

Senta a bunda: a bunda performática em videoclipes de funk como indicativo de disputas interseccionais e de gênero musical¹

Winglison Henrique do Nascimento Tenório²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco

Resumo

O artigo propõe uma discussão sobre o lugar da bunda nas performances de artistas em videoclipes de funk a partir dos tensionamentos provocados pelo clipe "Bunda Lê Lê" (2020) de Adriana Calcanhotto e Dennis DJ. Trago conceitos como performance (TAYLOR, 2013), movimento, gesto e gestoesfera (GODARD, 2003), retomo a importância das nádegas da mulher latina, o papel da bunda em danças africanistas (GOTTSCILD, 2003), e o rebolado no funk como uma ciência generificada e racializada (MACHADO, 2020). Aponto um certo repertório da bunda funkeira. Realizo então a análise da performance de Adriana Calcanhotto através dos indicativos metodológicos de Soares (2014) e do conceito de escuta conexa (JANOTTI JR., 2020), trazendo acionamentos de disputas e tentativas de moralização da bunda no funk como questões ligadas ao privilégio da branquitude.

Palavras-chave: funk; videoclipe; bunda; rebolado, branquitude.

1. Introdução

“O que é que faz na quarentena?” nos questiona Adriana Calcanhotto na faixa “Bunda Lê Lê” também conhecida como o “Funk da quarentena”. A artista branca, natural do Rio Grande do Sul e radicada na cidade do Rio de Janeiro é reconhecida nacionalmente por seu trabalho musical no elástico arquigênero Música Popular Brasileira (MPB).

Em maio de 2020, a cantora lançou “SÓ”, seu décimo segundo álbum de estúdio. Nele, Adriana 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. O clipe de “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.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) na linha Estéticas e Culturas da Imagem e do Som. Bolsista da Fundação de Amparo a Ciência e a Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE). Pesquisador no Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A.) e no Grupo de Pesquisa em Comunicação Música e Cultura Pop (GruPop). E-mail: winglisonhenrique@gmail.com.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1TMhkf-ajY>. Acessado em 15 de ago. de 2020.

Na letra, Adriana, enquanto compositora, explora palavras recorrentemente utilizadas em músicas de funk: “Tive essa brincadeira de fazer uma música com as letras que o funk usa, que são ‘senta’, ‘vai’ e ‘bunda’ (CALCANHOTTO apud BRÊDA, 2020)⁴. 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. Por conta disso, este trabalho volta o olhar para a bunda ou, no caso, a ausência dela no clipe de “Bunda Lê Lê” de Adriana Calcanhotto.

O funk brasileiro, enquanto gênero musical, é 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 clipe de “Bunda Lê Lê” pode indicar caminhos para enxergar disputas estéticas entre o arquigênero MPB e a o gênero Funk, articulando questões conjunturais interseccionais

Sendo assim, na seção seguinte deste artigo me proponho a realizar uma revisão bibliográfica sobre os conceitos de performance (TAYLOR, 2013), pré-movimento, movimento, gesto e gestosfera (GODARD, 2003; LIMA, 2018). Em sequência, trato da bunda. Resgato a importância das nádegas da mulher latina que “faz coisas” (TORO, 2020; MOLINA-GUZMÁN, 2010). Penso lugar da bunda nas danças africanistas e europeístas (GOTTSCCHILD, 2003) e o rebolado como uma ciência da mulher preta (MACHADO, 20220). Mostro então como a bunda aparece enquanto clichê estético em videoclipes de funk lançados entre 2016 e 2020 através de breves análises.

Depois disso, analiso o clipe de “Bunda Lê Lê” de Adriana Calcanhoto com Dennis DJ a partir dos pressupostos metodológicos de Soares (2014) e do conceito de escuta conexa de Janotti Jr. (2020). Finalizo apresentando as considerações finais, onde aponto indicativos conjunturais que permeiam a tentativa de moralizar a bunda no funk.

2. A postura, o gesto e corpo no audiovisual

⁴ 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.

A performance para Diana Taylor (2013) funciona como “atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’” (TAYLOR, 2013, p. 27). Ao mesmo tempo, ela destaca que a performance atua como uma epistemologia, oferecendo um modo de conhecer.

A autora trabalha com os conceitos de arquivo e repertório. O arquivo existe em itens aparentemente resistente a mudanças, como vídeos, filmes e CDs. Já o repertório “encena a memória incorporada - performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto -, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível” (TAYLOR, 2013, p. 49).

É olhando para o repertório que trago Hubert Godard (2003). O autor considera que o simples ato do sujeito se posicionar em relação à gravidade estabelecendo uma postura revela uma mitologia a que o corpo está submetido. As mitologias do corpo em movimento são criadas pelo indivíduo ou grupo social em ressonância com a sua territorialidade. As atitudes corporais atuam como veículos de transmissão das mitologias de corpo e, ao mesmo tempo que estão presentes no sistema postural, são por ele transmitidas.

A partir disso, destaco três conceitos relevantes para observar o corpo em movimento com base no que propõe Godard (2003). O primeiro é a definição de pré-movimento, “atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de se iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé” (GODARD, 2003, p.13). É ele o produtor da carga expressiva que o movimento a ser executado terá.

O segundo conceito é o de “movimento”: “compreendido como um fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço” (GODARD, 2003, p. 17). E, por último, a definição de “gesto”: o “gesto se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas” (ibidem).

Dani Lima (2018) resgata de Godard o conceito de “gestosfera” desenvolvido pelo autor a partir do que Rudolph Laban chamou de “cinesfera”. A cinesfera para Laban, segundo Lima (2018), “seria o espaço pessoal de movimento de cada sujeito, delimitado espacialmente pelo alcance dos membros e das outras partes do corpo” (p. 14). A partir disso, a ideia de “gestosfera” desenvolvida por Godard traz à tona “o quanto a história particular de cada sujeito vai construir sua esfera de gestos possíveis e de gestos

impossíveis” (ibidem). Dessa forma, o sujeito teria uma tendência a estar limitado pela gestosfera, apesar do espaço de cinesfera disponível.

A produção de sentido na dança, para Godard (2003), é organizada pelo gesto. Dessa forma, se dá “ênfase à corporeidade como uma singularidade sensível em processo contínuo de construção” (LIMA, 2018, p. 14), interagindo com o contexto em afetações e respostas, “fabricando o contexto com suas respostas, seus gestos” (ibidem).

Por conta disso, diferentes tipos de danças possuirão seus próprios universos de gestos e mitologias de corpo. Gestosferas na dança então se tornam lugares interessantes para analisar performances que circunscrevem questões interseccionais de gênero, raça, classe e nação. Olhando especificamente para o funk, na próxima seção trato da importância que há em pensar a bunda na construção de artistas femininas latinas e a relação racializada desta parte do corpo com as culturas afrodiáspóricas nas Américas.

3. A bunda, a raba, o traseiro, o bumbum e as nádegas

Ana Teresa Toro (2020) resgata a figura de Iris Chacón para tratar dos incômodos da bunda da mulher latina. Chacón, dançarina de Porto Rico, ganhou notoriedade nacional nas décadas de 1970 e 1980 voltando a atenção para seu corpo marcado pela “escassez de tecido e abundância de carne” (TORO, 2020, online). Ao mesmo tempo que a imagem de Iris Chacón contribuiu 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, online). Algo que também aparece nas negociações corporais conscientes realizadas por Jennifer Lopez na mídia estadunidense e internacional. A atriz e cantora que nasceu em Nova York tem em sua identidade étnico-racial ascendência porto-riquenha e apresenta pele negra clara, transitando midiaticamente entre a identidade da mulher latina, da mulher afro-latina, da mulher negra e, por vezes, da mulher branca.

A partir da análise de tabloides e blogs, Molina-Guzmán (2010) percebe que Jennifer Lopez obtém êxito gerenciando sua identidade étnico-racial em Hollywood, transformando “sua beleza e corpo exóticos e etnicamente ambíguos e racialmente flexíveis em um sucesso global comercializável” (MOLINA-GUZMAN, 2010, p. 72, tradução nossa). Entretanto, também evidência que os trânsitos corporais/raciais de Lopez possuíam limitações condicionadas ao olhar branco (*white gaze*) e masculino.

Retornando a Toro (2020), a centralidade da bunda de Shakira e Jennifer Lopez, duas artistas latinas, durante a apresentação no show do intervalo do Superbowl 2020⁵, provocou incômodo em parte dos espectadores norte-americanos porque “não entendem uma máxima do Caribe: aqui o corpo faz cultura. O corpo pensa, articula e gesticula ideias, manifesta a história de forma contundente” (TORO, 2020, online). As nádegas tratam também da música afro-caribenha e, enquanto são remexidas, trazem a superfície a mistura constitutiva da América Latina, marcada por diferentes heranças imperialistas, escravagistas e suas experiências dolorosas.

O que Toro reconhece nas bundas localizadas no seio da cultura pop retoma questões presentes no transporte de danças durante a colonização das Américas e afrodiáspora forçada, onde se busca um controle do lugar da bunda. “A fixação masculina positiva ou negativa no traseiro feminino parece ser um dado (pelo menos nas culturas europeístas⁶ e africanistas), independentemente da época ou etnia” (GOTTSCILD, 2003, p. 148, tradução nossa). Entretanto, “as bundas grandes colocaram o desafio para as menores à medida que (...) a cultura negra se torna a moeda da prática branca dominante” (ibidem). O traseiro feminino “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” (ibidem).

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

As culturas africanistas valorizariam uma autonomia democrática das partes do corpo, enquanto as europeístas construiriam valor na unidade e linha reta, trabalhando em direção a um ideal de objetividade, considera Gottschild (2003). Isso se presentifica na dança através da observação do pré-movimento: 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

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

⁶ Brenda Dixon Gottschild (2003) utiliza o termo “europeísta” (*europeanist*) em contrapartida ao termo “africanista” (*africanist*) para denotar “conceitos, práticas, atitudes, ou formas enraizadas nas tradições europeias e europeu-americanas” (GOTTSCILD, 2003, p. XIII, tradução nossa).

trás, para os lados ou em círculos, bem como em ritmos diferentes” (GOTTSCILD, 2003, p. 147–148, tradução nossa).

O processo de alinhamento espinhal, segundo a autora, e a verticalização estabelecida pelas danças europeístas promove o apagamento de três protuberâncias do corpo: as nádegas, a barriga e os seios. Danças como o Tango, Rumba, Mambo e Salsa, que possuem raízes em culturas da afrodiáspora, precisaram ser controladas e verticalizadas para que pudessem ser aceitas no consumo branco na América do Sul e no Caribe. Ausentar a bunda foi um projeto de colonialidade de saberes incorporados. Entretanto, a bunda latina e afro-latina segue presente nas danças e faz coisas.

A presença da bunda no funk brasileiro se estabelece desde um fruir na dança através do rebolado quanto nas letras recebendo diferentes nomenclaturas e sentidos. Taísa Machado (2020), criadora do Afrofunk⁷, considera o rebolado uma ciência da mulher preta, um conhecimento que não está escrito. “(...) São saberes legítimos de mulheres pretas. (...) podem estar em muitos lugares, no baile funk, no ritual, no *twerk* da Beyoncé, mas são saberes” (MACHADO, 2020, p. 33), provocando efeitos na saúde, espiritualidade e nas formas de cidadania.

O rebolado é então herança ancestral estabelecida na Antiguidade com diferentes propósitos, sendo os mais frequentes “preparar a mulher para parir e para transar” (MACHADO, 2020, p. 35). Machado (2020) pontua que as mulheres rebolam hoje por diferentes motivos: porque gostam, possuem autonomia sobre seus corpos ou porque “a xereca fica molhada” (p.35). “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).

Os diferentes movimentos dos rebolados também são geográficos, segundo Machado (2020). 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. A exemplo de como se dança curvado no Rio de Janeiro, ou de quatro. Machado relaciona essa tradição a dança batuque, de Cabo Verde, “onde as mulheres dançavam com os filhos amarrados ao corpo (...). fazendo uma dança de mexer com a bunda sem sacudir muito a criança” (MACHADO, 2020, p. 40).

⁷ 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.

Observando então o rebolado que chega no *mainstream* da música nacional, Machado (2018)⁸ percebe o que chama de “*controlização da bunda maluca*”. Há uma prioridade de movimentos da bunda calcados num maior controle do corpo, que possui como um dos principais gestos o quadrado, passo do funk que integra movimentos do quadril tanto no plano sagital quanto no plano horizontal. Nele, a bunda se movimenta acompanhando usualmente as batidas graves das canções como se delineasse as arestas e vértices de um quadrado. A velocidade e frequência de realização do quadrado serão estabelecidas de acordo com a quantidade de batidas por minuto (BPM) da canção.

Como tentativa de elencar a pluralidade da bunda funkeira, recorto e apresento em seguida alguns cliques do gênero que fazem parte da música pop nacional alcançando o *mainstream* dos anos de 2016 a 2020. O primeiro deles é o single “Rainha da Favela” (2020)⁹ da cantora Ludmilla. No clipe, a artista se autoconsagra, “entre becos e vielas, rainha da favela” e em seguida pede repetidamente para que foquem em seu bumbum. O bumbum é destacado coreograficamente no clipe de Ludmilla e nos enquadramentos da câmera. O alto desempenho das nádegas na dança configura parte do valor que a estabelece enquanto rainha da favela. A valorização dessa realeza negra e periférica se constrói em oposição a propostas de verticalidade e apagamento das nádegas.

O segundo exemplo é a faixa “Combatchy”¹⁰ (2019) uma parceria de Anitta com Lexa, Luísa Sonza e MC Rebecca. As artistas promovem um combate de bumbuns. Em diferentes rounds o bumbum dá surras até chegar ao nocaute. O clipe apresenta uma disputa de dança em um posto de gasolina, onde a bunda é um clichê estético e a câmera prioriza enquadrá-la ao invés de outras partes do corpo das artistas.

Em “Bumbum Granada”¹¹ (2018), os MCs Zaac e Jerry cantam sobre vários homens bombas, mas os bumbuns que explodem são das mulheres. 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. As mitologias do corpo nessa comunidade de pessoas periféricas que se divertem ao som do funk possuem marcações generificadas. Os homens observam ao redor e pedem para as mulheres “tacarem” a bunda, ato manifestado através do gesto de movimentar o braço

⁸ RIO, Afrofunk. **Registro de Oficina de Afrofunk.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KZ4rKWk5XEg>. Acessado em 20 de mar. de 2021.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DWH349RfD7E>. Acessado em 13 de jan. de 2021.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-YTeFMxUOAU>. Acessado em 13 de jan. 2021.

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EwcoY14GWwM>. Acessado em 13 de jan. de 2021.

direito a partir do cotovelo em direção a frente com a mão parcialmente fechada, como se estivessem a jogar uma granada.

O funkeiro paulista Kevinho, em “Rabiola”¹² (2017), não rebola, mas sim a menina “que é um problema/ é cheia de esquema/ ela é complicada”. A bunda de Kevinho não é enquadrada, 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 ao feminino. 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. Esses dois videoclipes de artistas masculinos evidenciam que tanto as mulheres quanto os homens possuem a mesma cinesfera, mas estão limitados pelas gestosferas possíveis imbricadas em mitologias de corpo generificadas.

O medley de Anitta no Prêmio Multishow de 2016 transmitido no canal de tv fechada Multishow e publicado no YouTube¹³ é um videoclipe pós-mtv (PEREIRA DE SA, 2019). 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. O encerramento do clipe é realizado com essa faixa, em que Anitta não canta. A partir daí o que toma o espaço de atenção da câmera é sua bunda. As dançarinas e dançarinos se posicionam em semicírculo incentivando que a artista se movimente. O funk possui uma batida acelerada com o som de sanfona, tocada em teclado eletrônico, compondo a melodia. Uma voz infantil repete frases como “eu quero ver você dançar”, “faz o quadradinho pra mim” e a palavra “desce”.

Em uma premiação onde há a priorização da música ao vivo, o canto da artista é colocado de lado em um determinado momento para que a sua bunda seja o foco de atenção e valorização do trabalho. 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.

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

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tXFyeIjwQUw>. Acessado em 13 de jan. de 2021.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X03VJS01kwA>. Acessado em 13 de jan. de 2021.

críticas de que seus êxitos estariam restritos ao uso sexualizado da bunda¹⁴, chegando até a ser acusada como motivo no aumento no número de estupros de mulheres¹⁵.

Quando se trata de funkeiras negras, a bunda circunscreve tanto um lugar de potência/liberdade quanto de hiperssexualização. No Brasil, isso se dá, por exemplo, com acionamentos do estereótipo racista da mulata¹⁶ dada ao sexo, que teria um desempenho sexual melhor do que mulheres brancas. Existem nuances entre o controle que essas mulheres estabelecem sobre os próprios corpos, como fazem coisas com a bunda e tem seus lugares de sujeitas também questionados a partir desta mesma parte do corpo.

Cabe pensar a bunda agora em relação à dinâmica valorativa dos gêneros musicais, marcados por instabilidades, disputas, negociações e rearranjos sucessivos, (JANOTTI JR. e PEREIRA DE SÁ, 2019). Dentro do próprio Funk artistas construirão sua relação com a bunda apresentando marcas distintivas. A percepção de valor na cultura de fãs sobre o uso do bumbum também pode ser variante. Um exemplo, são fãs saudosistas de artistas dos anos 1990 ou início dos 2000 que cantavam sobre o cotidiano das favelas cariocas. Como é possível perceber no comentário do videoclipe publicado no YouTube do “Rap do Silva”¹⁷ cantado pelo MC Bob Run: “o tempo em que o funk não (sic) precisava falar de bunda, cachorra (sic) e outras bobagens para ser divulgado. saudade (sic) do verdadeiro funk. pornografia (sic) tem no xvídeos”¹⁸.

Quando comparado a outros gêneros musicais, o Funk é recorrentemente desvalorizado a partir da oposição entre uso de habilidades corporais *versus* canto educado. O estigma do gênero musical está vinculado a um estigma social racializado e classista atribuído à comunidade de fruidores. Refletindo um problema da 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 (TENÓRIO, 2020).

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

¹⁶ “A palavra de origem espanhola vem de “mula” ou “mulo”: aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos do cruzamento dos jumentos com éguas ou dos cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (equus caballus) com o animal tido de segunda classe (equus africanus asinus). Sendo assim, trata-se de uma palavra pejorativa que indica mestiçagem, impureza. Mistura imprópria que não deveria existir”. (BORGES e RIBEIRO, 2016, online).

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oVO1oGAprG0>. Acessado em 15 de jan. de 2021.

¹⁸ Vale destacar que esse tipo de constatação por parte dos fãs oculta a coexistência temporal da vertente “funk putaria”.

Para materializar essa discussão, analiso na próxima seção o videoclipe da faixa “Bunda Lê Lê” (2020) de Adriana Calcanhotto em parceria com Dennis DJ. Para isso, utilizo as proposições metodológicas de Thiago Soares (2014) para análise de videoclipes articuladas aos conceitos apresentados anteriormente neste artigo. Considero também que, ao audiovisualizar o videoclipe, realizo uma escuta conexa (JANOTTI JR., 2020).

Escuta conexa é uma tessitura da intriga (narrativização) que, a partir da sonoridade musical, acopla elementos heterogêneos (...). 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, (...) 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)

Dessa forma, outros materiais externos ao clipe, assim como a própria ambientação digital do YouTube onde ele está publicado, serão considerados para a análise.

4. Senta a bunda e lê

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 regrava a música “Fico Assim Sem Você” da dupla de funkeiros Claudinho e Buchecha. A versão que incorpora uma sonoridade acústica, em novembro de 2020, superava o número de reproduções mensais (26 milhões) no Spotify em comparação a gravação original (15 milhões)¹⁹.

O disco “Margem” (2019) de Calcanhotto tem como música de encerramento um funk 150bpm. “Meu bonde”, interpretada, produzida e composta pela artista, incorpora elementos de percussão acústicos a sonoridade eletrônica dos beats dos sintetizadores. Na letra, Adriana fala de seu cotidiano viajando entre países, utilizando fechadura biométricas e tomando café na Inglaterra. O videoclipe ao vivo disponível no YouTube²⁰ intercala imagens de viagens da cantora com cenas dela cantando a música em palcos de teatros. Adriana não mexe a bunda no ritmo frenético, está acompanhada de músicos e não de dançarinos. O foco está em sua performance vocal, quando dança busca a

¹⁹ Dados coletados pelo autor em 30 de novembro de 2020.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7ViJMGZJSZ8>. Acessado em 23 de nov de 2020.

verticalidade e prioriza as partes superiores do corpo, com foco nos braços. Quem parece dançar mesmo é a edição das imagens com cortes rápidos que acompanham a percussão.

Cantar funk não fez de Calcanhotto funkeira. As incursões dela funcionam sobre a égide da MPB enquanto um arquigênero, caracterizado por seus mecanismos de misturas 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 hastags (#) #MBP em seus vídeos no YouTube.

Apesar da MPB ter a mistura 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.

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 exibido no quarto contribui para a construção da ideia de isolamento social que marca o período de produção 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 cama onde estava sentada no final da faixa anterior, “Lembrando da Estrada”. Como marca do “Clipão”, o olhar fixo 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” se tornam 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 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 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 DJ²¹: “Tentando entender esses movimentos de caratê no vídeo! O clipe é engraçado kkkkkkkk”. 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 🤖 🤖 🤖 😂 😂 😂”.

A seção de comentários no canal de Dennis DJ também mostra algumas reações provocadas nos espectadores. A surpresa positiva 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...”.

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 DJ²². 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 YouTube²³, mais de 6 milhões de ouvintes mensais no Spotify²⁴ e agrega mais de 5 milhões de fãs nas redes sociais²⁵. O clipe de “Bunda Lê Lê”, em março de 2021, com nove meses de publicação no canal do artista, possuía cerca de 118 mil visualizações²⁶, 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 publicação²⁷. 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, respectivamente²⁸.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xX7I3NqbqHM>. Acessado em 23 de nov. de 2020.

²² Escolho analisar os dados do clipe no canal do YouTube de Dennis DJ porque é nele que “Bunda Lê Lê” está recortado e publicado. No canal de Adriana Calcanhotto, o clipe faz parte da publicação de todo álbum audiovisual “SÓ – Clipão da quarentena”. Dessa forma, as opiniões expressas em comentários, likes e dislikes representam críticas aos nove clipes que compõem o trabalho da artista, não permitindo a especificidade analítica proporcionada pelo canal de Dennis DJ.

²³ Dado coletado pelo autor em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

²⁴ Dado coletado pelo autor em 30 de março de 2021 no perfil de Dennis DJ na plataforma Spotify.

²⁵ Dado apresentado em texto descritivo do artista na seção sobre do seu canal do YouTube.

²⁶ Dado coletado pelo autor em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

²⁷ Dados coletados pelo autor em 30 de março de 2021 no canal do YouTube de Dennis DJ.

²⁸ Coleta de dados realizada no canal do YouTube de Dennis DJ em 31 de março de 2021.

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. Se constitui então uma relação tensiva entre oralidade e imagem no videoclipe. Adriana canta sobre sentar a bunda, mas ausenta a bunda imageticamente. As bundas que aparecem são bundas outras, bundas periferizadas que dançam o funk e são projetadas sobre a bandeira do Brasil.

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 arquigênero musical valorizado por camadas sociais privilegiadas e entendido como não-periferizado. Interpelar a bunda do espectador em isolamento social indicando que ele estude é possível através do lugar de poder em que ela ocupa através de sua branquitude, do arquigênero musical 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

A bunda se mostra uma porta de entrada potente para investigar questões conjunturais que permeiam os corpos funkeiros ou que se ligam ao funk em determinados momentos. Colocar em evidência ou ausentar imageticamente essa parte do corpo em videoclipes de funk se liga a fruição do gênero musical pela dança e revela dinâmicas

atreladas a 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 de 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 as 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.

Posteriormente, acredito ser interessante olhar para como movimentar a bunda no funk e posicioná-la na postura de quatro apoios, por exemplo, o “ficar de quatro”, leva ao cu e mobiliza outras questões interseccionais. Afinal, “o cu parece como algo muito democrático, todo mundo tem um. Mas veremos que nem todo mundo pode fazer o que quer com o seu cu” (SAEZ e CARRASCOSA, 2016, p. 22). Valorizando o ânus, assim como a bunda, enquanto um objeto teórico e político.

Além disso, um possível desenvolvimento em trabalhos futuros, é olhar especificamente para o quadradinho e a construção do seu protagonismo na gestosfera de mulheres funkeiras a partir dos anos 2010. Algo destacado por Machado (2020) e que toma proporções nacionais tendo como base o momento em que Anitta se coloca enquanto autora do quadradinho e o grupo Bonde das Maravilhas se torna sucesso nacional com o quadradinho de oito no videoclipe de “Aquecimento das Maravilhas” (2013)²⁹.

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.

_____. e JANOTTI JR., Jeder. **Movimento de Renovação da MPB ou um Novo Gênero Musical?** Discussões sobre a Nova MPB. Associação LatinoAmericana de Investigadores em Comunicação, 2014.

BORGES, Stephanie e RIBEIRO, Djamila. A mulata globeleza: Um manifesto. **Portal Geledés**. 30 de jan. de 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-mulata-globeleza-um-manifesto/>. Acessado em 28 de nov. 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.

²⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7raxxqP6DSU>. Acessado em 30 de mar. de 2021.

Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/82394>>.

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. .

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

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.

_____ e PEREIRA DE SÁ, Simone. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital**. 2019, [S.l.: s.n.], 2019.

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. **Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica**. Fronteiras - estudos midiáticos, 2019.

SAEZ, Javier e CARRASCOSA, Sejo. **Pelo cu: políticas anais**. Belo Horizonte, MG: Letramento, 2016.

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa-PB: Editora UFPB, 2013.
_____. **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 19 de ago. de 2020

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

TENÓRIO, Winglison Henrique do Nascimento. **Relações entre o estigma do funkeiro e a branquitude: Uma análise performático do programa de auditório como espaço para moralização do funkeiro branco**. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Anais Eletrônicos), 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2135-1.pdf>. Acessado em 10 de ago. de 2021.

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**. XXIII Encontro Anual da Compós (Anais Eletrônicos), 2014. Disponível em: http://compos.org.br/encontro2014/anais/Docs/GT06_COMUNICACAO_E_SOCIABILIDADE/trotta2014_2180.pdf. Acessado em 11 de ago. de 2021.