pelo contato, e a presença de sentimentos de perda. Cabe destacar que os sujeitos não se fazem presentes na letra, havendo uma indeterminação sobre quem abandona e é abandonado, apesar da narrativa sugerir primeira pessoa do singular. Entretanto é possível inferir que o lugar da espera é

ocupado por uma garota, uma vez que o grupo é formado por cantoras, que assumem o protagonismo da música.

Outro sentido predominante no tema relacionamento são as relações fugazes, marcadamente instáveis, explicitadas na música “Ficar por ficar”. A letra aponta para dois tipos de relacionamentos heterossexuais: o amor romântico e o ficar. Ambos fazem referências a representações de afeto e de gênero, que estão situadas em determinados contextos sociais, bem como a valores morais e éticos oriundos destes momentos históricos. O ficar, termo brasileiro popularizado nos anos de 1990, demonstra outra forma de contato, que não envolve necessariamente amor, mas sentimentos como atração e desejo.

O destaque ao sentido da efemeridade se deve primeiro à contundência em defesa de relacionamentos baseados no compromisso e na posição moral sobre o feminino diante de suas escolhas por relações provisórias, como apontado no início da letra: "Todo mundo fica com todo mundo. Se isso é bom pra alguém pra mim não convém [...] Ficar por ficar eu não tô afim, eu sei me dar valor" (Paquitas, 1995). Isso reafirma a promoção do sentimento sublime presente no amor romântico: "Eu só quero amar e ficar. Quando for por amor. Ficar por Ficar. Eu não vou ficar com ninguém, nada a ver" (Paquitas, 1995). E, segundo, por explicitar outras tendências de relacionamento presentes na contemporaneidade.

Estudos (Justo, 2005; Matos, 2005; Silva, 2002; Chaves, 1994) indicam que o ficar coloca a possibilidade de contato físico e sexual com vários parceiros, em diferentes momentos, configurando relacionamentos não monogâmicos, uma vez que ele está desvinculado de qualquer compromisso. Abrange práticas como beijos, carícias e relações sexuais eventuais, sendo a principal característica do relacionamento a transitoriedade. Pelos adolescentes, o ficar pode ser entendido de duas formas bem distintas, como demonstra Silva (2002) em seu estudo sobre relacionamentos: contato que pode resultar em namoro, ou, ao contrário, contato completamente ocasional.

Em suma, o ato de ficar remete a uma questão de contato físico, contendo os elementos corporais de um namoro, porém sem durabilidade e monogamia, como é exemplificado na frase de um jovem, citada por Silva (2002): "[...] o ficar é gostoso porque você fica cada dia com uma menina, não tem compromisso" (adolescente masculino de 15 anos). Entretanto, sob a ótica da cultura do amor romântico, o ficar é carregado de representações que o denominam como impuro.

Nesse sentido, pode-se fazer uma associação com a discussão de puro e impuro desenvolvida por Douglas (1976). O relacionamento de conotação pura seria aquele movido por sentimentos amorosos, considerados elevados em comparação à relação meramente física. Estes asseguram uma valorização às garotas, por transcenderem a experiência carnal. Diametralmente oposto, seria o ficar por ficar. Douglas (1976, p.117) acrescenta que “A procura de pureza é sempre acompanhada pela rejeição”, o que remete ao sentido de abandono também identificado no tema relacionamento. Assim, todo e qualquer contato físico e sexual estabelecido sob a égide do ficar destituiria o feminino socialmente. Isso porque o ficar colocaria em questão as normas de relacionamento que figuram como legítimas.

Outro tema que compõem o núcleo de sexualidade é a discussão de corpo, presente quando os textos do álbum fazem alusões a lugares de lazer e de ensino. Esta discussão revela uma miríade de sentidos, como: contato físico, corpo nu e corpo estético.

No contato físico, sensações são mobilizadas como decorrentes de atividades que promovem a interação física intragênero, como, por exemplo, a dança e situações ocorridas no espaço escolar. Letras como “Suor e Sorriso” (“Animação, azaração e amassos. No ritmo gostoso e sensual do charme [...] Com muita gente contagiando e dançando. Rolando um som do "you can dance" pra mim”)(Paquitas, 1995) e “Toca um funk melody” (“Eu joga charme e magia. Você finge que não vê. Crio uma fantasia. Eu e você. Dançando numa festa. Ao som dessa canção. Eu quero abalar seu coração”)(Paquitas, 1995) anunciam a música como a possibilidade de proximidade.

Outros sim, a sedução é uma estratégia utilizada para a atração, o corpo é o instrumento responsável por viabilizá-la, e o feminino, o sujeito que mobiliza interesse sexual e contato. O ritmo *funk* corrobora tal afirmação ao recuperar imagens sensuais e corpo feminino em exposição. Logo, música, dança e ritmo são reprodutores de idéias e valores presentes em seu tempo e contexto. Estes elementos são, igualmente, mobilizadores de sentidos que expressam liberdade, alegria, descontração, além de serem facilitadores de encontros físicos.

A música “ Suor e Sorriso” aponta para contatos corporais intensos e afinidades sexuais. A sensualidade juvenil se mostra evidente no termo amassos, apesar de sutilmente estar presente no texto como um todo. Explícita, ainda, que o contato físico é anterior a construção de relações formais de compromisso, ao anunciar:

E me chamou pro baile, como não ir? Se ele só ia se fosse ao meu lado. E a noite inteira rolou funk. E a noite rolou rock. Paixão, amor, suor e sorriso [...] E a noite

inteira rolou dance. E a noite inteira rolou reggae. Com ele nada mais preciso [...] Ele me ensinou novos passos. E meu namoro começou assim. (Paquitas, 1995)

Bozon (2004), por sua vez, identifica o namoro na atualidade como consequência de afinidades sexuais, bem como de interesses e projetos comuns de vida entre as pessoas. O autor afirma que há alterações no modelo convencional de relacionamento, sendo que o contato físico não é necessariamente resultado da construção de sentimentos ou da instituição da relação. De outra forma, o compromisso afetivo pode ser decorrência da interação corporal.

Entretanto, o sentido veiculado por esta letra sugere a celebração da instituição do relacionamento, denominado como namoro, apesar de o contato físico precedê-lo. Ou seja, recupera, assim, o sentido, apresentado em “Ficar por ficar”, de que o namoro é o relacionamento desejado pelas adolescentes, a despeito da aparente falta de compromisso sugerida pelas vivências corporais do ficar e dos amassos. O relacionamento heterossexual e a monogamia, após os contatos físicos, ficam subentendidos. Logo, as formas de relacionamento entre os adolescentes se reconfiguram, retomando padrões convencionais diante de modos mais flexíveis e informais.

A música “Beijinho” reafirma tal sentido, ao promover a relação monogâmica heterossexual e ao exaltar a idéia de que as expressões de intimidade devem estar circunscritas aos relacionamentos institucionalizados:

Tem beijinho estalado. Tem beijinho molhado. É faísca pra todo lado. Mas beijinho gostoso. Docinho e carinhoso. É o beijinho de meu namorado [...] Um beijo pode ser do amigo. Da mamãe, do papai, do vovô. Um beijo pode ser divertido. Quem é que ainda não provou? (Paquitas, 1995)

Do mesmo modo, cabe destacar que em um único texto o afeto assume entonações pueris e sensuais, uma vez que o beijo desencadearia sensações e experiências intensas, adjetivadas como do campo do interdito: “Às vezes ele é proibido, às vezes nos deixa sem ar, às vezes dá frio no umbigo, às vezes não dá pra parar”(Paquitas, 1995).

O contato físico ainda é vislumbrado, simbolicamente, no ambiente escolar, através da letra “Caderninho”: “Eu queria ser o seu caderninho Pra poder ficar, Juntinho de você, inclusive na escola, Eu queria com você entrar, E na volta, juntinho ao seu corpo eu iria ficar” (Paquitas, 1995). Ou seja, a possibilidade de contato com o outro se amplia às várias dimensões da vida da adolescente, sugerindo que o relacionamento afetivo é algo valorizado nesse período de vida. Entretanto, a visão e o lugar do feminino veiculados pela música são, respectivamente, de algo desconhecido, a ser descoberto, e de dependência do masculino “Você me abriria;

Para me estudar e se assustaria [...] Benzinho não posso viver; Longe de você” (Paquitas, 1995). Novamente, a figura feminina se apresenta atrelada à masculina e ao sentimento amoroso.

De forma residual, os sentidos de corpo nu e estético se apresentam nas letras ‘Meu primeiro amor’ e ‘Melô da bicicleta’. Na primeira letra o corpo feminino é apresentado como sexualizado e nu à disposição do outro, em um cenário de natureza que reforça o sentido apresentado: “Céu Azul. O Mar o pôr-do-sol. Um lual regado a suor e sal. Corpo nu. Alma sem proteção. Neste santuário que é meu coração” (Paquitas, 1995).

Na segunda, ele está associado à determinada estética, construída por instrumentos de atividade física, tacitamente sugerido como: magro, torneado, com curvas, enrijecido, sem gordura e com músculos definidos. Para tanto, recorre a metáforas, que versam sobre o processo de modelagem, como apresentado nos trechos: “Bici Bycle Bicicleta. Reciclando coxas, peitos e quadris” (Paquitas, 1995). A ênfase é no corpo, particularmente, em algumas partes consideradas pela sociedade brasileira como expressão de sensualidade.

6. Considerações finais

Os resultados apontaram para três principais considerações. A primeira remete à concepção de adolescência difundida pelo álbum “Paquitas *New Generation*”. Esta é associada, quase sempre, ao romance e à diversão, decorrentes da música, da dança e da sedução. Tais sentidos padronizam um entendimento de adolescência, desconsiderando qualquer tipo de diferença, exceto, a de gênero de forma subentendida. Como porta vozes de representações, valores e preceitos, as músicas reproduzem feições do instituído na década de 1990, mas sobretudo aspectos de um segmento de adolescentes, construindo uma adolescência ideal. Ademais, os discursos das letras naturalizam produções sociais, informadas pelas referências daquele contexto social e histórico.

Nesse sentido, resgata-se a compreensão de adolescência como uma construção recente (Ariès, 1978) e socialmente estabelecida pela sociedade moderna, refletindo, portanto, sua cultura e códigos vigentes. As definições sobre adolescência na literatura são variadas e ocorrem em função do período etário, das transformações corporais, das mudanças biológicas e psicológicas, enfim, envolvem um repertório quase sempre rígido e universal. Por vezes, tais entendimentos empregam um tom uniforme a processos que partilham de um coletivo, mas que são vividos individualmente. Cabe, no entanto, destacar que a adolescência é aqui

concebida como processos e transições, instituindo o que Heilborn (2006) denomina de trajetória biográfica.

Bozon (2004), por sua vez, situa a atividade sexual como marca significativa da nova estruturação das idades e do curso da vida, como decorrência das mudanças sociais e, particularmente, da forma como as pessoas se relacionam. Em função disso, afirma que a adolescência se caracteriza por uma faixa etária que tem por finalidade a entrada na sexualidade, sendo este outro ponto a ser destacado na análise.

A sexualidade foi tratada segundo o ficar e o amor romântico, com ênfase neste último, sendo resumida à heterossexualidade e à monogamia. Curioso é identificar que em um mesmo texto - álbum “Paquitas *New Generation*” - valores tradicionais estão presentes em novos e velhos discursos sobre os comportamentos dos adolescentes. Tais valores remetem claramente a uma lógica binária de gênero, dificultando modos de vivência do corpo e da sexualidade. Estas limitações sugerem, em geral, passividade e subordinação da figura feminina à masculina, ocorrendo a promoção de um determinado comportamento de gênero que define quem pode, o que pode, e como pode fazer.

Como última consideração, afirma-se que a sexualidade feminina permaneceu duplamente informada por padrões hegemônicos vigentes na sociedade dos anos de 1990. Primeiro, porque as concepções históricas sobre o feminino e masculino na adolescência foram atualizadas nas relações sociais. E, com isso, porque as relações hierárquicas de gênero assumiram diferentes maneiras nos discursos dos meios técnicos de comunicação.

Nessa perspectiva, os meios de comunicação atuam como instrumentos de manutenção da ordem simbólica (Bourdieu, 1997), e de arrefecimento dos anseios por mudanças (Bordo, 1997). As letras das músicas indicaram avanços e retrocessos, reiterando que “o corte com a ordem comum não se realiza de um só golpe e de uma vez por todas” (Bourdieu, 1999, p.130). Na verdade, manifestam um processo de mudança e de permanência mais amplo, que não deriva e nem termina na comunicação de massa, mas da qual ela se torna sua porta voz. Próprio da dinâmica histórica da sociedade, esse processo reedita novas normatizações dirigidas ao exercício dos gêneros, contribuindo, assim, para novas formas de subjetivação. Contudo, o novo traz no seu interior resquícios de uma realidade que lhe deu procedência e que se mantém na representação do feminino e do masculino difundidos, de seu lugar na sociedade e de sua identidade sexual.

Referências Bibliográficas

- ARIÈS, Philippe (1978). *História social da família e da criança*. Rio de Janeiro, Zahar.
- BARDIN, Laurence (1995). *A análise de conteúdo*. Lisboa, Edições 70.
- BORDO, Suzan, (1997). *O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault*. In: _____; Jaggar, Alison, (1997) (Eds.) *Gênero, corpo, conhecimento*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos.
- BORGES, Dulcina (1999). *A sedução da psicanálise nas revistas femininas Cláudia e Nova*. Caderno Espaço Feminino, v.6, nº 6.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *A dominação masculina*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- BOURDIEU, Pierre (1997). *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- BOZON, Michel (2004). *Sociologia da sexualidade*. Rio de Janeiro, Editora FGV.
- BUTLER, Judith (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- CHAVES, Jacqueline (1994). *Ficar com: um novo código entre os jovens*. Rio de Janeiro, Revan.
- COULTHARD, Carmen Caldas (2005). *O picante sabor do proibido: narrativas pessoais e transgressão*. In Funck, Susana; Widholzer, Nara, orgs (2005). *Gênero em discurso da mídia*, Florianópolis, Ed. Mulheres/Santa Cruz do Sul, EDUNISC.
- DOUGLAS, Mary (1976). *Pureza e Perigo*. São Paulo, Perspectiva.
- ESTERCI, Neide (1993). *Aliança, Paixão e Incesto nos contos de Nelson Rodrigues*. Revista de Ciências Sociais - Arte e Cultura e Processos Sociais, Fortaleza, v. 1, nº 23,.
- FRITZSCHE, Bettina (2004). *Negociando o feminismo pop na cultura jovem feminina: um estudo empírico com fãs de grupos femininos*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 12, n. 2.
- FUJISAWA, Marie (2006). *Das Amélias às mulheres multifuncionais: a emancipação feminina e os comerciais de televisão*. São Paulo, Summus.
- GIDDENS, Anthony (1993). *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista.
- HEILBORN, Maria Luiza (1992). *Fazendo Gênero? A Antropologia da Mulher no Brasil*. in Costa, Albertina; Bruschini, Cristina (1992), (Orgs), *Uma questão de gênero*, Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, São Paulo, Fundação Carlos Chagas.

- HEILBORN, Maria Luiza (2006). *Experiência da Sexualidade, Reprodução e Trajetórias Biográficas Juvenis*. In Heilborn, Maria Luiza; Aquino, Estela, Bozon, Michel; Knauth, Daniela (2006), (orgs.). O aprendizado da sexualidade: reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros, Rio de Janeiro, Garamond e Fiocruz.
- HEILBORN, Maria Luiza (1996). *Gênero, Sexualidade e Saúde*. In Silva, Dayse de Paula (1996), (org.), Saúde, Sexualidade e Reprodução: Compartilhando Responsabilidades, Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- HITA, Maria (2002). *Igualdade, Identidade e Diferença(s): Feminismo na Reinvenção de Sujeitos*. In Almeida, Heloisa ; Costa, Rosely ; Ramírez, Martha (2002), (orgs.) Gênero em Matizes, Bragança Paulista, Coleção Estudos CDAPH, Série História & Ciências Sociais, 2002, p. 319- 351.
- JUSTO, José (2005). *O "ficar" na adolescência e paradigmas de relacionamento amoroso da contemporaneidade*. Rev. Dep. Psicol.,UFF, Niterói, v.17, nº1, 25 Maio 2008, http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-80232005000100005&lng=en&nrm=iso
- LOURO, Guacira (2003). *Gênero, Sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- LOURO, Guacira (1996). *Nas redes do conceito de gênero*. In. Lopes, Marta J.; Meyer, Dagmar; Waldow, Vera, Gênero e saúde, Porto Alegre, Artes Médicas.
- MATOS, Mariana; FÉRES-CARNEIRO, Terezinha; JABLONSKI, Bernardo (2005). *Adolescência e relações amorosas: um estudo sobre jovens das camadas populares cariocas*. Interação em Psicologia, América do Sul, v. 9, nº 1.
- MORAES, Márcia (2002). *Ser humana: quando a mulher está em discussão*. Rio de Janeiro, DP&a.
- ORLANDI, Eni (1999). *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, Pontes.
- PAQUITAS (1995b). *New Generation*. [S.I.]: Som Livre,. 1 CD.
- PISCITELLI, Adriana (2004). *Reflexões em torno do gênero e feminismo*. In. Costa, Claudia; Schmidt, Simone, (orgs), Poéticas e políticas feministas, Florianópolis, Ed. Mulheres.
- Programas, 19 Abril 2008, <http://xuxa.globo.com/Xuxa/0,8470,00.html>.
- SCOTT, Joan (1990). *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Sociedade, Porto Alegre, v.16, nº 2.
- SILVA, Sheyla (2002). *Considerations around the love relationships among adolescents*. Cad. CEDES, Campinas, v. 22, nº 57, 25 Maio 2008,

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622002000200003&lng=en&nrm=iso

WIKIPÉDIA (2007). *Desenvolvido pela Wikimedia Foundation*. Apresenta conteúdo enciclopédico, 05 Dezembro. 2007, <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Paquitas&oldid=15301189>

ZUCCO, Luciana (2008). *Mulher maravilha sexualidade feminina em discursos nas revistas Claudia e Mulher dia-a-dia*. 20 Abril 2008, <http://bases.bireme.br/cgi-bin/wxislind.exe/iah/online/?IscScript=iah/iah.xis&src=google&base=LILACS&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=457763&indexSearch=ID>.