

Os “corpos em aliança” nas intersecções entre o coletivo musical Teto Preto e o contexto da festa Mamba Negraⁱ

Renato Gonçalves Ferreira Filho

Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM)

São Paulo, SP – Brasil

 lattes.cnpq.br/3919121648225973

 orcid.org/0000-0003-2835-5607

r.goncalves.f@gmail.com

 @percursos_revista

 /revpercursos

 <http://dx.doi.org/10.5965/19847246252024e0302>

Para citar artigo:

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. Os “corpos em aliança” nas intersecções entre o coletivo musical Teto Preto e o contexto da festa Mamba Negra. *PerCursos*, Florianópolis, v. 25, e0302, 2024.



Os “corpos em aliança” nas intersecções entre o coletivo musical Teto Preto e o contexto da festa Mamba Negra

Resumo

O presente artigo visa analisar como os “corpos em aliança” se dão nas intersecções entre o texto do grupo musical Teto Preto e o contexto da festa Mamba Negra. Após uma breve apresentação do objeto de análise, apresentamos aspectos principais da “teoria performativa de assembleia”, de Judith Butler, que formam nosso repertório crítico. Na sequência, sob a perspectiva metodológica dos estudos da performance, realizamos uma análise de materiais selecionados da performance do Teto Preto articulando-os às condições performativas da Mamba Negra. Como resultados, destacamos como o grupo vocaliza o contexto da festa, sobretudo, no que diz respeito à união de corpos vulneráveis na luta por reconhecimento político. Além disso, destacamos a estratégia política de construção de espaços destinados ao aparecimento desses corpos que, em coalizão, estabelecem laços de reconhecimento recíproco que os fortalecem na busca por vidas menos precarizadas. A Mamba Negra e o Teto Preto, assim, são um exemplo de uma ação política a partir de estruturas coletivamente construídas e interdependentes, como no formato butleriano de “assembleia”, que ocorre não só nas manifestações de rua e de suas reivindicações políticas, mas também em espaços como o da festa e demais expressões do entretenimento, como a música popular, a dança e os produtos audiovisuais.

Palavras-chave: estudos da performance; música popular; política; Teto Preto; Mamba Negra.

The “bodies in alliance” at the intersections of the musical collective Teto Preto and the context of the party Mamba Negra

Abstract

The present article aims to analyze how “bodies in alliance” occur at the intersections between the text of the musical collective Teto Preto and the context of the party Mamba Negra. After a brief presentation of the object of analysis, we present the main aspects of Judith Butler’s “performative theory of assembly”, which constitute our critical repertoire. Subsequently, from the methodological perspective of performance studies, we conduct an analysis of selected materials from Teto Preto’s performance, articulating them with the performative conditions of Mamba Negra. As a result, we highlight how the group vocalizes the context of the party, particularly regarding the union of vulnerable bodies in the struggle for political recognition. Furthermore, we highlight the political strategy of creating spaces aimed at the emergence of these bodies which, in coalition, establish bonds of mutual recognition that strengthen them in the pursuit of less precarious lives. Mamba Negra and Teto Preto, thus, exemplify a political action stemming from collectively built and interdependent structures, akin to the “assembly” format discussed by Butler, which occurs not only in the street protests and their political demands, but also in spaces such as parties and other forms of entertainment like popular music, dance, and audiovisual products.

Keywords: performance studies; popular music; politics; Teto Preto; Mamba Negra.

1 Introdução

No cenário brasileiro recente, os cruzamentos entre cultura e política têm sido importantes espaços para a compreensão de movimentações e lutas sociais contemporâneas. Nesse contexto, o trabalho musical do grupo Teto Preto, nascido em meio às festas da Mamba Negra, pode ser um relevante objeto para se compreender novas formas de atuação em torno da “assembleia”, termo empregado por Judith Butler (2019a) para designar os “corpos em aliança”, aqueles dos “ilegíveis”, como mulheres, negros e pessoas LGBTQIA+, na busca por reconhecimento político. Neste artigo, buscamos enxergar, pelo prisma butleriano, como esses corpos vulneráveis se mobilizam no texto e no contexto do Teto Preto e da Mamba Negra, tendo como vias de acesso, para a nossa análise, a performance e as condições performativas.

Apresentando brevemente os objetos de análise, a Mamba Negra é uma festa independente de música eletrônica produzida, desde 2013, por Laura Diaz e Cashu, caracterizada pela autogestão e ocupação de espaços públicos esquecidos pelo poder público, como galpões e armazéns abandonados localizados majoritariamente na cidade de São Paulo. Os *line ups* de suas edições, ocorridas trimestralmente, se dividem entre os sets de DJs e a apresentação de bandas, cantoras e cantores, tendo contado com a participação de nomes já estabelecidos dentro da cena *underground* como Jup do Bairro, Linn da Quebrada e Karol Conká, bem como de artistas emergentes, como Roupaspreta, Pavuna Kid e Bruxa Cósmica. Para a sua realização, a festa tem como premissa básica a mobilização de uma rede de produtores e artistas majoritariamente LGBTQIA+ e negros. Quando observamos o contexto histórico-político da Mamba Negra, podemos aproximá-la de iniciativas como a festa Batekoo e o centro cultural Aparelha Luzia, que igualmente vem promovendo, na última década, espaços de fomento à circulação de renda e entretenimento para populações invisibilizadas.

Por sua vez, o Teto Preto é um coletivo musical fundado e liderado por Laura Diaz em meio à Mamba Negra, como veremos a seguir, com foco na música eletrônica e nas improvisações vocais durante a performance de sets ao vivo, cuja formação foi se modificando desde a sua estreia em 2016. No repertório, estão canções autorais, como “Gasolina” (Laura Diaz) e “Bate mais” (Laura Diaz), além de regravações do cancionário

da MPB, como composições de João Bosco, Itamar Assumpção e Caetano Veloso. Em relação ao cenário da música popular contemporânea, podemos situar o Teto Preto ao lado de outros coletivos musicais independentes, como o Metá Metá e o Passo Torto, ainda que seu contexto de produção seja distinto. Além disso, destaca-se uma certa reverberação do trabalho do grupo em outros produtos culturais contemporâneos, como o *sample* de “Gasolina” na canção “Mãe Gentil”, de Marina Lima, em 2018, a instalação audiovisual “Gasolina neles” (2021), no Museu de Arte de São Paulo (MASP), e a trilha sonora do filme *Corpo elétrico* (2017).

Neste artigo, inicialmente, sublinhamos as relações entre o coletivo musical e a festa, cujas raízes são profundas e têm em Laura Diaz, que é tanto produtora da festa quanto líder do grupo musical, um ponto de conexão. Na sequência, expomos os aspectos fundantes da “teoria performativa de assembleia” de Butler (2019a), na tentativa de desenharmos um repertório crítico que servirá como ponto de convergência para a nossa leitura.

Após a exposição das bases metodológicas dos estudos da performance, apoiadas nas discussões já bem empreendidas por Paul Zumthor (2018), Renato Cohen (2013) e Lilo Neil (2014), debruçamo-nos sobre materiais e registros da performance do Teto Preto e das dinâmicas da Mamba Negra, buscando realizar pontes que nos elucidem como os “corpos em aliança” se fazem representar. Em linhas gerais, este artigo é um exercício de interpretação da performance do grupo Teto Preto à luz do contexto da Mamba Negra, buscando trazer contribuições para o entendimento dos vetores políticos que atravessam ambos na contemporaneidade.

2 As relações entre o coletivo musical Teto Preto e a festa Mamba Negra

Ainda que a estreia do Teto Preto no mercado fonográfico tenha se dado apenas em 2016, com o lançamento de um *single* duplo, sua fundação caminha paralelamente ao desenvolvimento das festas da Mamba Negra, produzidas, desde 2013, por Laura Diaz, cantora, performer e líder do grupo musical, junto à Carolina Schutzer, conhecida como Cashu, que ocupa as funções de produtora e DJ.

Como historigrafado anteriormente (Ferreira Filho, 2020), a parceria entre Laura Diaz e Cashu começou quando elas se conheceram na Universidade de São Paulo, onde eram, respectivamente, estudantes de Audiovisual e Arquitetura e Urbanismo, em meio ao movimento estudantil e à produção de festas universitárias. A primeira edição da Mamba Negra ocorreu em maio de 2013, na ocasião do aniversário da dupla, e despretensiosamente recebeu um público superior ao esperado – o que foi um indicativo da vocação das produtoras.

No contexto cultural e político do primeiro semestre de 2013, marcado pelas jornadas de junho (Gohn, 2014), a festa Mamba Negra foi fundada como uma tentativa de ocupar espaços degradados na cidade de São Paulo para a promoção de encontros que celebrassem a diversidade artística que as fundadoras observavam de perto. Como ambas compartilham, o surgimento da festa esteve sintonizado ao momento de grande expressão da cultura alternativa na cidade:

A Mamba surge em maio de 2013, num momento de efervescência cultural e política no centro de São Paulo. A música eletrônica ganha força na cena underground fora do clube e nós nos conhecemos trabalhando para criar esse contexto de festas de rua, em locais degradados, festivais autogeridos, ocupações estudantis e artísticas. Somos fruto destes encontros e choques entre artistas e coletivos, mas sobretudo da necessidade de criar meios de produzir e circular a nossa produção, sem ficar refém da proposta limitada do mercado do entretenimento e da relação de público-cliente (Cashu; Diaz, 2016).

Àquela altura, a cidade de São Paulo estava em um momento de expansão e crescimento da sua vida urbana e cultural, ao passo que, como pauta inicial das manifestações de 2013, a mobilidade urbana fez com que os usos e sentidos da urbe ganhassem destaque no debate público (Gohn, 2014, p. 19). Porém, ao mesmo tempo, a especulação imobiliária, a gentrificação em bairros centrais e o avanço da iniciativa privada a monopolizar as ofertas de entretenimento surgiam como projetos a serem combatidos por ocupações, produções independentes e coletivos, reflexos de uma nova forma de fazer política na cidade, que a Mamba Negra também exercia: “[...] eu vejo um papel central das ocupações do centro, das intervenções artísticas, de toda uma mudança de pensamento do uso do espaço público [...] a gente não era só festa, a gente estava

intervindo na cidade” (Diaz, 2018). Perseguindo esse ideal, foram realizadas edições da festa em antigas fábricas e galpões, como a Fabriketa, no Brás, espaços esvaziados pela maré especulativa dos grandes empreendimentos imobiliários.

Paralelamente, a capital paulista contava com um circuito de festas eletrônicas organizadas por clubes economicamente bem estruturados, como, por exemplo, a D-Edge, a Clash Club e a The Week, que se estabeleceram em regiões centrais e que acompanhavam os processos de transformação que esses bairros vinham sofrendo. Em uma direção oposta, a Mamba Negra apostou em alternativas de produção visando a democratização do acesso ao entretenimento que passa sobretudo pela questão orçamentária, ponto sensível para a produção autossuficiente: “muitas vezes ficamos sem lucro, priorizando o artístico e os visuais, o que sempre acaba apertando o orçamento”, como disse Cashu (2021).

A iniciativa, até os dias atuais, baseia-se em estruturas enxutas, moldadas de acordo com os recursos disponíveis no momento e um orçamento reduzido, mesmo que, mais recentemente, grandes marcas tenham surgido com apoio financeiro em troca de exposição de marca. Articulando espaços, artistas (DJs, *performers*, músicos, *videomakers* etc.) e público, cada nova edição da festa, ocorrida, em média, bimestralmente, é produzida de maneira totalmente independente de grandes produtoras de eventos, com um modelo de autogestão: “não começamos colocando uma grana própria e falando: ‘é um investimento, vamos abrir um negócio’. Fomos fazendo festas que se autofinanciavam [sic]”, como afirma uma de suas fundadoras (Cashu, 2018).

No contexto das festas, como rememora Diaz, o seu projeto musical foi tomando corpo: “o Teto [Preto] começou em uma das edições da Mamba, às 5h da manhã, quando eu perguntei pro L_cio o que ele achava de eu chamar uns amigos e fazer umas improvisações ao vivo no set dele” (Diaz, 2017). Ao longo dos meses, Diaz passou a experimentar alguns momentos de improvisação em meio aos sets eletrônicos de colegas DJs, apresentando canções autorais e interpretando composições oriundas do cancionário popular da música brasileira. Do início até 2023, o Teto Preto já passou por diversas configurações, tendo diferentes artistas que orbitaram ao redor de Diaz, a saber, por ordem de entrada no grupo: L_cio, Pedro Zopelar, William Bica, Savio Queiroz, Loïc Koutana, Matheus Câmara e Mari Hezner.

Em termos estéticos, o Teto Preto se baseou, inicialmente, em performances ao vivo em formato de sets eletrônicos, nos quais bases pré-gravadas são mixadas em tempo real, com a inserção de elementos musicais no momento (como teclados, *pads*, linhas de trombone e percussão), enquanto Laura Diaz, sua vocalista, faz interpretações de canções autorais e de outros compositores, sendo acompanhada por um dançarino solo. Embora haja uma prévia programação do *setlist* a ser executado, o formato é marcado também pelo improviso, sendo comuns as intervenções e as interações do público e a livre performance de seus integrantes¹.

Posteriormente, o coletivo viria a lançar o single *Gasolina*, em 2016, e o disco *PEDRAPRETA*, em 2018, além de participar em faixas de outros artistas, como Pablllo Vittar (no remix de “Vai embora”, 2019), Deize Tigrona (“Sobrevivente de Rave”, 2022) e Duda Beat (no remix de “Meu pisêro”, 2023). As apresentações, que se davam majoritariamente nas edições da Mamba Negra, também foram realizadas em outros espaços, como festivais de música eletrônica nacionais e internacionais (Ferreira Filho, 2022b).

Dado o contexto paralelo e interligado entre a formação da Mamba Negra e o trabalho musical do Teto Preto, e tendo como pontos de convergência os ímpetus políticos e artísticos entrelaçados, trabalhamos com a hipótese de que, nessas intersecções entre festa e trabalho musical, há a construção de alianças sob a égide da “teoria performativa de assembleia” (Butler, 2019a), cujas bases exporemos a seguir.

3 As bases de Judith Butler para uma “teoria performativa de assembleia”

Usualmente, no Brasil, a filósofa norte-americana Judith Butler é reconhecida como uma das pensadoras fundamentais para se pensar a teoria *queer*. Contudo, desde a virada do século XX para o XXI, Butler (2020; 2022) vem trabalhando com questões que dizem respeito à vulnerabilidade de uma vida precária, à violência e suas estratégias de controle e às formas de resistência, trazendo contribuições às ciências políticas ao propor a dimensão performativa, “aquela característica dos enunciados linguísticos que, no

¹ À título de exemplificação, um dos melhores registros audiovisuais do formato se encontra em TETO Preto Live Show (2018). Disponível em: <https://youtu.be/SbPmnFaNgCE>. Acesso em: 16 ago. 2021.

momento da enunciação, faz alguma coisa acontecer ou traz algum fenômeno à existência” (Butler, 2019a, p. 35)

Dando sequência aos seus estudos políticos, a autora começou a esboçar o que chamou de “teoria performativa de assembleia”, estimulada pelas manifestações ocorridas em diferentes regiões do mundo, como a Primavera Árabe e o movimento Occupy Wall Street, por ela enxergadas como um levante contra os abusos e as violências cotidianas. Em face dessas movimentações políticas contemporâneas, a autora persegue a tese de “que agir em concordância pode ser uma forma corporizada de colocar em questão as dimensões incipientes e poderosas das noções reinantes da política” (Butler, 2019a, p. 15).

Sempre com um estilo reflexivo “em aberto”, na tentativa de evitar resoluções absolutas, que, em sua visão, forjariam um pensamento autoritário (Salih, 2013, p. 13), Butler (2019a, p. 17), ao observar a movimentação de agrupamentos, sugere que:

quando corpos se juntam na rua, na praça ou em outras formas de espaço público (incluindo os virtuais), eles estão exercitando um direito plural e performativo de aparecer, um direito que afirma e instaura o corpo no meio do campo político e que, em sua função expressiva e significativa, transmite a exigência corpórea por um conjunto mais suportável de condições econômicas, sociais e políticas, não mais afetadas pelas formas induzidas de condição precária.

Tópicos como “visibilidade” e “coletividade”, signos das manifestações políticas que passaram a usar as redes sociais como uma nova ágora (Castells, 2017) e as ruas como espaços para tornar visíveis as reivindicações sob a lógica do espetáculo (Bucci, 2016), são qualificados por Butler quando estão atravessados pelas ideias de “performatividade” e “assembleia”, perspectivas que colocam o corpo como um vetor político cujas mobilidade, mobilização e presença são tomadas como atos de luta, contestação e exercício democrático.

Mais do que tornar-se visível para as mídias e a imprensa, meios relevantes para a construção da realidade no contexto da sociedade do espetáculo (Debord, 1997), é preciso reconhecer que, na assembleia, “a reivindicação da igualdade não é apenas falada

ou escrita, mas é feita precisamente quando os corpos aparecem juntos, ou melhor, quando por meio da sua ação eles fazem o espaço de aparecimento surgir” (Butler, 2019a, p. 98). Os “corpos em aliança” operariam como uma coalizão entre vidas precárias que, juntas, reivindicam seu espaço no jogo político por meio do seu aparecimento em coletivo: “por um lado, contestações são representadas por assembleias, greves, vigílias e ocupação de espaços públicos; por outro, esses corpos são o objeto de muitas das manifestações que tomam a condição precária como sua condição estimulante” (Butler, 2019a, p. 15).

Interessada nos movimentos protagonizados por minorias sociais, a autora (Butler, 2019a, p. 45) destaca a necessidade da movimentação em coletivo, na tentativa não apenas de dar expressividade numérica ou volumétrica à massa dos invisibilizados que assim chamariam a atenção, mas também como uma possibilidade de reconhecimento recíproco e resistência: “os ‘ilegíveis’ podem se constituir como um grupo, desenvolvendo formas de se tornar legíveis uns para os outros [...] e como essa exposição [a violências] comum pode se tornar a base para a resistência”.

Uma das principais contribuições de Butler para as ciências políticas diz respeito ao olhar acurado para o corpo como um espaço de exercício político. Levando adiante as discussões promovidas por Michel Foucault sobre o biopoder e Hannah Arendt sobre a privação de direitos, a filósofa norte-americana apontará a vulnerabilidade corporal como um tópico a ser explorado pela política, pois é a partir da percepção da vulnerabilidade compartilhada com outros sujeitos que a luta pode se dar por meio das coalizões em busca de vidas menos precarizadas.

Em um olhar retrospectivo, podemos destacar que o corpo foi ganhando protagonismo na perspectiva butleriana a partir de seus estudos sobre os efeitos discursivos na materialidade, enxergando a performatividade, da ordem do enunciado, como um agente a emoldurar o real do “sexo” (Butler, 2019b). Se o gênero é inscrito por meio de discursos institucionalizados que coercitivamente nos conduzem para um gênero ou outro, podemos também, conscientes disso, criar “modos de corporificação” que “podem se provar formas de contestar essas normas ou até mesmo rompê-las” (Butler, 2019a, p. 37). Trata-se de um olhar emancipatório na medida em que nos faz perceber não apenas a sujeição, mas igualmente as possibilidades de levante.

Longe de esgotarmos a perspectiva butleriana, cujas bases aqui apresentamos resumidamente para fins de fundamentação teórica e futura reflexão metodológica, podemos dizer que a “assembleia” é um formato que a autora emprega como representação de formas coletivas de agrupamento que visam o aparecer político.

No contexto da Mamba Negra, como veremos, a assembleia é uma condição performativa que congrega corpos vulneráveis, atravessados por marcadores sociais da diferença como gênero, raça, classe e sexualidade, não apenas para o entretenimento (embora essa seja, certamente, uma das frentes principais da festa), mas também para o estabelecimento de alianças políticas, que se fazem presentes por meio das estruturas coletivamente construídas e interdependentes entre os muitos agentes que propiciam um espaço de reconhecimento recíproco e cooperação. Por sua vez, o Teto Preto parece vocalizar e explicitar, pelo texto e pela performance, essa assembleia de “corpos em aliança” que se catalisa na Mamba Negra.

4 O texto e o contexto na performance: perspectivas metodológicas

Para realizarmos uma interpretação nas intersecções entre o Teto Preto e a Mamba Negra, lendo-as a partir do repertório crítico anteriormente apresentado, estabelecemos parâmetros metodológicos a partir dos estudos da performance (Cohen, 2013; Nein, 2014; Zumthor, 2018). Em linhas gerais, essa perspectiva nos permite uma compreensão dos elementos formais e contextuais da performance (Zumthor, 2018, p. 27-30), visando circunstanciar o objeto de análise pelo enquadramento de uma expressão que se dá sob certas configurações performativas, que vão desde as configurações de espaço até as dinâmicas entre audiência e *performer*, entre outros aspectos.

Se “a performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (Zumthor, 2018, p. 29), os rastros da performance do Teto Preto em relação à festa Mamba Negra são registros das relações sincrônicas entre tempo e espaço que atravessam a performance (Cohen, 2013). Seguindo a ideia de que “a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (Zumthor, 2018, p. 47), o ato enunciativo do Teto Preto tem na Mamba Negra o seu lugar privilegiado de escuta.

Apostando-se nas relações intertextuais da performance (Nein, 2014), buscamos estabelecer uma leitura do “texto”, termo aqui empregado em seu sentido semiológico, “isto é, um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais” (Cohen, 2013, p. 19), e do “contexto”, enxergado a partir das relações produtivas e performáticas. Como ponto de convergência, a “teoria performativa de assembleia” nos serve como um repertório crítico com o qual dialogaremos. Nesse recorte, certamente, reside uma certa arbitrariedade, que busca antes ampliar os olhares sobre o objeto do que realizar uma leitura estanque e totalizadora.

Dado que a performance é um “fenômeno heterogêneo, ao qual é impossível dar uma definição geral simples” (Zumthor, 2018, p. 33), estabelecemos como material de análise objetos pertinentes aos universos criativo do Teto Preto e produtivo da Mamba Negra, a saber: composições, fonogramas, videoclipes e indumentária. Essa seleção se deu, nos termos de Paul Zumthor (Zumthor, 2018, p. 83-99), por meio da “imaginação crítica” do pesquisador, contando com a sua sensibilidade de leitura, sendo também possíveis outras leituras e diferentes recortes futuros.

5 Os “corpos em aliança” nas intersecções entre o Teto Preto e a Mamba Negra

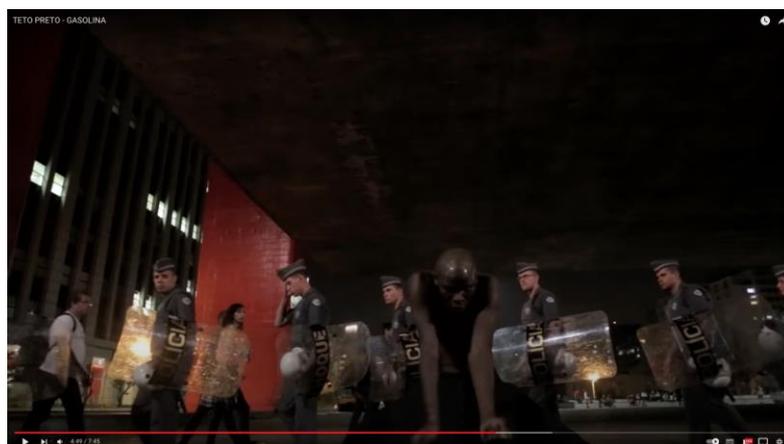
Inicialmente, pensando o que de “forma” existe na “performance” (Zumthor, 2018), podemos sublinhar que as marcas mais evidentes das intersecções entre o Teto Preto e a Mamba Negra estão nos registros audiovisuais de “Bate mais” e “Gasolina”. No vídeo de “Bate mais”², a referência à festa é literal: simulando a apresentação do Teto Preto durante a Mamba Negra, o videoclipe, que utiliza como cenário um galpão aberto e rudimentar, reproduz a ambientação do palco em que se apresentam os DJs e demais *performers* da festa. Em cena, vemos uma típica apresentação ao vivo do grupo em uma noite da festa eletrônica: em meio a luzes de neon estroboscópicas, Laura Diaz se alterna entre os vocais e a manipulação da mesa de som e o dançarino Loïc Koutana realiza

² O videoclipe de “Bate mais” pode ser acessado em: https://www.youtube.com/watch?v=HpP66_dykhA. Acesso em: 13 fev. 2024.

passos de dança em primeiro plano, enquanto ao fundo, vemos a presença dos músicos Zopelar, Sávio de Queiroz e William Bica.

Por sua vez, o clipe de “Gasolina”³, ao intercalar cenas da contenção policial em uma manifestação na Avenida Paulista, um galpão vazio e uma edição da Mamba Negra, materializa o imaginário urbano, político e cultural comum ao coletivo musical e à festa, em que o Estado, monopolizador da violência, está de um lado, e a união coletiva de outro, caminhando por uma direção simbólica de representação. Como um eixo da narrativa visual que se cria nesses três cenários diferentes, o corpo negro de Loïc Koutana sintetiza esse corpo vulnerabilizado e ao mesmo tempo contestador que se ergue em frente ao paredão de policiais em fila (Figura 1) ou que constrói um coquetel Molotov – uma das insígnias das assembleias da década de 2010.

Figura 1 – Frame do videoclipe “Gasolina”



Fonte: TETO PRETO – GASOLINA, [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Mamba Negra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=koXzDN-Gv3A>. Acesso em: 13 jul. 2024.

Ainda no campo das expressões audiovisuais do Teto Preto, os sentidos de “ocupação”, quando “o espaço público existente é tomado por aqueles que não têm nenhum direito existente de se reunir nele” (Butler, 2019a, p. 92), são traduzidos na locação e no *casting* do videoclipe de “Pedra Preta”⁴. Ambientadas na Casa do Povo,

³ O videoclipe de “Gasolina” pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=koXzDN-Gv3A>. Acesso em: 13 fev. 2024.

⁴ O videoclipe de “Pedra Preta” pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=5nflC6GkQ8Q>. Acesso em: 13 fev. 2024.

“centro cultural que revisita e reinventa as noções de cultura, comunidade e memória” (Casa do Povo, 2023) localizado no bairro do Bom Retiro, em São Paulo, as imagens apresentam corpos diversos que preenchem o espaço arquitetônico (Figura 2) e que trazem indumentárias e posturas que poderiam ser lidas dentro de uma estética *queer* e *camp*, desestabilizando os estereótipos de gênero (Salih, 2013) e a sisudez do que se forja como sério (Sontag, 2020). Como uma “orgia da semântica” ou ainda um “desacato à semiótica”, como cantados em “Bate mais”, novas formas de existência são postas em cena.

Figura 2 – Frame do videoclipe “Pedra Preta”



Fonte: TETO PRETO – PEDRA PRETA, [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Mamba Negra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5nflC6GkQ8Q>. Acesso em: 13 jul. 2024.

A união das personagens do clipe de “Pedra Preta”, composta por corpos de diferentes etnias e expressões de gênero e sexualidade, ocorre sob a insígnia da diversidade, representando grande parte do público congregado nas festas da Mamba Negra. Fomentando o interesse das minorias, o respeito institucional da festa é declarado, como foi exemplificado na comunicação da edição de julho de 2022⁵ voltada aos seus frequentadores:

Lembrando as novas kokobras que a Mamba Negra é uma festa realizada por mulheres y lgbtqi+. Devido a isso respeitem todas as pessoas ao redor y principalmente se atentem aos pronomes, perguntando antes de se referir ao

⁵ O tweet pode ser acessado em: <https://twitter.com/MAMBANEGRAHHHH/status/1548349838617501696>. Acesso em: 14 fev. 2023.

staff, artistas e ao nosso querido público. Não será tolerada nenhuma forma de abuso, assédio, discriminação e violência com qualquer pessoa que seja! Sujeito à expulsão imediata do rolê! Qualquer problema procure a produção da festa! [sic] (MAMBA Negra, 2022).

Esse texto, veiculado às informações oficiais da festa, evidencia o cuidado com o estabelecimento de um ambiente seguro e acolhedor para mulheres e pessoas LGBTQIA+, além de ser um indício do esforço pedagógico em educar novos frequentadores para o respeito às múltiplas identidades de gênero e sexualidade. Nesse ponto, retomamos Judith Butler (2019a) para destacar a necessidade de se criar as bases materiais para que o aparecimento das minorias possa se dar. Nessa direção, também são repensadas as noções de acesso do público, com a criação de políticas de passe livre a pessoas transgênero, não binárias e *drags* (*queen* e *king*).

Se, para Butler (Butler, 2019a, p. 94), “uma aliança começa a representar a ordem social que busca fazer surgir ou estabelecer seus próprios modos de sociabilidade”, é interessante destacarmos as posturas antipunitivista e antimoralista que a Mamba Negra assume com respeito ao uso recreativo de substâncias psicoativas e à vida sexual e psíquica de seu público, que Laura Diaz expõe em versos do remix de “Meu pisêro”, de Duda Beat: “por isso mesmo, eu vou te esperar sentando/ corre pras amigas, acende um baseado” (Meu pisêro..., 2023). Em diversas edições, houve espaços voltados à disseminação de práticas de redução de danos, ao atendimento psicológico e à testagem rápida para infecções sexualmente transmissíveis. Podemos ler esse gesto como mais uma frente de atuação política da assembleia proposta pela Mamba Negra: ao dar oportunidade a essas ações sociais, a festa reforça o compromisso com a construção de alianças e o exercício coletivo da cidadania.

A diversidade de expressões identitárias, dada como uma condição básica para o estabelecimento do corpo coletivo da Mamba Negra, é refletida nos palcos. Como exemplos significativos do que queremos destacar, podemos sublinhar alguns dos artistas que se apresentaram na edição de julho de 2022, com suas respectivas identidades⁶: Mia Badgyal, multiartista travesti; Trindade, *performer* transmasculino; Lua

⁶ As identidades aqui postas foram retiradas diretamente da postagem oficial da festa. A postagem no Instagram pode ser acessada em: <<https://instagram.com/mamba.n?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>. Acesso

Negra, multiartista transgênero; Carol Mattos, integrante do coletivo Master Plano, de Belo Horizonte; Joy, DJ maranhense; e Mother Cunanny, travesti negra. Em participação na faixa “Sobrevivente de rave”, do disco *Foi eu que fiz* (2022) da funkeira negra Deize Tigrona, os versos falados por Laura Diaz explicitam essa parceria entre minorias: “passagem com as preta, viado, boyceta, nb [não-binário], travesti [...] só fecho com as maravilhosa” [sic] (*Sobrevivente de rave*, 2022).

Nesse contexto de reciprocidade e reconhecimento, a indumentária desenhada por Fábica Bercsek para Laura Diaz, como já exposto em outra oportunidade (Ferreira Filho, 2022a), emoldura a nudez da vocalista, destacando os seios e a região da vagina, e pode se dar sem censura – diferentemente do que ocorre em situações como apresentações em outros espaços ou registros, em que ou a roupa utilizada não expõe tanto a nudez ou se recorre ao borramento censório dela, como no caso de vídeos oficiais no YouTube.

Tanto na Mamba Negra quanto no trabalho do Teto Preto, as alianças entre corpos vulneráveis se organizam na direção do estabelecimento de um “nós” contra “eles”, como nos seguintes versos: “eu vou tirar a sua paz” (“Bate mais”); “no fim do jogo, a conta é tua” (“Pedra Preta”); e “gasolina neles!” (“Gasolina”). Na canção “Em dí+vidas”, há ainda a sugestão à ideia de “dívida histórica”: “vocês estão perdidos/ perdidos, corroídos, sufocados/ em dívidas, em dívidas, em dívidas/ divididas” (EM dí+vidas, 2018). Posicionado nesse lugar simbólico e real de inimigo em comum, há uma aglutinação das representações do autoritarismo, do conservadorismo, do sexismo, do racismo, da homofobia e de tantas outras vertentes que estruturalmente embasam o Estado e o poder homogêneo, contra os quais se erguem as assembleias contemporâneas na perspectiva butleriana.

Diante do contexto de abusos e violações, parafraseando a canção “Bate mais”, a “violência é cerne-signo” na performance do Teto Preto, como resposta ativa de resistência. Na citada composição, são nominalmente citadas as mortes de Marielle Franco, vereadora de esquerda do Rio de Janeiro, militante e ativista dos movimentos negro e LGBTQIA; de Matheusa, artista não binária negra; e do rio Doce, pós-crime

ambiental cometido pela mineradora Samarco em 2015. Em diálogo com discussões contemporâneas como a necropolítica (Mbembe, 2018), o lugar de fala (Ribeiro, 2017) e as posições do subalterno (Spivak, 2010), Teto Preto reflete uma espécie de reconhecimento de fraturas sociais ao mesmo tempo em que busca um levante: “e são tantos os assédios/ que o primeiro ato não é poder falar/ porque não se pode ainda que se diga [...] Matheusa, Marielle, vivemos!” (Bate mais, 2018).

Para se proteger, a linguagem é bélica, como a “bomba”, o “estilhaço” e a “fumaça”, citadas em sequência na canção “Em dí+vidas”. Ou ainda o imaginário é materializado no videoclipe de “Gasolina”, que representa o preparo de coquetéis Molotov em um cenário de ruínas. Estando preparado para o confronto, como o corpo travesti que muitas vezes se arma com giletes e canivetes para a sobrevivência nas ruas quando em situação de prostituição (Kulick, 2008, p. 50), não apenas a linguagem, mas também o próprio corpo é bélico, como no verso “tu cuerpo es una armada”, de canção homônima do Teto Preto, de 2020, ou na referência a uma das mais letais serpentes, a *Dendroaspis polylepsis*, vulgarmente “mamba-negra”, que dá nome à festa.

Nos limites de uma corporeidade coletiva composta por alianças entre os “ilegíveis”, termo de Judith Butler, a questão da autoria, tão cara ao exercício criativo, é tensionada em diversas passagens do Teto Preto. Em um procedimento de captura de textos de terceiros, Laura Diaz compõe canções que juntam referências diversas, como ocorre em “Gasolina”, composto por trechos do Novo Testamento, do filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, e de dois versos de Roberto Piva (Ferreira Filho, 2024) – ainda que nos créditos registrados nos circuitos de comercialização do disco, esteja somente creditada a Laura Diaz. Ao se apropriar de tais fragmentos, operação que é comum aos sets ao vivo do Teto Preto, que igualmente costumam canções como “Joia” (Caetano Veloso) e “Já deu pra sentir” (Itamar Assumpção) sob bases eletrônicas, o texto ressignifica referências e as deglute em um procedimento que parece buscar, em última instância, a destituição de qualquer discurso homogêneo.

6 Considerações finais

Como pudemos observar, os “corpos em aliança” se estabelecem nas intersecções entre a Mamba Negra e o Teto Preto, sendo o trabalho do coletivo musical a passagem ao ato, nos termos de Paul Zumthor, das condições performativas da festa. Em suma, o contexto da Mamba Negra não apenas permite a presença de uma coletividade de minorias, como também fomenta esse “aparecimento” como uma práxis a ser multiplicada, pois, como Judith Butler (2019a, p. 83) afirma, “os suportes materiais para a ação não são apenas parte da ação, mas são também aquilo pelo que lutamos”. Ao se propor a realizar uma festa de música eletrônica que seja protagonizada por sujeitos à margem dos discursos hegemônicos em aliança, a Mamba Negra cria uma cultura de produção que transforma a realidade política daquelas e daqueles que fazem parte da festa, seja como público, produção ou artista.

A autogestão das festas, por sua vez, não apaga a necessidade de alianças para a construção coletiva. Na direção contrária à “racionalidade neoliberal [que] exige a autossuficiência como uma ideia moral” (Butler, 2019a, p. 20), a Mamba Negra não mascara os vínculos de interdependência para a realização da festa. Há antes um senso de coletividade que se sustenta, se alimenta e se reproduz sob a comunhão de vivências de uma vida precária, de desrespeito e, sobretudo, luta. A festa, nessa direção, é um espaço de reconhecimento, acolhimento e atuação política, como ocorre na assembleia: “os corpos reunidos ‘dizem’ não somos descartáveis, mesmo quando permanecem em silêncio” (Butler, 2019a, p. 24).

Vocalizando os ideais, o imaginário e as dinâmicas da Mamba Negra, o Teto Preto sintetiza a intencionalidade política de formação de alianças, catalisando pautas em comum a vidas em risco, ameaçadas ou precarizadas. Como pudemos observar, o texto do grupo musical, no sentido que o termo adquire para os estudos da performance, parece refletir alguns dos sentidos principais do contexto de sua produção e enunciação.

Para futuros desdobramentos, outras leituras poderão ainda ser realizadas de acordo com o horizonte crítico mobilizado durante a interpretação, como quando, por exemplo, outrora foram analisados o fonograma “Gasolina” pelo prisma da historiografia

brasileira recente pós-jornadas 2013 (Ferreira Filho, 2024) e a indumentária de Laura Diaz pela via da teologia da nudez e da filosofia da moda (Ferreira Filho, 2022a).

Pensando-se no repertório crítico mobilizado no presente artigo, também cabe apontarmos suas limitações, pois a “teoria performativa de assembleia”, estabelecida por Judith Butler no calor dos acontecimentos das mobilizações em nível mundial na década de 2010, também pode ser reavaliada, problematizada e repensada a partir dos desdobramentos que observamos *a posteriori*, como tentativas de golpe de Estado, a ascensão da extrema-direita ou ainda a perda de garantias democráticas, o que desanuviou em grande medida o imaginário de potência de transformação social outrora observado e pontuado pela autora.

Por ora, podemos reconhecer que a metodologia aqui aplicada, de análise de texto e contexto, sob a perspectiva dos estudos da performance, poderá ser útil para a compreensão de fenômenos similares às relações entre a Mamba Negra e o Teto Preto, como, por exemplo, no caso da festa Batekoo e do centro cultural Aparelha Luzia, criados sob o mesmo desejo de ocupação da cidade e afirmação política de populações vulnerabilizadas (Batista, 2019; Pereira, 2019). O que as performances que ocorrem nesses espaços têm a nos dizer sobre o que esses espaços vêm significando para os “corpos em aliança”?

Sobre essa última questão, a princípio, podemos especular que, se de um lado os espaços dão as bases materiais para a performance em aliança de corpos vulneráveis, por outro, seus textos, isto é, as performances que neles se realizam fazem passar ao ato as cooperações, os reconhecimentos recíprocos e a luta por reconhecimento que resultam desse aparecimento. Para além das manifestações de rua, as festas e outras expressões do entretenimento, tais como a música, a dança e os produtos audiovisuais, se apresentam como importantes espaços de resistência e articulação política na contemporaneidade.

Referências

BATE MAIS. Intérprete: Teto Preto. Compositores: Angela Carneosso e Teto Preto. In. **Pedra Preta**. Intérprete: Teto Preto. [S.l.]: Mamba Rec, 2018. 1 LP, Lado B, faixa 4.

BATISTA, Paula Carolina. O quilombismo em espaços urbanos: 130 anos após a abolição. **Extrapensa**, São Paulo, v. 12, p. 397-416, set. 2019. Número especial.

BUCCI, Eugênio. **A forma bruta dos protestos**: das manifestações de junho de 2013 à queda de Dilma Rousseff em 2016. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019a.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. Tradução: Veronica Daminelli, Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo Edições, 2019b.

BUTLER, Judith. **La fuerza de la no violencia**. Tradução: Marcos Pablo Mayer. Ciudad de México: Paidós, 2022.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução: Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CASA DO POVO. **Site oficial**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://casadopovo.org.br>. Acesso em: 13 fev. 2024.

CASHU; DIAZ, Laura. Mamba Negra, um veneno que você vai querer provar. [Entrevista cedida a] Geórgia Kirilov. **Troally**. Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://alataj.com.br/troally/mamba-negra>. Acesso em: 11 jan. 2023.

CASHU. Mamba Negra faz cinco anos virando noites em fábricas desativadas de São Paulo. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 4 dez. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/12/mamba-negra-faz-cinco-anos-virando-noites-em-fabricas-desativadas-de-sp.shtml>. Acesso em: 14 fev. 2023.

CASHU. Mamba Negra, festa de rua ícone da resistência LGBTQIA+ em SP celebra 8 anos. [Entrevista cedida a] Bruna Moura. **Music non stop**, São Paulo, 4 ago. 2021. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/mamba-negra-8-anos-entrevista-com-cashu/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAZ, Laura. Entrevista Angela Carneosso: devolvendo à paisagem os vômitos da experiência. [Entrevista cedida a] Thiago Cidade. **Revista Noize**. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://noize.com.br/entrevista-angela-carneosso-devolvendo-paisagem-os-vomitos-da-experiencia/>. Acesso em: 8 set. 2022.

DIAZ, Laura. **Qual será o futuro do Mamba Negra?** [S.l.: s.n.] 2018. 1 vídeo. (6 min.). Publicado pelo canal Emerge Mag. Disponível em: <https://youtu.be/4Dmj2hWQ8nk>. Acesso em: 13 jan. 2023.

EM D+ÍVIDAS. Intérpretes: Teto Preto. Compositores: Angela Carneosso e Teto Preto. In: **Pedra Preta**. Intérprete: Teto Preto. [S.l.]: Mamba Rec, 2018. 1 LP, Lado A, faixa 3.

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. A moldura do desnudamento. Tensionamentos do dispositivo nudez/veste no figurino de Fábria Bercsek para a performance musical de Laura Diaz (Teto Preto). **dObra[s] – Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**. [S. l.], n. 36, p. 243-257, 2022a.

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. Comunhão, violência e desobediência. Alguns sentidos políticos pós-jornadas de 2013 sintetizados em “Gasolina”, do Teto Preto. In: CARRASCOZA, João Anzanello (org.). **O sumo e o consumo sonoro**. Notas artísticas e comunicacionais. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024. p. 53-65.

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. Das festas clandestinas aos festivais internacionais de música eletrônica. Circuitos simbólicos e sentidos políticos a partir dos locais de performance do coletivo Teto Preto (2018-2019). In: ANAIS DO 46º ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS. Campinas, 2022b.

FERREIRA FILHO, Renato Gonçalves. “Gasolina neles!” Estéticas do inquietante na música popular no Brasil pós-2013 a partir do coletivo Teto Preto. In: ANAIS DO 2º SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE RELAÇÕES SISTÊMICAS DA ARTES. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do sul, 2020.

GOHN, Maria da Glória. **Manifestações de junho de 2013 no Brasil e praças dos indignados no mundo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

KULICK, Don. **Travesti**: prostituição, sexo, gênero e cultura no brasil. Tradução: Cesar Gordon. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

MAMBA Negra. **Lembrando as novas kokobras que a Mamba Negra é uma festa [...]**. [S. l.], 16 jul. 2022. Twitter: @MAMBANEGRAHHHH. Disponível em: <https://x.com/MAMBANEGRAHHHH/status/1548349838617501696>. Acesso em: 14 fev. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução: Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MEU PISÊRO (Teto Preto Remix Explicit). Intérprete: Duda Beat. Compositores: Eduarda Bittencourt Simões, Laura Vaz Lobato Diaz, Lucas Antunes Ferreira, Matheus Barros

Dornellas, Tomas Brandão de Carvalho Troia. In. **T3 4Mo L4 FoR4 RMX**. Intérprete: Duda Beat. [S.l.]: Duda Beat, 2023. 1 CD, faixa 10.

NEIN, Lilo. Anatomies of Possible Speaking Positions: Performance and Intertextuality. In. DERTINIG, Carola; THUN-HOHENSTEIN, Felicitas (org.). **Performing the sentence: research and teaching in performative fine arts**. Berlim: Sternberg Press, 2014. p. 76-83.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Batekoo: território de afetos. **Arquivos do CMD**, Brasília, v. 8, n. 2, p. 58-77, jul./dez. 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução: Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SOBREVIVENTE DE RAVE. Intérpretes: Deize Tigrone e Laura Diaz. Compositores: Deize Tigrone e Teto Preto. In: SOBREVIVENTE DE RAVE. Intérprete: Deize Tigrone. [S.l.]: Deize Tigrone, 2022. 1 CD, faixa 3.

SONTAG, Susan. Notas sobre o *camp*. In: SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. p. 346-367.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suelly Fenerich. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

ⁱ Artigo recebido em 13/02/2024

Artigo aprovado em 12/07/2024