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

¿Kekeisso? - Una declaración de amor a Saiddy Bamba - ethos, performatividades y masculinidades negras de una banda de pagode de Salvador de los años 2000

Andreza Lorena Santos Cerqueira*

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, https://orcid.org/0000-0003-4945-0187

* Autora de correspondencia: andreza.cerqueiras@gmail.com.

Resumen

Saiddy Bamba es una banda que surgió a principios de los años 2000 y que tuvo un papel fundamental en la difusión del pagode bahiano por todo Brasil. La banda marcó la vida de muchos jóvenes en una época en que las fiestas de calle (realizadas en los propios barrios y de forma gratuita) eran muy comunes, todavía con coreografías, escenarios y espectáculos. A la luz del Análisis de Contenido y de los Estudios de Performatividad de Género, intento trazar aquí cómo la banda surgió en el barrio vecino al mío y cómo eso forjó mi identidad como intelectual y, sobre todo, como mujer de Salvador que transita por la periferia de la ciudad. En el artículo presento personajes de la historia de Saiddy Bamba: Alexx Maxx, el cantante; Kekeo (Kleber Ycaro), uno de los bailarines; y, por último, Leo Kret, que fue bailarina de la banda y hoy es concejala. En este estudio muestro la banda como un reflejo de la Salvador de principios de los años 2000.

Palabras clave: Música bahiana; Saiddy Bamba; Sexualidades

Detalles del artículo | Revisión abierta por pares
Editado por:
Michel Goulart da Silva

Evaluado por:
Michel Goulart da Silva
Gladir da Silva Cabral
Cita:
Cerqueira, A. L. S. (2026). ¿Kekeisso? Una declaración de amor a Saiddy Bamba: ethos, performatividades y masculinidades negras de una banda de pagode de Salvador de los años 2000. *Scientia International Journal for Human Sciences*, *1*(1), e38. https://doi.org/10.56365/ner45a13
Historial del artículo
Recibido: 17/02/2026
Revisado: 11/05/2026
Aceptado: 19/05/2026
Disponible: 08/09/2026

ISSNe 3101-6650 © 2026 Los autores. Publicado por Scientia.International S.L. (España). Artículo de acceso abierto bajo licencia CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Introducción

La teoría feminista nos enseña que nuestras vivencias son puntos de partida para la producción de conocimiento, y que "*ser afectada*" (en referencia a Jeanne Favret-Saada en su conocido texto) por determinadas experiencias en la producción escrita agudiza nuestra mirada cuando escribimos sobre la realidad que nos rodea. El amor, el encanto y las emociones deben ser combustible para la escritura, y así fue construido este artículo.

En 2023 fui invitada a una entrevista en la filial local de TV Globo para un programa especial sobre el pagode bahiano, en calidad de intelectual, investigadora y fan del pagode bahiano. Confieso que es uno de los momentos de mi carrera con los que siempre soñé (hablar sobre lo que investigo), pero también confieso que, por el síndrome de la impostora que las personas negras podemos cargar, todavía me siento pequeña ante grandes referentes. Y aquí desplazo la mirada para decir que mis referentes están lejos de ser otros académicos: son las bandas de pagode que forjaron mi ser y me hicieron una mujer de Salvador que investiga el pagode.

Aquella edición del programa contó con la ilustre presencia de Alexx Maxx (excantante de la banda Saiddy Bamba) y de Leo Kret (la primera mujer transexual elegida concejala en Brasil y, antes de eso, bailarina de Saiddy Bamba). Y tal vez necesite un tiempo fuera de mi preciado trabajo para decir cuánto amo a Saiddy Bamba y declarar mi amor por la banda, al menos por la formación clásica de mi infancia en los años 2000.

Yo, Andreza, tengo una relación especial con Saiddy Bamba, banda formada en el barrio de Pau Miúdo (vecino de Cidade Nova, barrio donde crecí), pero sobre todo con Leo Kret. Leo estudiaba en el colegio Marquês de Maricá, una escuela secundaria de Pau Miúdo, mientras yo estudiaba en el colegio Crescimento, al que subía todos los días con Heide, mi compañera de clase, unas cuadras antes. Todos los días veía pasar a Leo, veía a algunos hombres acosarla o hacerle bromas de mal gusto, y siempre la veía muy altiva, imponente y fuerte. Todavía niña, siempre admiré a aquella persona, aunque aún no supiera identificar lo que significaba ser una persona transexual.

Quizás haya sido la primera persona que vi todos los días durante un largo período y aprendí a admirar. Una vez, cuando alguien le dijo algo, ella simplemente sacudió el pelo de un lado a otro y se fue, y me pareció increíble, mirando desde la puerta de mi escuela. Yo todavía no entendía que se trataba de una persona queer; solo percibía, y me preguntaba, cuánto se creía la gente con derecho a molestar a Leo. Al mismo tiempo, en el fondo, también me inquietaba que todos se sintieran con el derecho de "burlarse" cuando ella pasaba. No tenía idea de cuán equivocado o correcto era; solo pensaba: "qué fastidio, ¿no?".

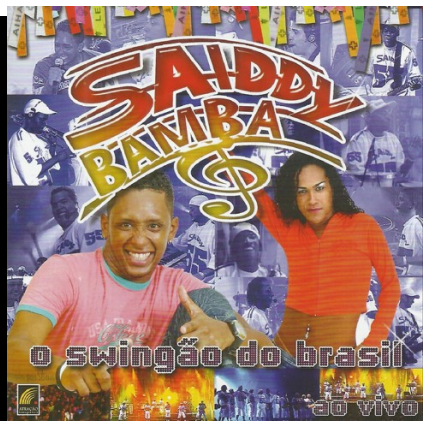
Hoy, a la luz de los Estudios Feministas (como la Teoría Queer), intento analizar mi gran pasión y, de cierto modo, agradecer a esta banda que tanto me enseñó. El artículo se divide de la siguiente forma: primero, una breve contextualización de la banda; después, el análisis de cada elemento transformador, Kekeo (bailarín), Alexx Maxx (cantante) y Leo Kret, mostrando cómo cada persona es un estudio de caso de cómo podemos percibir diferentes perspectivas de género y también comprender un poco más de la Salvador de los años 2000. El título del texto alude al bordón de la banda Saiddy Bamba, siempre dicho en sus espectáculos y presentaciones, algo cercano a "¿Qué es esto?", combinado con el apodo del bailarín Kleber Ykaro (Kekeo), del que hablo más adelante.

¿Quién es Saiddy Bamba?

Saiddy Bamba es una banda de pagode formada a partir de la separación del grupo "Coisa de Bamba", creado originalmente en los años 1990. La banda estaba formada por jóvenes de barrios de la periferia de Salvador: Pau Miúdo, Liberdade e IAPI (Nascimento, 2012). Nací en la frontera entre Cidade Nova y Pau

Miúdo, lo que explica cómo la banda formó parte de mi infancia. La formación clásica, que coincide con mi infancia, incluía a Leo Kret do Brasil como bailarina, al bailarín Kekeo (Kleber Ykaro) y a Alexx Maxx como cantante. La danza siempre fue uno de los puntos fuertes de las presentaciones de la banda; la banda alcanzó su auge entre 2000 y 2010, precisamente con esta formación clásica.





Figuras 1 y 2: Discos de Saiddy Bamba. “A Porrada é Dura” (Fuente: YouTube) y “O Swingão do Brasil” (Fuente: Apple Music).

Entre los años 1990 y 2010 hubo una explosión del pagode bahiano, impulsada por bandas de gran proyección nacional como É o Tchan, como afirma Ari Lima (2016):

> Poco después del antiguo GeraSamba, surgieron en Salvador, en barrios periféricos y negros, innumerables grupos o bandas de pagode que reproducían la misma fórmula de éxito: un cantante principal atractivo, de cuerpo musculoso, que domina al público y sabe mover bien las caderas. Un trío de bailarines, generalmente un joven negro, una mujer rubia natural o teñida y una mujer negra, y una banda que incluía teclado, guitarra, bajo, cavaquinho, batería y percusión [...] Hoy pocas bandas mantienen todavía un trío de baile. Por lo general interpretan el mismo repertorio, cuyas letras son de fácil asimilación, lascivas, no románticas, sexistas, homofóbicas y racistas (Lima, 2016, p. 65).

Podemos observar cómo existía una estética y una forma de ser que atraviesa una serie de bandas de Bahía, iniciada por É o Tchan. No se trata solo de un movimiento reconocido nacionalmente, sino también de parte de nuestra vida cotidiana en Salvador, en la que la estética, la música y la corporalidad resonaban de manera semejante, configurando percepciones sobre el “yo” bahiano.

Evidentemente, como ya he sostenido (Cerqueira, 2021), necesitamos lentes específicas para comprender lo que hoy se considera letras polémicas (sexistas o racistas), ya que la propia construcción de las sexualidades y de la pertenencia en la periferia adquiere otras dimensiones. Pero este artículo me lleva a pensar cómo, más allá de un momento histórico específico de la escena del pagode de Salvador, Saiddy Bamba marcó la vida de muchos niños y jóvenes en una época en que las fiestas de calle eran muy comunes, todavía con coreografías, escenarios y espectáculos. Estos elementos formaban parte de lo que se entendía por ser una banda de pagode de Salvador que buscaba proyección nacional.

El pagode bahiano siempre fue un ritmo dominado por hombres, aunque con gran participación femenina. Cumpliendo o no con el binarismo de género, Saiddy Bamba transita por este ritmo, que muchas veces es considerado sexista y perpetuador de estereotipos. Creo que la posible afirmación de que el pagode bahiano es un ritmo que mantiene el sexismo puede ser en sí misma un prejuicio, ya que este ritmo, como muchos otros

de las culturas negras, como el hip hop, el funk y el samba, es un modelo de expresión de la corporalidad y de la realidad periférica. En resumen, el sexo y la violencia son partes integrantes del lenguaje de los ritmos negros y periféricos porque estos ritmos exponen la realidad de las comunidades negras en todo el mundo. No pretendo clasificar el pagode bahiano (y, en este caso, la banda Saiddy Bamba) como emancipador o derrotista, sino solo mostrar que su importancia es innegable y está integrada en la vida cotidiana de Salvador, independientemente de la etiqueta académica y teórica que yo pueda atribuirle.

Confieso lo difícil que fue escribir este ensayo, dada mi posicionalidad. La opresión me atraviesa de algunas formas, como mujer negra de la periferia, pero la heteronormatividad todavía permea errores que eventualmente pueda cometer en este texto. Una gran dificultad, por ejemplo, fue identificar las designaciones de género de algunas figuras, pero tomé el error como una perspectiva de fluidez. El objetivo es visibilizar a estas personas más allá de los artículos y las flexiones de género, sobre todo porque veremos que los cambios de nominación a lo largo del tiempo reflejan mucho más las trayectorias de estas personas que mi lectura sobre esas transiciones.

Saiddy Bamba tuvo una gran influencia en quienes crecieron en los años 2000 en la ciudad de Salvador, llenando espectáculos en las fiestas de la ciudad, influyendo en el léxico (a través de los términos utilizados en sus canciones) y promoviendo figuras que son recordadas para siempre en la cultura a nivel nacional (como Leo, que años después se convirtió en diputada estatal). Puede sonar un poco emotivo, pero la influencia de la banda es un marcador importante en términos de género, raza, clase y territorio, ya que nació en un contexto histórico en el que las bandas bahianas eran proyectadas a nivel nacional, porque tenía una performance que desafiaba las fronteras de género y porque reunió figuras emblemáticas que todavía hoy son conocidas en el imaginario bahiano.

A partir de aquí, analizo a cada integrante de la banda y su posible influencia en los debates que deseo destacar.

Kekeo, un hombre negro que mueve las caderas: discutiendo masculinidades en el pagode bahiano

Movilizando el imaginario de la sensualidad de adolescentes como yo, la primera persona que llegamos a ver como un hombre atractivo, que se convirtió en un símbolo sexual en nuestra comunidad, se llamaba “Kekeo” (Kleber Ycaro), uno de los bailarines de Saiddy Bamba.

En Bahía, en los ritmos asociados al samba y al pagode, siempre es común ver a hombres mover las caderas, y personalmente creo que esta es una de las diferencias revolucionarias de los ritmos negros: una libertad para “mover las caderas” en todos los géneros. Algunos autores incluso afirman que se trata de una herencia de la propia performance de los orixás de las religiones de matriz africana, como afirma Ari Lima:

> [...] elementos de composición de la danza autoral de inspiración europea, como el cuerpo erguido, brazos, piernas y pies alargados, arabescos y piruetas, así como varios movimientos del candomblé, sobre todo los de Ogum, Oxum e Iansã, como rodillas flexionadas, pies en el suelo casi todo el tiempo, movimientos sinuosos de cadera, avance y retroceso acelerados mientras se mueven las caderas, manos alrededor del cuerpo y brazos en diagonal que subían o bajaban alternadamente, eran movilizados por los intérpretes para marcar distinciones y posicionarse en relación con el otro (Lima, 2016, p. 37).



Figura 3: Alex Maxx y sus bailarines. Kleber Ycaro (Kekeo) es el de la camisa rosa. Fuente: página de Facebook de Saiddy Bamba.

Kekeo, en su performance, hacía muchos movimientos de balanceo, sentadillas y empujes, suscitando cuestiones de masculinidad y deseo entre las chicas de Salvador. El pagode da visibilidad (hasta hoy) a hombres musculosos y fornidos, haciendo de este tipo de corporalidad el estándar deseado por muchos chicos jóvenes de Salvador y de otras partes de Bahía.

Cabe señalar que había otro bailarín en Saiddy Bamba, pero la fascinación colectiva por Kekeo quizás se debiera a su performance más sexualizada, así como a su mayor facilidad con los medios: apareció en otros programas de televisión y bailó en otras bandas (profesión que todavía ejerce). Kekeo también es fenotípicamente de piel más clara que el otro bailarín de Saiddy Bamba de aquella época.

Ledson Chagas explica un poco esta estructura de bailarines en las bandas de pagode:

> Si en el período de gran éxito mediático nacional del pagode bahiano, entre 1996 y 2001, predominaron los tríos de bailarines formados por dos mujeres y un hombre (también había dúos solo de mujeres, dúos con una mujer y un hombre o tríos solo de mujeres), en los que las mujeres tenían el protagonismo; y si, en la fase en que Harmonia do Samba fue la banda paradigmática, el propio cantante solía ser también la atracción dancística del grupo, a veces ayudado por los propios músicos (un pandeirista, por ejemplo), todavía con el samba de pie como base de los pasos durante las canciones, base generalmente interrumpida o reducida para alguna coreografía durante el estribillo; las bandas más recientes (la ya mencionada New Hit, las bandas Play Way, Guettho é Guettho, La Fúria, Pagodão, Black Style y Bailão do Robyssão, así como algunas más antiguas, como Saiddy Bamba y Pagod'art) han utilizado dúos o tríos de bailarines hombres, con danzas más espectaculares, en algunos casos con saltos, ejecutando pasos considerados femeninos, como los "quadradinhos de quatro e de oito" popularizados por el grupo de funk carioca Bonde das Maravilhas (pasos que el público masculino heterosexual generalmente no ejecuta) (Chagas, 2016, p. 136-137).

Evidentemente, Kekeo no haría este trabajo solo, ya que convocar temas de sexo y sexualidades formaba parte de la enunciación de la banda (a través de sus letras). Su danza formaba parte de una coreografía meticulosamente ensayada que dictaba lo que debía hacerse. Como muchos han dicho, el pagode es una música que enseña a bailarla:

> Sin embargo, algunas canciones remiten invariablemente a una coreografía específica, por la propia intencionalidad y atractivo de las letras, articulando partes del cuerpo con los movimientos. Son expresiones del tipo *"Desce com o dedo na boca", "mão na cabeça e rala*[1]*", "se é pra manter o corpo sempre no compasso,*

1Bambaz, Oz. Mão na Cabeça e Rala. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=9du2Znx96zs. Consultado el: 26 jun. 2025.

> *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 un poco la enunciación de las canciones de pagode, necesitamos conocer a Alexx Maxx, su cantante y, por tanto, su enunciador.

Alexx Maxx: performatividades enunciativas de hombres negros en el pagode

Alexx Maxx fue el cantante de Saiddy Bamba (dejó la banda a principios de los años 2020). Su voz siempre fue marcante, y podíamos encontrarlo fácilmente por aquí, cerca de donde vivo. En sus palabras, la creación de la banda fue un movimiento muy orgánico (algo bastante común en los barrios periféricos de Salvador):

> "Formé una banda y entonces empecé a tocar percusión, ni siquiera empecé cantando, imagínate. Así que empecé en la percusión, empecé a tocar en las banditas de pagode, tocábamos pagode, pero no tocábamos pagode en serio, tocábamos pagode por diversión. La cosa tomó una dimensión profesional muy grande y me convertí en Alex Maxx, siempre agradeciendo a Dios", añadió.[4]



Figura 4: Alexx Maxx. Fuente: iBahia.

He señalado muchas veces en mis trabajos cómo "hacer pagode" es inherente a la vida de las personas negras de la periferia (Cerqueira, 2019; 2021; 2022). El ritmo forma parte innegable de la vida cotidiana, como sonido presente en las fiestas familiares, en los paredones de sonido e incluso en los terreiros de candomblé, dado el origen de este sonido en los sambas de caboclo, por ejemplo.

Esta declaración de Alex Maxx es interesante porque, además de reafirmar la despretensión con la que los cantantes bahianos hacen música (y la musicalidad presente en la ciudad), también muestra cómo ese disfrute de la música se convirtió en su fuente de ingresos, un lugar ya señalado por Angela Figueiredo (2012).

Figueiredo (2012) comenta cómo el fútbol y la música siempre fueron terrenos de movilidad social para las personas negras, afirmando que "la percepción de que algunas áreas del mercado de trabajo se han convertido en vías más fáciles para el ascenso social de las personas negras, como el deporte y la música, es un consenso, aunque estas actividades ofrecen pocas plazas para quienes aspiran a la movilidad" (Figueiredo, 2012, p. 99). De este modo, las personas negras alcanzan mejores condiciones de vida y transforman sus realidades a través de estas áreas, pero no necesariamente logran un estatus social elevado.

Otra clave de comprensión es observar cómo todo cantante tiene una interfaz de enunciador, concepto de gran importancia para el Análisis del Discurso. Dominique Maingueneau, al discutir el Análisis del Discurso, explica cómo el lugar del "enunciador" se aplica en una participación de comunión, ya que se habla de un locutor colectivo que no privilegia la frontera de la comunión con el exterior, sino la fusión entre los

2Bambaz, Oz. Venha se Jogando. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=j9T8LThF8Rs. Consultado el: 26 jun. 2025.
3 Ghetto, Guig. Pandeiro de Couro. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=UtIzjeL19JI. Consultado el: 26 jun. 2025.
4Ibahia. 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. Disponible en: https://www.ibahia.com/mundobahiafm/atitude/alex-maxx-relembra-inicio-da-carreira-na-musica-a-gente-sempre-comeca-na-rua. Consultado el: 15 nov. 2024.

miembros del grupo (Maingueneau, 2008). De este modo, la figura del enunciador surge desde un lugar importante, siendo no solo un representante, sino también un miembro.

> Interviene una instancia mediadora dotada de competencias superiores a las del destinatario en lo que respecta a la relación con el tesauro. El destinatario tiende a convertirse en público. [...] Esto no significa salir de la órbita de la participación, ya que el intérprete aparece como un representante de la comunidad, para la cual actualiza los fragmentos de un tesoro compartido (Maingueneau, 2008, p. 107).

Es decir, Alexx Maxx, por ser un hombre negro de la periferia, terminaba tocando puntos que conectaban estas interfaces: género, raza y territorialidad. La figura del enunciador, según los estudios del Análisis del Discurso, genera identificación con el público, firmando de algún modo un contrato de confianza y valores compartidos (Semprini, 2010). Él cantaba lo que él mismo vivía.

Además, existe un vasto conjunto de lecturas sobre Masculinidades en torno a los cuerpos de hombres negros de la periferia, y también de cantantes negros de pagode. La idea de hombres que cantan canciones sobre sexo y violencia, pero que también usan sus cuerpos con mucha libertad, ya que mueven las caderas, hacen coreografías y suelen vestir trajes extravagantes, puede confundir a los desprevenidos, como ya observó Osmundo Pinho (2015):

> Hombres bailando como mujeres en el carnaval y en el “pagode”, o mejor dicho, como “putas” o “negrinhas”, en el lenguaje popular bahiano, han sido una constante cultural en este contexto desde hace varias generaciones, con un contenido humorístico, al que recientemente se ha sumado una dimensión erótica vinculada a la performance espectacularizada de los bailarines de las bandas. Un desarrollo híbrido de la propia línea evolutiva del pagode bahiano, liderada por É o Tchan y, antes, por Gerasamba, articulada con la performance de los bailarines del funk carioca, que ha llevado a la erotización del cuerpo masculino en la cultura popular (Pinho, 2015, p. 226).

Pensar en las masculinidades que suscita la banda me hace pensar en la Teoría Queer. Los Estudios Queer comenzaron en los años 1990 y proponen una zona de potencialidades relacionada con los deseos, la sexualidad y el género. Contestar los modelos inestables de sexualidad establecidos por la heteronormatividad es una de las perspectivas de los estudios queer, como observa Ana Cristina Santos (2006). Para la autora, el concepto de queer ha dado lugar a una categoría usada a menudo como atajo conceptual para designar a personas y temas lésbicos, gays, bisexuales y transgénero (LGBTQIAPN+).

La autora señala ideas relacionadas con los estudios queer como la multiplicidad de identidades, la lucha contra el silenciamiento impuesto por las identidades fijas y la posible aceptación de la contestación de las identidades, entre otras. Lo queer sería una teorización general de la sexualización de los cuerpos, deseos, acciones, identidades y relaciones sociales.

Los Estudios Queer reúnen diversas áreas del conocimiento y marcos teóricos para desarrollar nuevas propuestas tanto en la escritura (un tono confesional, por ejemplo) como en la diversidad temática. Uno de los nombres más conocidos de la Teoría Queer es Judith Butler, quien en varios textos discute la necesidad de reconocer las performatividades de género más allá del patrón hétero/gay y hombre/mujer. Butler (1993) recurre a los actos performativos para desarrollar su teoría y afirma que:

> Los actos performativos son formas de habla autoritativa: la mayoría de los performativos, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan una determinada acción y ejercen un poder vinculante. Implicados en una red de autorización y castigo, los performativos tienden a incluir sentencias judiciales, bautismos, inauguraciones, declaraciones de propiedad, enunciados que no solo realizan una acción, sino que confieren un poder vinculante a la acción realizada. El poder del discurso para producir aquello que nombra está ligado a la cuestión de la performatividad, y lo performativo es, así, un dominio en el que el poder actúa como discurso (Butler, 1993, p. 26, traducción nuestra).

Como se observa en la cita anterior, los actos de habla producen efectos discursivos que encarnan acciones y ejercen poder. Todo discurso tiene ya una historia previa que limita las posibilidades de acción. Así, el género es un acto performativo porque es efecto de un régimen que regula y pone en escena las diferencias de género, operando mediante la repetición. Por eso, las masculinidades inesperadas de los bailarines y de Alex Maxx desafían lógicas impuestas, ya que la danza, las letras y la performance pública del grupo reubican lo que se espera del género y del deseo, construyendo nuevas performances, ejerciendo poder y construyendo discursos.

Ya que destacamos aquí la importancia de Alexx Maxx como enunciador que desafía dinámicas de género, raza y territorialidad, no podemos olvidar cómo Saiddy Bamba también terminó poniendo a prueba lecturas sobre identidad de género a través de la figura de Leo Kret.

Y por fin ella: ¡Leo Kret do Brasil! Posibilidades para discutir identidades de género y sexualidades

Leo Kret se hizo ampliamente conocida por su participación en la banda "Saiddy Bamba" durante buena parte de los años 2000, y por su actuación política y parlamentaria municipal, como la primera mujer transexual elegida concejala en Brasil[5].

Leo Kret do Brasil es una personalidad de la ciudad de Salvador que salió de la favela y conquistó Brasil, representando a la comunidad LGBTQIAPN+. Siempre polémica, es difícil incluso enumerar todos los campos de actuación de Leo Kret: además de haber sido elegida concejala, es líder en su barrio, sigue siendo bailarina (participó en el videoclip "Me Gusta" de Anitta) y también es influenciadora digital.

Mientras fue bailarina de Saiddy, Leo Kret siempre generó mucha polémica por su performance escénica (ya hacía el famoso "bate-cabelo" a principios de los años 2000); en un espectáculo llegó incluso a subir al escenario en moto, siempre cantando y bailando letras que terminaban contando su trayectoria como persona LGBTQIAPN+, pero que, de algún modo, reproducían el pensamiento de la época (de que era un hombre gay). Un ejemplo de ello es la canción "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]

5 En aquella época se publicaron muchas noticias que no respetaron su identidad de género y que todavía la trataban en masculino. Por este motivo, evité recurrir a fuentes periodísticas.

6 Musica, Letras de. Bicha: saiddy bamba. Saiddy Bamba. 2006. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/210886/. Consultado el: 22 dic. 2024.

Cabe señalar que, hasta ese momento, era común referirse a Leo como un hombre gay o, como en esta canción, como "bicha". Años después, ella se identificó como mujer transexual. Leo tuvo gran importancia para Saiddy Bamba, como afirmó Clebemilton Nascimento (2012):

> La presencia de Leo Kret en la banda se justifica como un "producto" que funcionó. Su performance como bailarina, sus actitudes y comportamientos se acercan a una estética *camp* caracterizada por la "fechação" y la extravagancia, por el artificio y la exageración. La vinculación de Leo Kret con el grupo Saiddy Bamba motivó a los compositores del grupo a escribir canciones con temas dirigidos a los homosexuales. La canción "Bicha", escrita, de hecho, en colaboración con Leo Kret, causó gran polémica por su contenido. El grupo fue denunciado judicialmente por el Grupo Gay da Bahia (GGB) por homofobia e incitación a la violencia (Nascimento, 2012, p. 83-84).

En cierto modo, la performance de Leo (en el escenario), más allá de su propia identidad de género en aquel momento, construía nuevas corporalidades más allá de lo esperado de bailarines o bailarinas: una performatividad queer, no normativa y disidente. Su performance de danza, sumada a las letras que cantaba en los espectáculos, resignificaba las expectativas de lo que la sociedad conocía sobre el género.

La mayor prueba de que Leo siempre fue una persona singular es que su persona política siempre formó parte de su performance. Leo ha sido concejala y diputada estatal, y sigue liderando una serie de proyectos de Artes y Cultura para la población LGBTQIAP+, con la danza como trabajo paralelo. Leo es uno de los mayores ejemplos de artivista en el contexto del pagode bahiano.







Imágenes 5, 6 y 7: Leo Kret en sus múltiples facetas: como bailarina de Saiddy Bamba, como candidata a diputada federal y junto a Anitta durante el carnaval de Salvador. Fuentes: Letras de Música, Twitter @verleokret y PNotícias.

El concepto de Artivismo, con el que defino a Leo Kret, es citado por Leandro Colling (2018), quien lo toma de Raposo (2015), que lo define como "intervenciones sociales y políticas, producidas por personas o colectivos que cuestionan temas y situaciones, con vistas al cambio o la resistencia" (Raposo, 2015, p. 4, como se cita en Colling, 2018, p. 156). El artivismo también se refiere a la multiplicidad y mezcla de lenguajes:

> Para empezar, llama la atención cómo las características artísticas son bastante coherentes con las propuestas conceptuales y políticas que posibilitaron su surgimiento y que se utilizan en estas producciones. La valorización de las identidades híbridas, de género y de sexualidad, está conectada con una producción artística que utiliza múltiples lenguajes. La performance, el teatro, la danza y el canto pueden mezclarse en un mismo espectáculo, lo que también conecta estas producciones con las tendencias del arte contemporáneo (Colling, 2018, p. 164).

Al describir los artivismos queer, Colling (2018) observa cómo los colectivos disidentes adoptan un nuevo enfoque en relación con el movimiento LGBTQIAPN+ organizado. El uso de estrategias políticas en el campo de la cultura es uno de los rasgos distintivos, seguido de la superación de los binarismos de género, con la comprensión de que las identidades son fluidas. Es decir, la mezcla de cultura y política fue una de las victorias de Leo Kret que la hicieron ser quien es.

Los artivismos queer encuentran en las redes sociales sus principales fuentes de difusión, organización y mantenimiento, y son, por tanto, independientes de los grandes medios y agendas. Francisco (2016) muestra cómo el artivismo no es ni arte ni política, sino algo intermedio, una intersección que combina la experiencia política y la experiencia estética. La experiencia artivista queer admite (como la teoría) nuevas producciones de conocimiento procedentes de lugares y personas que no necesariamente tienen formación artística o escritura académica, trayendo sentimientos y vivencias compartidas a sus producciones:

> La escritura queer y el archivo de sentimientos pueden considerarse conceptos que abarcan un marco más amplio. Así, mientras el primero implica la singularidad histórica de una obra, que vincula al autor o creador con la sociedad en la que vive, y el segundo la formación de una memoria compartida por personas que han vivido traumas comunes, es posible tomar estos conceptos como herramientas para situar la obra al buscar comprender el surgimiento del fenómeno, en su sentido genealógico (Francisco, 2018, p. 75).

Podemos afirmar, así, que Leo Kret no es solo una artista ni solo una figura política, sino una artivista, ya que en este espacio intermedio logró ampliar las redes de su carrera en el activismo queer y tampoco abandonó su influencia en el pagode, ritmo del que surgió y que sigue difundiendo.

Discursividades a partir del Análisis de Contenido

Comprendiendo el Análisis de Contenido

Uno de los métodos de análisis adoptados en Comunicación es el Análisis de Contenido, que "se asienta en los presupuestos de una concepción crítica y dinámica del lenguaje" (Franco, 2021, p. 13). En este sentido:

> El análisis de contenido puede considerarse un conjunto de técnicas de análisis de las comunicaciones que utilizan procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes... La intención del análisis de contenido es la inferencia de conocimientos relativos a las condiciones de producción y de recepción de los mensajes, inferencia que recurre a indicadores (cuantitativos o no) (Bardin, 1977, p. 38, como se cita en Franco, 2021, p. 26).

Es decir, a partir de la recurrencia de determinados indicadores podemos medir la creación de un "contenido" y, así, los objetivos del mensaje enviado y sus efectos. En general, existen cuatro formas de análisis, las llamadas unidades de registro: palabras, tema, personaje e ítems. Aquí opté por analizar dos de estos aspectos (tema y personaje) en canciones de Saiddy Bamba para identificar y caracterizar lo que era ser joven en Salvador a principios de los años 2000.

Unidades de registro: tema y personaje

El tema puede entenderse como una "aserción sobre determinado asunto. Puede ser una oración simple (sujeto y predicado), un conjunto de oraciones o un párrafo" (Franco, 2021) que incorpora lecturas y significados sobre un concepto. Crear un tema es crear un universo de sentido en torno a ideas específicas agrupadas.

Veamos las letras a continuación:

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]

7 Música, Letras de. Chore na Minha Saiddy Bamba. 2010. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1786317/. Consultado el: 15 nov. 2024.

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]

Las letras anteriores contienen dos informaciones recurrentes. Primero, el uso de alguna situación cotidiana (que tu equipo pierda un partido, el estrés de la vida, ser despedido), cosas comunes a cualquier persona y muy presentes en la vida cotidiana de la periferia. Segundo, el uso de juegos de palabras que remiten a algo sexual, como "chore na minha" (que durante algún tiempo fue una alegoría del sexo oral) y la combinación "você tá", que, dicha junta, suena como "boceta", otra palabra para vagina en Salvador, y que en la frase "coloque a voceta no pau" alude directamente al acto sexual (la vagina en el pene). Así, los temas cotidianos presentes en las letras de pagode no escapan al doble sentido característico del ritmo.

Esta alianza entre el uso de una situación cotidiana y el disfraz de una connotación sexual traída por el doble sentido es muy común en las canciones de pagode de Salvador, situando a Saiddy Bamba en el contexto más amplio de la ciudad. Evidentemente, la coreografía seguía la descripción de las letras (ambos son gestos que señalan los genitales: dónde se debe llorar y dónde se debe poner la "empresa").

Otra unidad de registro posible es el diálogo con el personaje. El personaje es una recurrencia de sentidos que puede expresar "personas particulares que pueden clasificarse según diferentes indicadores" (Franco, 2021). Para ello, podemos analizar marcadores como género, raza, clase y territorialidad, es decir, hasta qué punto esta información recurrente puede trazar perfiles de contenido de una determinada sociedad o contexto. Veamos las letras a continuación:

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

8 Música, Letras de. Você Tá No Pau Saiddy Bamba. 2014. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1855531/. Consultado el: 15 nov. 2024.

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]

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]

Las tres canciones elegidas terminan reflejando tres personajes específicos y comunes de la vida cotidiana en las periferias de Salvador. Una vez más a través de fragmentos de la vida cotidiana, conocemos tres perfiles comunes en la ciudad de Salvador y su periferia: una persona queer, un hombre con alta autoestima y una mujer pobre que consigue ropa “de marca” por medio de réplicas.

En el primer caso, tenemos una canción cantada en parte por Alexx Maxx y en parte por Leo Kret, en la que él la describe como extravagante y sensual. En su parte, Leo afirma que es de la periferia (el gueto) y que, a su

9 Música, Letras de. Espalhafatosa (Melô da Leokret) Saiddy Bamba. 2012. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1317521/. Consultado el: 15 nov. 2024.
10 Música, Letras de. A Máquina de Furar Saiddy Bamba. 2012. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1929917/. Consultado el: 15 nov. 2024.
11 Música, Letras de. Barroquinha Saiddy Bamba. 2012. Disponible en: https://www.letras.mus.br/saiddy-bamba/1922791/. Consultado el: 15 nov. 2024.

manera, logra cambiar realidades y prejuicios en Brasil y en Bahía.

En el segundo caso, tenemos la historia, narrada por Alexx (dando la impresión de que podría tratarse de él mismo), de un hombre que caminaba por la Avenida Sete (en el centro de Salvador) y se encuentra con su interés romántico para tener sexo. Se autodenomina "máquina de furar" (máquina de perforar) y describe el acto sexual en tres velocidades, todas las cuales es capaz de alcanzar.

Por último, tenemos la canción titulada "Barroquinha", otro barrio de Salvador conocido por su comercio popular, que cuenta la historia de una mujer que presume de "patricinha" (chica pija), pero compra su ropa en este barrio, y cuya ropa de marca en realidad proviene del llamado "balaio", cestos en los que se puede comprar ropa más barata en el barrio de Barroquinha. Él también dice que su reloj es "paloso", algo como "grande", "llamativo", pero que, por su calidad, deja de funcionar en cuanto se moja.

Las tres canciones, además de modelar perfiles comunes en cualquier periferia y presentes en la formación de Brasil, también conllevan una forma de identidad cultural de Salvador, ya que ser del gueto (la forma en que la gente de Salvador se refiere a las favelas), caminar por la Avenida Sete y comprar ropa en Barroquinha es algo que forma y formó parte de la vida cotidiana de muchas personas negras y periféricas de la ciudad.

De este modo, esta conexión con elementos tan propios de la vida común termina construyendo una identidad con la que el público de Saiddy puede identificarse y, más allá de eso, construye un lugar social imaginado de lo que es y era ser de Salvador en la década pasada, un lugar con el que me identifico y al que también pertenezco, razón por la cual considero la banda parte de la construcción de mi identidad personal e intelectual. La conexión entre estos tres enunciadores y las tres historias contadas en las canciones marca un momento histórico distinto de aquella banda, cómo funcionaba en aquella época y a qué tipo de público se dirigía.

Consideraciones finales

Este artículo es, sobre todo, una declaración de amor y reconocimiento. En la producción intelectual, estamos muy apegados a citar y recordar nuestras referencias académicas, pero es importante recordar que estamos construidos a partir de una serie de referencias, y las canciones, los lugares y las personas también forman parte de ello.

A través de los Estudios Queer, de algunos teóricos bahianos y del Análisis de Contenido, comprender a Saiddy Bamba deja de ser solo comprender un contexto histórico y un período específico de la música bahiana, y pasa a ser reubicar toda una construcción de la bahianidad y del ser periférico, presente en las trayectorias de la gente de Salvador y repetida hasta el cansancio en el pagode, uno de los ritmos más difundidos en las periferias de Salvador. Quiero dejar aquí mi sincero agradecimiento a Saiddy Bamba.

Analizar a Saiddy Bamba como un acontecimiento performativo para la Teoría Queer, por promover una nueva forma de pensar las masculinidades y las identidades de género, y también como un gran multiplicador de la cultura y la vida cotidiana de Salvador, a través de canciones que evocan situaciones cotidianas y trayectos que solo un habitante de Salvador conoce, nos ayuda a pensar nuestras existencias como personas periféricas, confiriendo identidad y pertenencia al ritmo y a los fans de la banda.

Agradecimientos

Este trabajo está financiado por la CAPES (Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior).

Referencias

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.