



Revista Internacional de Folkcomunicação

ISSN: 1807-4960

revistafolkcom@uepg.br

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Brasil

Siqueira, Aline Wendpap Nunes de  
Beltrão, Lambadão, interatividade e decolonialidade: Diálogos possíveis  
Revista Internacional de Folkcomunicação, vol. 16, núm. 37, 2018, Julio-, pp. 238-255  
Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Ponta Grossa, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.5212/RIF.v.16.i37.0011>

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=631766476012>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## **Beltrão, Lambadão, interatividade e decolonialidade: Diálogos possíveis**

*Aline Wendpap Nunes de Siqueira<sup>1</sup>*

### RESUMO

O presente artigo surgiu de inquietações suscitadas no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT, que tem, dentre os seus eixos norteadores, as teorias decoloniais e folkcomunicação. O objeto de análise é o vídeo “Concurso de Lambadão” (2015), produzido pelo sujeito-autor K-Bça Pensante, a partir da releitura da sequência de dança de Pulp Fiction: tempo de violência (TARANTINO, 1994). A interatividade presente no filme é o ingrediente utilizado por K-Bça para a composição do novo texto audiovisual. Ao narrar todas as atividades que compõem a night da baixada cuiabana, o sujeito-autor interage com a cena original de Pulp Fiction, na qual também ocorre um concurso de dança, contribuindo para o fortalecimento da cultura cuiabana que, numa caracterização beltraniana, é reafirmada ao combater a implantação de uma identidade planetária, num movimento decolonial.

### PALAVRAS-CHAVE

Interatividade; Lambadão; Folkcomunicação; Decolonialidade; Cultura.

## **Beltrão, lambadão, interactivity and decolonialidade: Possible dialogues**

### ABSTRACT

The present article arose from restlessnesses raised in the Graduate Program in Contemporary Culture Studies of the Federal University of Mato Grosso, which has the decoloniais and folkcommunication theories among some of its guiding axes. The object of analysis is the video "Concurso de Lambadão", produced by the subject-author K-Bça Pensante, from his rereading of the dance sequence of "Pulp Fiction" (TARANTINO, 1994). The interactivity presents in the movie is the ingredient used by K-Bça to composit the new audiovisual text. In narrating all the activities that compose the night of cuiabana's lowland, the subject-author interacts with the original Pulp Fiction scene, which there is also a dance

---

<sup>1</sup> Pós-Doutoranda em Estudos de Cultura Contemporânea PPGECCO-UFMT. E-mail: alinewendpap@gmail.com.

competition, contributing to the strengthening of the cuiabana culture, that, in a Beltranian characterization, is reaffirmed in combating the implantation of a planetary identity, in a decolonial movement.

## KEY-WORDS

Interactivity; Lambadão; Folkcommunication; Decoloniality; Culture.

## Introdução

O presente artigo sobreveio a partir de inquietações desencadeadas de discussões no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL/UFMT), em especial quanto aos debates em que os principais temas envolveram os estudos das teorias decoloniais e folkcomunicacionais. Sendo uma disciplina criada no âmbito da universidade brasileira, a Folkcomunicação conversa com o Pensamento Decolonial, na medida em que ambos se desdobram no seio da universidade latino-americana e constituem instâncias de crítica da modernidade e da colonialidade, nos campos da comunicação e da cultura.

Para o brasileiro Luiz Beltrão de Andrade Lima, existe, na Teoria da Comunicação, uma área de pesquisa que concebe a Folkcomunicação como uma das teorias que visa estabelecer a relação entre as manifestações da cultura popular e a comunicação de massa. Segundo Beltrão (1980, p. 24), Folkcomunicação é “O conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”.

O autor concebe ainda a Folkcomunicação como um processo artesanal e horizontal, que abrange três grandes grupos de audiência: os grupos rurais marginalizados, caracterizados, sobretudo, por seu isolamento geográfico, sua penúria econômica e baixo nível intelectual; os grupos urbanos marginalizados, compostos de indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade constituindo as classes subalternas, desassistidas, subformadas e com mínimas condições de acesso e os “grupos culturalmente marginalizados”, urbanos ou rurais, que representam “contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente” (BELTRÃO, 1980, p. 40)

Enquanto isso, a crítica decolonial parte de um diálogo intenso com os conceitos de colonialidade (Anibal Quijano), transmodernidade (Enrique Dussel) e pensamento de fronteira

(Gloria Anzaldúa), que inclui ainda o amplo lastro crítico de pensadores, como: Walter Mignolo, Ramón Grosfoguel, Arturo Escobar, Catherine Walsh, Santiago Castro-Gomes e outros. Surge da experiência de se viver na exterioridade, nas fronteiras criadas pela expansão histórica da colonialidade, desde a época do descobrimento do Brasil e das Américas, sobre a diversidade linguística, religiosa, social, subjetiva, econômica e política, que constitui a multiplicidade que habita o mundo, as questões que irão promover o debate acerca da decolonialidade.

Tendo esse panorama teórico em vista, definiu-se como objeto de análise deste artigo o vídeo “Concurso de Lambadão” (2015)<sup>2</sup>. Produzido pelo sujeito-autor<sup>3</sup> K-Bça Pensante, a partir de sua releitura da sequência da dança, de “Pulp Fiction: tempo de violência” (TARANTINO, 1994). A coleta de dados foi realizada por meio da netnografia<sup>4</sup>. As bases de análise são fundadas na Semiótica da Cultura, por meio de uma perspectiva folkcomunicação e decolonial.

### **Referencial teórico**

Os estudos sobre a Folkcomunicação, de Luiz Beltrão (1980), podem ser considerados como um dos seus maiores legados, visto que foi a partir de seus esforços quanto à introdução da comunicação coletiva e seus desdobramentos, nos meios acadêmicos da área de jornalismo, que surgiram os estudos e pesquisas sobre a Folkcomunicação.

Segundo Beltrão (1980), devemos perceber o momento histórico da cultura popular brasileira, com ênfase no folclore, como suporte para que os grandes grupos marginalizados (setores populacionais de massa) expressem opiniões e ideias por meio de práticas culturais. Nesse contexto, a Folkcomunicação surge como disciplina advinda da interculturalidade, presente na própria sociedade brasileira, a partir das diferenças sociais decorrentes da formação histórica do estado-nação brasileiro.

Nesse sentido, agrega-se ao pensamento de Beltrão, aqueles trazidos por autores latino-americanos, que se debruçaram sobre o fenômeno da decolonialidade, partindo de

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SRiAMpCWoc8>.

<sup>3</sup> Conceito derivado dos teóricos da linguística, em que “a reprodução do texto pelo sujeito é um acontecimento novo, irreproduzível na vida do texto, é um novo elo na cadeia histórica da comunicação verbal.” (BAKHTIN, 1997, p. 332).

<sup>4</sup> Ramo da Etnografia que analisa o comportamento de indivíduos e grupos sociais na Internet e as dinâmicas desses grupos no ambiente on-line e off-line.

conceitos anteriores, tais como: “colonialidade”, “transmodernidade” e “pensamento de fronteira”. Quanto à colonialidade, trazemos o conceito do sociólogo Anibal Quijano (2002, p. 4), que diz que tal conceito dá conta “de um dos elementos fundantes do actual padrão de poder, (...)”, segundo o autor, a colonialidade tem caráter central do padrão de poder existente na sociedade, que, para ele, centra-se nas relações sociais, no processo globalizante e fundamentam-se em três elementos permanentes: dominação, exploração e conflito, em territórios de convivência social (trabalho, sexo, autoridade pública, subjetividade).

Já a transmodernidade, a partir do conceito de Enrique Dussel (2005), é pertinente aos nossos estudos, pois indica todos os aspectos que se situam para além das estruturas valorizadas pela cultura euro-americana moderna, e que, atualmente, estão em vigor nas grandes culturas universais não-europeias e foram se movendo em direção a uma utopia pluriversal da correalização de solidariedade. Por fim, nos pautamos no conceito de fronteira de Gloria Anzaldua (1987), que extrapola elementos geográficos e pressupõem para além destes, aspectos culturais e políticos.

Assim, a partir do entendimento dos conceitos supracitados, chega-se ao fenômeno da decolonialidade, em que podemos conceber práticas do folclore a partir da perspectiva decolonial de Walter Mignolo (2007), na medida em que tal prática sugere a produção de um conhecimento coletivo de indivíduos que, em perspectiva étnica, resistem à apropriação de suas tradições e lutam contra a imposição de saberes hegemônicos que não reconhecem os demais saberes, os quais são diferentes dos modernos ocidentais.

Com isso, considera-se os estudos da folkcomunicação como ferramenta que propicia a manutenção da prática cultural e que se vincula com o que o semioticista Walter Mignolo (2007, p. 17) reconhece como “paradigma do conhecimento decolonial”, ao estar relacionada às produções culturais que não se enquadram na história social, como um fenômeno privilegiado da modernidade européia.

A Folkcomunicação configura-se, dessa forma, como um campo de pesquisa na esfera das ciências da comunicação e dedica-se a estudar os agentes e o meio em que as representações de massa se produzem, situando-se na fronteira entre o Folclore (resgate e interpretação da cultura popular) e a Comunicação de Massa (difusão industrial de símbolos, mediante meios mecânicos ou eletrônicos destinados às audiências amplas, anônimas e heterogêneas).

Isso porque, enquanto o folclore compreende formas grupais de manifestação cultural encabeçadas pelas classes subalternas, a Folkcomunicação caracteriza-se pela utilização de estratégias de difusão simbólica que expressem, em linguagem popular, mensagens previamente veiculadas pela indústria cultural. Nesse sentido, Luiz Beltrão (1980) entende a Folkcomunicação como um processo de intermediação entre a cultura da elite e a das classes trabalhadoras.

A partir desses referenciais teóricos, buscamos efetuar uma análise da releitura realizada pelo sujeito-autor K-Bça Pensante, com o vídeo “Concurso de Lambadão” (2015), a partir da obra hollywoodiana de Quentin Tarantino, “Pulp Fiction: tempo de violência” (1994), os quais passaremos a discorrer nos tópicos seguintes.

### ***Pulp Fiction: Tempo de violência – Quentin Tarantino (1994)***

Tendo completado recentemente vinte anos de lançamento, o filme “*Pulp Fiction*: tempo de violência” (TARANTINO, 1994) recebeu sete indicações ao Oscar e saiu vencedor da categoria de Melhor Roteiro Original de 1995. Também foi ganhador da *Palma de Ouro* no Festival de Cannes de 1994 e sucesso mundial, em termos comerciais, de crítica e de público, causando, ainda, *frisson* na crítica especializada, como comprovam as palavras de Marcelo Perrone (2014):

Ainda rodavam os créditos finais de *Pulp Fiction* em sua primeira sessão pública, no dia 12 de maio de 1994, e o burburinho no Festival de Cannes indicava que ali estava não apenas um favorito para ganhar a *Palma de Ouro*, mas um filme impactante e inventivo o bastante para cravar um marco na história do cinema. Dias depois, as previsões se confirmaram. O diretor e roteirista **Quentin Tarantino**, aos 31 anos, era o grande vencedor do mais prestigiado certame do cinema autoral no mundo, e *Pulp Fiction* iniciava a sua carreira como **o longa-metragem mais discutido, analisado, influente e imitado nos últimos 20 anos** (PERRONE, 2014, grifos do autor).

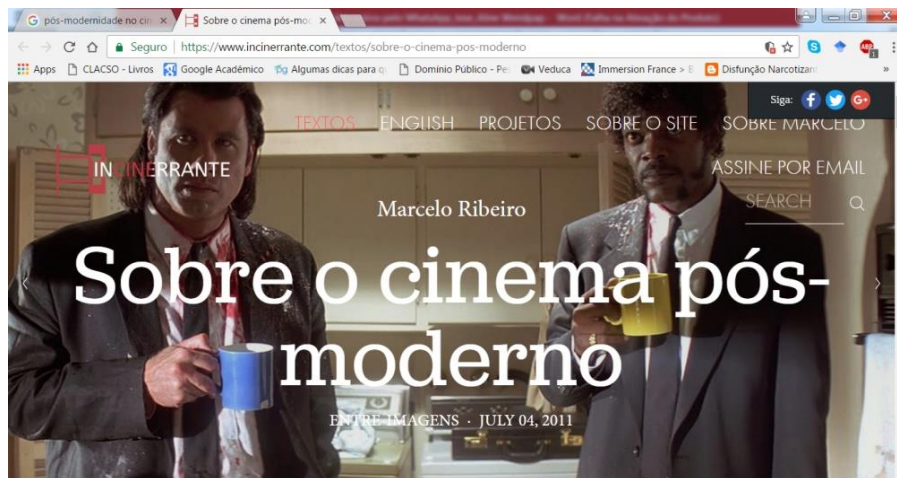
Mesmo aqueles que não gostam do estilo do diretor, concordam que *Pulp Fiction* (1994) é um divisor de águas do cinema. E uma das causas disso é a maneira com que Tarantino (1994) - escritor e diretor do filme - lida com toda a filmografia pregressa ao seu cinema. Ele faz de suas produções uma miscelânea dos filmes já vistos e cada cena dele é fruto da interatividade com outras obras. Sua maestria reside, justamente, em fazer isso de

maneira explícita, uma vez que todos nós estamos, sempre, nos baseando em algo ou alguém, para dizer o que queremos dizer, todavia, evitamos ao máximo citar as nossas fontes, pois corremos o risco de parecer menos sábios.

Nesse constante intertexto, o roteirista e diretor nomeou sua obra-prima fazendo referência às revistas *Pulp* – feitas com papel barato, fabricado a partir de polpa de celulose –, da qual se originou a expressão “*pulp fiction*”, empregada para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas. Na perspectiva de alguns críticos, Tarantino (1994) queria mostrar à *Hollywood*<sup>5</sup> que um filme barato poderia ter tanta ou maior qualidade que alguns *Blockbusters*<sup>6</sup>.

Considerado o primeiro filme de sucesso do diretor Quentin Tarantino, “*Pulp Fiction*: tempo de violência” (1994) já foi citado, estudado e esmiuçado pela academia e pelos amantes do cinema inúmeras vezes, como já dito pelo crítico de cinema Marcelo Perrone (2014). Todo esse alarde em torno do filme contribuiu para transformá-lo em uma das grandes referências da Cultura Contemporânea e alçou Tarantino (1994) ao posto de diretor conceituado de *Hollywood* e cultuado pelo público. Ele é tido, inclusive, como um dos cineastas responsáveis pela construção de um cinema pós-moderno (vide figura 01).

Figura 1 - Fotografia de *Pulp Fiction* ilustra a página que aborda o cinema pós-moderno



Fonte: <https://www.incinerrante.com/textos/sobre-o-cinema-pos-moderno?rq=pulp%20fiction>.

<sup>5</sup> Aqui referenciada enquanto a capital do cinema que visava às superproduções americanas.

<sup>6</sup> Filme produzido de forma exímia, sendo popular para muitas pessoas e que pode obter elevado sucesso financeiro.

Esse cinema pós-moderno a que se refere a figura 1, de acordo com Ribeiro (2011, p. 01), “é um cinema obcecado por suas heranças”, e que, ao encará-las como um parque temático, deixa a realidade de lado, porque “o que interessa é o que está além dela”. Ribeiro (2011, p. 01) finaliza dizendo que “o cinema pós-moderno é um cinema de citações, de referências cruzadas em uma lógica intensa e abundante de alusões”. Todavia, para que isso se tornasse possível, foi preciso adotar técnicas diferenciadas, como: a construção de roteiros não-lineares ou o que alguns chamam de ‘roteiro espiralado’ (antes de finalizar uma narrativa já inicia outra e assim por diante), a exaltação e o cuidado apurado de sonoplastia, aliado à edição colaborativa, que contribui para a criação de um sistema rizomático, ou seja, para um sistema conceitual aberto, em que os conceitos são relacionados às circunstâncias e não mais às essências. Por esses e outros motivos, o cinema realizado por Tarantino diverge, ou pelo menos se diferencia, do cinema tradicional.

Com o passar do tempo, “*Pulp Fiction*” foi deixando de ser apenas *cool* (descontraído), para se tornar ele próprio, um ícone da cultura pop e por que não dizer, um clássico, afinal, como postulou Ítalo Calvino (2007, p. 10), os “clássicos [...] exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.” .

Debruçando um olhar minimamente atento, é possível verificar que elementos de “*Pulp Fiction*” foram sendo introjetados na Cultura Contemporânea, hibridizando-a e mimetizando-se com ela, como sugerem as imagens abaixo. A figura 2 refere-se a um inusitado livro infantil, tradução dos roteiros de Tarantino para crianças, enquanto a figura 3 apresenta um par de chinelos ilustrado com os personagens Mia Wallace e Vincent Vega, na cena da dança de “*Pulp Fiction*”. Ambas as imagens representam a completa assimilação do filme pela cultura pop contemporânea.

Figura 2 - Livro infantil baseado nos roteiro de Tarantino





Fonte: <https://www.ebay.com/itm/Kill-Bill-quentin-tarantino-movie-golden-book-Art-Print-poster-bride/>

Figura 3 - Produto da Cultura Contemporânea



Fonte: <http://www.bossamania.com.br/produto/142614/chinelo-cultura-pop-pulp-fiction>

No filme, a sequência da dança é protagonizada pelos atores John Travolta e Uma Thurman, interpretando, respectivamente, Vincent Vega e Mia Wallace. A locação é no fictício clube *Jack Rabbit Slim's*, restaurante temático que tem como empregados, sócias de ícones pop (detalhe para Marilyn Monroe e, ao fundo, Michael Jackson, na figura 4), o que gerou os maiores custos de produção do filme, motivo pelo qual Tarantino (1994) teve que cortar o

orçamento em outras áreas. A imagem retrata a participação do casal Vincent e Mia em um concurso de dança.

Figura 4 - Cena do Concurso de Dança em Pulp Fiction



Fonte: Adaptado pela autora, a partir do filme.

É importante ressaltar que esta é considerada uma das cenas mais famosas do cinema mundial. E, assim como o vídeo “Concurso de Lambadão” (2015), ela própria é fruto da interatividade realizada pelo diretor, que mesmo tendo se baseado em Godard<sup>7</sup> para criá-la, não deixa de carregar consigo toda a história de John Travolta, o intérprete, que representa, segundo Jerome Charyn (2006):

[...] o mito da estrela do cinema que caiu em desgraça, mas ainda reside em nossa memória como o rei da discoteca. Nós ficamos esperando ele encolher a barriga, vestir uma roupa branca de poliéster e entrar no clube 2001 Odyssey em Bay Ridge, Brooklyn, onde ele dançará por nós e nunca, nunca parará. [...] Tony Manero [é] um anjo sentado no ombro de Vincent [...] a dança [de Vincent e Mia] pode estar próxima da coreografia de Anna Karina com seus dois namorados gângsters em *Bande à part*, mas ainda assim essa referência está perdida para nós, e estamos com Tony novamente [...]. (CHARYN, 2006, p.68, tradução nossa).

Portanto, até os atores elencados para o filme saíram de carreiras decadentes, destaque para John Travolta, ou ainda inexpressivas, como Uma Thurman e Samuel L. Jackson, para, a partir disso, ascender ao estrelato. A partir da cena em questão, por exemplo, os clubes de dança famosos entre os anos 60/70, principalmente devido aos filmes como *Nos*

<sup>7</sup> Jean-Luc Godard (Paris, 3/12/1930) é um cineasta franco-suíço reconhecido por um cinema vanguardista e polêmico, que tomou como temas e assumiu como forma, de maneira ágil, original e quase sempre provocadora, os dilemas e perplexidades do século XX.

*embalos de sábado à noite*, também estrelado por John Travolta, voltam a ganhar brilho e vigor pelas lentes de Tarantino (1994).

Ao protagonizar a passagem no clube *Jack Rabbit Slim's*, John Travolta tem a oportunidade de se transformar novamente em um ídolo e retomar sua carreira, que estava estagnada. Isso contribui para inserção de ingredientes enigmáticos na cena “tarantinesca”, que é celebrada como uma das mais importantes do cinema contemporâneo.

### **Concurso de lambadão – K-BÇA pensante (2015)**

Dissertar sobre interatividade equivale falar sobre quais os pontos que foram alterados da obra original para a composição do novo texto audiovisual. No vídeo intitulado “Concurso de Lambadão” (2015), duas principais intervenções por parte do sujeito-autor K-Bça Pensante fazem-se significativas, sendo que a primeira diz respeito à linguagem, enquanto que a segunda, à edição/montagem do vídeo. Nas palavras de Possari (2009):

A riqueza dessas combinações toca e impele o leitor a produzir sentidos, não necessariamente verbais, lógicos. A imagem mostra, a palavra explica, a música sensibiliza e o ritmo retém. Essas funções se intercambiam, se sobrepõe. (POSSARI, 2009, p. 59).

É por meio da **dança** que se estabelece a produção de uma gama de sentidos, ainda no momento da criação ou, como disse Possari (2009), ao intercambiar as funções audiovisuais, em que o sujeito-autor K-Bça interage com a cena, produzindo sentidos, seguindo talvez os passos do mestre Tarantino (1994), que movido pelo sentimento de saturação com relação às imagens cinematográficas, cria um novo tipo de cinema, baseado em elementos pré-existentes.

No quesito linguagem, esse vídeo apresenta uma vastidão de termos a serem explorados, porque o sujeito-autor K-Bça, literalmente, esparrama o linguajar cuiabano por todo o cumprimento da produção, ao lançar mão de um número maior de palavras, expressões e particularidades dos usos e costumes da população local, com intuito de, entre outras coisas, provocar o riso, por meio da língua, provando, de certa maneira, que Lótman (1979) estava certo, ao pontuar que:

La cultura contemporánea es verbal y en ella abundan los objetos hechos de palabras: los libros, los periódicos, las revistas. La representación de estos objetos es um signo icónico y la palabra adquiere una función figurativa. (LÓTMAN, 1979, p. 54).

Percebe-se, ao assistirmos ao vídeo, que as palavras realmente adquirem uma função figurativa, uma vez que provocam nos espectadores a lembrança das coisas reais. Por exemplo, ao nomear o vídeo como “Concurso de Lambadão” (2015), K-Bça Pensante não diz apenas sobre os concursos de lambadão existentes nas casas noturnas, que compõem o Circuito de Lambadão Cuiabano, mas interage com o título da cena original de *Pulp Fiction*, em que também ocorre um “concurso de dança”, ainda que lá o ritmo fosse o *Twist*. A respeito do Lambadão, Gushiken e Rosa (2013) explicam que, sob a perspectiva folkcomunicação, proposta por Luiz Beltrão no início da década de 1980,

[...] a narrativa do lambadão refere-se a histórias das margens do que se compreende como produção cultural num país ainda de fortes contrastes econômicos e intensas diferenciações culturais, como o Brasil. Trata-se de histórias de garimpeiros, pedreiros e outros profissionais dos segmentos populares da Baixada Cuiabana, que, num primeiro momento em iniciativas isoladas, e em momentos posteriores, já em iniciativas coletivas, inventaram o que nos dias de hoje representa o maior e mais significativo movimento de cultura popular urbana em Mato Grosso. (GUSHIKEN; ROSA, 2013, p. 02).

A cena trabalhada pelo sujeito-autor K-Bça, diferentemente da obra original, inicia-se com a imagem do apresentador já anunciando o “Concurso de Lambadão Cuiabano”, dando ênfase para esta ação e não revelando que outras possíveis motivações levaram os personagens a estar ali. Dessa maneira, o sujeito-autor altera todas as inter-relações sonoras e imagéticas propostas pela obra original. Porque, lá, os personagens falavam de assuntos aleatórios, quando, sem qualquer menção ao concurso, a personagem Mia (aqui chamada de Ramona) ergue o braço e inscreve o casal no concurso, assim, sem mais nem menos, neste non sense característico dos filmes de Tarantino; enquanto que, na ordem do vídeo as cenas posteriores demonstram que o foco principal é justamente o “Concurso de Lambadão”.

Em certa medida, K-Bça Pensante fala sobre toda a dinâmica que envolve um concurso de lambadão, melhor dizendo, ele narra todas as atividades, que juntas, formam a noite dançante cuiabana ou night como preferem alguns da baixada cuiabana, palavra esta que pode ser traduzida a partir de muitas horas de dança, as quais causam uma estafa física, a ser

recomposta por diferentes recursos que integram a cultura local (cuiabana), como: o caldo de piranha, o banho de cachoeira em Chapada dos Guimarães<sup>8</sup>, o tradicional guaraná ralado, ou, em última instância, pelo cuiabaníssimo “baguncinha”, referenciado na tese de Aída Bezerra, como:

[...] uma adaptação da versão tradicional do X-Tudo (pão, maionese, hambúrguer, queijo, presunto, salsicha, ovo, alface, tomate, entre outros), geralmente com uma redução do tamanho dos ingredientes que compõem o sanduíche convencional, reduzindo custo e preço, tornando-o mais atrativo aos consumidores adolescentes, em especial da camada sócio-econômica carente. (BEZERRA, 2007, p. 57).

Já para Gushiken e Conceição (2012), o “baguncinha” é tido como um lazer de rua e desejo de consumo de uma população cambiante entre a ruralidade e a urbanidade crescente, bem como demonstra as falas do vídeo em questão.

Ao trocar a música *You Never Can Tell*, de autoria de Chuck Berry, usada por Tarantino (1994), pela canção “Toque Toque DJ”, a partir da gravação da Banda mato-grossense “Stillos”, os sons diegéticos e extradiegéticos são alterados proporcionando uma série de ressignificações.

### **Os diálogos possíveis e a interatividade**

Se *Pulp Fiction* representa uma forma mais genuína da subcultura marginal, como propõe Ticknell (2006, p. 139), “baseada num estilo de vida exibicionista, que resulta em uma obra apolítica”; o vídeo do sujeito-autor K-Bça Pensante (2015), pelo contrário, revela uma preocupação político-cultural, bem como apreço pela linguagem e costumes da região de Mato Grosso.

Assim, enquanto em *Pulp Fiction* a trilha sonora se volta para o “espectador mais jovem e cinematograficamente bem-informado” (TICKNELL, 2006, p. 139. Tradução minha), o vídeo do “Concurso de Lambadão” (2015) interage com o público um pouco mais adulto, apreciador do ritmo, que, de acordo com Gushiken (2012, p. 65), é uma “invenção musical da baixada cuiabana”. Esse público também é bem informado, assim como os jovens para quem

---

<sup>8</sup> Cidade localizada no estado de Mato Grosso, a 68 quilômetros de Cuiabá, que possui várias cachoeiras de água gelada para espantar o calor do Cerrado e recompor as energias de quem as visita.

Tarantino (1994) se dirige, entretanto, seu domínio diz respeito ao conhecimento e compreensão do significado simbólico da música cuiabana “Toque, toque DJ”.

Essas informações, a princípio, serão assimiladas melhor pelo público local, entretanto, isso não significa que o humor produzido pelo sujeito-autor K-Bça Pensante seja restrito ao público local. Isso porque, além de aguçar a busca pela compreensão dos termos, desperta a curiosidade do espectador, o que abre uma brecha que possibilita vislumbrar a riqueza da cultura regional da baixada cuiabana.

Para finalizar, faz-se mister notar como a interatividade está por toda parte, uma vez que Tarantino (1994) bebeu em Godard, Travolta, em sua própria filmografia e o público, assim como o sujeito-autor K-Bça Pensante, nessa miscelânea toda. Basta ter uma bagagem cultural e intelectual mínima para praticar a interatividade.

Assim, em um paralelo entre a cena original e a releitura ora analisada, uma abordagem possível de ser estabelecida é a seguinte: como algumas das especulações da obra original dizem que a cena foi feita para vermos John Travolta dançar, na releitura, o sujeito-autor K-Bça Pensante brinca com a mesma questão, por meio da seguinte fala de “Ramona”: “você é o rei do lambadão! Já abriu roda no Ponto Alto, Galpão, Cabana da Dudu...” (K-Bça Pensante, 2015, 30”- 36”). Com essa fala, é como se o autor estivesse reiterando a importância de Travolta/Juca para o contexto dos concursos de dança.

Nesse sentido, trazemos os ensinamentos de Bergson (1980, p. 57) a respeito da comicidade contida na repetição, que, segundo ele, “É cômico (...), tomar séries de acontecimentos e repeti-las em novo tom ou em novo ambiente, ou invertê-las conservando-lhes ainda um sentido, ou misturá-las de modo que suas significações respectivas interfiram entre si.”.

Desse modo, percebemos que o sujeito-autor K-Bça Pensante (2015), por meio da fala de Ramona, trata sobre o protagonismo do ator, que influenciou várias gerações, desde os anos 70 (com a *disco music*) aos 90 (com sua dança em *Pulp Fiction*) e suscita o riso no espectador.

Pensando a partir da proposição de como o folclore comunica-se, transmuta-se, ou melhor, hibridiza-se com a cultura popular urbana, percebemos que, pelo viés humorístico e concomitantemente, uma conexão possível acontece entre Tarantino (1994) e K-Bça Pensante (2015), ainda que de forma diferente.

Ao lançar mão de um humor regionalizado, que apresenta como característica os seguintes elementos da cultura cuiabana: o sotaque dos personagens; os termos locais (*xômano, regaçá, negatofi, moage, bagaça, cretino, mangada, baguncinha* etc.); as referências aos códigos culturais próprios, como o prêmio de 1.500 pontos para serem trocados no extinto supermercado Modelo; o local de compra do troféu no Shopping Popular; o pedido de preparação de caldo de piranha feito pelo Juca ao seu amigo Dito, servido num dos mais tradicionais restaurantes cuiabanos, chamado Choppão; as indicações deste de levar Ramona à Salgadeira, em Chapada dos Guimarães ou de dar a ela o guaraná ralado, para curar o cansaço, devido às cinco horas em que os dois passaram dançando lambadão; o próprio ritmo lambadão, tocado pela banda “Stillus”, que embala a dança do casal; os nomes dos personagens Ramona, Juca e Dito, em referência direta às personagens criadas por Liu Arruda, o mais ilustre comediante cuiabano, K-Bça Pensante, enquanto sujeito-autor, contribui para o fortalecimento da cultura regional, caracterizada por Beltrão (1980) como marginalizada, pois que, ao trazer à tona o riso, de certa maneira, fortalece-a e combate à implantação de uma identidade planetária ou, nas palavras de Deleuze e Guattari (1995), da subjetividade capitalística.

O casamento entre as imagens e a dublagem também funcionou como um fator impulsionador do riso. Por exemplo, desde os primeiros instantes, o público é estimulado pela pronúncia do apresentador do concurso, extremamente carregada, mas quando ele coloca a mão na cintura e diz: “Quem vai querê começá?!” o gestual une-se a fala de uma maneira tão particular que o riso vem com facilidade. Na sequência, quando eles sobem ao palco para a apresentação, também percebe-se a preocupação do sujeito-autor em conectar as falas elaboradas por ele à gestualidade criada para a obra original.

Posteriormente, ocorre o ponto alto do vídeo, em que os dois atores já referenciados executam a famosa dança, ao som do lambadão “Toque Toque DJ”. Mas o sujeito-autor K-Bça Pensante vai além, ao efetuar cortes em alguns trechos do filme original e criar um diálogo hilário entre Juca e Dito, no qual o primeiro pede ajuda ao segundo para reanimar Ramona, que está exausta após dançar cinco horas seguidas de lambadão. Nesse trecho, o que mais chama a atenção são as referências aos códigos culturais já mencionados acima.

O silêncio é outro elemento motor para a detonação do riso, pois gera suspense e, em seguida, surpresa, como se verifica nos últimos segundos do vídeo (2’57” - 3’04”) em que

Juca, após a explosão de raiva de Dito, fica alguns segundos em silêncio, para depois perguntar para Ramona: “Baguncinha?” O que, instantaneamente, provoca o riso.

## Considerações finais

O auge das casas de show às quais Ramona refere-se ocorreu durante as décadas de 1980 e 1990. Elas integraram o “Circuito de Lambadão”, descrito pela pesquisadora Sandra Rosa (2016, p. 41), especialista em Lambadão, como sendo “formado por diversas casas noturnas, entre casas de show que se dedicam especificamente ao gênero, e bares de pequeno porte, que tocam lambadão como atração principal das noites musicais”.

Tendo como mote a vida social e cultural própria do universo do lambadão, o sujeito-autor K-Bça Pensante constrói sua peculiar releitura da cena de dança de *Pulp Fiction*. Assim, a partir da escolha do tema, o que, de acordo com Noel Burch (2011, p. 177) “[...] é antes de tudo a ‘mola’ do discurso cinematográfico, um elemento motor, o germe que faz brotar uma forma”, leva-nos a pensar que todas as construções fílmicas se baseiam em um tema, ainda que partam de estruturas pré-concebidas.

A escolha da música que embala o casal, também, não deve ser subestimada, pois ela representa “um dos *hits* mais tradicionais do lambadão mato-grossense, gravada originalmente pela Banda ‘Os Maninhos’, como carro-chefe do 3º CD lançado em 1999” (ROSA, 2016, p. 29). “Toque Toque Dj” foi uma das primeiras do gênero a avançar as fronteiras do estado, alcançando sucesso nacional, porém sob a tutela da banda “Stillus Pop Som”, a mesma responsável pela versão utilizada no vídeo aqui analisado. Além disso, seu ritmo combina muito bem com a coreografia dos personagens da cena original, o que se caracteriza como mais um fator cômico. Assim, é possível estabelecer um paralelo dessa questão, com o que Bergson (1980) vai dizer que sobre as cerimônias, porque, segundo ele, estas:

[...] são para o corpo social o que a roupa é para o corpo individual: devem a sua seriedade a se identificarem para nós com o objeto sério a que as liga o uso, e perdem essa austeridade no momento em que nossa imaginação as isola dele. (BERGSON, 1980, p. 25).

No âmbito da Cultura Contemporânea, em que os conglomerados midiáticos priorizam alguns sotaques em detrimento de outros, o trabalho, a partir desse tema, vai abrir uma



brecha, ou, na perspectiva deleuziana, um território para o linguajar cuiabano, no qual ele é a figura central e demonstra ter tanto valor quanto o sotaque das demais regiões brasileiras, tendo sido forjado na confluência com outras culturas. Assim,

A lida com a diferença, incorporando-a em seu cotidiano e também sendo por ela incorporada, tem sido uma experiência que marca os quase trezentos anos de história da cidade, em especial a virada do século XIX ao XX, com a imigração estrangeira, e deste ao XXI, com a imigração interna. (GUSHIKEN; GAYOSO; BRITO, 2014, p.16).

A audácia do sujeito-autor K-Bça Pensante em interagir com uma das sequências mais famosas do cinema hollywoodiano remete ao que diz Lipovetsky (2009, p. 12) sobre a instituição da cultura pós-moderna que, segundo o autor, perdeu suas grandes estrelas e seus grandes sonhos, ao mesmo tempo em que, as culturas locais foram reabilitadas, bem como a “busca da qualidade de vida, paixão da personalidade, sensibilidade extrema, desafecção dos grandes sistemas de sentido, culto da participação e da expressão, moda retrô [...] certas crenças e práticas tradicionais”. Sendo assim, a cultura popular da baixada cuiabana vai se impondo, dentre outras maneiras, pela via do humor, mostrando ao público a importância do respeito pela cultura popular local que, de acordo com Bourriaud (2009, p. 44, destaque do autor), ao contrário da cultura tida como “erudita”, “desenvolve-se na exaltação do mau gosto, da transgressão, do descomedimento – o que não significa que ela não produza seu próprio sistema de enquadramentos”.

## Referências bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre o significado do cômico**. Tradução: DE CASTILHO, Guilherme. Lisboa: Ed. Guimarães, 1980.
- BEZERRA, Aida Couto Dinucci. **O sanduíche baguncinha nas ruas de Cuiabá - MT: avaliação de intervenção educativa**. 2007. Tese (Doutorado em Nutrição) - Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução: BOTTMANN, Denise. São Paulo: Martins, 2009.

BURCH, Noel. **Práxis do cinema**. Tradução: PITHON, Marcelle Pithon; MACHADO, Regina. São Paulo: Perspectiva. 2011. (Debates; 149 / dirigida por J. Guinsburg). 3ª reimpressão da 1.ed. de 1992.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2007.

CHARYN, Jerome. ***Raised by Wolves: The Turbulent Art and Times of Quentin Tarantino***. Nova Iorque: Thunder's Mouth Press, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Tradução: GUERRA NETO, Aurélio e COSTA, Célia Pinto. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS).

DUSSEL, Enrique. ***Transmodernidad e interculturalidad***. (*Interpretación desde la Filosofía de la liberación*). Disponível em: <http://ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/105.pdf>. Acesso em 18 jun. 2018.

FICTION, P. U. L. P.; DE VIOLÊNCIA, TEMPO. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Intérpretes: John Travolta, Samuel L. Jackson, Ving Rhames, Uma Thurman, Bruce Wills, Harvey Kaitel e outros. Los Angeles: Miramax Films, v. 1, 1994. DVD.

GUSHIKEN, Yuji; ROSA, Sandra Maria de Souza. **Lambadão**: A invenção de um circuito cultural e comunicacional na Baixada Cuiabana. Artigo apresentado no GP de Folkcomunicação (DT 8 Estudos Interdisciplinares) do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 04 a 09 de setembro de 2013 na Universidade Federal do Amazonas, em Manaus, Amazonas, Brasil. In: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0734-1.pdf>> Acesso em: 19 jun. 2018.

\_\_\_\_\_; Yuji; DA CONCEIÇÃO, Joilson Francisco. **Viver na Cidade**: Experiências Da Vida Urbana na Comédia as Fias De Mamãe. ANINTER 2012. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/ANAIS%20I%20CONITER/GT08%20Comunica%E7%E>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

\_\_\_\_\_; Yuji; GAYOSO, Celso Francisco; BRITO, Quise Gonçalves. **Cultura tradicional e natureza**: apelos à diferença e demandas do cosmopolitismo na copa do mundo de futebol1. XII Congresso Latinoamericano de Investigadores da Comunicação Social (Alaic). Lima. 2014. Universidade Católica do Peru (PUCP). Disponível em:<[http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/Yuji\\_Celso\\_Quise.pdf](http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/09/Yuji_Celso_Quise.pdf)> Acesso em: 19 jun. 2018

K-BÇA PENSANTE. **Concurso Lambadão**. Youtube. 3 jun. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SRiAMpCWoc8>>. Acesso em: 19. Jun.2018.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri-SP: Manole, 2009.

LÓTMAN, Yuri. **Estética y Semiótica del Cine**. Colección Punto y Línea. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

MIGNOLO, Walter. *El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto*. em CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGUÉL, Ramon (coords.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

PERRONE, Marcelo. **Vinte anos depois, "Pulp Fiction" se mantém como fenômeno pop do cinema**. Disponível em:

<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/05/Vinte-anos-depois-Pulp-Fiction-se-mantem-como-fenomeno-pop-do-cinema-4497836.html>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

POSSARI, Lúcia Helena V. Produção de material didático para a EaD. In.: NEDER, Maria Lucia Cavalli; POSSARI, Lucia Helena Vandrúsculo. **Educação a Distância**: Material didático para a Ead: processo de produção. Cuiabá: EdUFMT, p. 47-62, 2009.

QUÍJANO, Aníbal. **Colonialidade, poder, globalização e democracia**. Novos Rumos, nº37. São Paulo: Instituto Astrojildo Pereira, 2002.

RIBEIRO, Marcelo. **Sobre o cinema pós-moderno**. (2011). Disponível em:<<https://www.incinerrante.com/textos/sobre-o-cinema-pos-moderno>>. Acesso em: 19 jun. 2018.

TICKNELL, Estella. *10 THE SOUNDTRACK MOVIE, NOSTALGIA AND CONSUMPTION*. Em CONRICH, Ian. TICKNELL, Estella. (eds) *Film's Musical Moments. Music and the Moving Image*. Edinburgh University Press, 2006.

**Submetido em: 16/10/2018**

**Aceito em: 25/10/2018**