

Senta a bunda: performance, gestosfera e branquitude na análise de videoclipes

*Thiago Soares*¹

*Winglison Henrique do Nascimento Tenório*²

Resumo: O artigo propõe debater como a branquitude moraliza o funk a partir da análise do videoclipe "Bunda Lê Lê" (2020) de Adriana Calcanhotto e Dennis DJ, observando o tensionamento dos gêneros musicais funk e MPB na cultura musical brasileira. Recorre-se a uma metodologia que articula as noções de escuta conexa (JANOTTI JR., 2020) e performance (TAYLOR, 2013) aplicadas a análise de videoclipe (SOARES, 2014). Utiliza-se como protocolo investigativo, as noções de movimento, gesto e gestosfera (GODARD, 2003) para retomar a importância da bunda nas culturas latinas (TORO, 2020) e africanistas (GOTTSCHILD, 2003) e o rebolado no funk como uma ciência generificada e racializada (MACHADO, 2020). Postula-se um conjunto de acionamentos de disputas e tentativas de moralização da bunda no funk como questões ligadas ao privilégio da branquitude.

Palavras-chave: Performance; Branquitude; Videoclipe; Funk; Gestosfera.

Sit your ass: performance, gestosphere and whiteness in video clip analysis

Abstract: The article proposes to discuss how whiteness moralizes Brazilian funk from the analysis of the music video "Bunda Lê Lê" (2020) by Adriana Calcanhotto and Dennis DJ, observing the tension between funk and MPB musical genres in Brazilian musical culture. A methodology is used that articulates the notions of connected listening (JANOTTI JR., 2020) and performance (TAYLOR, 2013) applied to video clip analysis (SOARES, 2014). The notions of movement, gesture and gestosphere (GODARD, 2003) are used as an

¹ Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM)

investigative protocol to resume the importance of the ass in Latin (TORO, 2020) and Africanist cultures (GOTTSCCHILD, 2003) and the roll in funk as a gendered science and racialized (MACHADO, 2020). A set of disputes and attempts to moralize the ass in funk are postulated as issues related to the privilege of whiteness.

Keywords: performance; whiteness; music video; gestosphere; funk

Sienta tu trasero: performance, gestosfera y blancura en el análisis de videoclips

Resumen: El artículo propone discutir cómo la blancura moraliza el funk a partir del análisis del video musical "Bunda Lê Lê" (2020) de Adriana Calcanhotto y Dennis DJ, observando la tensión entre los géneros musicales funk y MPB en la cultura musical brasileña. Se utiliza una metodología que articula las nociones de escucha conectada (JANOTTI JR., 2020) y performance (TAYLOR, 2013) aplicadas al análisis de videoclips (SOARES, 2014). Las nociones de movimiento, gesto y gestosfera (GODARD, 2003) se utilizan como protocolo de investigación para retomar la importancia del trasero en las culturas latinas (TORO, 2020) y africanistas (GOTTSCCHILD, 2003) y el rol del funk como ciencia generizada y racializada (MACHADO, 2020). Un conjunto de disputas e intentos de moralizar el trasero en el funk se postulan como cuestiones relacionadas con el privilegio de la blancura.

Palabras clave: performance; blancura; videoclip; gestosfera; funk

Introdução

“O que é que faz na quarentena?”, questiona Adriana Calcanhotto na faixa “Bunda Lê Lê” também conhecida como o “Funk da quarentena”, lançada em maio de 2020 no álbum “SÓ”, seu décimo segundo de estúdio, em que a cantora e compositora apresenta canções compostas no período de isolamento e distanciamento social provocado pela pandemia da Covid-19. As nove faixas foram acompanhadas por um trabalho audiovisual gravado em dois planos-sequência e intitulado “SÓ - Clipão da Quarentena”³ que reúne a tradução das canções em atos performáticos, simulando uma prática recorrente na indústria fonográfica de “álbum visual” (PEREIRA DE SÁ e DALLA VECCHIA, 2020). O videoclipe “Bunda Lê Lê”, oitava faixa do álbum, além de integrar o “Clipão” está recortado e publicado no canal do YouTube de Dennis DJ, artista de funk que realiza o *featuring* com Adriana Calcanhotto e é creditado como produtor da música.

Na letra composta pela artista, Adriana Calcanhotto explora palavras recorrentemente utilizadas em músicas de funk, criando jogos de “duplo sentido” com a finalidade de elaborar uma certa crítica à suposta banalização da bunda na poética do funk:

O que que faz na quarentena
Na quarentena o que que faz
O que que faz na quarentena
Na quarentena o que que faz

Senta senta senta senta
A bunda senta a bunda senta a bunda
E estuda senta a bunda e estuda
Senta a bunda e estuda
Senta a bunda e lê lê
Senta a bunda e vai à luta
Senta a bunda e
Vai
Vai vai vai vai vai

Em entrevista ao jornal Folha de São Paulo, Calcanhotto explica: “Eu tive essa brincadeira de fazer uma música com as letras que o funk usa, que são ‘senta’, ‘vai’ e ‘bunda’ (CALCANHOTTO apud BRÊDA, 2020). Como resposta para o que se faz na quarentena, ela propõe: “Senta a bunda e estuda/ Senta a bunda e lê/ Senta a bunda e vai à luta”. Além de uma palavra usada com frequência nas letras das músicas, a bunda é um clichê estético em videoclipes de funk e assume um papel importante na fruição do gênero musical através da dança.

Ao propor realizar jogos de palavras envolvendo a bunda, mas assumindo a tonalidade do estudo, da leitura e da luta, Adriana Calcanhotto desloca o sentido das palavras amplamente disseminadas no funk para a ambiência da Música Popular Brasileira (MPB) modulando um conjunto de valores morais consensualmente consagrados nas disputas simbólicas envolvendo a fruição e o consumo cultural do funk na sociedade brasileira.

Acrescente-se ainda outro recurso estilístico de “duplo sentido” presente no título da faixa “Bunda Lê Lê”: o termo que ficou consagrado na faixa “Festa no Apê”, do cantor Latino, no ano 2004, sugere o ato de mostrar a bunda, baixando a calça ou a roupa íntima sem expor a genitália e também, pelo seu caráter de oralidade e indicativo onomatopaico, apresenta premissa carnavalesca, assemelhando-se a gritos de Carnaval como “alalaô” e afins. Ainda sobre o título, coloca-se em evidência a ambiguidade presente no termo “Bunda Lê Lê”, que, em deslocamento para uma perspectiva oral, poderia sugerir algo como “Bunda Ler Ler”.

Este conjunto de dispositivos estilísticos, linguísticos e poéticos presentes na faixa “Bunda Lê Lê”, de Adriana Calcanhotto e, posteriormente, no videoclipe da canção apresentam um conjunto de problemas de gênero (estudos de identidades de gênero em articulação aos gêneros musicais) e questões referentes a interseccionalidades na análise da música popular em perspectiva comunicacional. É sobre estas problemáticas que este artigo vai se debruçar, ao enfatizar as variações semânticas da presença (e da ausência) da bunda na canção e no videoclipe “Bunda Lê Lê” de Adriana Calcanhotto.

A hipótese que norteia este trabalho é a de que ao deslocar o sentido da bunda do funk para a MPB, Adriana Calcanhotto estaria embranquecendo as dimensões sensíveis e estéticas do termo, convidando a um certo enquadramento racional e moral em torno da bunda e, portanto, inscrevendo essa bunda em regimes estéticos mais aderentes a valores amplamente consagrados pela branquitude na cultura musical brasileira. Ressalte-se que parte destes questionamentos emerge a partir do próprio gesto de racializar a artista em questão: Adriana Calcanhotto é uma cantora e compositora branca, natural do Rio Grande do Sul e radicada na cidade do Rio de Janeiro e amplamente reconhecida por seu trabalho musical na Música Popular Brasileira (MPB).

Observar o embate entre o funk e a MPB a partir de uma canção popular implica no reconhecimento do funk brasileiro, enquanto gênero musical, sendo este marcado pela criminalização de órgãos de defesa (CACERES e colab., 2014) e encarado como um vetor sonoro de tensionamentos sociais (TROTТА, 2014) que mobiliza questões raciais e de classe. Dessa forma, analisar como o corpo branco de Adriana Calcanhotto performatiza o funk no videoclipe de “Bunda Lê Lê” pode indicar caminhos para enxergar disputas estéticas e performáticas entre gêneros musicais, articulando questões conjunturais interseccionais de gênero e sexualidade, classe, raça e nação.

Sendo assim, este artigo se organiza da seguinte forma: propõe-se uma articulação entre as noções de performance (TAYLOR, 2013) e gestosfera (LIMA, 2018) para análise de produtos audiovisuais, entre eles os videoclipes; conjuga-se a reivindicação sobre os embates performáticos envolvendo a presença da bunda na cultura musical latinoamericana (TORO, 2020 e MOLINA-GUZMÁN, 2010) e inscreve-se a necessidade de uma virada racial e epistemológica na compreensão do gesto de dançar e rebolar como “uma ciência da mulher preta” (MACHADO, 2020). Na análise do videoclipe “Bunda Lê Lê” utiliza-se dos pressupostos metodológicos da análise midiática de videoclipes (SOARES, 2014) e das noções de escuta conexa (JANOTTI JR., 2020 e JANOTTI JR e QUEIROZ, 2020).

A branca canta funk: escuta conexa e performance

A quarentena não foi o primeiro momento em que Adriana Calcanhotto fez seu percurso em direção ao funk. Em 2004, no seu projeto infantil Adriana Partimpim, a artista regravou a música “Fico Assim Sem Você” da dupla de funkeiros Claudinho e Buchecha. A versão, que incorpora uma sonoridade acústica, recebeu um clipe em animação. Em novembro de 2020, o número de reproduções mensais da faixa cantada por Calcanhotto no Spotify, plataforma de streaming musical, superou os números de Claudinho e Buchecha. Adriana contabilizou cerca de 26 milhões de escutas em “Fico Assim Sem Você” enquanto a gravação original da dupla possuía cerca de 15 milhões de ouvintes.²⁰

O disco “Margem” (2019) de Calcanhotto tem como música de encerramento um funk com 150 batidas por minuto (BPM). “Meu bonde” foi interpretada, produzida e composta pela artista. A faixa incorpora elementos de percussão acústicos à sonoridade eletrônica dos *beats* dos sintetizadores. Na letra, Calcanhotto fala de seu cotidiano viajando entre países, utilizando fechaduras biométricas e tomando café na Inglaterra. O videoclipe, um registro ao vivo, disponível no YouTube intercala imagens de viagens da cantora com cenas dela cantando a música em palcos de teatros pelo Brasil. Adriana não dança no ritmo frenético dos 150 BPM, está acompanhada de músicos e não de dançarinos.

Cantar funk não fez de Calcanhotto funkeira. As incursões dela no gênero musical funcionam sobre a égide da MPB enquanto um arquigênero, caracterizado por seus mecanismos de misturas e incorporações de diferentes gêneros musicais e capacidade de reinvenção enquanto segue unindo atores e coletivos (ALMEIDA, 2016; ALMEIDA e JANOTTI JR., 2014). O rótulo está presente na categorização por hashtags (#) #MBP em seus vídeos no YouTube.

Do ponto de vista metodológico, propõe-se reconhecer a escuta conexa (JANOTTI JR., 2020; JANOTTI JR. e QUEIROZ, 2020) como um processo de audiovisualização da canção. Para Janotti Jr., a escuta conexa seria uma tessitura da intriga (narrativização) que, a partir da sonoridade musical, “acopla elementos heterogêneos, os quais vão desde o aparelho auditivo como disparador dos processos de escuta até suas modulações por objetos como fones, caixas acústicas, aplicativos e plataformas.”(JANOTTI JR, 2020, p. XX). Neste sentido, escutar uma canção implicaria no gesto de conectar este material poético a outras expressividades semânticas, sensíveis, discursivas e estéticas.

A narrativização da escuta conexa incorpora aos atos de ouvir música tanto a presença dos artefatos de escuta/audiovisualização quanto comentários nas redes sociais, likes, dislikes, sistemas de recomendação, etiquetagens, compartilhamentos e criação de playlists como ajuntamentos heterogêneos e sinestésicos que integram música, videoclipes, entrevistas, apresentações ao vivo, lives, biografias e modos de acesso aos conteúdos em *streaming* através dos aplicativos das plataformas digitais. (JANOTTI JR., 2020).

A escuta conexa da faixa “Bunda Lê Lê” conduz, portanto, a formação de um corpo que se presentifica na audição, estabelecendo uma dimensão performática no ato da escuta. Ao ouvir Adriana Calcanhotto cantando funk,

incorporam-se processos de memória e especulação que conduzem ao entendimento daquilo que Diana Taylor chama de atos de transferência. Para a autora, atos de transferência vitais transmitem o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina “comportamento reiterado” (TAYLOR, 2013, p. 27). Embora teoricamente Taylor esteja localizada no campo dos Estudos de Performance, a proposta neste artigo é deslocar parte de seus conceitos para o campo da escuta e do audiovisual como parte de um conjunto mais amplo de problemáticas que envolvem articulações entre corpo e som em dinâmicas midiáticas. A própria Taylor (2013) destaca que a performance atua como uma epistemologia, ou seja, uma “prática incorporada, juntamente com outras práticas culturais associadas a ela, oferecendo um modo de conhecer” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Uma canção seria um arquivo apto a ser interpretado como uma performance, em sua dimensão expressiva, a partir de corpos que escutam, encenam ou memorializam tais poéticas. Arquivos, segundo Taylor (2013), seriam “postos em movimento” através dos repertórios culturais, que resultariam na encenação da “memória incorporada - performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (TAYLOR, 2013, p. 49).

Ao pensar a escuta conexa de gêneros musicais, é preciso reconhecer a dimensão performática inscrita nos horizontes de expectativas dos gêneros. Quando comparado a MPB, o funk é recorrentemente desvalorizado a partir da oposição entre o uso de habilidades corporais centradas na bunda, no rebolado e na estesia do corpo versus um corpo supostamente civilizado, educado e contido na MPB, por exemplo. O estigma do gênero musical estaria vinculado a endereçamentos sociais racializados e classistas atribuídos à comunidade de fruidores. Reflete-se assim um problema posto sobre a cultura atrelada a um fazer através do corpo e um fazer periférico, sendo historicamente compreendido como não-branco numa sociedade marcada pela colonialidade, a hegemonia da branquitude patriarcal e o racismo estrutural.

A bunda no funk: gestosfera numa memória videoclíptica

Antes de efetivamente realizar a análise do videoclipe da canção “Bunda Lê Lê”, de Adriana Calcanhotto, é preciso refletir sobre as bases imagéticas e performáticas do funk, reconhecendo o gesto de rebolar e a própria centralidade da bunda como artefatos reconhecíveis e consagrados no gênero musical. Para isso, recorre-se a um conjunto de reflexões que colocam o movimento do corpo no centro do debate para uma reflexão de ordem estética e política no campo da música e do audiovisual. O conceito de gestosfera (LIMA, 2018) auxilia nos protocolos de identificação de uma memória performática do funk em que o rebolado e a bunda emergem como premissas comparativas. Ao apresentar o termo de Hubert Godard, Dani Lima recorre aos estudos de Rudolph Laban de “cinesfera”, que seria “o espaço pessoal de movimento de cada sujeito, delimitado espacialmente pelo alcance dos membros e das outras partes do corpo” (LIMA, 2018, p. 14). A partir disso, a “gestosfera” traria à tona “o quanto a história particular de cada sujeito vai construir sua esfera de gestos possíveis e de gestos impossíveis” (LIMA, 2018, p. 14) dada a relação com os espaços de ação. Sendo o gesto inscrito na distância entre o pré-movimento,

postura corporal que produz a carga expressiva do movimento, e o movimento, fenômeno descritivo de deslocamentos de segmentos do corpo no espaço.

Para Godard, a produção de sentido na dança é organizada pelo gesto.

Portanto, olhar para a dança a partir da noção de gesto proposta por Godard, em oposição à noção de movimento, é dar ênfase à corporeidade como uma singularidade sensível em processo contínuo de construção, em diálogo de mão dupla com seu meio, continuamente sendo afetado e respondendo, e nesse processo sendo fabricada pelo contexto e, ao mesmo tempo, fabricando o contexto com suas respostas, seus gestos. (LIMA, 2018, p. 14).

Por conta disso, diferentes tipos de danças possuirão seus próprios universos de gestos e mitologias de corpo. A corporeidade possui “um léxico implícito, e por vezes também explícito, de gestos permitidos e de gestos proibidos”. (LIMA, 2018, p. 15). Esses gestos também processam e articulam questões estéticas e éticas, fazendo com que todos eles possuam importância. Gestosferas na dança então se tornam lugares centrais para analisar performances que circunscrevem questões interseccionais de gênero, raça, classe e nação.

Como tentativa de elencar a pluralidade da gestosfera envolvendo a bunda no funk, recorta-se um conjunto de videoclipes que permitem apresentar um horizonte comparativo performático entre gêneros musicais. Em “Rainha da Favela”, a cantora Ludmilla se auto consagra: “entre becos e vielas, rainha da favela” e em seguida pede repetidamente para que foquem em seu bumbum. O bumbum é destacado coreograficamente nos enquadramentos da câmera. O alto desempenho das nádegas na dança configura parte do valor que estabelece a cantora enquanto rainha da favela. Cabe propor que a valoração dessa realeza negra e periférica se constrói em oposição a propostas de verticalidade e apagamento das nádegas.

Em “Combatchy”, parceria de Anitta com Lexa, Luísa Sonza e MC Rebecca, as artistas promovem um combate de bumbuns. Em diferentes rounds, a bunda dá surras até chegar ao nocaute. O clipe apresenta uma disputa de dança em um posto de gasolina. É interessante observar como a bunda é um clichê estético e a câmera prioriza enquadrá-la ao invés de outras partes do corpo das artistas. Em “Bumbum Granada”, os MCs Zaac e Jerry cantam sobre vários homens bombas, mas os bumbuns que explodem são das mulheres (“Os mano tá tipo bomba/ E as mina bumbum granada”). São elas que, durante a festa encenada no clipe, dançam em frente ao paredão sonoro com o corpo curvado e a bunda posta em evidência em close-ups que por vezes ocultam seus rostos.

No clipe “Rabiola”, de Kevinho, não é a bunda do artista que é enquadrada (ao contrário dos videoclipes em que as cantoras são mulheres). As “rabas” que interpelam o espectador são de dançarinas filmadas em *contra-plongée*, ocultando em alguns momentos os seus rostos. Mexer a “rabiola rebolando gostoso até o chão” aparece então como uma sequência de gestos generificados e atribuídos às mulheres. Isso se mostra também na posição de Kevinho no clipe enquanto sujeito branco, hétero e masculino que observa e é afetado pelas “rabas” e as convoca a rebolar. Os dois videoclipes de artistas homens evidenciam que tanto as mulheres quanto os homens possuem espaços

semelhantes de atuação de movimentos, mas estão limitados pelas gestosferas possíveis imbricadas em mitologias de corpo generificadas.

Quando se trata de funkeiras negras, a bunda circunscreve tanto um lugar de potência e liberdade quanto de hiperssexualização. No Brasil, isso se dá, por exemplo, com acionamentos do estereótipo racista da mulata dada ao sexo, que teria um desempenho sexual melhor do que mulheres brancas. É importante enxergar as nuances entre o controle que essas mulheres estabelecem sobre os próprios corpos, como fazem coisas com a bunda e tem seus lugares enquanto sujeitas completas também questionados a partir desta mesma parte do corpo.

Estética e política da bunda

Debater a gestosfera que envolve a bunda implica em reconhecer a política que envolve os corpos que dançam. Neste sentido, cabe discutir o quanto a bunda coloca o centro do debate na relação entre corpo e moral nas culturas populares e midiáticas. Ana Teresa Toro (2020) chama atenção para o rebolado como dotado de um lugar importante nas suas memórias da bunda⁴. Ao resgatar a história de uma importante dançarina popular porto-riquenha, Toro relata: “desde menina eu a via na televisão e a imitava batendo as nádegas infantis” (TORO, 2020). É importante destacar que, na reflexão de Toro, ao mesmo tempo que a “memória da bunda” contribui para a exportação de um ideal hiperssexualizado da mulher latina, também conformou um lugar da “mulher que se apropria de seu corpo e faz com ele o que bem entende” (TORO, 2020).

Na análise que faz da apresentação no show do intervalo de Shakira e Jennifer Lopez do *Superbowl 2020*⁵, Toro destaca que a centralidade da bunda das artistas no espetáculo provocou incômodo em parte dos espectadores estadunidenses porque

essas pessoas não entendem uma máxima do Caribe: aqui o corpo faz cultura. O corpo pensa, articula e gesticula ideias, manifesta a história de forma contundente. Não é um mero consumidor ou um produto, é conceito e é ideia. [...] Essas nádegas falam da música afro-caribenha –Shakira dançou champeta e JLo perreou com J. Balvin–; incomodam porque remexendo os quadris líquidos nos fazem lembrar a mistura que somos, a herança árabe e a história imperial, escravista e dolorosa por trás disso. (TORO, 2020).

O que Toro reconhece nas bundas localizadas no epicentro da cultura pop é a retomada de questões presentes no transporte de danças durante a colonização das Américas e afrodiáspora forçada, onde se busca um controle do lugar do corpo das mulheres. Este trânsito no processo de colonização dos corpos apresenta enquadramentos morais.

Brenda Dixon Gottschild (2003) considera que “a fixação masculina positiva ou negativa no traseiro feminino parece ser um dado (pelo menos nas culturas europeístas e africanistas), independentemente da época ou etnia”

⁴ Brenda Dixon Gottschild (2003) utiliza a expressão “butt memories”, em tradução livre “memórias da bunda”, para retomar suas lembranças pessoais em relação às conformações sociais e culturais atribuídas à sua experiência enquanto mulher negra a partir dessa parte do corpo. Retomo a expressão de Gottschild (2003) para enquadrar parte do relato realizado por Ana Teresa Toro (2020).

⁵ Final do campeonato de futebol americano nos Estados Unidos com uma das maiores audiências televisivas mundiais.

(GOTTSCHILD, 2003, p. 148, tradução nossa). Entretanto, “as bundas grandes colocaram o desafio para as menores à medida que, cada vez mais, a cultura negra se torna a moeda da prática branca dominante” (ibidem).

Sendo assim, o traseiro considerado feminino, segundo a historiadora cultural, artista e coreógrafa negra, “faz parte de um discurso generificado, carregado de uma energia sexual envolvendo a nádega feminina em geral e o traseiro preto em particular, não só na dança, mas também no cotidiano” (GOTTSCHILD, 2003, p. 148, tradução nossa).

Entendendo o cristianismo como elemento que constitui e segue moldando a branquitude ocidental (DYER, 1997), é relevante perceber que se estabelece um lugar de medo e contenção do poder das nádegas, principalmente das que dançam, porque colocam em primeiro plano a capacidade que o corpo tem para o pecado (GOTTSCHILD, 2003, p. 147). Dessa forma, Gottschild (2003) destaca que, na “dialética selvagem-versus-civilizada, as nádegas simbolizam a dicotomia histórica entre os princípios estéticos africanistas e europeístas” (GOTTSCHILD, 2003, p. 147, tradução nossa).

As culturas africanistas valorizariam uma autonomia democrática das partes do corpo, enquanto as europeístas construíram valor na unidade e linha reta, trabalhando em direção a um ideal de objetividade, considera Gottschild (2003). Isso se presentificaria na dança através de uma observação inicialmente presente no pré-movimento, uma diferenciação postural: danças europeístas valorizam o corpo ereto, enquanto as africanistas favorecem

posturas flexíveis com as pernas dobradas, com as partes componentes do torso articuladas de forma independente para a frente, para trás, para os lados ou em círculos, bem como em ritmos diferentes. (GOTTSCHILD, 2003, p. 147-148, tradução nossa).

O processo de alinhamento espinhal e a conseqüente verticalização estabelecida pelas danças europeístas, segundo Gottschild (2003), acaba por promover o apagamento de três protuberâncias do corpo: as nádegas, a barriga e os seios. A pesquisadora aponta que danças com raízes em culturas da afrodiáspora na América do Sul e no Caribe precisaram ser controladas e verticalizadas para que pudessem se tornar aceitas no consumo branco. São exemplos: Tango, Rumba, Mambo e Salsa. Ausentar a bunda aparece então como um projeto de colonialidade de saberes incorporados.

Deslocando o olhar para o funk brasileiro, Taísa Machado (2020) considera o rebolado “uma ciência da mulher preta” na medida em que mulheres negras periféricas, como ela, não acreditariam na importância do que fazem com a bunda porque é um conhecimento que não está escrito.

É uma outra ciência. É disso que eu falo. O meu trabalho, para quem não sabe, fala que esses são saberes legítimos de mulheres pretas. E que eles podem estar em muitos lugares, no baile funk, no ritual, no *twerk* da Beyoncé, mas são saberes. E eles têm amplitude: batem na saúde, na espiritualidade, em como você é na sociedade, na cidadania, na coisa social, no ecossistema social. (MACHADO, 2020, p. 33).

O rebolado não seria então uma vanguarda ou privilégio do tempo presente, mas uma herança ancestral estabelecida na Antiguidade com

diferentes propósitos, sendo os mais frequentes “preparar a mulher para parir e para transar” (MACHADO, 2020, p. 35). A autora pontua que as mulheres rebolam por diferentes motivos: porque gostam, possuem autonomia sobre seus corpos ou porque “a xereca fica molhada” (MACHADO, 2020, p.35), a vagina se lubrifica. “Eu digo que rebolar é bom porque quando eu rebolo eu transo melhor e transar é gostoso e é de graça” (MACHADO, 2020, p. 36).

Através das oficinas de Afrofunk,⁶ ela percebe que mulheres negras buscam aprender a rebolar como forma de perder o trauma da hiperssexualização racista sobre seus corpos. Já as mulheres brancas, usualmente de classe média, buscam perder o pudor (MACHADO, 2020, p. 64). Em ambas situações, ela destaca que há uma procura por se sentir empoderada através da dança. Os diferentes movimentos dos rebolados também são geográficos, segundo a autora. Dessa forma, alternam tanto em relação a diferentes países quanto apresentam distinções dentro da mesma nação, ao mesmo tempo em que apontam para reminiscências corporais históricas.

Aqui no Rio de Janeiro a gente dança curvado, de quatro (...). E esse é um movimento muito comum numa dança chamada batuque, de Cabo Verde. É uma dança que também existe em outros lugares, onde as mulheres dançavam com os filhos amarrados ao corpo - por aqui a gente chama de sling (...). Com os filhos amarrados nas costas, as mulheres precisam dançar nessa posição, fazendo uma dança de mexer com a bunda sem sacudir muito a criança. (MACHADO, 2020, p. 40).

Essa geopolítica da bunda carioca pode ser observada no medley de Anitta no Prêmio Multishow de 2016 transmitido no canal Multishow e publicado no YouTube com o título “Grandes Sucessos | Anitta | Prêmio Multishow 2016”. No palco da premiação, a artista realiza pela primeira vez uma apresentação com cerca de oito minutos de sucessos da sua carreira. A bunda aparece como um elemento central das coreografias realizadas para as diferentes músicas. Entretanto, destaca-se o encerramento com a faixa “Movimento da Sanfoninha”. A música está presente no seu álbum “Meu Lugar” (2014) e Anitta não canta. O funk possui uma batida acelerada com o som de sanfona compondo a melodia, que parece ser tocada, na verdade, em um teclado eletrônico. A voz presente na música é infantil e repete frases como “eu quero ver você dançar”, “faz o quadradinho pra mim” e a palavra “desce”.

O bordão “Vocês pensaram que eu não ia rebolar minha bunda hoje?” se tornou uma marca de Anitta e um gancho para que em sequência “O Movimento da Sanfoninha” comece a tocar. A partir daí o que toma o espaço de atenção da câmera é a bunda da artista. As dançarinas e dançarinos se posicionam em semicírculo para animar a artista e incentivar que ela se movimente. Anitta de costas para a plateia vestindo um *cropped* e *hot pants* realiza o quadradinho, faz a bunda quicar algumas vezes, volta a realizar o quadradinho e em seguida vira-se para a plateia encerrando a apresentação. É interessante perceber como

⁶ Taísa Machado (2020) define o Afrofunk como “uma fábrica de ações e conteúdos para o movimento funk com foco em equidade racial e de gênero” (p.29). O projeto funciona através de oficinas de dança com público principal de mulheres cisgêneras e comunidade *queer*. Entre os conteúdos apresentados aos participantes, estão diferentes formas de rebolar, algumas delas partem da experiência da artista em bailes cariocas de funk. Taísa Machado também transmite oralmente narrativas e filosofias africanistas relacionadas aos movimentos executados.

em uma premiação onde há a priorização da execução da música ao vivo o próprio canto da artista é colocado de lado em um determinado momento para que a sua bunda seja o foco de atenção e valoração de seu trabalho enquanto *show woman*.

Ao mesmo tempo em que existem espaços midiáticos de celebração da bunda, ela assume lugares de desvalorização nas disputas entre gêneros musicais ou de legitimação do sucesso de artistas. Anitta é um exemplo de artista que responde recorrentemente a críticas de que seus êxitos estariam restritos ao uso sexualizado da bunda (GUIMARÃES, 2019), chegando até a ser acusada como motivo no aumento no número de estupros de mulheres (WERNECK, 2020).

A ausência da bunda e do rebolado em “Bunda Lê Lê”

Para materializar essa discussão, analisa-se o videoclipe da faixa “Bunda Lê Lê” de Adriana Calcanhotto em parceria com Dennis DJ. Para isso, utiliza-se as proposições metodológicas de Thiago Soares (2014) para análise de vídeos articuladas aos conceitos de performance e escuta conexa. Dessa forma, outros materiais externos ao clipe, assim como a própria ambientação digital do YouTube onde ele está publicado, serão considerados para a análise.

Apesar da MPB ter a mistura de gêneros musicais como característica, a performance de Adriana Calcanhotto no videoclipe de “Bunda Lê Lê” (2020) revela tensionamentos presentificados no corpo que dança da artista e nas construções estéticas do videoclipe assim como seus enquadramentos midiáticos e da ambiência digital em que está publicado. Parte-se então para olhar os três elementos indicados por Soares (2014) para análise de vídeos: os cenários inscritos, as gestualidades e oralidade.

Todo o “Só - Clipão da Quarentena” foi gravado no quarto de Adriana Calcanhotto em dois planos sequências. A presença de Adriana como único elemento humano mostrado no quarto contribui para a construção da ideia de isolamento social que marca o período de produção do álbum e do produto audiovisual. Ao mesmo tempo, o cômodo incorpora elementos não usuais como projeções, luzes, caleidoscópios e confetes. É um quarto-palco.

Adriana inicia o videoclipe de “Bunda Lê Lê” levantando da cômoda onde estava sentada no final da faixa anterior, “Lembrando da Estrada”. Como marca de todo o “Clipão”, o olhar fixo de Adriana para a câmera interpela o espectador. Ao passo que ela levanta, é possível observar uma bandeira do Brasil com o círculo azul recortado onde são projetados vídeos e textos. A letra da música passa então a ser exibida na bandeira e termos como “bunda”, “senta”, “estuda” e “lê” são transformados em palavras de ordem sobre o símbolo nacional.

A câmera segue enquadrando o rosto de Adriana com a bandeira e as projeções ao fundo. A cantora é filmada em *plongée* que prioriza o enquadramento do seu corpo do ombro para cima ou da cintura para cima. O pré-movimento da artista busca constantemente a verticalidade e os gestos que marcam sua coreografia priorizam a parte superior do corpo.

A artista dança funk promovendo mudanças posturais bem marcadas e que quebram o fluxo de movimento. Até quando inclina o tronco para os lados, para frente ou para trás, Calcanhotto evita curvar a espinha. Seus braços assumem o lugar de maior movimentação corporal. Os gestos se iniciam nas escápulas, nos

cotovelos e punhos, lembrando gesticulações realizadas por praticantes de artes marciais. Como percebe um usuário do YouTube que comenta no recorte do clipe de “Bunda Lê Lê” (2020) publicado no canal de Dennis DJ, artista do funk carioca e parceiro de Adriana na música: “Tentando entender esses movimentos de caratê no vídeo! O clipe é engraçado kkkkkkk”.



Figura 1. Captura de tela realizada pelos autores. Comentário de usuário do YouTube sobre o videoclipe “Bunda Lê Lê”, coletado em 30 de março de 2021.
Fonte: <https://youtu.be/xX7I3NqbqHM>

Outro usuário estranha os gestos de Adriana e expressa que o que ela faz é tentar dançar como um robô: “Melhor parte e (sic) ela tentando dançar tipo robô quem viu deixa o like”.



Figura 2. Captura de tela realizada pelos autores. Comentário de usuário do YouTube sobre o videoclipe “Bunda Lê Lê”, coletado em 30 de março de 2021.
Fonte: <https://youtu.be/xX7I3NqbqHM>

A seção de comentários no canal de Dennis DJ também mostra algumas reações provocadas nos espectadores. Alguns se surpreendem positivamente com a parceria do artista de funk com uma cantora de MPB: “A parceria mais inesperada, o melhor clipe caseiro da quarentena, melhor letra e a maior contribuição musical. Adriana e Dennis, vocês foram muito artistas. Vlw (valeu)”. Outros expressam o quanto consideram incomum o que viram: “Isso é real ou apenas um delírio? A essa altura já não sei dizer...”.

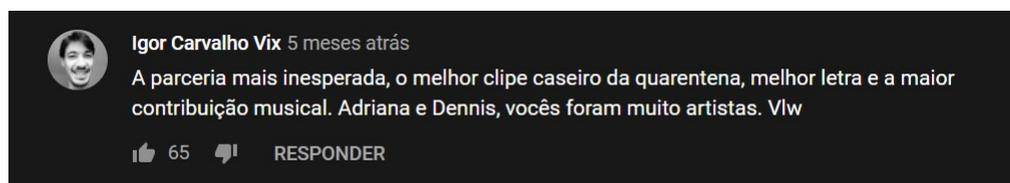


Figura 3. Captura de tela realizada pelos autores. Comentário de usuário do YouTube sobre o videoclipe “Bunda Lê K”, coletado em 30 de março de 2021.
Fonte: <https://youtu.be/xX7I3NqbqHM>

O estranhamento observado pelos usuários se dá a partir de uma suposta improbabilidade de junção do rótulo MPB ao funk. Algo que pode ser percebido também em termos numéricos expressivos no canal do YouTube de Dennis DJ. O

produtor carioca é um importante ator na rede de música pop periférica (PEREIRA DE SA, 2019) apresentando mais de um bilhão de visualizações em seu canal do YouTube⁷, mais de 6 milhões de ouvintes mensais no Spotify⁸ e agrega mais de 5 milhões de fãs nas redes sociais⁹.

O clipe de “Bunda Lê Lê”, em março de 2021, com nove meses de publicação no canal do artista, possuía cerca de 118 mil visualizações¹⁰, um número baixo se comparado com outras parcerias de Dennis DJ que figuravam na casa dos milhões, como “Te prometo” com MC Don Juan (155 milhões de visualizações), com um ano de lançamento em março de 2021, e “Deixa de Onda” com Ludmilla e Xamã (27 milhões de visualizações) com dois meses de publicação¹¹. A proporção de *likes* e *dislikes* também apresenta uma disparidade, *dislikes* representam 13% do total de *likes* do vídeo de Adriana Calcanhotto com o produtor, já nas parcerias com MC Don Juan e com Ludmilla e Xamã, os *dislikes* representam 2,25% e 3% do total de *likes*, respectivamente¹².

Há de se considerar que os exemplos comparativos aqui apresentados são de artistas que também compõem a rede de música pop periférica, são mais jovens que Adriana Calcanhotto e cumprem o circuito midiático de divulgação *mainstream*. Entretanto, a partir dos dados é possível inferir uma maior aceitação do público do canal de Dennis DJ a artistas de gêneros musicais da rede de música pop periférica, como o funk, o rap e o trap; e não-brancos, negros e indígenas.

Além disso, a dança de Adriana foge de uma gestosfera que faz parte de uma mitologia do corpo feminino que dança o funk em videoclipes. O produto audiovisual também diverge da linguagem do clipe de funk que trata da bunda. Ao invés de close-ups na raba em contra-*plongée*, somos apresentados às partes superiores do corpo de Adriana em um *plongée* com destaque para o seu olhar.

Constitui-se então uma relação tensiva entre oralidade e imagem no videoclipe. Adriana canta sobre sentar a bunda, mas ausenta a bunda imagetivamente. As bundas que aparecem são bundas outras, bundas perifizadas que dançam o funk e são projetadas sobre a bandeira do Brasil.

Cabe ressaltar que o que a artista propõe fazer com a bunda na letra da música é justamente uma contenção de movimento através do gesto de sentar para estudar. Adriana desloca o sentido de “Bunda Lê Lê” para uma bunda que vai ter o seu lugar de protagonismo de movimento contido para que o usuário possa ler. Há aí uma tentativa de moralizar essa bunda desviante para privilegiar o desenvolvimento das habilidades mentais, do conhecimento objetivo das partes superiores do corpo. “Senta a bunda e estuda/ Senta a bunda e lê/ Senta a bunda e vai à luta/ Senta a bunda e vai”.

Adriana é uma mulher branca com uma carreira estabelecida em um arqui-gênero musical valorizado por camadas sociais privilegiadas e entendido como não-periferizado. Interpelar a bunda do espectador em isolamento social

⁷ Dado coletado pelos autores em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

⁸ Dado coletado pelos autores em 30 de março de 2021 no perfil de Dennis DJ na plataforma Spotify.

⁹ Dado apresentado em texto descritivo do artista na seção sobre do seu canal do YouTube.

¹⁰ Dados coletados pelo autores em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

¹¹ Dados coletados pelos autores em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

¹² Coleta de dados realizada no canal do YouTube de Dennis DJ em 31 de março de 2021.

indicando que ele estude é possível através do lugar de poder em que ela está localizada através de sua branquitude, do gênero musical em que se encontra e, até mesmo, como professora da Universidade de Coimbra, cidade em que canta suas saudades em “Corre o Munda”, clipe que inicia após o fim de “Bunda Lê Lê”.

Considerações finais

Na proposta deste artigo, a bunda se mostra uma porta de entrada potente para voltar o olhar em torno de questões conjunturais que permeiam os corpos funkeiros ou que se ligam ao funk em determinados momentos. Colocar em evidência ou ausentar imagetivamente essa parte do corpo em videoclipes de funk se liga à fruição do gênero musical pela dança e revela dinâmicas atreladas às reminiscências históricas do rebolado na América Latina e na afrodiáspora. A partir da bunda, também é possível observar acionamentos de disputas dentro do próprio gênero musical, entre gêneros e arquigêneros.

A performance de Adriana Calcanhotto e a ausência do rebolado e de uma gestosfera da bunda no videoclipe de “Bunda Lê Lê” ressaltam aspectos de sua branquitude e seu lugar de privilégio, que a torna passível de se posicionar enquanto figura capaz de moralizar outras bundas. A dinâmica de moralização perpassa escolhas de pré-movimento, outras mitologias do corpo e gestosferas possíveis às quais Calcanhotto está atrelada. Em meio a isso, é preciso poder conjuntural e estrutural para tentar moralizar outras gestosferas, ausentando ou substituindo gestos que localizam questões periféricas, negras e tidas como femininas.

Referências

ALMEIDA, Lais Barros Falcão De. *A MPB em mudança: cartografando a controvérsia da nova MPB Recife*. 2016. 143 f. Universidade Federal de Pernambuco, 2016.

ALMEIDA, Lais Barros Falcão De e JANOTTI JR., Jeder. *Movimento de Renovação da MPB ou um Novo Gênero Musical?* Discussões sobre a Nova MPB. Associação Latino Americana de Investigadores em Comunicação, 2014. Disponível em: <https://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/GT11-d-e-Almeida-Junior.pdf>. Acessado em 09 de mar. de 2022.

BRÊDA, Lucas. Adriana Calcanhotto canta ‘funk da quarentena’ em disco feito em isolamento. *Folha de São Paulo*. 28 de mai. de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/adriana-calcanhotto-canta-funk-da-quarentena-em-disco-feito-em-isolamento.shtml>. Acessado em 19 de ago. de 2020.

CACERES, Guillermo e FERRARI, Lucas e PALOMBINI, Carlos. A Era Lula/Tamborção política e sonoridade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 58, p. 157, 30 Maio 2014. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82394>. Acessado em 09 de mar. de 2022.

DYER, Richard. *White*. New York: Routledge, 1997.

GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. SOTER, S.; PEREIRA, R. (Org.). *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidadeEditora, 2003.

GOTTSCILD, Brenda Dixon. *The Black Dancing Body: A geography from coon to cool*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

GUIMARÃES, Felipe. Anitta publica texto no instagram rebatendo críticas negativas sobre sua vida. *Gazeta Wen*. 02 de jun. de 2019. Disponível em: https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2019/06/anitta-publica-texto-no-instagram-rebatendo-criticas-negativas-sobre-sua-vida_78116.php. Acessado em 28 de nov. 2020.

JANOTTI JR., Jeder. Reconfigurações do pop e o lugar da escuta conexa em ecossistema de mídias de conectividade. SÁ, S. P. DE; AMARAL, A.; JANOTTI JR., J. (Org.). *Territórios afetivos da imagem e do som*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 23-40.

JANOTTI JR., Jeder e QUEIROZ, Tobias Arruda. *Deixa a Gira Girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa*. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação., nº Anais Temporários. Salvador, BA: [s.n.], 2020. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-1990-1.pdf>. Acessado em 09 de mar. de 2022.

LIMA, Dani. *Gesto, Corporeidade, Ética e Política: Pensando Conexões e Diálogos*. Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos, p. 12-17, 2018. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/1185/1283>.

MACHADO, Taísa. *Taísa Machado, o Afrofunk e a Ciência do Rebolado*. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

MOLINA-GUZMÁN, Isabel. *Dangerous Curves*. New York: NYU Press, 2010.

PEREIRA DE SÁ, Simone e DALLA VECCHIA, Leonam. O álbum visual Kisses e a construção da star persona de Anitta. SÁ, S. P. DE; AMARAL, A.; JANOTTI JR., J. (Org.). *Territórios afetivos da imagem e do som*. Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 65-90.

SOARES, Thiago. Construindo imagens de som & fúria: considerações sobre o conceito de performance na análise de videoclipes. *Contemporânea: Comunicação e Cultura*, v. 12, n. 02, p. 323-339, 2014. Disponível em:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/10721>. Acessado em 09 de mar. de 2022.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TORO, Ana Teresa. Por que as bundas de JLo e Shakira incomodam?. *El País*. 16 de fev. de 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/eps/2020-02-17/por-que-as-bundas-de-jlo-e-shakira-incomodam.html>. Acessado em 19 de ago. de 2020.

TROTTA, Felipe Da Costa. A música que incomoda: o Funk e o Rolezinho. In: ANAIS DO 23º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2014, Belém. *Anais eletrônicos...* Campinas, Galoá, 2014. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2014/papers/a-musica-que-incomoda--o-funk-e-o-rolezinho>. Acessado em 09 de mar. de 2022.

WERNECK, Natash. Anitta responde comentários ofensivos e é acusada de 'incentivar estupro'. *Portal Uai E+*. 05 de nov. de 2020. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/e-mais/2020/11/05/noticia-e-mais,264541/anitta-responde-comentarios-ofensivos-e-e-acusada-incentivar-estupro.shtml>. Acessado em 28 de nov. de 2020.

Recebido em: 09/03/2022

Aceito em: 15/07/2022