https://journals.scientia.international/SIJHuman
Scientia International Journal for Human Sciences
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artigo de Pesquisa | DOI: 10.56365/ner45a13

Kekeisso? - uma declaração de amor ao Saiddy Bamba - ethos, performatividades e masculinidades negras de uma banda de pagode de Salvador dos anos 2000

Andreza Lorena Santos Cerqueira

Universidade Federal de Santa Catarina
https://orcid.org/0000-0003-4945-0187
andreza.cerqueiras@gmail.com

Resumo

O Saiddy Bamba é uma banda que surgiu no início dos anos 2000, tendo grande participação no espalhamento do pagode baiano pelo Brasil. A banda marcou muitas vidas de jovens em um momento em que festas de rua (promovidas nos próprios bairros e gratuitas) eram muito comuns ainda com coreografias, palcos e shows. A luz da Análise de Conteúdo e dos Estudos das Performatividades de Gênero tento traçar aqui como a banda surge no bairro vizinho ao meu e como isso forja minha identidade de intelectual, mas, acima de tudo, de mulher soteropolitana que caminha pela periferia de Salvador. No artigo trago personagens presentes na história do Saiddy Bamba: Alexx Maxx, o cantor, Kekeo (Kleber Ycaro) um dos dançarinos e finalmente Leo Kret, que foi dançarina da banda, hoje vereadora. Neste estudo evidencio a banda como um reflexo da Salvador do início dos anos 2000.

Palavras-chave: Música Baiana - Saiddy Bamba - Sexualidades

Detalhes do artigo | Avaliação por pares aberta

Editado por:
Michel Goulart da Silva

Avaliado por:
Michel Goulart da Silva
Gladir da Silva Cabral

Citação:
Cerqueira, A. L. S. (2026). Kekeisso? - uma declaração de amor ao Saiddy Bamba - ethos, performatividades e masculinidades negras de uma banda de pagode de Salvador dos anos 2000. *Scientia International Journal for Human Sciences*, 1(1). https://doi.org/10.56365/ner45a13

Histórico do artigo
Recebido: 17/02/2026
Revisado: 11/05/2026
Aceito: 19/05/2026
Disponível: 08/09/2026

ISSNe 3101-6650 © 2026 Os autores. Publicado pela Scientia.International S.L. (Espanha).
Esta é uma publicação de acesso aberto sob a licença CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Introdução

A teoria feminista nos ensina que nossas vivências são nossos pontos de partida para produção de conhecimento e que "*ser afetado*" - referência a Jeanne Favret Saada em seu famoso texto - pelas experiências particulares na produção da escrita refina nosso olhar para produzir sobre a realidade que nos rodeia. O amor, o encantamento e as emoções devem ser combustível para escrita e assim esse artigo foi construído.

Em 2023 fui convidada para uma entrevista na correspondente local da TV Globo em um programa especial sobre pagode baiano - enquanto intelectual/pesquisadora/fã de pagode baiano. Confesso que este é um dos momentos da minha carreira que sempre sonhei (falar sobre o que eu pesquiso) mas confesso que graças a síndromes de impostora que pessoas negras possam carregar, eu me sinto ainda pequena perante grandes referências. E aqui, desloco meu olhar para dizer que minhas referências passam longe de ser de outros acadêmicos, mas sim, as bandas de pagode que forjaram meu ser e me construíram como mulher soteropolitana que pesquisa o ritmo pagode.

A edição do programa em questão contava com a ilustre presença de Alexx Maxx (antigo cantor da banda Saiddy Bamba) e Leo Kret (a primeira mulher vereadora transsexual do Brasil, mas, antes disso, dançarina do Saiddy Bamba). E talvez eu precise de um tempo do meu precioso trabalho para dizer o quanto amo e me declarar ao Saiddy Bamba, ao menos a formação clássica da minha infância, nos anos 2000.

Eu, Andreza, tenho uma relação especial com o Saiddy Bamba,banda formada no bairro do Pau Miúdo (que faz divisa com a Cidade Nova, meu bairro de origem), mas principalmente com LeoKret. Leo estudava no colégio Marquês de Maricá - colégio de ensino médio localizado no bairro do Pau Miúdo, enquanto eu estudava na escola Crescimento, onde eu subia todo dia com Heide, minha colega de sala, algumas quadras antes. Todos os dias eu via Leo passar, alguns homens mexerem ou proferirem piadas de mal gosto para com ela e sempre a via muito altiva, imponente e forte. Eu que ainda era uma criança, sempre senti admiração por aquela pessoa, ainda que sequer identificasse o que era ser uma pessoa transexual.

Talvez, tenha sido a primeira pessoa que vi por um longo período todos os dias e aprendi a admirar. Uma vez, quando alguém disse algo a ela, ela simplesmente jogou os cabelos para frente e para trás e saiu andando, eu achei incrível da porta da escola em que eu estudava. Ainda não entendia que se tratava de uma pessoa queer, apenas reconhecia e me questionava o quão autorizadas as pessoas se sentiam ao incomodarem Leo. Ao mesmo tempo, dentro de mim, também me inquietava porque todo mundo se achava no direito de "fazer graça" quando ela passava. Eu não tinha a dimensão do quanto era errado ou certo, eu só pensava "como é chato, né?".

Hoje, à luz dos Estudos Feministas (como a Teoria Queer), tento analisar minha grande paixão e de certa forma agradecer a essa banda que tanto me ensinou. O artigo está dividido em: primeiramente uma breve contextualização sobre a banda, depois a análise de cada elemento transformador: Kekeo (dançarino), Alexx Maxx (cantor) e Leo Kret e mostrar como cada pessoa é um estudo de caso de como podemos perceber perspectivas de gênero distintas e, também, compreender um pouco mais dessa Salvador dos anos dois mil. O título do texto é uma referência ao bordão da banda Saiddy Bamba, sempre dito nos shows e performances. Algo próximo de "O que é isso", mas aliado ao apelido do dançarino Kleber Ykaro (Kekeo) que comentarei posteriormente.

Quem é o Saiddy Bamba?

O Saiddy Bamba é uma banda de pagode formada da dissolução do grupo "Coisa de Bamba ", originalmente criado nos anos noventa. A banda se formou por jovens dos bairros da periferia de Salvador: Pau Miúdo, Liberdade e IAPI (Nascimento, 2012). Nasci na divisa entre a Cidade Nova e o Pau Miudo, e isso deve explicar como ela fez parte da infância. A formação clássica - que coincide com minha infância - incluía como dançarina Leo Kret do Brasil e os dançarinos Kekeo (Kleber Ykaro) e Alexx Maxx como cantor. A dança sempre foi um dos pontos altos das apresentações da banda, que teve seu auge entre os anos 2000 e 2010, contava exatamente com essa formação clássica.



Figuras 1 e 2: Discos do Saiddy Bamba. "A Porrada é Dura" (Fonte: Youtube) e "O Swingão do Brasil" (Fonte: Apple Music).

Entre os anos 1990 e os anos 2010, houve uma explosão do pagode baiano, impulsionado por bandas de grande projeção nacional como o É o Tchan, como afirma Ari Lima (2016):

> Logo depois do antigo GeraSamba, emergiram inúmeros grupos ou bandas de pagode em Salvador, em bairros periféricos e negros, reproduzindo a mesma fórmula de sucesso: um vocalista atraente, com corpo musculoso, com domínio de público e que saiba requebrar bem. Um trio de dançarinos, normalmente um rapaz negro, uma mulher loura natural ou tingida e outra negra e um conjunto musical que incluía teclados, guitarra, baixo, cavaquinho, bateria e percussão [...] Atualmente, poucas bandas ainda trazem trio de dança. Executam normalmente o mesmo repertório, cujas letras são facilmente assimiláveis, lascivas, não-românticas, sexistas, homofóbicas e racistas (Lima, 2016, p. 65).

Observamos como havia uma estética e um modo de ser que permeia uma série de bandas provenientes da Bahia iniciada pelo É o Tchan. Isso não apenas é um movimento reconhecido nacionalmente, mas parte do nosso cotidiano soteropolitano em que estética, música e corporeidade eram repercutidas de maneira semelhante modulando percepções do “self" baiano.

Obviamente, como já reafirmo (Cerqueira,2021), precisamos de lentes específicas para entender o que hoje conceitua-se como letras polêmicas (sexistas/racistas) já que a própria construção de sexualidades e pertencimento na periferia ganha outras dimensões. Mas este artigo me faz pensar como, para além de um momento histórico específico da cena de pagode soteropolitana, o Saiddy Bamba marcou muitas vidas de crianças e jovens em um momento histórico em que festas de rua eram muito comuns - ainda com coreografias, palcos e shows. Esses elementos eram parte do que era pensado sobre ser uma banda de pagode em Salvador que visava à projeção nacional.

O pagode baiano sempre foi um ritmo permeado por homens, porém de grande participação feminina. Atendendo ou não a binaridade de gênero, o Saiddy Bamba transita por este ritmo que é tido muitas vezes como sexista e mantenedor de estereótipos. Creio que, a possível afirmação de que o pagode baiano é um ritmo que mantém sexismo pode ser em si um preconceito, visto que esse ritmo é - assim como muitos outros das culturas negras como o hip hop, o funk, e o samba - modelo de expressão da corporeidade e da realidade periférica. Em resumo, sexo e violência são partes integrantes da linguagem de ritmos negros e periféricos porque esses ritmos escancaram a realidade das comunidades negras ao redor do mundo. Não me proponho a qualificar como emancipador ou derrotista o pagode baiano (e nesse caso aqui a banda Saiddy Bamba) mas apenas evidenciar que sua importância é inegável e integrada ao cotidiano soteropolitano, independente da qualificação acadêmica e teórica que eu possa atribuir.

Confesso a dificuldade de escrita deste ensaio, dado a minha posicionalidade. A opressão me atravessa em alguns modos, como mulher negra e periférica, mas a heteronormatividade ainda permeia erros que

eventualmente eu possa cometer nesta escrita. Uma grande dificuldade, por exemplo, foi identificar alcunhas de gênero para algumas figuras, mas assumi o erro como perspectiva de fluidez. A iniciativa é evidenciar essas pessoas, para além de artigos e flexões de gênero, até porque observaremos que as nomenclaturas mudarem com o tempo é muito mais um reflexo da trajetória dessas pessoas e não apenas minha leitura sobre essas transições.

O Saiddy Bamba foi de grande influência para quem cresceu nos anos 2000 na Cidade de Salvador, lotando shows em festivais da cidade, influenciando no léxico (a partir dos termos contidos nas músicas) e promovendo figuras que eternamente são lembradas na cultura a nível nacional (como Leo, que se tornou deputada anos depois). Pode parecer um pouco emocionado, porém, a influência da banda é um marcador importante a nível de gênero, raça, classe e território visto que, ela nasce em um contexto histórico de propulsão de bandas da Bahia a nível nacional, por conter uma performance que desafia os limites de gênero e por aliar figuras emblemáticas conhecidas até hoje no imaginário baiano.

Daqui para frente sigo analisando cada integrante da banda e sua possível influência para os debates que aqui quero evidenciar.

Kekeo, um Homem Preto que Rebola: Discutindo Masculinidades no Pagode Baiano.

Mobilizando o imaginário da sensualidade de garotas adolescentes como eu, a primeira pessoa sobre a qual chegamos à constatação de que era um homem atraente e se tornando um sex symbol em nossa comunidade, chamava-se “Kekeo” Kleber Ycaro”. Um dos dançarinos do Saiddy Bamba.

Na Bahia, em ritmos associados ao samba e pagode é sempre comum vermos homens rebolarem, e eu, particularmente acho que essa é uma das revoluções que os ritmos negros têm de diferença: uma liberdade para “mexer as cadeiras” em todos os gêneros. Alguns autores vão dizer inclusive que, isso é uma herança da própria performance dos orixás das religiões de matriz africana, como afirma Ari Lima:

> [...] elementos de composição da dança autoral de inspiração europeia como o corpo ereto, braços, pernas e pés alongados, arabescos e piruetas, assim como vários movimentos do candomblé - em especial Ogum, Oxum e Iansã - tais como os joelhos flexionados, pés quase todo o tempo no chão, sinuosidade na movimentação dos quadris, avanço e recuo acelerados ao mesmo tempo em que se movimentam os quadris, mãos em torno do corpo, braços em diagonal que alternadamente subiam ou desciam eram sacados pelos performers para demarcar as distinções e marcar posição em relação ao outro, à outra (Lima, 2016, p. 37).



Figura 3: Alex Maxx e seus dançarinos. Kleber Ycaro (Kekeo) é o de camisa rosa. Fonte: Facebook do Saiddy Bamba.

Kekeo, em sua performance, fazia vários movimentos de rebolar, agachar e encaixar, mobilizando em garotas soteropolitanas questões sobre masculinidade e desejo. O pagode dá visibilidade (até hoje) a homens musculosos e malhados, tornando esse tipo de corporalidade o padrão desejado por muitos garotos jovens de Salvador e de outras partes da Bahia.

Importante observar que havia outro dançarino no Saiddy Bamba, mas o encanto coletivo por Kekeo talvez fosse pelo fato de ele ter uma performance mais sexualizada, além de midiaticamente ser mais desenvolto, aparecendo em outros programas de TV e dançando em outras bandas (ofício que ele continua desempenhando). Kekeo também é fenotipicamente mais claro que o outro dançarino do Saiddy Bamba naquele momento.

Ledson Chagas explica um pouco sobre essa estrutura dos dançarinos nas bandas de pagode:

> Se, no período de grande sucesso midiático nacional do pagode baiano, entre 1996 e 2001, predominavam os trios de dançarinos formados por duas mulheres e um homem (havendo também duplas só de mulheres, duplas com uma mulher e um homem, ou trios só de mulheres), no que o protagonismo era das mulheres; e na fase em que o Harmonia do Samba foi a banda paradigmática predominou o próprio cantor ser também a atração dançante do grupo, às vezes, auxiliado pelos próprios músicos (como um pandeirista, por exemplo), e ainda com a dança do samba como base de passos durante as canções, geralmente, base essa interrompida ou diminuída para a realização de alguma coreografia durante refrão; as bandas mais recentes (a mencionada New Hit, a banda Play Way, Guettho é Guettho, La Fúria, a banda Pagodão, a Black Style e o Bailão do Robyssão, além de algumas mais antigas, como o Saiddy Bamba e o Pagod'art) tem utilizado duplas ou trios de dançarinos

> masculinos, com danças mais espetaculares, em alguns casos, com saltos, fazendo passos que são considerados femininos – como os quadradinhos de quatro e de oito, popularizados pelo grupo de funk carioca Bonde das Maravilhas – (passos que o público masculino heterossexual geralmente não faz) (Chagas,2016,p. 136-137)

Obviamente, Kekeo não faria esse trabalho sozinho, já que conclamar as temáticas sobre sexo/sexualidades era parte da enunciação (a partir das letras) da banda. Sua dança era parte de uma coreografia milimetricamente ensaiada que ditava o que deveria ser feito. Como dito por muitos o pagode é a música que se ensina como se dança:

> No entanto, algumas músicas, invariavelmente remetem [a] uma coreografia específica, pela própria intencionalidade e apelo das letras, articulando parte do corpo aos movimentos. São expressões do tipo *"Desce com o dedo na boca", "mão na cabeça e rala*[1]*", "se é pra manter o corpo sempre no compasso, levante os braços, balance as mãos… venha, venha, venha se jogando*[2] *[...]" "e agora a swingueira no pedaço rola e todo mundo vai, vai, vai rebola… dá uma giradinha agora*[3]*"* (Nascimento, 2012, p. 95)

Para entender um pouco sobre a enunciação das músicas de pagode precisamos conhecer Alexx Maxx, seu cantor e assim, enunciador.

Alexx Maxx - Performatividades Enunciativas de Homens Negros no Pagode

Alexx Maxx era o cantor do Saiddy Bamba (ele deixou a banda no início dos anos 2020). Sua voz sempre foi marcante e facilmente poderíamos encontrá-lo aqui nas imediações de onde eu moro. Em suas palavras, a criação da banda foi um movimento muito orgânico (que era bastante comum em bairros periféricos de Salvador):

> "Fiz uma banda e aí eu comecei tocando percussão, não comecei nem cantando, imagine aí. E aí comecei na percussão, comecei a fazer nas bandinhas de pagodinho que a gente fazia um pagode, mas a gente não fazia um pagode sério, a gente fazer um pagode para se divertir. O negócio foi tomando uma proporção muito grande para o profissional e eu me tornei o Alex Maxx, sempre agradecendo a Deus", completou.[4]

[1]Bambaz, Oz. Mão na Cabeça e Rala. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9du2Znx96zs. Acesso em: 26 jun. 2025.
[2]Bambaz, Oz. Venha se Jogando. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=j9T8LThF8Rs. Acesso em: 26 jun. 2025.
[3] Ghetto, Guig. Pandeiro de Couro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UtIzjeL19JI. Acesso em: 26 jun. 2025.
[4]Ibahia. Alex Maxx relembra início da carreira na música: 'A gente sempre começa na rua': programa "atitude", da bahia fm, também recebeu a criadora do "cuscuz odara". Programa "Atitude", da Bahia FM, também recebeu a criadora do "Cuscuz Odara". 2023. Disponível em:



Figura 4: Alexx Maxx. Fonte: Ibahia.

Já apontei em muitos momentos das minhas produções como "fazer pagode" é algo inerente a vida de pessoas pretas periféricas na periferia (Cerqueira,2019;2021;2022). O ritmo tem uma participação inegável na vida cotidiana, tanto por ser um som presente nas festas de família, nas caixas de som emparelhadas e inclusive nos terreiros de candomblé - dada a origem da sonoridade nos sambas de caboclo, por exemplo.

Esse depoimento de Alex Maxx é interessante porque, além de reafirmar o lugar de despretensiosidade que cantores baianos encontram em fazer música (e a musicalidade presente na cidade), também evidencia como esse divertimento a partir da música, tornou-se sua fonte de renda, lugar este já notabilizado por Angela Figueiredo (2012).

Figueiredo (2012) comenta como futebol e música sempre foram terrenos de mobilidade social para pessoas negras afirmando como "consensual a percepção de que alguns espaços do mercado de trabalho têm se constituído em áreas mais fáceis para a ascensão social dos negros, a exemplo do esporte e da música, embora estas atividades reservem poucos lugares para os aspirantes à mobilidade." (Figueiredo, 2012, p. 99). Dessa forma, pessoas negras a partir dessas áreas conseguem melhores condições de vida e mudam suas realidades mas não necessariamente alcançam status social elevado.

Outra chave de entendimento é notar como, todo cantor tem sua interface de enunciador - conceito de extrema importância aos estudos de Análise de Discurso. Dominique Maingueneau, ao comentar sobre a Análise de Discurso, explica como o lugar do "enunciador" se aplica numa participação de comunhão já que fala-se de locutor coletivo, que não privilegia a fronteira de comunhão com o exterior, mas sim a fusão entre os membros do grupo (Maingueneau, 2008). Dessa forma, a figura do enunciador emerge de um lugar importante por ser além de representante, integrante.

https://www.ibahia.com/mundobahiafm/atitude/alex-maxx-relembra-inicio-da-carreira-na-musica-a-gente-sempre-comeca-na-rua. Acesso em: 15 nov. 2024.

> Intervém uma instância mediadora que é dotada de competências superiores àquelas do alocutário, no que diz respeito à relação com o tesauro. O alocutário tende a se converter em público. [...] Isso não significa afastamento da órbita da particitação, pois o intérprete aparece como um representante da comunidade, para quem lhe atualiza os fragmentos de um tesouro compartilhado (Maingueneau, 2008, p. 107).

Ou seja, Alexx Maxx, sendo um homem negro periférico, acabava por tocar em pontos que conectavam estas interfaces: gênero, raça e territorialidade. A figura do enunciador, segundo os estudos de Análise de Discurso, gera uma identificação com seu público - assinando de certa forma um contrato de confiança e valores compartilhados (Semprini,2010). Ele cantava o que ele também vivenciava.

Além disso, há uma vasta leitura das Masculinidades em torno de corpos de homens negros periféricos, mas também de homens negros cantores de pagode. A ideia de ter homens que cantam músicas sobre sexo e violência, mas que também dispõem de seus corpos de forma muito livre já que rebolam, performam coreografias e geralmente utilizam figurinos extravagantes pode dar certo nó na cabeça dos mais desavisados, como já observou Osmundo Pinho (2015):

> Homens, no carnaval e no "pagode" dançando como mulheres, ou melhor dizendo, como "putas" ou "negrinhas", na linguagem popular baiana, são uma constante cultural nesse contexto há várias gerações, com um conteúdo humorístico, recentemente acrescentado por uma dimensão erótica, ligada à performance espetacularizada dos bailarinos das bandas. Um desenvolvimento híbrido da própria linha evolutiva do pagode baiano, no qual o É o Tchan e, anteriormente, o Gerasamba protagonizaram, articulada à performance dos bailarinos do funk carioca, que tem levado a erotização do corpo masculino na cultura popular (Pinho, 2015, p. 226).

Pensar as masculinidades suscitadas pela banda me faz pensar sobre a Teoria Queer. Os Estudos Queer tiveram início nos anos noventa, e tem como proposta uma zona de potencialidades relacionadas aos desejos, a sexualidade e ao gênero. A contestação dos modelos instáveis de sexualidade – instaurado pela heteronormatividade – é uma das perspectivas dos estudos queer, como observa Ana Cristina Santos (2006). Para a autora, o conceito queer conduziu a uma categoria frequentemente utilizada como atalho conceitual para designar pessoas e temas lésbicos, gays, bissexuais e transgêneros (LGBTQIAPN+).

A autora pontua ideias relacionadas aos estudos queer como a multiplicidade de identidades, o combate ao silenciamento proposto pelas identidades fixas, o possível acolhimento a contestação das identidades, dentre outros. O queer seria uma teorização geral, sobre sexualização de corpos, desejos, ações, identidades e relações sociais.

Os Estudos Queer articulam diversas áreas do conhecimento e quadros teóricos para elaborar novas propostas tanto de escrita (tom confessional, por exemplo) e de diversidade temática. Um dos nomes mais conhecidos da Teoria Queer é Judith Butler, que em diversos textos discorre acerca da necessidade de admissão das performatividades de gênero para além da régua hétero/homo e homem/mulher. Butler (1993) recorre aos atos performativos para elaborar sua teoria e declara que:

> Los actos performativos son modalidades de discurso autoritario: la mayoría de ellos, por ejemplo, son afirmaciones que, al enunciarse, también encarnan una acción y ejercen un poder vinculante. Al estar involucrados en una red de autorizaciones y castigos, los actos performativos suelen incluir sentencias legales, bautismos, inauguraciones, declaraciones de propiedad y afirmaciones que no sólo llevan a cabo una acción, sino que también otorgan un poder vinculante. El poder que tiene el discurso para realizar aquello que nombra está relacionado con la performatividad y, en consecuencia, la convierte en un ámbito en donde el poder actúa como discurso. (Butler, 1993, p. 26)

Como observado na citação acima, atos de fala produzem efeitos de discurso que encarnam ações e exercem poderes. Todo discurso já possui uma história posterior que limita possibilidades de atuação. Sendo assim, o gênero é um ato performativo porque é um efeito de um regime que regula e exerce diferenças de gênero, atuantes através da repetição. Por esse motivo, as masculinidades não esperadas pelos dançarinos e por Alex Maxx desafiam as lógicas impostas, já que tanto a dança, as letras e a performance pública do grupo realoca o que se espera sobre gênero e desejo construindo novas atuações, exercendo poderes e construindo discursos.

Já que aqui estamos notabilizando a importância de Alexx Maxx enquanto enunciador que desafia dinâmicas de gênero, raça e territorialidade, não podemos esquecer de como o Saiddy Bamba acabou também por testar as leituras sobre identidade de gênero, a partir da figura de Leo Kret.

E Finalmente Ela: Leo Kret do Brasil! - Possibilidades de Discutir Identidades de Gênero e Sexualidades

Léo Kret foi popularmente conhecida por sua participação na banda "Saiddy Bamba" em grande parte dos anos 2000, e por sua atuação política e parlamentar municipal, sendo a primeira vereadora transexual eleita do Brasil.[5]

Léo Kret do Brasil é uma personalidade da cidade de Salvador, que veio da favela e ganhou o Brasil, representando a comunidade LGBTQIAPN+. Sempre polêmica, é até difícil apontar todos os campos de atuação de Leo Kret, que além de ter sido eleita vereadora, é uma liderança em seu bairro, segue dançarina (tendo participado do clipe "Me Gusta" de Anitta) além de ser influenciadora digital.

Leo Kret enquanto foi dançarina do Saiddy, sempre gerou muitas polêmicas por causa de sua performance em palco (já executando o famoso bate-cabelo no ínicio dos anos 2000), além de em um dos shows chegar de moto em cima do palco sempre cantando/dançando letras que acabam por contar sua trajetória enquanto pessoa LGBTQIAPN+ mas que de certa forma, repercutiam o pensamento da época (de que era um homem gay). Um exemplo disso é a música "Bicha":

> *Descaradinho, não adianta se encubar*
> *Todo mundo aqui já sabe*
> *Que você não é chegado a fruta*
> *E que seu sonho é virar um travesti*
> *Por isso eu vou*
> *Eu vou mostrar pra você*
> *Olha a bicha*
> *Bicha, bicha*
> *Vá sambando bicha.*[6]

Importante observar que, até aquele ponto era comum se referir a Leo como um homem gay ou como nessa música "bicha". Anos depois, ela se auto-identificou como uma mulher transexual. Leo é de grande importância ao Saiddy Bamba, como afirmou Clebemilton Nascimento (2012):

> A presença de Leo Kret na banda se justifica como um "produto" que deu certo. A sua performance de dançarina, suas atitudes e comportamentos se aproximam de uma

[5] Muitas notícias que não respeitaram sua identidade de gênero foram veiculadas naquela época, ainda a tratando no pronome masculino. Por este motivo, evitei trazer fontes jornalísticas.

[6] Musica, Letras de. Bicha: saiddy bamba. Saiddy Bamba. 2006. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/210886/. Acesso em: 22 dez. 2024.

> estética *camp* que se caracteriza pela "fechação" e pelo escracho, pelo artifício e pelo exagero. A ligação de Leo Kret com o grupo Saiddy Bamba motivou os compositores do grupo a fazerem músicas com temas dirigidos à homossexuais. A música "Bicha", escrita, inclusive, em parceria com Leo Kret, gerou muita polêmica pelo seu contéudo, O grupo foi processado judicialmente pelo Grupo Gay da Bahia (GGB) sob a alegação de homofobia e incitação à violência (Nascimento, 2012, p. 83-84).

De certa forma, a performance de Leo (em palco), para além da sua própria identidade de gênero naquela época, construía novas corporeidades para além do esperado por dançarinos homens ou mulheres, uma performatividade queer, não normativa e desviante. Sua performance de dança atrelada às letras que cantava nos shows reformulou expectativas do que a sociedade conhecia de gênero.

A maior prova de que Leo sempre foi uma pessoa distinta é que sua persona política sempre fez parte de sua performance. Leo já foi vereadora, deputada e ainda hoje lidera uma série de projetos de Arte e Cultura direcionados à população LGBTQIAP+ sendo a dança seu trabalho anexo. Leo é um dos maiores exemplos de pessoa artivista no contexto do pagode baiano.







Imagens 5, 6 e 7 Leo Kret em suas múltiplas facetas: Enquanto dançarina do Saiddy Bamba, Candidata à deputada federal e na companhia de Anitta, durante o carnaval de Salvador. Fontes: Letras de Música, Twitter @verleokret e PNóticias.

O conceito de Artivismo, ao qual defino Leo Kret, é citado por Leandro Colling (2018) é o de Raposo (2015) que o define como "intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos que interrogam temas e situações, visando a mudança ou a resistência" (Raposo, 2015, p.04 apud Colling, 2018, p.156). O artivismo também diz respeito a multiplicidade e a mistura de linguagens:

> Para início de conversa, chama atenção como as características artísticas são bastante condizentes com as propostas conceituais e políticas que deram condições de emergência e são usadas nessas produções. A valorização das identidades híbridas, de gênero e sexualidade, se encontra conectada com uma produção artística que usa múltiplas linguagens. Performance, teatro, dança e canto podem estar misturados em um mesmo espetáculo, o que também conecta essas produções com as tendências da arte contemporânea (Colling,2018, p.164).

Ao descrever os artivismos queer, Colling (2018) observa como os coletivos dissidentes tem uma abordagem nova em relação ao movimento LGBTQIAPN+ organizado. A utilização de estratégias políticas no campo da cultura é um dos diferenciais, seguidos pela superação dos binarismos de gênero, entendendo que as identidades são fluídas. Ou seja, a mescla de cultura com política foi uma das vitórias de Leo Kret que a tornaram quem ela é.

Os Artivismos Queer têm nas redes sociais suas grandes fontes de divulgação, organização e manutenção, sendo assim independentes dos grandes veículos e das grandes pautas. Francisco (2016) evidencia o quanto o artivismo não se configura nem como arte, nem como política, mas um entremeio, uma intersecção que alia experiência política e experiência estética. A experiência artivista queer, admite (assim

como a teoria) novas produções de conhecimento advinda de lugares e pessoas que não necessariamente possuem formação artística ou escrita acadêmica, atrelando em suas produções sentimentos e experiências compartilhadas:

> Pode-se considerar a escritura queer e o arquivo de sentimentos enquanto conceitos que abrangem um enquadramento mais amplo. Assim, enquanto o primeiro implica na singularidade histórica de uma obra, que amarra o (a) autor(a)/criador(a) e a sociedade em que vive, e o segundo a formação de uma memória compartilhada por pessoas com vivência de traumas em comum, é possível tomar esses conceitos como ferramentas de localização da obra na busca de compreender a emergência do fenômeno, em seu sentido genealógico. (Francisco, 2018, p. 75)

Podemos afirmar dessa maneira que Leo Kret é não apenas artista e nem apenas figura política sendo artivista já que conseguiu nesse entremeio ampliar as redes para sua carreira da militância queer e também não abandonou sua influência no pagode, ritmo do qual ela emergiu e segue difundindo.

Discursividades a Partir da Análise de Conteúdo

Entendendo a Análise de Conteúdo

Um dos métodos de análise adotado pela Comunicação é a Análise de Conteúdo, que "assenta-se nos pressupostos de uma concepção crítica e dinâmica da linguagem" (Franco, 2021, p.13). Nesse sentido:

> A análise de conteúdo pode ser considerada como um conjunto de técnicas de análises de comunicações que utilizam procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição dos conteúdos das mensagens... A intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e recepção das mensagens, inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não) (Bardin, 1977, p.38 apud Franco,2021, p.26).

Ou seja, a partir da recorrência de determinados indicadores podemos medir a criação de um "conteúdo", e assim os objetivos da mensagem enviada e seus efeitos. Em geral, há quatro formas de analisar: o que chama-se unidades de registro que podem ser palavras, o tema, o personagem e os itens. Aqui, escolhi analisar dois desses aspectos (tema e personagem) com músicas do Saiddy Bamba para tentar identificar e caracterizar o que foi ser um jovem em Salvador no início dos anos dois mil.

Unidades de Registro - Tema e Personagem

O tema pode ser entendido como "asserção sobre determinado assunto". Pode ser uma simples sentença (sujeito e predicado), um conjunto delas ou um parágrafo" (Franco,2021) que incorpora leituras e significações sobre um conceito. Criar um tema é criar um universo de sentido em torno de ideias específicas agrupadas.

Podemos observar as letras abaixo:

Se seu time perdeu
sua nega passou pro Ricardo
e o sangue ferveu tá estressado mané, seu otário
Sua lata tremeu
Você fica calado no canto
Darei gargalhada toda essa noite da sua cara
Vai Chorar é ?
Chore na Minha[7]

A minha prima trabalhava numa firma chamada "Você tá"
Não era carteira assinada, o bagulho era tudo na treta
Mandaram ela embora, sem nenhum centavo
Não deram a moral
Só dei um conselho pra ela!
Prima! Bota "Você ta" no pau![8]

As letras acima contêm duas informações recorrentes. Primeiramente, o uso de alguma situação cotidiana (que pode ser o time perder o jogo, o stress da vida, uma demissão) coisas comuns a qualquer pessoa - e de grande presença no cotidiano periférico. Segundo, o uso de trocadilhos e jogos de palavras remetendo a algo sexual como "chore na minha" (que por algum tempo era uma alegoria para sexo oral) e a junção de

[7] Música, Letras de. Chore na Minha Saiddy Bamba. 2010. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1786317/. Acesso em: 15 nov. 2024.
[8] Música, Letras de. Você Tá No Pau Saiddy Bamba. 2014. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1855531/. Acesso em: 15 nov. 2024.

"voce tá" que de forma unida soa como "boceta" outro nome para vagina em Salvador e que na frase "coloque a voceta no pau" faz alusão direta ao ato sexual (a vagina no pênis). Dessa forma, as temáticas cotidianas presentes nas letras de pagode não fogem a duplicidade de sentido que é característica do ritmo.

Essa aliança entre o uso de uma situação cotidiana para disfarçar uma conotação sexual trazida pelo duplo sentido é algo muito comum nas músicas de pagode de Salvador, inserindo o Saiddy Bamba no contexto amplo da cidade. Obviamente, a coreografia seguia a descrição das letras (ambas são gestos que apontam para genitália - onde se deve chorar e onde se deve colocar a "empresa").

Já uma outra unidade de registro possível é o diálogo com o personagem. O personagem é uma recorrência de sentidos que possam expressar "pessoas particulares passíveis de serem classificadas de acordo com diferentes indicadores" (Franco, 2021). Para isto, podemos analisar marcadores como gênero, raça, classe e territorialidade. Ou seja, o quanto dessas informações recorrentes podem traçar perfis de conteúdo sobre determinada sociedade ou contexto. Observemos as letras abaixo:

Espalhafatosa e sensual
É Leokret do Brasil que chegou para vocês
Com seu jeito irreverente contagia
Uma pele tão macia e não para de dançar [...]
Não tenho medo de dizer
Eu sou bicha e sou do ghetto
O povo que me adora
Tem amor, não preconceito
Eu provei que o mundo é gay
E Bahia é cor-de-rosa
Os homens me desejam
É porque eu sou gostosa[9]

Andando na av. sete
Encontrei com a minha "peguete"
Me pedindo para namorar
Mas foi em então
Liguei a máquina de furar
Botei na um
Na dois de vez
Embalei para três
Toma danada.[10]

[9] Música, Letras de. Espalhafatosa (Melô da Leokret) Saiddy Bamba. 2012. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1317521/. Acesso em: 15 nov. 2024.
[10] Música, Letras de. A Máquina de Furar Saiddy Bamba. 2012. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1929917/. Acesso em: 15 nov. 2024.

Sempre na moda,descolada
Por onde passa ela é tentação
Tem gente ligada
Desconfiada que a sua grife é

Calcinha de três por 5,00
O colan (sic.) é 10,99
O sapato é do balaião
E o shortinho dela é da promoção
O relógio dela é paloso
Mas se molhar para de funcionar
Tira onda de patricinha
Mas compra roupa na Barroquinha[11]

As três músicas escolhidas acabam por refletir três personagens específicos e comuns do cotidiano das periferias de Salvador. A partir novamente de contar trechos do cotidiano, conhecemos três perfis comuns na cidade de Salvador e em sua periferia: uma pessoa queer, um homem de autoestima elevada e uma mulher pobre que acessa roupas de "marca" a partir de réplicas.

No primeiro caso, temos uma música que é cantada parte por Alexx Maxx e outra parte por Leo Kret, em que ele a define como espalhafatosa e sensual. Na sua parte Leo afirma como ela é da periferia (ghetto) e que, ao seu modo, consegue modificar realidades e preconceitos no Brasil e na Bahia.

No segundo caso, temos a história, enunciada por Alexx (dando a impressão de que poderia ser ele), de um homem que estava andando na Avenida Sete (Centro de Salvador) e encontra seu interesse amoroso para o sexo. Ele se autointitula "máquina de furar" e descreve o ato sexual em três velocidades nas quais ele consegue alcançar todas.

Por fim, temos a música intitulada "Barroquinha", outro bairro de Salvador conhecido pelo comércio popular, que conta a história de uma mulher que tira onda de "patricinha", mas compra roupa nesse bairro, e suas roupas de grife são na verdade do chamado "balaio" – cestas em que você pode comprar roupas de preço mais acessível no bairro da Barroquinha. Ele ainda afirma que o relógio dela seria "paloso", algo como "grande", "vistoso", mas devido à sua qualidade, para de funcionar assim que entra em contato com água.

Todas as três músicas, além de modularem perfis que são comuns em qualquer periferia e presentes na constituição do Brasil, também trazem em si uma forma de identidade cultural soteropolitana, visto ser do

[11] Música, Letras de. Barroquinha Saiddy Bamba. 2012. Disponível em: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1922791/. Acesso em: 15 nov. 2024.

ghetto (forma que soteropolitanos referem-se a favelas), andar pela Avenida Sete e comprar roupa na Barroquinha é algo que faz e fez parte do cotidiano de várias pessoas negras e periféricas da cidade.

Dessa forma, essa conexão com elementos tão parte da vida comum acaba construindo uma identidade assimilável com o público do Saiddy, mas além disso, constrói um lugar social imaginado sobre o que é e foi ser soteropolitano da década passada, lugar com o qual me identifico e do qual também faço parte, por isso considero a banda parte da construção da minha identidade pessoal e intelectual. A conexão entre esses três enunciadores com as três histórias contadas nas músicas pauta um momento histórico distinto daquela banda, como ela funcionava naquele momento e a que tipo de público essa se destinava.

Considerações Finais

Este artigo é antes de qualquer coisa uma declaração de amor e reconhecimento. Na produção intelectual, ficamos bastante presos a citar e relembrar nossas referências acadêmicas, mas é importante lembrar que nos construímos a partir de uma série de referências e as músicas, lugares e pessoas também fazem parte disso.

A partir dos Estudos Queer, de alguns teóricos baianos e da Análise de Conteúdo entender o Saiddy Bamba deixar de ser entender um contexto histórico e uma periodicidade específica da música baiana, mas, realocar toda uma construção de baianidade e do ser periférico, presentes nas trajetórias de pessoas soteropolitanas e repetidas à exaustão no pagode, um dos ritmos de maior difusão nas periferias de Salvador. Quero deixar aqui meu muito obrigada ao Saiddy Bamba.

Analisar o Saiddy Bamba como evento performativo para Teoria Queer- por promover uma nova maneira de pensar masculinidades e identidades de gênero - além de também um grande multiplicador da cultura e do cotidiano soteropolitano - por suas músicas que convocam situações cotidianas e trajetos que só um morador de Salvador conhece - nos ajuda a pensar nossas existências como pessoas periféricas conferindo identidade e pertencimento ao ritmo e aos fãs da banda.

Agradecimentos

Esse trabalho tem financiamento da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Referências

Bezerra, Pedro Henrique Almeida. *Picumã: performance drag queen em uma epistemologia decolonial.* 2018. 138f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2018.

Butler, Judith. Critically queer. In: *Playing with fire*. Routledge, 2020. p. 11-29.

Butler, Judith. Problemas de gênero - feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: *Civilização Brasileira,* 2003.

Cerqueira, Andreza Lorena Santos. *Mulheres negras e interseccionalidades em cenas musicais de paredão, pagode e samba em Salvador, Bahia.* 2021. 126 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares Sobre Mulheres, Gênero e Feminismos, Núcleo de Estudos Interdisciplinares Sobre a Mulher, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/35973/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20Andreza%20Cerqueira%20final.pdf. Acesso em: 15 nov. 2023.

Chagas, Ledson. *Corpo, Dança e Letras: um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações.* 2015. 274 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade., Universidade Federal da Bahia., Salvador, 2015.

Colling, L. (2018). A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta,* 18(1), 152-167.

Francisco, E.P., em busca de categorias teórico metodológicas para analisar a arte por uma perspectiva queer. Revista Ambivalências V.4. N.8. p. 50 – 80 Jul-Dez/2016.

Franco, Maria Laura Puglisi Barbosa*. Análise de Conteúdo.* 5. ed. Campinas: Autores Associados, 2018.

Figueiredo, Angela. *Classe Média Negra: trajetórias e perfis.* Salvador: Edufba, 2012. Lima, Ari. Uma Crítica Cultural sobre o pagode baiano:: música que se ouve, se dança e se observa. Salvador: Pinaúna, 2016.

Maingueneau, Dominique. *Cenas da Enunciação*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

Nascimento, Clebemilton. *Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador: Edufba, 2012.

Pinho, Osmundo. Putaria: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano. *Maguaré*, Bogotá, v. 29, n. 2, p. 209-238, 2015.

Santos, Ana Cristina. "Estudos queer: Identidades, contextos e acção colectiva." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 76 (2006): 03-15.

Santos, Vinícius Teófilo da Silva. *CLOSE E DENDÊ: cartografando territórios criativos em nininha problemática. 2022.* 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2022. Disponível em: http://www.biblioteca.uesc.br/biblioteca/bdtd/202011572D.pdf. Acesso em: 15 nov. 2023.

Semprini, Andrea. *A Marca Pós-Moderna*: poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.