



MÍDIA E CULTURA

Bata o seu koo: corpo, gênero e performances de racialidade em uma festa negra LGBTQIA+¹

Beat your ass: body, gender and raciality performances at a black LGBTQIA+ party

Bata su koo: cuerpo, género y performances de racialidad en un baile negro LGBTQIA+

Luciana Xavier de
Oliveira²

0000-0002-6751-5899

luciana.oliveira@ufabc.edu.br

Recebido em: 13 dez. 2021.

Aprovado em: 20 maio 2022.

Publicado em: 21 set. 2022.

Resumo: Dentro de um projeto de pesquisa mais amplo voltado para o estudo sobre cenas musicais negras desenvolvidas no atual contexto urbano brasileiro, este artigo resulta de observações desenvolvidas a respeito da festa *Batekoo*, realizada na cidade de São Paulo. A partir de um relato de inspiração etnográfica, o texto apresentado busca discutir os sentidos, estéticas e valores postos em circulação a partir dessa festa, a fim de ampliar as discussões sobre as reconfigurações das identidades raciais observando o consumo da música popular, a configuração de novos estilos e as performatizações de gênero como estratégias reflexivas para a negociação de subjetividades e tensionamento das relações de poder. Busca-se, dessa forma, apresentar novos caminhos teóricos para a compreensão das dinâmicas raciais, reconhecendo nas mediações das produções culturais negras juvenis diferentes dramatizações de linguagens e novos projetos estéticos e identitários performados no espaço da festa que ensejam diferentes exercícios estéticos, comunicativos e políticos na cidade contemporânea.

Palavras-chave: Raça. Gênero. Cenas Musicais.

Abstract: Within a broader research project focused on the study of black musical scenes developed in the current Brazilian urban context, this article results from observations developed about the *Batekoo* party, held in the city of São Paulo. Based on an account of ethnographic inspiration, the text presented seeks to discuss the meanings, aesthetics and values put into circulation from this party, in order to broaden the discussions on the reconfigurations of racial identities, observing the consumption of popular music, the configuration of new styles and gender performatizations as reflective strategies for negotiating subjectivities and tensioning power relations. In this way, we seek to present new theoretical paths for the understanding of racial dynamics, recognizing in the mediations of black youth cultural productions different dramatizations of languages and new aesthetic and identity projects performed in the party space that give rise to different aesthetic, communicative and political exercises in contemporary city.

Keywords: Race. Genre. Musical Scenes.

Resumen: Dentro de un proyecto de investigación más amplio centrado en el estudio de las escenas musicales negras desarrolladas en el contexto urbano brasileño actual, este artículo resulta de observaciones desarrolladas sobre la fiesta *Batekoo*, realizada en la ciudad de São Paulo. A partir de un relato de inspiración etnográfica, el texto presentado busca discutir los significados, estéticas y valores puestos en circulación desde esta fiesta, con el fin de ampliar las discusiones sobre las reconfiguraciones de las identidades raciales observando el consumo de música popular, la configuración de nuevos estilos y performances de género como estrategias reflexivas para negociar subjetividades y tensionar relaciones de poder. De esta forma, buscamos presentar nuevos caminos teóricos para la comprensión de las dinámicas raciales, reconociendo en las mediaciones de las producciones culturales de la juventud negra diferentes dramatizaciones de



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Artigo revisado e atualizado após apresentação no Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música do 30º Encontro da COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, realizado em 2021.

² Universidade Federal do ABC (UFABC), São Bernardo do Campo, SP, Brasil.

lenguajes y nuevos proyectos estéticos e identitarios realizados en el espacio de la fiesta que dan lugar a diferentes ejercicios estéticos, comunicativos y políticos en la ciudad contemporánea.

Palabras clave: Raza. Género. Escenas Musicales.

1 Chegada

Faltavam poucos minutos para meia-noite quando desembarcamos na Estação Armênia, Linha 1 Azul do metrô de São Paulo, na região do Bom Retiro, proximidades do bairro da Luz. Um casal de amigos já nos aguardava, e descemos as escadarias de concreto da estação praticamente vazia. A rua, pouco iluminada e deserta, fez com que nos sentíssemos apreensivos, apesar de sermos um grupo de cinco pessoas. Mais à frente, na mesma calçada, um casal de jovens caminhava e conversava alegremente, o que nos tranquilizou. Apesar da região estar localizada na área central da cidade, não havia movimento algum e a noite estava silenciosa. Caminhamos por alguns quarteirões de comércios fechados, galpões e muros altos. O *Google Maps* avisou que a caminhada duraria em torno de sete minutos, mas tive a impressão de que levamos mais tempo até começarmos a divisar luzes e ouvir um som indistinto com uma batida pulsando ao longe. À medida que caminhávamos, o som ficava mais alto, até nos depararmos com uma pequena multidão em uma rua coalhada de camelôs, ambulantes com isopores de bebidas, *trailers* que vendiam hambúrguer, vans de cachorro-quente. Os aromas mesclavam cheiro de fritura, fumaça de churrasco e aroma de cerveja derramada pelo chão. A cada passo que dávamos, a música se tornava mais alta, e era possível sentir a vibração no chão. Havia também música alta indistinta que vinha de caixinhas de som portáteis que alguns ambulantes utilizavam para atrair clientela. Pessoas se encontravam e se abraçavam, pequenos grupos de amigos conversavam animadamente e rapazes e moças mais efusivos já efetuavam passos de *funk* e *twerk*³ no meio da rua que não apresentava trânsito de carros. Mais alguns

passos à frente e pudemos divisar um grande prédio antigo de uma fábrica desativada, de cujos três andares emergia o som. A construção de paredes descascadas, algumas grafitadas, tinha grandes janelas com vidraças quebradas e partes da estrutura destruída que deixavam entrever vultos desenhados por luzes fortes coloridas. Finalmente, entendemos que parte da pequena multidão compunha uma longa fila que chegava ao outro quarteirão, aguardando a vez de entrar. Havíamos chegado à *Batekoo*.

Batekoo é o nome de uma festa idealizada por um grupo de jovens *DJs* e produtores culturais negros que busca oferecer um espaço para a fruição de gêneros musicais negros contemporâneos como *funk*, *twerk*, *kuduro*, *dancehall*, *pop* e *rap*, entre outras sonoridades. Criada em Salvador, em 2014, por dois jovens produtores negros, Wesley Miranda e Maurício Sacramento, a *Batekoo* cresceu e começou a ser realizada também em regiões centrais de grandes cidades como Recife, Rio de Janeiro e São Paulo.

A festa, assim, passou a oferecer não apenas uma opção de entretenimento noturno, mas também um palco para a materialização de novas subjetividades, representações e *performances* por parte de pessoas negras e LGBTQIA+. Nela, é possível perceber a manifestação de estéticas afrodiaspóricas marginais e subalternizadas, tanto na atuação de artistas, *performers* e *DJs* como no próprio público, que apresenta *performances* alternativas de identidades e corporalidades com base em um estilo negro, periférico e subversivo, dialogando tanto com temáticas *queer* quanto afrofuturistas, com referências locais e globais, dentre outras.

A fim de compreender como essas novas dinâmicas das negritudes têm sido desenvolvidas no espaço das cidades brasileiras, o presente artigo tem como objetivo discutir como uma festa negra em São Paulo consegue apresentar, por meio de seus organizadores, artistas e públicos, diferentes tensionamentos e exercícios

³ *Twerk* é um estilo de dança negra que se baseia em movimentos circulares dos quadris e glúteos, com agachamentos repentinos, e flexões acrobáticas dos joelhos, cuja origem pode ser localizada na cidade de Nova Orleans, EUA, mas com referências a danças tradicionais de grupos étnicos da África Subsaariana (países africanos de maioria negra, situados ao sul do deserto do Saara).

performáticos subjetivos que sugerem diferentes afiliações identitárias e interesses ambivalentes de grupos subalternizados e racializados. Nesse sentido, o que aqui chamo de novas *performances* de racialidade negra colocam em xeque (ou em choque?) diálogos com diferentes perspectivas culturalmente convenientes e esteticamente potentes, dentro das dinâmicas identitárias raciais, que apresentam outros significados, possibilidades e exercícios para as formas de ser negro no Brasil contemporâneo.

Para isso, retomo algumas discussões sobre cenas musicais (STRAW, 2006; JANOTTI JÚNIOR, 2012), entendendo esses territórios como locais de consumos musicais, da celebração de alianças e sobrevivências na produção de novas *performances* e representações de raça, gênero e classe. Os gostos e estilos apresentados nessa cena musical negra parecem implicar um sentido estético que é direcionado para novas formas de sociabilidade, sugerindo um *ethos* particular na constituição de outras sensibilidades e mediações em torno de diversas maneiras de performar a identidade negra, reposicionando esses sujeitos na esfera pública do cotidiano.

Importante destacar aqui a perspectiva de que cenas musicais também são territórios demarcados por gostos e afetos enquanto sensibilidades e experiências de mundo que nem sempre podem ser explicitadas verbalmente. A escuta e fruição coletiva da música nesses locais acarreta a formação de conexões subjetivas que trespassem o entendimento do entorno, para além de narrativas concretas. São esses instantes atravessados pelo "sentir" que tornam mais potentes os relacionamentos, as ações grupais e os engajamentos com o outro e consigo próprio. A importância dos estilos (HEBDIGE, 1979) nas cenas musicais, pautados pelo consumo e pela circulação de produtos em torno da fruição musical, também apontam mais profundamente para formas de se vivenciar no corpo a cultura, a partir de roupas, cabelos, gírias, gestos, e valores compartilhados coletivamente e expostos publicamente. Assim, as cenas podem ampliar fronteiras identitárias e subjetivas, propondo outras sensibilidades e

novas representações, possibilitando estratégias alternativas de ocupação dos territórios urbanos por populações marginalizadas e subalternizadas.

Na análise de outras cenas musicais negras passadas e contemporâneas (OLIVEIRA, 2018, 2019) foi possível perceber a constituição de narrativas identitárias mais próximas de alguns ideais essencializados, mediante a afirmação e reiteração de dados papéis tradicionais e normativos, em termos de gênero, dentro de um compêndio geral de valores e imagens que circulam em torno do conjunto de representações da negritude no Brasil. Ainda que esses territórios musicais tenham se confirmado como zonas de resistência e criação de estratégias e negociações entre diferentes instâncias sociais, tanto periféricas quanto hegemônicas, a normatividade parece ser um caráter frequente na observação de eventos culturais negros na contemporaneidade. O espaço da negritude (GADEA, 2013) dessas cenas tem sido frequentemente produzido a partir de negociações, tensões e disputas simbólicas, mas também nas acomodações e cooptações. Nesse sentido, esses espaços mantêm referências estéticas e simbólicas ainda ligadas a discursos de preservação de algumas ancestralidades negro-africanas, e a referências dos movimentos culturais negros norte-americanos, constituídos a partir dos anos 1960, contribuindo para a manutenção de algumas imagens de acordo com algumas normas e padrões em termos de gênero e corporalidades, por exemplo.

Apesar desse relato assumir certa inspiração etnográfica (e aspectos da observação participante), minha intenção foi construir reflexões subjetivas panorâmicas e colher *insights* na experiência da efemeridade de uma noite, na tentativa de perceber discursos, *performances* e estilos que são conformados na festa, enfatizando processos diferenciados de subjetivação, mediação e comunicação. Ao observar a *Batekoo*, me interessa perceber como tem sido feitas outras negociações e mediações dos espaços de negritude no interior dessa cena musical, captando a existência de novos valores estéticos e políticas culturais, atravessados por uma produção mas-

siva global, mas também por trocas simbólicas periferalizadas.

A festa, enquanto espaço relacional na formação da “consciência de si”, sugere o acionamento de outros signos “negros” especialmente realçados no momento efêmero da noite, no estilo dos participantes, no consumo de outros gêneros musicais, nos passos da dança, nos gestos e gostos que alargam e atualizam uma gama de experiências e vivências da negritude a partir do contato com outras sensibilidades, experiências e afetos. Nesse caso, me interessa ainda saber se a perspectiva “afrocêntrica” continua sendo o local epistemológico de produção de subjetividade na experiência de jovens negros urbanos, tendo como ponto de partida os participantes da *Batekoo*.

2 Estilos e estratégias de visibilidade

Após mais de uma hora na fila, conseguimos entrar na festa. Os ingressos com valores em torno de dez reais (gratuitos para pessoas trans) foram pagos na bilheteria a atendentes que pareciam atuar também como *hostess*, recepcionando as pessoas, dançando e encarnando o estilo dos participantes da festa: cabelos com penteados afro em tons coloridos, ou trançados em elaborados arranjos, peças de roupas estampadas e brilhantes, bijuterias chamativas, maquiagem forte, *shorts*, *cropped*s, tênis e peças de roupas de marcas esportivas como Nike e Adidas (nem sempre originais). Não é tarefa fácil definir exatamente o estilo dos frequentadores, pois há um impulso muito singular e distintivo em cada “look” montado, em cada escolha estética. Além de um desejo de se destacar em meio ao conjunto de participantes, muitas pessoas parecem optar por peças de roupa confortáveis e mais frescas, que possibilitem a liberdade de movimentos para a execução dos passos de dança na pista ao longo da noite.

A ideia de estilo aqui utilizada engloba um conjunto de artefatos simbólicos e materiais, que compõem performaticamente uma aparência pública e pode ser composto por roupas, calçados, tipos de cabelos, adereços, mas também engloba

modos de dançar, gírias, tipos de cumprimentos e gosto musical que compõem e dramatizam uma dada linguagem na cena musical, dotada de valor estético e político contra-hegemônico e partilhada coletivamente (OLIVEIRA, 2018). O estilo materializa no gesto, no gosto e no corpo um discurso de identidade dentro de uma construção ativa e autorreflexiva de uma imagem baseada na experiência sensível e provisória da noite, mas que deixa marcas e afeta o próprio cotidiano.

No caso da *Batekoo*, o estilo reorienta e reafirma a presença da diferença, enfatizando uma específica *performance* de racialidade negra, dentro de um projeto identitário em consonância com atos reflexivos do consumo da cultura popular massiva. Essa *performance* de racialidade propõe gestos que dramatizam um determinado discurso de identidade, no caso aqui, da identidade negra, que apela tanto a uma coletividade política e social, quanto a uma singularidade subjetiva, garantindo uma visibilidade diferenciada dentro da cena musical. Dessa forma, ao performar um dado discurso identitário, pode-se pensar na construção gradativa e ambivalente de um modo de ser negro que é variável e contingente, estabelecido grupalmente, mas permeado por afetos e visões de mundo plurais que se referem a diferentes escolhas e estratégias desviantes de pertencimento.

No contexto da *Batekoo*, há um propósito de construir ou emular uma ambiência que busca gerar um sentimento de pertencimento para indivíduos cujos corpos passam por diferentes processos de marginalização em outros espaços sociais em um evento que celebra um determinado tipo de negritude, mas que também oferece um local confortável e seguro para um público LGBTQIA+, pessoas com deficiência, corpos gordos, entre outros. A festa, dessa maneira, constrói um senso de coletividade dissidente, pautado por uma sensibilidade que se propõe a abranger corporalidades outras que compõem não apenas o público do evento, mas também o grupo de produtores e realizadores, *DJs* e artistas que se apresentam em cada edição. A *Batekoo*, pois, na temporalidade de uma noite, materializa

potências para estabelecer novas dinâmicas de visibilidade e propor (re)encenações de corpos e gêneros, pondo em circulação outras referências, códigos e símbolos na constituição de novos espaços da negritude.

Na formulação de novos projetos identitários e formas de fruir e circular a música, as cenas musicais ancoram questionamentos de outros paradigmas, criando diferentes formas de estar nas cidades. Desse modo, a *Batekoo*, enquanto cena musical, oferece um lócus favorável para corpos antes invisibilizados, inclusive gerando rupturas ou questionamentos sobre estereótipos e normas. Os estilos encenados por seus participantes parecem oferecer chaves estéticas e políticas para a discussão das performatividades de gênero, propondo subversões e reencenações, mesmo que contingentes e experimentais, dos enquadramentos regulatórios dos corpos e gêneros.

Nesse reagenciamento estético, subjetivo e político, a ideia de performatividade de Butler (1998) considera que os gêneros não são expressão concreta do sexo biológico, mas são performativamente construídos na cultura. A *Batekoo* sugere a desnaturalização e desestabilização das expressões tradicionais de gênero e sexualidades, provocando um questionamento e um reconhecimento da diferença, mediado por estetizações alternativas de corpos negros que embaralham, ou mesmo desconstroem, fronteiras entre ideais regulatórios e normativos que ensejam as relações de poder na sociedade.

3 Corpos desejáveis

Naquela noite de 16 de novembro de 2019, além dos *DJs* convidados, houve uma apresentação da cantora de *funk* Pepita, autoidentificada travesti. Após uma sequência de *funks* cariocas, com ênfase em sucessos de cantoras como *Mc Carol* e *Tati Quebra Barraco*, com ênfase em *hits* de maior apelo sexual, Pepita declarou que era pansexual: "eu gosto de meninos e de meninas", sob aclamações da plateia majoritariamente formada por pessoas não heteronormativas. Além do *show* principal, a festa possuía ainda outras

três pistas animadas por *DJs* que executavam *sets* de brega *funk*, *afrobeats*, *dancehall* e *reggaeton*. Junto com o *funk* no palco principal, essas outras sonoridades emulam uma ideia de perifericidade e conexão diaspórica postas em circulação no interior dessa cena musical, ainda que uma parte expressiva do público possa ser composta por jovens das classes médias e grupos universitários. Sucessos de cantoras *pop* negras como Beyoncé e Rihanna, além de *hits* de cantoras nacionais como Pablo Vittar e *Mc Linn* da Quebrada também foram celebrados pelo público em coreografias acrobáticas, muitas vezes concentradas em movimentos de quadris e agachamentos. Rodas eram abertas em várias ocasiões para que dançarinos ocupassem o centro e executassem passos mais elaborados, com ênfase em movimentos das regiões do baixo corporal - no caso, da bunda. Chama a atenção como tanto nessa festa, como na própria cultura massiva atual, especialmente ligada a uma negritude pop e periférica, que a ênfase em glúteos e quadris convoca ideias de desmesura e exagero, erotismo e desejo, mas também de potência, naturalidade e transgressão, dentro de um conjunto de práticas que sugerem gestos emancipatórios.

Ao caminhar pela festa, me deparei com diferentes corpos, geralmente marginalizados em outros locais de entretenimento noturno, em momentos de celebração, diversão e prazer. Era possível notar um desejo por autonomia e liberdade na construção de um universo efêmero e utópico da festa. Pessoas negras ocupando um local de protagonismo, pessoas gordas expondo seus corpos com orgulho e naturalidade, pessoas com deficiência dançando no palco sem gerar estranhamentos, casais LGBTQIA+ se beijando publicamente: tudo isso compunha uma paisagem coletiva que convocava um sentimento radical e extraordinário de desejo de revolução a partir da produção de representações e afetos dissidentes.

Ainda que eu não fosse fã de todos os gêneros musicais tocados na festa, e possuísse uma idade acima da média dos frequentadores, o evento me proporcionou sentimentos de acolhimento

e conforto, de deslumbramento, mas também de reconhecimento e reencontro. Como mulher negra e gorda, durante todo o tempo em que estive na festa, não sofri nenhum tipo de violência racista, machista ou gordofóbica, o que seria raro em outros eventos noturnos. Em dado momento do *show*, por conta da dança e do contato com a grade do alambrado que nos separava do palco, minha blusa subiu e não percebi. Passei alguns minutos assim, e quando notei que estava com parte do abdômen exposto, não tive o impulso de escondê-lo, e passei o restante da noite com a minha *cropped* improvisada. Aos 40 anos de idade, eu nunca havia exposto minha barriga publicamente em nenhum local público. Ao longo da noite, me senti confortável e livre, conversei com desconhecidos, tirei fotos sem preocupação com o ângulo, bebi e dancei com amigos, fui alvo de flertes espontâneos e, ainda que por um instante de uma noite de um sábado qualquer, não tive vergonha de mim.

Na *Batekoo*, para além da circulação de produtos e signos midiáticos alternativos, e da exposição espetacular de estilos criativos, a naturalização e acomodação de corpos e identidades desviantes da normatividade se convertem em recurso desafiador de normas e padrões estabelecidos tradicionalmente, evocando uma "ideia de corpo não finito, aberto ao mundo e sempre pronto a renascer, um trampolim para a transformação, para a utopia da abundância, da sobrevivência, da liberdade" (FERREIRA, 2002, p. 400). Pensando ainda com a Jerusa Ferreira, ao retomar as reflexões de Bakhtin sobre corpora-lidades subversivas e carnavalização, concordo ainda que "o corpo passa a quebrar limites da coerção social, e o excessivo confronto a opressão e a vigilância crítica social, se constituindo como reserva de alegria, que se opõe às sombrias relações de poder" (FERREIRA, 2002, p. 402).

Nesse ponto, a festa em si opera como estrutura comunicativa que enuncia diferentes mediações, reelaborando e desestabilizando sentidos, produzindo e difundindo *performances* desviantes e afetos. Essas representações singulares e não essencialistas oferecem material para

novos projetos identitários, que evocam distintas construções de raça, gênero, classe e mesmo geração. Ainda que a *Batekoo* tematize ideais juvenis ligados a valores como naturalidade, felicidade, espontaneidade, vigor, criatividade, dentro de uma proposta que oferece conforto e segurança para corpos subalternizados, afirmando a centralidade positiva da negritude, nem todas as subjetividades são contempladas. Uma das minhas amigas, também negra, com a mesma idade que a minha, relatou que gostou da festa, mas que ela não se sentiu à vontade usando apenas "jeans, tênis, e o cabelo normal". A ideia de "normal" no discurso dela, gera uma dupla interpretação pois, como eu, ela usa o cabelo afro natural, que não é visto como participante da "normalidade" em outros espaços de hegemonia da branquitude. Ao mesmo tempo, penso que a ideia de normalidade acionada na fala da minha amiga deixou subentendido ainda o fato dela se declarar heterossexual, estando inclusive acompanhada pelo marido, que não era negro. Mas, acima de tudo, ela sentiu que não estava "montada" o suficiente, como se sua *performance* de racialidade não estivesse de acordo, ou estivesse aquém, da proposta estética daquela cena, o que gerou alguma espécie de desconforto. Dentro desse momento de observação, chamo a atenção ainda para o fato de que eu também estava acompanhada por outro casal heterossexual de amigos negros, mais jovens, que não tiveram a mesma sensação, e fruíram da festa sem maiores incômodos ou ressalvas.

De fato, os participantes da *Batekoo*, como em outras cenas musicais e culturas juvenis espetaculares, constroem seus estilos de acordo com atos performáticos públicos que conjugam gosto a dimensões ideológicas acentuadas, dentro de diversas estratégias de construção de visibilidade, a partir de gestos ritualizados que propositalmente podem gerar estranhamentos em quem não comunga, por uma série de razões, dessas materializações públicas do gosto e dos jogos políticos autorreflexivos mobilizados pelos participantes da cena, o que aponta limites e ambivalências para as narrativas identitárias,

problematizando essencialismos e sugerindo outras manifestações para as *performances* das racialidades negras no contexto contemporâneo.

4 Entre a pós-africanidade e o afrofuturismo, o negro presente

Nessa apreensão da festa como um novo espaço da negritude o conceito de pós-africanidade (GADEA, 2013) aponta para um intercruzamento de diversos e tensivos processos de identificação racial, afiliações subjetivas e valores culturais em mutação. Essa perspectiva reconhece uma outra negritude (ou negritudes) que ultrapassa a africanidade e o discurso da ancestralidade. A pós-africanidade, pois, evoca outras relações sociais, e parte de uma visão heterogênea e não monolítica das identidades raciais, complexificando e problematizando os modos de pertencimento a uma comunidade negra diaspórica. A pós-africanidade denuncia rasuras no discurso de uma consciência racial unificada e de uma ancestralidade mítica, construída a partir de memórias compartilhadas da escravidão. Mas, efetivamente, há lugar na pós-africanidade para elaborações discursivas e políticas estratégicas que se relacionem a novas referências de África, revisando e revisitando tradições negro-atlânticas, reativando novas afiliações, especialmente no contexto da diluição e fragmentação da cidade contemporânea.

Assumidamente influenciada pelas novas produções culturais e artísticas negras americanas, a *Batekoo* se relaciona a uma sensibilidade afrofuturista, estética que busca desestabilizar concepções fixas ou folclóricas sobre a identidade negra através da articulação a signos contemporâneos, especialmente em relação à tecnologia (em oposição a uma visão primitivista), mas mantendo um contato com cosmologias africanas. Criado na década de 1960, o afrofuturismo colaborou para modificar paradigmas de representação dos negros por meio da crítica a estereótipos e utilizando produtos midiáticos, artísticos, literatura e moda. Para além dessa busca por novas representações contemporâneas do espaço da negritude, essa cena musical periférica se articula a outras pe-

riferias mundiais, representadas pela presença também de gêneros musicais como o *kuduro*, de Angola, ritmos caribenhos, *reggae*, *brega funk* e novas vertentes da *black music* estaduniense, apontando para outros fluxos e conexões entre periferias globais, cujas produções culturais são ressignificadas, nesse contexto, como signos da pós-africanidade na atualidade.

A pós-africanidade, portanto, é atravessada por novas sensibilidades e significações demarcadas pelas relações com o mercado, pelos encontros com outros grupos, e pela circulação internacional de informações, potencializada pelo fluxo cultural entre as comunidades periféricas. Essas novas configurações não mais apontam para uma centralidade na emissão dos signos e produtos localizada na Europa e nos EUA. Os novos trânsitos culturais – consequências das migrações e do avanço da internet – são demarcados pela configuração de contextos decoloniais, baseados em polos não ocidentais de globalização, apontando para outros eixos de produção de epistemologias e símbolos culturais. Se as cenas musicais podem ser compreendidas como territórios alternativos de resistência, seus significados permanecem em disputa e tensão com o mercado, com outros grupos e com instâncias do poder, com os quais há uma permanente negociação. Por outro lado, se há hibridizações, disputas e conflitos, existem também acomodações e cooptações, estratégicas e projetos culturais de determinados grupos, que podem excluir outros. Dessa maneira, interessa-me igualmente perceber como são negociados os espaços da negritude na *Batekoo*, e como essas tensões estão presentes na formação da "consciência de si" quando o significante "negro" ganha novos sentidos e realces, particularmente percebidos na construção dos estilos dos participantes.

Deste modo, o estilo, ao materializar linguagens e processos de individualização, alarga e atualiza a gama de experiências e vivências da negritude em virtude de diálogos com outras instâncias, sentidos e grupos sociais. Assim, a perspectiva "afrocêntrica" deixa de ser o local epistemológico principal de produção de sub-

jetividades na experiência de jovens negros urbanos, que passam a olhar para outros espaços de enunciação, buscando outras referências, novos códigos e símbolos que vão além da ideia de africanidade.

Essa nova *performance* de racialidade negra parece acionar ideais locais e diaspóricos, periféricos, urbanos, juvenis, contemporâneos e dentro de um fluxo de trocas globais que não recusa discursos e negociações ligados ao capitalismo, propondo outras dinâmicas de gênero e sexualidade. As racialidades negras performadas na *Batekoo* propõem sentidos mais fluidos, tensivos e opacos, fora da fixidez de tradições e estereótipos, desconstruindo fantasias da origem e de identidade essencializadas (BHABHA, 1998, p. 106). Os participantes da cena musical da *Batekoo*, desta forma, recriam sensibilidades e experiências negras, propondo outras representações de gênero, de raça e de regimes de beleza. Esses afetos e corporalidades transgressivas e insubordinadas têm o potencial de perturbar ordens estabelecidas justamente a partir da inclusão do elemento *queer*.

Nesses formatos de ação cultural, fãs, frequentadores, produtores e artistas propõem novos exercícios estéticos que atualizam imaginários sobre a identidade negra e sobre a própria vida urbana e brasileira, e promovem hibridizações criativas nos fluxos de encontros e reconhecimentos. Ao se deparar com diversos repertórios culturais, os atores da cena estabelecem modos originais de expressão da alteridade, convertendo esses territórios em zonas simbólicas disjuntivas para populações subalternizadas, que funcionam como entrelugares de intersecções e diferenças que desafiam as estruturas hegemônicas.

5 Inconclusões

Ao dialogar com um universo das musicalidades periféricas nacionais e internacionais e com símbolos alternativos, os atores dessa cena questionam paradigmas e criam novas formas de ser e estar no mundo. A *Batekoo* se configura como um território para corpos antes invisibilizados, provocando rupturas em imagens

estereotipadas de gênero e raça. Os estilos encenados nessa festa suscitam discussões sobre as performatividades dos gêneros, pensadas na ordem das efemeridades, dos contextos e das subversões. Dessa forma, a festa provoca rasuras nas visões sobre gênero e raça, promovendo reagenciamentos estéticos e subjetivos e é possível, pois, perceber que essa cena musical configura um espaço para novas estetizações do corpo e para a *performance* de novos atos fora do enquadramento regulatório dos gêneros e dos discursos essencialistas de identidade.

Nesse contexto, acredito que as cenas musicais negras têm o potencial de apresentar e representar novas ordens sociais no interior da cidade moderna, trazendo relevância para as produções de sentido engendradas desde as periferias, que se apresentam como espaços para novas experimentações. Seus participantes produzem novos repertórios sobre si e sobre o mundo, a partir de uma perifericidade globalizada inscrita no corpo e na *performance*. Ao propor outras representações de negritude, apresentando outras performatividades de gênero, a *Batekoo* inscreve uma diferente forma de se pensar a política em sua profunda relação com a cultura, quando "o cultural pode assinalar a percepção de dimensões inéditas do conflito social, a formação de novos sujeitos – regionais, religiosos, sexuais, geracionais – e formas de rebeldia e resistência" (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 297). A periferia, a racialidade e o gênero inscritos nesses corpos são subvertidos em jogos ambivalentes com os estereótipos, e reforçam, ora tentativas de inserção, ora de rejeição, apresentando novas determinações a partir da manipulação da moda e da aparência, na reversão de estigmas em que os corpos são convertidos em formas políticas de inscrição na cidade, atravessados pelo consumo.

Apesar da interrupção das atividades por ocasião da pandemia, a *Batekoo*, que se converteu em uma espécie de plataforma de mídia conjugando múltiplas ações como selo musical, oferta de cursos, produção audiovisual, entre outras, manteve-se em atividade, ampliando suas frentes no ambiente virtual. Mas as festas

seguem sendo o forte do coletivo, que têm se expandido para várias outras cidades brasileiras. Se a *Batekoo* apresenta uma continuidade com outras cenas musicais negras, pondo em circulação identidades, estilos e corporalidades alternativas com base em uma estética negra subversiva, sem prescindir do diálogo com o próprio mercado, ela também propõe rupturas dentro de um conjunto de manifestações mais amplas que envolvem questões ligadas ao exercício de uma pós-africanidade.

Dentro de uma dinâmica decolonial ambivalente, ainda há a manutenção de alguns símbolos e valores atrelados à dinâmica de hegemonia global nordocêntrica especialmente presentes no consumo da música *pop* e de marcas famosas. Logo, compreendo essas festas como propostas de apreensão diferente sobre o espaço da negritude na cultura e na sociedade contemporânea, que justamente não recusa o capitalismo, apontando para outras configurações de grupos médios e periféricos urbanos negros, que consomem esses produtos, propondo novas e heterogêneas visões não monolíticas sobre a existência periférica, sobre políticas culturais e sobre projetos identitários negros.

O dia já estava claro, mas a festa ainda não havia terminado. O local esvaziava, mas muitos ainda resistiam, dançando. Passamos por grupos de amigos que conversavam animados e sem aparentar cansaço, combinando o "after". Na luz do dia, era possível entrever outros detalhes do galpão, como corredores, vãos amplos, espaços e frestas que no escuro da noite e no movimento da festa não se notavam. Paredes grafitadas com tijolos aparentes e revestimento descascado, paredes infiltradas, degraus de escadas obscuras que levavam a outros níveis ou a lugar nenhum, o chão molhado por líquidos cuja procedência não era possível identificar. Muitos casais se beijavam e se abraçavam em cantos escuros, algumas pessoas cochilavam em sofás de *pal-let* improvisados, como se estivessem em casa. A festa, como um todo, parecia mesmo operar como uma fenda, um território fronteiro, uma paisagem futurística cotidiana com pontos de

encontro, tensões e desconstruções discursivas – um "terceiro espaço negro", em alusão a Homi Bhabha.

Nesse espaço, corpos e subjetividades contrariam poderes e hierarquias, criando estratégias de visibilidade da diferença, produzindo imaginários alternativos para identidades subalternizadas, concedendo potencial emancipatório ao desejo, motor de um projeto de mundo mais inclusivo e determinado por modos de pensar decoloniais, feministas, *queer*, democráticos, cujas práticas imaginam e encorajam mudanças nos regimes hegemônicos de poder (LISKA, 2020), ensaiando novas e possíveis ordens sociais.

A luminosidade do sol aumentava, desenhando mais becos e frestas. Decidimos ir embora, o metrô estava operando novamente. Já eram seis da manhã. O velho galpão ainda vibrava pelos graves que vinham das *pick ups* dos *DJs*. A *Batekoo* em si também é uma fresta, que possibilita a emergência de outros afetos, estéticas e sensibilidades mesclando o claro e o escuro, a luz e a sombra, para criar algo diferente, como diz Gloria Anzaldúa:

Estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. *Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados (1987, p. 81).

Esse artigo se propôs a discutir como a cena musical da *Batekoo* complexifica e problematiza corporalidades, identidades e territórios, apresentando diferentes modos de pertencer a uma comunidade negro-diaspórica dentro de uma configuração decolonial. Nesse sentido, entendo que é um exemplo de movimentações negras que não mais se voltam apenas para narrativas políticas conectadas a uma africanidade (e, por conseguinte, a determinadas tradições brasileiras), ainda que esses traços persistam em alguns momentos. Mas a festa também parece propor algo além do que as estéticas afrofuturistas si-

nalizam. Penso em uma forma de um presente negro que, ao construir uma estética alternativa que não se desarticula de uma dinâmica global, ainda que crítica, propõe projetos e *performances* que rasuram representações mais tradicionais de negritude, enfatizando tanto um apelo a uma ideia de naturalidade quanto ao artifício, *camp*, excessivo, em novas elaborações para os corpos e os gêneros.

Os participantes dessa cena musical tensionam representações hegemônicas de negritude, alocando no centro da cena outras *performances*, problematizando e celebrando diferentes formas de ser e vivenciar discursos e processos de identificação racial. Na construção de novos repertórios simbólicos e discursivos, entendo que os participantes dessa cena estão também construindo conhecimento autônomo e diferentes maneiras de fazer política. Outros jeitos de ser negro que apontam para o presente, com problemas e soluções, e vistas para um futuro mais múltiplo e democrático.

Ao pensar como os participantes dessa cena musical reativam novas afiliações comunitárias, especialmente no contexto do capitalismo neoliberal que promove fragmentações nos sujeitos e na cidade contemporânea, é possível pensar festas, eventos culturais populares e cenas musicais negras como propositores de diferentes exercícios políticos e criativos. Não apenas no sentido de produzir outras formas de se experienciar a(s) negritude(s) coletiva e autônoma, mas também na tentativa de superar hierarquias raciais e de gênero e reorganizar a própria experiência urbana, desestabilizando estruturas de segregação. Os participantes da *Batekoo*, ao produzirem outros repertórios sobre si e sobre o mundo, contrariam processos de subalternização, apontando desafios no interior das próprias dinâmicas da decolonialidade. De maneira mais ampla, nos jogos ambivalentes de autorrepresentação mediados por fluxos desterritorializados, os atores das cenas musicais negras podem apresentar novas determinações para os ideais e discursos que constituem suas identidades enquanto formas políticas de inscrição

na cidade. No exercício de uma corporalidade subversiva e disruptiva, na exibição de gestos inovadores de dança, nas diferentes formas de manipular e expor o cabelo, as roupas, o gosto, há um constante e contundente desafio à moral e às noções tradicionais de "bom gosto" e de normatividade que é, ao mesmo tempo, contraditório, o que nos lembra que toda representação tem limites, mas que pode ser ampliada ao conjugar formas hegemônicas e contra-hegemônicas, propondo visões alternativas e mais potentes sobre subalternidade e diferença.

Entendo, pois, que essa festa específica indica uma apreensão diferente sobre o espaço da negritude na cultura e na sociedade contemporâneas, propondo novas e heterogêneas visões não monolíticas sobre as identidades raciais, de classe e de gênero, complexificando e problematizando corporalidades, territórios e modos ser negro no Brasil, hoje. Diante do exposto acima, espero ter contribuído para a expansão e o desenvolvimento de reflexões interdisciplinares e complexificadas sobre as transformações na questão racial no espaço urbano e no Brasil, propondo discussões que envolvam as cenas musicais, os estilos e o consumo da música popular, sugerindo novas visões para a compreensão das manifestações e fenômenos culturais comunicacionais contemporâneos. Com isso, ambiciono colaborar para a compreensão de como populações negras ocupam os territórios urbanos, reconhecendo o papel fundamental de experiências estéticas, das mediações e das sensibilidades na afirmação, representação e negociação das diferenças, diante do acionamento de posições estratégicas por meio da cultura popular, configurando ações políticas significativas.

Agradecimentos

Agradeço às amigas Pamela Lacorte e Anastacia Monteiro pela companhia e reflexões produtivas, e a todos os integrantes da *Batekoo* pela inspiração.

Referências

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 63-79, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/intercom/a/LhmGkbnggZ3TL4R7h5QbBgf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: dez 2021.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BUTLER, Judith. Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. **Debate Feminista**, Ciudad de México, v. 18, p. 296-314, 1 out. 1998.

CARDOSO FILHO, Jorge. O cultivo retórico da escuta. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014, Belém. **Anais [...]**. Campinas, Galoá, [2014]. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2014/papers/o-cultivo-retorico-da-escuta>. Acesso em: dez 2021.

FERREIRA, Jerusa Pires. "Alto" / "Baixo": o grotesco corporal e a medida do corpo. **Proj. História**, São Paulo, n. 25, dez. 2002.

GADEA, Carlos. **Negritude e pós-africanidade: crítica das relações raciais contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

GOMES, Nilma Lino. Educação e relações raciais: discutindo algumas estratégias de atuação. *In*: MUNANGA, Kabengele (org.). **Superando o racismo na escola**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. p. 143-154.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. Florence, USA: Routledge, 1979.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. "Partilhas do Comum": cenas musicais e identidades culturais. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 35., 2012, Fortaleza. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, [2012]. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/r17-1388-1.pdf>. Acesso em: dez. 2021

LISKA, Gerhard. An Emancipatory Topology of Desire. **World Futures**, [S. l.], v. 76, n. 5-7, p. 420-433, 9 jul. 2020.

OLIVEIRA, Luciana Xavier. Vem pro baile, vem pra rua: Territorialidades, estilos e identidades em um baile black no Rio de Janeiro. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 10-24, 2019.

OLIVEIRA, Luciana Xavier. **A cena musical da Black Rio: estilos e mediações nos bailes soul dos anos 1970**. Salvador: Edufba, 2018.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. **E-Compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, [S. l.], v. 6, ago. 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/83>. Acesso em: dez. 2021.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. **Cultural Studies**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 361-375, out. 1991.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Luciana Xavier de Oliveira

Doutora em Comunicação Social pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil. Docente do Bacharelado em Ciências e Humanidades e do Planejamento Territorial da Universidade Federal do ABC (UFABC), em São Bernardo do Campo, SP, Brasil.

Endereço para correspondência

Luciana Xavier de Oliveira
Universidade Federal do ABC
Campus São Bernardo do Campo
Al. da Universidade, s/n
Anchieta, 09606-045
São Bernardo do Campo, SP, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação antes da publicação.