

“Meu nome é Bond, Danny Bond”: performances audiovisuais trans racializadas na cena bregafunk

Ítalo Rômany de Carvalho Andrade¹
Daniel Meirinho²

Resumo: O presente artigo desenvolve uma análise das intersecções em torno das estratégias de contestação das imagens que operam na construção de gênero, raça, classe e sexualidade nos videoclipes protagonizados pela cantora alagoana de bregafunk trans negra Danny Bond. A partir da compreensão destas táticas de ressignificações de corpos dissidentes, a artista busca subverter um regime racializado de representação de corpos negros e transexuais que habita na diferença colonial em uma perspectiva de lócus fraturado. Ao perceber as inscrições corpóreas presentes em três videoclipes da cantora, este trabalho identifica estratégias de transcodificação — de inversão dos estereótipos, imagens positivas, olhares internos e lugares enunciativos —, com o intuito de contribuir para o olhar epistemológico sobre como essas performances tensionam as lógicas que operam sobre os corpos e formas de ser para além de regimes de opressão.

Palavras-chave: Danny Bond; representação; videoclipe, performance; bregafunk.

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPgEM/UFRN). Email: italoromany@outlook.com.

² Doutor em Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (UNL). Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM/UFRN). Email: danielmeirinho@hotmail.com.

É de Jacintinho, comunidade periférica de Maceió (AL), que vive Danny Bond, a primeira trans negra a cantar na cena musical bregafunk. Em um cenário demarcado por intersecções de raça, classe, gênero, geolocalização e sexualidade (AKOTIRENE, 2019; CARRERA, 2021; CRENSHAW, 2002), Bond reafirma, por meio de seu corpo negro trans – enquanto performance e estética artística – um modo de existir, ser reconhecida e ser visível (FERREIRA DA SILVA, 2014). A partir de seus videoclipes publicados no *Youtube*, do uso da linguagem irreverente nas letras dos seus *hits* e da sensualidade em que seu corpo se movimenta nas inconfundíveis batidas secas com som de lata típicos do bregafunk, a artista se insere em uma lógica de natureza midiática (JANOTTI JUNIOR, 2021; PEREIRA DE SÁ e SOARES, 2019) como parte integrante das relações que ela mesma constrói enquanto narrativa estética e discursiva.

Muitas das performances de Danny Bond estão territorializadas nas múltiplas articulações e agenciamentos estéticos coreográficos, políticos e sonoros característicos da cena musical do bregafunk que ressoa os espaços urbanos periféricos e nordestinos, em meio a identidades essencialmente hibridizadas e em constante movimento. A articulação coletiva incorpora sujeitos, territórios, materialidades, afetos e encontros a partir das redes sociotécnicas, tal apresentadas por Simone Pereira de Sá (2014), em sua abordagem dos gêneros e cenas musicais, e Jeder Janotti Jr (2016), em suas discussões em torno dos complexos processos de articulações e agenciamentos que envolvem gêneros musicais a partir de distintas referências e “processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização” (JANOTTI JUNIOR, 2016, p. 110). A periferia do Recife (PE) passa a ganhar nos últimos cinco anos destaque nacional entre os *hits* mais tocados nas rádios e plataformas *streaming* com artistas como MC Loma e as Gêmeas Lacação, Dadá Boladão, MC Troia, Shevchenko e Elloco, entre muitos outros (SOARES e BENTO, 2020).

Com a ascensão nacional destes artistas e suas músicas, o fenômeno bregafunk passa a compor diálogos teóricos e metodológicos com as pesquisas em comunicação.

Os estudos buscam abordar a cultura midiática como uma ferramenta comunicativa desde a linguagem (SANTANA, 2019; GOMES, 2013) às performatividades estéticas (FONTANELLA, 2005), à sonoridade em uma ocupação da musicalidade periférica nas redes sociais e plataformas de *streaming* (SOARES, 2021). Esses corpos e corpos³ têm contestado fronteiras da cultura musical e midiática em “uma relação de enfrentamento” (GONÇALVES, 2004, p. 91) que se utiliza de contraestratégias que operam outras subjetividades, além da normatividade cisheteronormativa branca.

Corpografias que atuam como reivindicação por uma autoafirmação de sobrevivência e subversão do status quo ainda muito marcado pela colonialidade de controle destes corpos e existências (COLLINS, 2019). María Lugones (2014), ao pensar sobre gênero e sexualidade, reflete acerca dos sistemas de organização desta corporalidade e de como a sexualidade é apropriada, corrompida e destruída a partir de ideais morais de dominação colonial de poder. Para a autora, descolonizar o gênero parte de uma percepção ampliada e questionadora do binarismo de gênero que categoriza de modo homônimo – separável e atomizada – a transgeneridade como formas de vida em desvio em um lócus fraturado de sua existência.

As performatividades de gênero (BUTLER, 2003) e sexualidade (BENTO, 2008) que a cantora Danny Bond aborda se faz nesta pesquisa a partir do questionamento das relações impositivas sobre as intersecções de todas as formas de marginalização de raça, classe, gênero e localização que se constroem enquanto marcadores específicos de uma forma de sexualidade universalizada. Todo o processo de inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero, que Viviane Vergueiro (2015) e Cintia Guedes (2019) vêm a chamar de inconformes, sinaliza as estratégias de resistência que fraturam esse lócus e revelam subjetividades ativas. Como anuncia Lugones (2014, p. 946) a única possibilidade se dá em “habitar plenamente esta fratura,

³ “*Corpa*, numa torção da palavra 'corpo', é uma transgressão à masculinização preponderante na língua portuguesa e um ato subversivo a partir da linguagem protagonizado por ativistas e/ou pesquisadoras/es trans e dissidentes sexuais e de gênero brasileiras/os” (BORGES e REINALDO, 2021, p. 90).

esta ferida, onde o sentido é contraditório e, a partir desta contradição, um novo sentido se renova”.

Pensar a performatividade de gênero (BUTLER, 2003), precisamente no bregafunk, assim como as questões interseccionais (AKOTIRENE, 2019; CARRERA, 2021; CRENSHAW, 2002), permite este trabalho identificar as lógicas que perpassam a constituição de corpos transsexuais negras na cena musical e artística brasileira a partir das estratégias de transcodificação dos regimes de representações racializados, ainda repletos de estereótipos cristalizados nos imaginários coletivos (HALL, 2016). Para Flávia Meireles (2020) “esses corpos/corpos/corpes [...] desassossegam as cenas artísticas institucionalizadas por questionarem uma, ou mais de uma, de suas normas” (2020, p. 35). Particularmente nos territórios artísticos, bem como em toda a sociedade patriarcal, cishnormativa e marcado pelo racismo estrutural, essas articulações inscritas nesses espaços desvelam os questionamentos sociais marcadamente dominados pela branquitude (MÜLLER e CARDOSO, 2017) e cisheteronormatividade (PRECIADO, 2009; VERGUEIRO, 2015).

Este trabalho debruça uma análise em torno de como as performances e estéticas da cantora negra trans Dany Bond ressignificam e contestam tal regime representacional a partir de soluções referenciais de deslocamentos sensoriais e estéticos que possibilitam redefinir os contextos de controle, em uma tentativa de ecoar as tensões raciais, sexistas, classistas e territoriais em uma reivindicação política de representatividade (hooks, 2019). A força de suas imagens-performances (TAYLOR, 2013), por meio de uma afirmação biográfica do corpo negro trans, aciona ainda o conceito de imagens de controle, proposto pela Patrícia Hill Collins (2019).

A proposta passa por apresentar um debate de como estas demarcações constituem para que corpos e corpos dissidentes possam adentrar no universo das divas da cena *pop* periférica como epicentros estéticos que apontam para um tipo de corporeidade *mainstream* e ícones culturais (JENNEX, 2013; PEREIRA DE SÁ e

SOARES; 2019). Em termos metodológicos, o presente artigo parte da análise dos vídeos *Theca* (2017), *Eu gosto é de dar* (2017) e *Traz o B* (2020), sob discussões que Stuart Hall (2016) atira acerca dos modos de resistência estética enquanto práxis transformadora. São identificadas as performances da cantora Dany Bond que operam a partir das estratégias de transcodificação (HALL, 2016) de transformar imagens negativas em imagens positivas; de inversão de estereótipos dentro dos próprios estereótipos; e de os olhares internos e lugares de fala na representação. Seguimos a conceitualização de Diana Taylor (2013) que apresenta a performance como um processo de transmissão de memória e de identidade, sob disputas territoriais em fluxos e tensões em determinadas mediações que demarcam simbolicamente os corpos. As análises comprovam como esse sistema simbólico, que atua em constante disputa, atua a partir de um conjunto de “obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual” (TAYLOR, 2013, p. 27) ensaiados e performatizados diariamente na esfera pública.

Regimes cisnormativos brancos de visibilidade midiática

A cantora Danny Bond performa entre diversas cenas musicais como o *rap* e o *forró*, mas foi em 2017 que iniciou artisticamente sua carreira autoral com o álbum *Epika*, dedicado ao *bregafunk*. Desde então, o espaço midiático tem aberto uma série de oportunidades para a cantora protagonizar desde campanhas publicitárias a gravações de *feats*⁴ com grandes divas da cena *pop* do *funk* nacional como MC Rebecca, Pocah e Lexa. Para uma mulher negra trans, como Bond, territorializar esses espaços do *mainstream* ressoa como uma tática estratégica de se afirmar visualmente e artisticamente, resignificando os espaços antes negados (ROCHA, 2021a).

⁴ Abreviação que vem do inglês “featuring”, sinaliza uma parceria midiática de dois ou mais artistas em uma mesma música como estratégia mercadológica.

Artistas trans, travestis, não-binários na música como Linn da Quebrada, Liniker, Rosa Luz e cantoras *drag queens* como Gloria Groove, Pabllo Vittar, Grag Queen e Lia Clark estão cada vez mais ocupando espaços midiáticos nos programas televisivos e de destaque nos palcos dos festivais musicais nacionais. No contexto latino-americano, contestações performatizadas por artistas trans *queers* como Bruja de Texcoco (México) e LoMassBello (Colômbia) também têm buscado abordar as violências vividas de suas corpos trans, pretas, afro-indígenas por meio da música. Essa visibilidade midiática, ao menos nas redes sociais, tem ampliado essa geolocalização de como essas sujeitas vivenciam a periferia, fazendo assim surgir as referências de divas *pop* periféricas (PEREIRA DE SÁ; SOARES, 2019) e permitindo com que essas sujeitas ecoem seus trabalhos a partir de “experiências, lembranças e fantasias” (JENNEX; 2013, p.351) dos indivíduos que as adoram enquanto celebridades da cena musical.

Mesmo insuficientes quando pensamos na visibilidade que cantores e divas cis e brancas, tais corpos dissidentes estão a todo momento negociando visibilidades, a partir de disputas audiovisuais e narrativas culturais (ROCHA, 2021a). Tal problemática nos faz lembrar da pirâmide erótica trazida por Rubin (2017) em que, quanto mais o corpo se afasta desse epicentro normativo (do que é “bom”, “natural” e “sagrado”), mais ele é considerado abjeto (BUTLER, 2003), estranho e punitivo (FOUCAULT, 2014). Nessa perspectiva, corpos que atuam sob uma lógica cisheteronormativa são considerados aceitos, higiênicos, transitáveis. Corpos e corpos trans e travestis estão no fundo desse sistema simbólico, em espaços interditados. Diante deste regime de visibilidade midiática de corpos LGBTQIA+, especificamente na cena *pop* periférica, a presença de corpos e corpos trans é escassa e essa representatividade se reduz ainda mais com o recorte racial.

Muitas dessas estratégias estéticas visuais adotadas por artistas trans como Danny Bond se assemelham às de divas *pop* periféricas (PEREIRA DE SÁ, 2020) como Anitta e Ludmilla, a partir de diversos aspectos cênicos vislumbrados em seus

videoclipes e shows. Contudo, faz-se necessário mencionar que a interseccionalidade (AKOTIRENE, 2019; CRENSHAW, 2002) que cruza os corpos de Anitta e Ludmilla (mulheres cis) – e as imagens de controle que demarcam quais são os controles sobre – são completamente distintas das de Danny Bond (mulher trans, negra, nordestina) (CARRERA, 2021). Anitta, por exemplo, fala de uma periferia localizada no eixo central do mercado musical, irradiado na cultura *pop* do *funk mainstream*. São experiências periféricas e urbanas e diálogos culturais distintos.

Algumas cantoras negras trans e *drag queens* despontam no cenário bregafunk como a pernambucana Byanca Nicoli que se insere pela irreverência, humor e *feats* com MC Lekinho e MC Lia. Nicoli ganha notoriedade a partir de bordões e gírias que lhe rendem o apelido de "rainha dos áudios" e "voz do WhatsApp", após viralizarem nas redes sociais e aplicativos de mensagens. A cantora *drag queen* Jurema Fox, batizada como a “diva do bregafunk” pela apresentadora Regina Casé, e a *performer* Megan The Drag Queen também se destacam na cena bregafunk, mas ainda com reconhecimento local.

A presença e representatividade estética destes corpos e corpos se dá a partir de um movimento de autoinscrição de narrativas sobre si, ou ao menos capazes de fazer reverberar as críticas acerca das representações que sempre reproduziram suas imagens de forma caricata e repleta de estereótipos. “Figuras como Pablio Vittar e Linn da Quebrada, para citar dois casos, são emblemáticas desta entrada protagonista e dissidente no universo mais amplo das visualidades, nas disputas audiovisuais”, diz Rocha (2021b, p. 484), mas ressalta: “Há diferenças entre você [...] ser entrevistado pelo Faustão, e estar no seu próprio show em cena, com seu corpo. Isso é uma entrada, [...] mas vai para além dele” (ROCHA, 2021b, p. 484).

Thiago Soares (2021), ao abordar as hierarquias de gênero no mercado musical, problematiza que nem todos os corpos e corpos são reconhecidos/legitimizados no bregafunk. “As hierarquias de gênero, portanto, seriam instâncias a serem questionadas

pelas políticas de gênero em instituições do mercado musical como forma de apresentar relações menos assimétricas” (SOARES, 2021, p. 279-280). Danny Bond contesta fronteiras nas representações simbólicas, conforme nos diz Le Breton (2007). Um corpo repulsivo e exótico ante lógicas cisnormativas, mas que, por meio do eixo midiático e artístico musical, performam suas existências e lutas (JANOTTI JUNIOR, 2021; SOARES, 2021).

Contudo, Cíntia Guedes Braga (2019) nos lembra ainda que esses corpos e corpos já são visíveis, em termos sociais, mas quando suas presenças em espaços públicos incomodam (BRAGA, 2019). Viviane Vergueiro (2015) fortalece o discurso ao afirmar que “ser visível enquanto pessoa trans significa, no mais das vezes, ser alvo de ridicularizações, estranhamentos, exotificações e outras violências” (2015, p. 213). Nesse sentido, a luta destas artistas passa pelo direito de existir nos imaginários de forma positiva, com respeito a suas subjetividades.

Os corpos e corpos que dançam na cena bregafunk

Segundo Thiago Soares (2021), “a música brega reflete e refrata as lutas de classe, as questões antirracistas e sobre as desigualdades de gênero” (2021, p. 296). Desde as coreografias, indumentárias, às sonoridades e letras das músicas que perfazem as lógicas de gênero e sexualidade, retomam diversos aspectos que engendram os sujeitos e sujeitas negros e periféricos que performam estratégias de visibilidade. Ritmos que ressoam os demarcadores sociais e que ajudam a problematizar a circulação da música dentro e fora das redes sociais digitais. São registros de memórias, quando pensamos na lógica dos espaços da cidade e como eles são moldados a partir destas cenas locais e que encenam as diversas identidades dentro dessa territorialidade urbana (SANTANA, 2019, p. 18).

As problemáticas envolvendo as tensões morais, de raça e de classe acerca do bregafunk dizem muito sobre os espaços ocupados pelos sujeitos que reverberam essas sonoridades. As cenas musicais periféricas como o *funk*, o samba e o *rap* são historicamente associadas à delinquência. Estas cenas ressoam uma estética contranarrativa de usos do corpo por meio das danças, vestimentas e estilo de vida que compõem uma pluralidade de vozes e performatividades (FONTANELLA, 2005). Os diversos marcadores sociais de diferença fazem as músicas de bregafunk animarem as festas dos bairros de classe média alta do Recife, mas que não aceitam que corpos e corpos negros, LGBTQIA+ e periféricos possam performar artisticamente nestes mesmos territórios. “As músicas e danças produzidas por negros podem circular, desde que seus agentes produtores (os próprios corpos negros) não circulem” (SOARES, 2021, 253).

As performances de gênero e sexualidade presentes nas letras e nas coreografias das músicas de bregafunk demarcam um discurso e uma estética do desejo e da erotização, majoritariamente performada por homens cisheteronormativos (SOARES, 2021; FONTANELLA, 2005). Danny Bond, em torno da mesma perspectiva, transborda em suas canções e encenações a erotização desse desejo, mas, contudo, a partir da performatividade de um corpo não binário trans. Quando diz em sua música que *Não vem desculpinha, não vem com piadinha/ Eu faço o que quiser, porque a tcheca é minha* a cantora atua numa linha de fronteira, negociando códigos relacionados à sexualidade, provocando uma tensão e ao mesmo tempo uma reflexividade sobre a temática do desejo e erotização partir dos seus repertórios de existência negra trans e vontades de autodefinição e autocontrole (COLLINS, 2019).

Como desdobramento do brega pernambucano e nordestino, o bregafunk é pensado a partir da jovialização desse ritmo. É uma tentativa mercadológica de pensar esse brega nacionalmente, numa disputa de territórios com outros ritmos já consagrados, como o próprio funk (SOARES e BENTO, 2020). As performances de gênero e

sexualidade (BUTLER, 2003) se dão na binaridade dicotômica entre o masculino e o feminino.

De um lado, observa-se a profusão de bandas vocais femininas sussurradas exaltando o poder feminino; de outro, a aparição de MCs [...] que discorrem nas suas letras sobre o caráter sedutor da figura masculina (SOARES, 2021, p. 57).

Essa observação ressoa desde as concepções de gênero da “piriguete” e do “cafuçu”, cujos entrelaçamentos nos permitem compreender o imaginário da sexualidade que reverbera os desejos e a construção de identidades sexuais apenas sob a perspectiva cisheteronormativa (PRECIADO, 2009).

As performatividades transsexuais, travestis e *drag queens*, a título de exemplo, vão incorporar elementos coreográficos presentes tanto nas performances LGBTQIA+ quanto das divas *pop* periféricas de utilização de estereótipos de sexualização exacerbada para desconstrução interna que busca redefinir esses imaginários. São formas articuladas de apresentação do seu corpo político, que busca transcodificar e inverter os estereótipos por dentro e a partir de olhares internos. Habitar as formas de desvio (LUGONES, 2014) que os videocliques que Dany Bond propõe possibilita compreender os atravessamentos e as disputas de poder presentes no jogo de controle da normatividade cis-colonial (MOMBAÇA, 2021).

Danny Bond e as contestações das imagens cisheteronormativas e racializadas

Para Stuart Hall (2016), as estratégias de transcodificação, ou seja, “a tomada de um significado existente e sua colagem em um novo significado” (HALL, 2016, p. 212), podem ser pensadas a partir de três perspectivas: (1) a inversão dos estereótipos, (2) as imagens positivas e negativas e (3) os olhares internos e lugares de fala na representação. Suas performances estão pensadas a partir de um corpo embutido de representações que constrói/fomenta outras significações e usos desses lugares/objetos

(GONÇALVES, 2004). Sob essa visão, propusemos analisar as performatividades contestatórias presentes nos videocliques *Theca* (2017), *Eu gosto é de dar* (2017) e *Traz o B* (2020), publicados no *Youtube* da cantora Dany Bond.

“Close de *Tcheca*” e as estratégias de transcodificação

No videoclipe *Tcheca*,⁵ as imagens aéreas apresentam o espaço periférico do bairro de Jacintinho, segundo mais populoso de Maceió (AL). Danny Bond reafirma nesta cena sua territorialidade, a partir dos corpos e corpos presentes que performam na comunidade o desejo de romper os dogmas sobre as imagens que controlam as sujeitas periféricas negras e trans, no contexto no Nordeste brasileiro. Jacintinho muito se diferencia das representações de favela de Anitta e Ludmila, pela horizontalidade do território que contrasta a verticalidade estética dos morros cariocas.

Danny Bond busca tensionar a posição geográfica a partir da referenciação dos seus videocliques e dos corpos das dançarinas e demais personagens presentes no videoclipe. O próprio nome artístico de Danny Bond consiste em uma crítica à masculinidade hegemônica replicada nos produtos culturais, como o cinema, no caso de James Bond. O conceito de autodefinição, também da Patrícia Hill Collins (2019), afirma o autocontrole sobre suas existências e narrativas que tanto ela, como outras cantoras trans brasileiras, reivindicam o seu lugar de fala a partir de um gesto de desobediência política (hooks, 2019).

Em *Tcheca*, a batida do bregafunk abre a cena ao mesmo tempo que a letra performa “Isso é Danny Bond”, operando numa lógica de simultaneidade – a comunidade é Danny Bond, Danny Bond é a comunidade. A exemplo de outras divas *pop* periféricas que ressoam em suas audiovisuais as identificações e o orgulho de pertencimento à periferia. Assim, corpos e corpos gordas, trans, pretas e periféricas

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jJTArjsT9mw>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

encenam juntos e juntas existências em uma coletividade presente, no que Jota Mombaça (2021, p. 26) discute sobre “habitar espaços irrespiráveis” como tática ativista para engendrar outras (sobre)vivências de um grupo subalterno. Como menciona Janotti Jr (2021, p. 10) “encenar-se, ser não-binária, travestir-se, passa a ser uma tática de guerrilhas estético-políticas”.

No videoclipe, os movimentos da câmera são típicos de cortes feitos para as redes sociais (como o *TikTok* e *Instagram*), destacando a coreografia com as mãos que perfazem o close de uma “tcheca”. Estratégia essa pensada possivelmente com intuito de viralizar trechos dessas audiovisualidades nas redes sociais, assim como ocorreu com outros sucessos do bregafunk (SOARES, 2021). Tanto é que a música *Tcheca* foi lançada em 2017, mas viralizou apenas em 2021 no *TikTok*. Trecho da música inclusive foi integrada ao instrumental de Say So, da rapper norte-americana Doja Cat,⁶ ampliando o alcance do *single* internacionalmente.

O local de discurso diz muito sobre a rainha de Jacintinho e o modo de afirmar uma identidade e reconhecimento ao dizer “sou daqui, estou no mundo”. Essas imagens representam a inserção do seu corpo dissidente em cena e nos faz pensar o reconhecimento (BARROS, 2018) como experiência comunicacional “[...] que se dispõe a tornar comum a produção de sentidos presentes nos discursos sociais, convertidos em experiência estética nos quais o reconhecimento do Eu se dá na interação com o Outro” (BARROS, 2018, p. 188). As performatividades apresentadas no videoclipe tratam de um movimento estético-político (TAYLOR, 2013) que busca reagir ante as relações de representação cisgêneras, bem como um ideal canônico referencial das divas *pop* periféricas (PEREIRA DE SÁ; SOARES; 2019) como Anitta, Ludmilla, Iza e Luíza Sonza. Há de fato diversas similaridades nessas estéticas, cada qual com sua tematização de comunidade, gênero e características comuns de cada lugar

⁶ DANNY Bond fala sobre o hit 'Tcheca' e a expectativa de encontrar Doja Cat. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/musica/2022/03/danny-bond-fala-sobre-o-hit-tcheca-e-a-expectativa-de-encontrar-doja-cat.shtml>>. Acesso em: 11 jul. 2022.

que representam. O mesmo teor visual, corpos desnudos em uma projeção do popular dentro de cada ambiente, como a piscina de plástico de Danny Bond (FIGURA 1) e o banho de sol na laje de Anitta (FIGURA 2).

Figura 1: Danny Bond em “Tcheca”



Fonte: Captura de tela de videoclipe

Figura 2: Anitta em “Vai Malandra”



Fonte: Captura de tela de videoclipe

Apesar de se associar a uma estética de diva *pop* periférica, Danny Bond fala de um outro lugar: uma corpa negra, trans, periférica do Nordeste, na cena bregafunk. Os padrões de beleza e hipersexualização se assemelham com propostas estéticas contidas no videoclipe ao mesmo tempo que contrastam com os corpos cis de cantoras do cenário *pop* nacional. Corpos que precisam ser mais do que domesticados, mas anulados e apagados (FOUCAULT, 2014), pois corporeidades trans estão longe de terem uma representação de corpos dóceis (BRAGA, 2019; VERGUEIRO, 2015). Há uma familiaridade no olhar obsessivo da exposição sobre o corpo transgênero, transsexual ou travesti (especialmente negro) que se assemelha ao tipo de voyeurismo desconfortável que objetifica, fetichiza e marginaliza essas sujeitas e posiciona suas existências em um lócus do espetáculo. Mas que ao mesmo tempo se aproxima da sexualização destes ícones *pops* do *funk* nacional a partir do jogo simbólico que explora os excessos libidinosos, mas que ao mesmo tempo passam a ser proibidos, em um sinal de promiscuidade normativa e aberrante de quem sente desejo por um corpo trans (PRECIADO, 2009).

Ainda em *Tcheca*, Danny Bond reafirma em sua letra: “*Não vem com piadinha, eu faço o que quiser, pois a tcheca é minha*”. Nas nuances sobre a sexualidade presentes nas letras (assim como outras canções do próprio álbum, como “Virei sapatão”, “Buceta”, “Eu gosto é de dar”), Danny Bond destoa de toda uma lógica cisgênera violenta e deflagra uma contranarrativa, “uma performance de gênero que se opõe à normatização sexo-gênero-desejo, [...] processo de produção que os corpos cisgêneros buscam ocultar” (NASCIMENTO, 2021, p.127).

Em outro momento do vídeo, Jacintinho converte-se num baile bregafunk da comunidade, aberto às amigas de Bond, na rua, aludindo a um espaço de festividades. Há uma diversidade na representação de corpos presente no videoclipe *Tcheca*, diferentemente mais uma vez da laje de Vai Malandra (2017)⁷ de Anitta, que ressoa na

⁷ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI>. Acesso em: 10 jul. 2022.

tela mulheres cis com corpos padrões, semelhantes ao da artista. A rua da comunidade de Jacintinho, aqui, toma outro sentido, para além do campo da violência e da prostituição, como muitas mulheres trans e travestis foram e são colocadas. A rua, em “Tcheca”, é a celebração de uma luta não somente pela sobrevivência, mas pelo direito de existir.

Diversas estratégias de transcodificação (HALL, 2016) são adotadas por Bond, como a inversão das imagens negativas sobre as mulheres trans e travestis em imagens positivas a partir da inserção do *glamour* e da celebração da vida de uma diva pop periférica negras trans. A posição de protagonismo tenta “[...] construir uma identificação positiva do que tem sido visto como abjeto” (HALL, 2016, p. 216). Como nos lembra Viviane Vergueiro (2015) “travesti não é bagunça, [...] por isso precisamos revisar esse babado todo com a cautela e desconfiança” (2015, p. 48) Ao analisarmos as contraestratégias de subversão das imagens que controlam os arquétipos de pessoas negras transsexuais (COLLINS, 2019), Danny Bond propõe uma autoinscrição a partir de uma resistência imagética que passa pela “apresentação” (FERREIRA DA SILVA, 2020), de pôr-se adiante, em primeira pessoa, também a ser desejada e respeitada no mesmo plano. Performances essas pensadas a partir de práticas e atos corpóreos como dimensões políticas (TAYLOR, 2013).

Inversão de estereótipos dentro dos estereótipos

Em *Eu gosto é de dar*,⁸ Danny Bond faz um *feat* com a cantora *drag queen* natalense Kaya Conky, performando corpos desejantes. O cenário é uma boate/balada, onde as artistas em palco encenam a batida, rodeadas de espectadores vibrantes. O videoclipe destaca ainda em *close* duas jovens numa cama redonda de motel, simbolizando a sexualização de corpos em um espaço privado e isolado que destoa com

⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e3zK7SIgzBM>>. Acesso em: 28 fev. 2022.

o ambiente público da festa. Nesta perspectiva, ambas querem apreciar o momento, festejar e celebrar as corpos sem os limites de consumo de álcool e pudor de sexo. A letra, em si, reforça uma liberdade sexual dessas mulheres: “*Tô a procura de um homem para me deliciar/ Dentro dessa boate, eu tô louca pra chupar/ No camarote eu fico só te observando/ Bebendo os meus drinks e só se humilhando*”.

A cena musical periférica do bregafunk é reflexo de uma jovialização e da liberdade sexual e festiva, e resvala na batida a partir da vivência de seus próprios interlocutores. “A princípio, o que se imagina é que seja ‘pura curtição’. [...] Porém, quando analisamos de forma mais detida, percebemos que o *funk* não faz necessariamente ‘apologia à violência’, mas que pode apresentar respostas à violência sofrida” (GOMES, 2013, p. 21). A liberdade dos corpos e corpos representada nessas letras ressoa como uma resposta às violências de gênero. Quando Danny Bond diz em ‘Eu gosto é de dar’: “*Sou a rainha do rap, vá pra puta que pariu / Me chamar de puta pra mim é um elogio*” é também uma forma de operar numa outra lógica de desobediência à cisnormatividade (MOMBAÇA, 2021). A linguagem funciona como estratégia discursiva, para além do campo onde esses corpos e corpos estão inscritos. Experiências essas que rompem “[...] a casualidade entre sexo/gênero/desejo e desnuda os limites de um sistema binário assentado no corpo-sexuado” (BENTO, 2008, p. 21).

Figura 3: Danny Bond em “Eu gosto é de dar”



Fonte: Captura de tela de videoclipe

Esse corpo redireciona esse olhar interno da representação, pondo a existência trans e travesti como protagonista, visível à luz de todos. Bond atua performaticamente para além dos espaços segregados, desafiando imagens de controle (COLLINS, 2019) de domesticação da mulher negra e joga com os arquétipos de olhares obsessivos e excessos libidinosos vinculados aos estereótipos da promiscuidade trans. Enquanto estratégia de transcodificação (HALL, 2016), há a inversão dos estereótipos dentro dos próprios estereótipos, a partir das imagens que Bond demarca ao propor outros padrões emergentes de performatividades (TAYLOR, 2013). São corpos desejantes em cenários que ressoam uma protagonização – e que dizem muito sobre as imagens que são contestadas.

Imagens positivas para a existência trans e travesti

O terceiro objeto de análise se dá a partir do videoclipe *Traz o B*. A obra se localiza na cena *rap* e dialoga com as influências de Danny Bond no cenário musical urbano periférico, numa primeira tentativa de furar bolhas, saindo de uma estética regional como estratégia de aceitação nacional e no Sudeste. No videoclipe, a artista transmuta sob diversas estéticas e sonoridades — batidas que mostram a voz de Bond com ecos mais graves e agudos, e que bebem do *single* Money Bag, da rapper norte-americana Cardi B.

Traz o B alude também a referências presentes em outras audiovisualidades de divas *pop* periféricas, como o videoclipe *Verdinha* (2019), de Ludmilla (FIGURA 4). O enredo tem similaridades: as artistas em posição de *glamour*, sob apelos visuais que remetem ao uso da cannabis. Na época que *Verdinha* foi lançada, a assessoria de Ludmilla explicou: “Na letra há história de uma jovem cheia de liberdade, acima de tudo, e que, com esforço e trabalho, sustenta a casa e é independente”. Não diferentemente da proposta de Danny Bond com *Traz o B* (FIGURA 5), ao celebrar a liberdade e o sucesso de uma mulher trans diante de atrocidades que são aferidas a essas corpos, para além de um “corpo com dor” (hooks, 2019, p. 74) comumente associado às representações de pessoas negras.

Figura 4: Ludmilla em “Verdinha”



Fonte: Captura de tela de videoclipe.

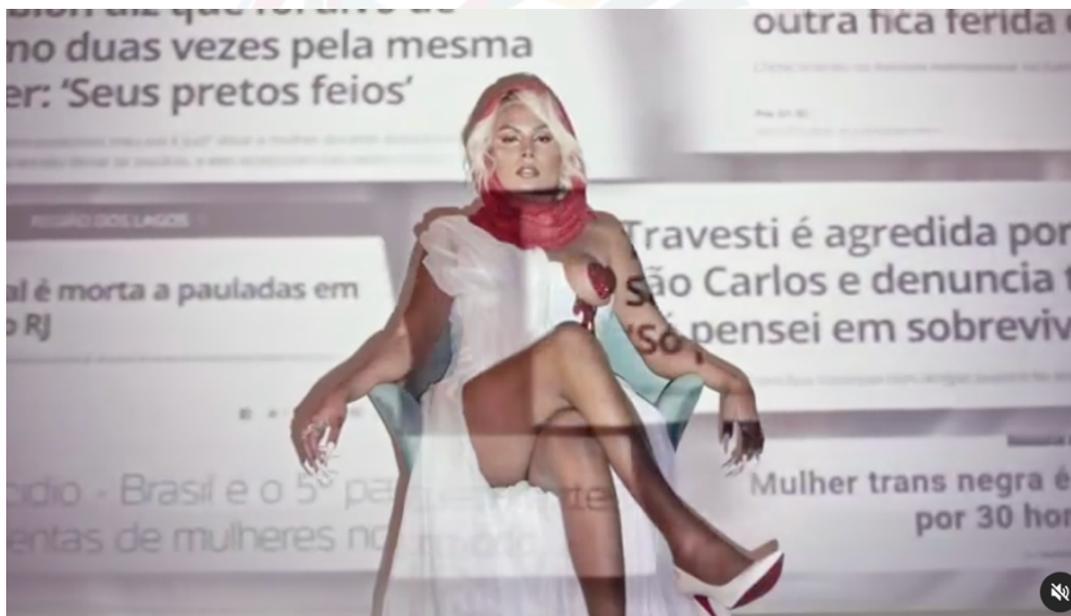
Figura 5: Danny Bond em “Traz o B”



Fonte: Captura de tela de videoclipe.

Ao final do videoclipe, Danny Bond surge numa poltrona verde, com um vestido branco, um manto vermelho na cabeça (ressignificando uma imagem sacra) e o seio esquerdo à mostra, tampado por um coração vermelho – abaixo dele, uma mancha também vermelha que remete ao sangue (FIGURA 6). Ao fundo, manchetes de jornais surgem lembrando a violência vivida por pessoas trans e travestis: “Travesti é agredida por dupla em São Carlos”, “Mulher trans negra é brutalmente espancada por 30 homens nos EUA”, “Jornalista trans é negra é agredida por PM na Zona Oeste de SP”, dentre outras. Jota Mombaça (2021), ao pensar nessa estética da violência, ressoa sobre as performances como uma resposta ao que é feito a esses corpos e corpos, como uma forma de sobrevivência. Como nos lembra Janotti Junior (2021), essas artistas “[...] cantam, dançam, corporificam trajetórias e gozos em seus enfrentamentos diários das normatividades” (2021, p. 8).

Figura 6: Danny Bond em “Traz o B”



Fonte: Captura de tela de videoclipe.

Em sua conta no *Instagram*, a artista Danny Bond explica o contexto do videoclipe:

A história do clipe é uma travesti se amando e sendo glamourizada, assim como eu e minhas irmãs deveríamos ser mas o final mostra não só a minha realidade, mas várias realidades no Brasil. Isso vai mudar, vamos ocupar cada vez mais espaços e vão ser obrigados a nos engolir (DANNY BOND, 2020, *Instagram*).⁹

A imagem de Danny Bond redefine as estratégias de controle (COLLINS, 2019) do seu corpo ressignificando as representações acerca desse corpo. Ao inverter estereótipos dentro dos próprios estereótipos, como estratégia de transcodificação (HALL, 2016), Bond busca criar discursividades que performam um corpo figurativo, transgênero, racializado em um compromisso político inadiável de representação em um plano estético (SOARES, 2021). O realismo no videoclipe transporta os espectadores para o interior do universo social e artístico da cantora, fazendo com que as pessoas se reconheçam e se identifiquem com a narrativa apresentada em sua própria experiência dolorosa de sobrevivência¹⁰. As imagens de controle nos permitem compreender os arquétipos sociais que agem sobre como a sociedade, particularmente brasileira, regula corpos e deflagra uma violência física a travestis e transexuais. A forma como a sociedade brasileira encara a intersecção racial destes corpos passa a justificar um novo corpo social, não no lugar de vítima, mas deflagra “uma supremacia racial como dispositivo invisível no trabalho da máquina do gênero binário” (BRAGA, 2019, p. 86).

Esses regimes representativos, performatizados no cinema, nas artes visuais, pelas imagens que consumimos, perpetuam os estereótipos midiáticos que transformam esses sujeitos e sujeitas em um espetáculo do outro “entre o ‘normal’ e o ‘pervertido’, o ‘normal’ e o ‘patológico’, o ‘aceitável’ e o ‘inaceitável’, o ‘pertencente’” (HALL, 2016, p. 192). Danny Bond em *Traz o B* transmuta por diversos imaginários para repensar

⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/CFiLOJeD_Uz/. Acesso em: 20 fev. 2022.

¹⁰ Pelo 13º ano consecutivo o Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo conforme apresenta o [relatório](#) de 2021 da Transgender Europe (TGEU).

essas cenas, refletindo sobre a morte e as matrizes opressoras, que só podem ser aliviadas sob a anestesia que a cannabis pode vir a lhe proporcionar. Uma fuga criativa e de sobrevivência.

Danny Bond está ao centro, de pernas cruzadas, em posição aristocrática. Performativamente falando (TAYLOR, 2013) — apesar das manchetes de jornais que reforçam a morte desses corpos — a artista ressignifica imagens racistas de controle (COLLINS, 2019) que remontam à violência da escravidão. A sinhá branca, sentada numa cadeira-pavão, rodeada por suas escravas mortas, agora é substituída por uma mulher trans, periférica e negra que tem o direito de performar de forma contestatória esta imagem da elite escravocrata brasileira, que se perpetua ainda na contemporaneidade (MÜLLER e CARDOSO, 2017).

Pensar nessas audiovisualidades nos ajuda a compreender como determinados elementos são performatizados como instrumentos contranarrativos que buscam contestar discursos normativos e elementos simbólicos na tentativa de desmonte do regime racializado de representação. Como Hall (2016) nos alertou, esse é ainda um exercício extremamente difícil e que não possui garantias absolutas de mudanças, mas que são urgentes e necessárias outras referências que questionam o campo da representação, que é estático e está ávido por novos padrões emergentes.

Considerações Finais

Ao transcodificar o regime de representação proposto por Hall (2016) tanto de raça de matrizes opressoras, Danny Bond recria outras possibilidades de existência, contesta as imagens de controle (COLLINS, 2019), potencializando as demarcações que operacionalizam a construção do gênero e sexo como categorias políticas, como nos lembra Rubin (2017). Modos de perceber essas performatividades vão além da lógica de uma construção social que se reveste uma possibilidade única de existência. A partir da

análise dessas audiovisualidades na cena bregafunk, Danny Bond, assim como outras artistas trans e travestis, produzem imagens positivas e que invertem estereótipos a partir de olhares internos.

A celebração dos corpos e corpos LGBTQIA+ ressoa como uma resposta à violência vivida diariamente. As letras, criticadas muitas vezes pelo duplo sentido, podem ser caminhos para pensar outras perspectivas sobre as performances e discursividades desses corpos. Como nos diz a própria artista: “O brega-funk me deu respeito. É alegria, é um ritmo que você escuta, que faz você se divertir. Ser feliz não é putaria. É também visibilidade à minha luta” (DANNY BOND, 2020, on-line)¹¹. Decerto, tais perspectivas nos ajudam a compreender e a revisitar noções sobre o corpo, desejo, liberdade de ser quem somos.

A discussão, aqui presente a partir das contestações de imagens de controle (COLLINS, 2019), pela perspectiva das estratégias de transcodificação (HALL, 2016), é muito mais ampla devido à complexidade que abarca os sujeitos e sujeitas que perfazem a cena bregafunk. Esse debate inicial, que também perpassa pela interseccionalidade desses corpos, motiva estudos posteriores. Ao questionarmos como se dão as contestações das imagens cisnormativas e racializadas na cena bregafunk, esse corpo em trânsito performa a partir de um não-lugar, de uma lógica de não-silenciamento que evoca outros sentidos, desejos e reflexões.

¹¹ DANNY Bond e Jurema Fox: artistas LGBTQ+ invadem o brega-funk nordestino. **UOL TAB**. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/04/29/danny-bond-e-jurema-fox-artistas-lgbtqia-invadem-o-brega-funk-nordestino.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

Referências

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BENTO, B. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BORGES, E; REINALDO, G. Corpos negros em resistências cuir: olhares opostos e multidões *queer* nos vídeos Absolutas e blasFêmea | Mulher de Linn da Quebrada. **Rebeca (Revista Brasileira de estudos de Cinema e Audiovisual)**, v.10, n.1, 2021.
- FONTANELLA, F. **A estética do brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. Dissertação (mestrado), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2005.
- BUTLER, J.. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BRAGA, C. G. **Nada (é) razoável**. Tese (doutorado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019.
- CARRERA, F. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. **E-Compós**, v.24, 2021.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas**, n.1, 2002.
- FERREIRA DA SILVA, D. Ninguém: Direito, racialidade e violência. **Meritum**, v.9, n.1, 2014.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GOMES, J. J. **Tudo junto e misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano / “É nós do Recife para o mundo”. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2013.
- GONÇALVES, F. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **Logos**, ano 11, n.20, 2004.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- hooks, b. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.
- JANOTTI JUNIOR, J. Prefácio: Enquanto os homens exercem seus poderes. In: ROCHA, Rose de Melo. **Artivismos musicais de gênero**: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários. Salvador: Devires, 2021.
- JANOTTI JUNIOR, J. Além do rock: a música pop como uma máquina de agenciamentos afetivos. **Revista Eco-Pós**, 19(3), 108–123, 2016.
- LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- LUGONES, M. rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n.3, 2014.
- MEIRELES, F. Corpos/Corpas/Corpes dissidentes e a cena artística: políticas da diferença. **Moringa**, v.11, n.1, 2020.
- MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MÜLLER, Tânia M.; CARDOSO, L. **Branquitude**: Estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: Appris, 2017.
- NASCIMENTO, L. C. P. **Transfeminismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- PRECIADO, B. Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución. In: HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. Madri: Melusina, 2009.
- ROCHA, R. M (Org.). **Artivismos musicais de gênero**: bandivas, travestis, gays, drags, trans, não-binários. Salvador: Devires, 2021a.
- ROCHA, R. M. Artivismo musical e feminismos: arte e política nas disputas visuais e no direito de existir das dissidências sexuais e de gêneros. **Reciis**, v.15, n.1, 2021b.
- RUBIN, G. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2017.

SANTANA, V. R. Quando toca esse solinho ninguém fica parado”: O Bregafunk como novo “movimento” cultural das periferias de Recife/PE e suas tensões estéticas, tecnológicas e sociais. XIII Reunião de Antropologia do Mercosul, GT Culturas Negras Diaspóricas. **Anais do [...]**, Porto Alegre, 2019.

SOARES, T. **"Ninguém é perfeito e a vida é assim"**: a música brega em Pernambuco. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2021.

SOARES, T; BENTO, E. A nacionalização do brega funk. **Temática**, ano XVI, n.8, 2020.

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

VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado), Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, 2015.

PEREIRA DE SÁ, S. Contribuições Da Teoria Ator-Rede Para A Ecologia Midiática da Música. **Revista Contemporânea**, UFBA, Vol.12, n.3, 2014.

PEREIRA DE SÁ, S. Anitta no Rock in Rio: negociações de corpos e terri'torios em performances de diva pop-periféricas. In: SOARES, Thiago; LINS, Mariana; MANGABEIRA, Alan. **Divas pop**: o corpo-som das cantoras na cultura midiática. Belo Horizonte, MG: Fafich/ Selo PPGCOM/ UFMG, 2020.

PEREIRA DE SÁ, S.; SOARES, T. Beyonce's performance in Brazilian bodies: the role of Beyoncé on the construction of “pop diva” in funk carioca and tecnobrega. **BAADE, C. et al. Making Lemonade: finding art, activism, and community with Beyonce in troubled times**, 2019.

JENNEX, C. Diva Worship and the Sonic Search for Queer Utopia. **Popular Music and Society**, 36:3, 343-359, 2013.

“My name is Bond, Danny Bond”: audiovisual performances trans racialized in bregafunk scene

Abstract: This article develops an analysis of the intersections around the strategies of contestation of images that operate in the construction of gender, race, class and sexuality in the video clips starring the black transgender bregafunk singer from Alagoas Danny Bond. From the understanding of these tactics of resignification of dissident bodies, the artist seeks to subvert a racialized regime of representation of black and transsexual bodies that inhabits colonial difference in a fractured locus perspective. By perceiving the bodily inscriptions present in three of the singer's video clips, this work identifies transcoding strategies - of inversion of stereotypes, positive images, internal gazes and enunciative places -, in order to contribute to the epistemological look at how these performances intend the logics that operate on bodies and ways of being beyond regimes of oppression.

Keywords: Danny Bond; representation; video clip; performance; bregafunk.

Recebido: 01/05/2023

Aceito: 25/08/2023