



Travessias

ISSN: 1982-5935

revista.travessias@unioeste.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Brasil

Gomes, Juliana Araújo; Teixeira, William
A performance na música e além da música: uma análise da canção Pedra Preta, da banda Teto Preto
Travessias, vol. 16, núm. 3, e30058, 2022, Septiembre-Diciembre
Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Cascavel, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i3.30058>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702073888008>

- ▶ [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



A PERFORMANCE NA MÚSICA E ALÉM DA MÚSICA: UMA ANÁLISE DA CANÇÃO PEDRA PRETA, DA BANDA TETO PRETO¹

Juliana Araújo Gomes – juliana.araujo@ufms.br

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-5151-021X>

William Teixeira – william.teixeira@ufms.br

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, UFMS, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-6622-378X>

RESUMO: Este artigo se trata de uma análise - que busca extrapolar o universo musical - da canção Pedra Preta, de autoria da banda Teto Preto, grupo de música eletrônica que tem como fundadora e *frontgirl* a multiartista Laura Diaz. A análise foi realizada a partir de diversas entrevistas, em vídeo ou escritas, que Laura Diaz concedeu no ano de 2019 e através de seis vieses interpretativos distintos: letra; melodia e harmonia; vocais; percussão e ritmo; instrumentos, sonorização e ambiência; videoclipe. Nos vieses musicais, parâmetros analíticos tradicionais foram utilizados, mas não de forma desintegrada ao que realmente importa no caso da canção em questão: o contexto simbólico. Ao final da análise, algumas questões merecem destaque: a canção possui fortes influências da MPB que abrangem desde a harmonia até mesmo a voz de Laura Diaz; a canção é construída a partir de sonoridades numa lógica de camadas, onde um elemento sozinho, na maioria das vezes, perde seu sentido; a banda Teto Preto e, portanto, suas canções, são recheadas de significados. Sendo assim, não é possível compreender integralmente a proposta multiartística da banda sem ter a compreensão prévia de algumas coisas, como suas origens e pautas. Por fim, concluímos que a análise de canções como Pedra Preta exige um olhar transdisciplinar, que não exclui o aspecto musical, mas o elabora sistematicamente, já que a música é a coluna de sustentação de todos os outros pilares estruturais da canção em seu processo de significação.

PALAVRAS-CHAVE: Análise musical; Música popular; Música eletrônica; Performance; Teto Preto.

1 INTRODUÇÃO

A banda TETO PRETO surgiu na cena underground de São Paulo, no contexto das festas de música eletrônica. A banda teve seu início como uma *jam session* na Mamba Negra, festa alternativa, afirmativa e inclusiva de São Paulo, capital (GUERRA, 2019).

Atualmente, a banda possui cinco lançamentos, três singles e dois álbuns, sendo um deles composto por remixes das músicas já lançadas.

Em entrevistas, a banda prefere não definir seu gênero musical, que mistura o eletrônico com vários elementos da MPB (ALBINI, 2019). A TETO PRETO já se encontra em sua quarta formação, sendo elas, em ordem cronológica:

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq) – Processo nº 403342/2021-0.

1ª: Laura Diaz (cantora, compositora, performance), L_cio (produtor), Pedro Zopelar (sintetizadores, bateria eletrônica) e William Bica (percussão, trombone).

2ª: Laura Diaz (cantora, compositora, performance), Loic Koutana (performance), Pedro Zopelar e Savio de Queiroz (sintetizadores, bateria eletrônica) e William Bica (percussão, trombone).

3ª: Laura Diaz (cantora, compositora, performance), Pedro Zopelar e Savio de Queiroz (sintetizadores, bateria eletrônica) e William Bica (percussão, trombone).

4ª: Laura Diaz (cantora, compositora, performance), Mariana Herzer (sintetizadores, bateria eletrônica), Matheus Câmara (sintetizadores, guitarra) e William Bica (percussão, trombone).

Um fato que chamou a atenção foi a função de Loic: ele era performer na banda, como membro dela e não como participação em algumas ocasiões. Isso reforça a importância do elemento performático na banda, que usa o som e a imagem como ação. No ano de 2021, Loic saiu da banda para seguir sua carreira solo como performer e cantor.

Outro fato que chama a atenção é o fato de serem uma banda de música eletrônica. Geralmente o cenário da música eletrônica é composto por solos, duos, mas dificilmente bandas. O grupo utiliza, além dos elementos eletrônicos, percussão e trombone, além da voz não ser usada em forma de sample, mas cantada em tempo real por Laura Diaz.

A origem da banda também é peculiar, já que surgiu de uma festa, a Mamba Negra, que também é um selo independente, por meio do qual eles gravam sem patrocínio nem auxílio corporativo. Gravar por um selo independente – do qual Laura é uma das fundadoras – significa também uma música fora de padrões pré-definidos pela indústria fonográfica, seja ela da música eletrônica ou da música brasileira em geral, conectando a produção musical a uma certa comunidade, muito mais do que a interesses mercadológicos mais abrangentes.

Vale ressaltar que Laura é produtora audiovisual, graduada pela USP, sendo diretora e roteirista do clipe da música Pedra Pedra, música-objeto desta análise e que terá atenção maior no tópico apropriado. Ou seja, o elemento visual, e por consequência o audiovisual, também tem grande importância para a banda, que se utiliza de todos esses meios como forma de expressão.

Por último, não é possível separar a politização e militância presentes na produção do TETO PRETO. Esses componentes estão presentes desde seu surgimento, na performance, nas letras e até mesmo no estilo musical. Laura Diaz se apresenta seminua e fala bastante disso em suas entrevistas, definindo essa prática como o simples ato de exercer sua liberdade, bem como a democracia (BLACKGATE CO, 2019). Também comentam sobre o fato de Loic, homem preto, se apresentar pintado de branco. A banda não faz questão de agradecer e o afronte, a contestação e a liberdade artística se fazem presentes a todo momento.

Da mesma forma que não acreditamos ser possível separar a banda de sua importância política, não é nosso objetivo reduzi-la somente a isso. Aqui, será discutido nosso ponto de vista musical sobre a faixa Pedra Preta, que dá nome ao álbum lançado pela banda em 2018. A letra não possui todo esse cunho político e militante que foi reforçado no parágrafo acima, no entanto isso é perceptível em todos os demais aspectos da canção.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

Pedra Preta é o primeiro álbum da banda TETO PRETO, contendo 8 músicas e lançado em novembro de 2018. O objeto de análise é justamente a música que dá nome ao álbum. Ambos recebem esse nome em homenagem ao bendegó, meteorito centenário e único item sobrevivente ao incêndio do Museu Nacional do Rio de Janeiro.

O álbum explora várias faces da música eletrônica e temáticas diversas. Predomina o cunho político, de protesto e resistência, como bastante explicitado na última faixa do álbum, intitulada *Bate mais*, e explorado nas faixas *Gasolina aditivada* e *Em D+ívidas*. Há também músicas intimistas e poéticas, como a faixa *Raio*. A faixa *Pedra Preta* é a música mais dançante do álbum e a mais leve, no quesito de temática.

A partir desse contexto inicial, empreenderemos uma análise sistemática da canção adotando a metodologia de análise da canção gravada de Moore (2012) e a terminologia descritiva para a canção pop de Sloan e Harding (2020), abordando seis de suas estruturas constitutivas:

2.1 LETRA

não te devolvo nem ousar
não te devolvo nem ousar
não te devolvo nem ousar
não te devolvo nem ousar
não te devolvo nem ousar

o teu colar de pedras pretas, ele fica lá
parado, parado, parado, parado, parado,
parado, parado, parado
no mesmo lugar.

teu colar comprido de pedras pretas,
com todas as letras,
letras de amarrar.

tua rasteira é rasgo de espada cega.
de pernas sinceras, cansei de procurar.

cavalo de troia, rastro de tigresa
quem tem, põe na mesa,
não dá sopa pro azar.

máscara rachada, chave de cadeia,
urucubaca presa,
papo pra boy tombar.

no fim do jogo, a conta é tua
e da minha vida, cuido eu.

CARNEOSSO y ANDRÉ SZTUTMAN
(BANDCAMP, 2018)

A letra é construída em torno do imaginário de uma tentativa de amarração amorosa. A amarração amorosa² é um trabalho espiritual realizado para, literalmente, “amarrar” uma pessoa a outra. Para fazer esse tipo de trabalho, a pessoa precisa realizar um tipo de ritual específico, geralmente com um objeto. Esse objeto é entregue a pessoa, que fica enfeitiçada pela outra. Bem, esse é um conhecimento popular e de senso comum, mas existem vários tipos de amarração. No caso desta canção, foi uma amarração que não deu certo. Isso nos é dito já no início da música.

O verso *não te devolvo nem ousar usar* se refere ao colar de pedras pretas. Assim, é possível interpretar que esse colar estaria enfeitiçado e seria o objeto de amarração. Além disso, o verso é repetido insistentemente, introduzindo o caráter ritualístico, como de um mantra, em torno do qual orbita a escuta durante toda canção. De alguma forma, a protagonista sabia da amarração e simplesmente resolveu não cair nela; ela não usa o colar para não ser enfeitiçada e nem o devolve para que a pessoa realize outro tipo de feitiço. Temos também uma forma de confirmação do tema da música quando a letra diz *letras de amarrar*.

Nas outras estrofes, há várias expressões populares. Todas se relacionam com o início da música, que já entrega o início e o final da história. O restante parece um desenrolar, como se a protagonista estivesse dando uma lição na pessoa que tentou fazer a amarração. Segue uma possível interpretação das estrofes.

Na quarta estrofe, a rasteira de espada cega pode ser um tiro pela culatra. Na quinta estrofe, o cavalo de troia é praticamente autoexplicativo. Certamente a pessoa vai chegar na outra toda mansa, com mimos, criando amizade e intimidade para depois fazer a tentativa de amarração. Para nós, uma das melhores frases da música está nessa estrofe: *quem tem põe na mesa*. Há uma relação fortíssima com o videoclipe. Logo após, segue a frase *não dá sopa pro azar*. Podemos interpretá-la, em relação à frase anterior,

² Gonçalves e Oliveira (2022, p. 155) definem a amarração de amor como sendo o “ritual de conquistar/prender alguém a si pela intervenção espiritual”.

como alguém que não tem o que dar. A pessoa, normalmente, conhece a outra, leva tempo; só acontece uma relação amorosa quando ambos têm interesse. No caso da canção, a protagonista parecia não ter interesse, o que levou o antagonista, por assim dizer, a tentar a relação por meios ilícitos. Quando ele tenta uma coisa dessas, é um risco que ele mesmo corre. No caso, ele deu sopa pro azar, já que a amarração não deu certo e ele vai ter que pagar o preço disso. A sexta estrofe fala sobre alguns instrumentos utilizados para fazer esse tipo de “magia” e comenta sobre a urucubaca, que significa má sorte. É possível entender isso como um tipo de ameaça do antagonista contra a protagonista, como se ele fosse fazer esse tipo de magia contra ela; bem, ela parece não sentir medo nenhum, pois considera isso *papo pra boy tombar*. Na última estrofe, ela dá um último “chega pra lá”, deixando bem claro que ela vai seguir a vida enquanto ele vai ter que arcar com as consequências do feitiço, que envolvem um pagamento em dinheiro à pessoa que realiza esse tipo de trabalho. Dessa forma, a conta é sua.

A parte da letra que mais chama a atenção é o vocalize que ocorre entre as estrofes da canção. É composto pelas consoantes T, N, G, Q, M e N e pelas vogais A, I, E e U. Aqui, a sonoridade das consoantes é a protagonista, de forma que as vogais não são muito abertas e são quase “engolidas” pelas consoantes. Além da pronúncia diferente e interessante, fonologicamente remetendo ao Pajubá – dialeto de origem yourubá utilizado por parte da comunidade LGBTQI+ (BARROSO, 2017) -, esse vocalize possui um papel performático.

Em uma tentativa de transcrever para texto o vocalize, o resultado seria o seguinte:

tinganingué quinegatinganamunumanaga tinganingué managa tinganingué

Quando tenhamos pontuado na introdução que essa música em específico não demonstrava grande politização ou um tema que adentrasse a militância, não sabemos o que o leitor desta análise esperaria. Bem, estamos aqui com uma música sobre amarração amorosa. É fato: as coisas que fazem a diferença, que instigam e fazem refletir sobre temas não precisam ser escancaradas dessa forma, embora a banda também escancare em outras letras. A canção possui riqueza harmônica, linguística, visual, performática. Consumimos ela como em uma balada. Assistimos a uma mulher seminua no clipe, a presença de várias Drag Queens e mulheres trans/travesti, além do protagonismo negro. Tudo isso acompanhando uma música inocente e leve no Youtube.

2.2 MELODIA E HARMONIA

Comentaremos brevemente sobre este tópico. Transcrevemos uma parte da música para a partitura; partes do início, meio e final, fazendo um resumo melódico, harmônico e rítmico da música.

Harmonicamente, a canção se constrói sobre o modo de Lá Lídio, pois, embora o baixo permaneça nas notas Si e Mi a música inteira e haja a recorrência Ré#, que faz parecer que a música esteja na tonalidade de Mi maior, o Lá Maior é o último acorde da música e define todas as demais relações funcionais, recurso comum à Música Popular Brasileira. Outro acidente um tanto recorrente é o Fá natural, porém suas ocorrências denotam algo mais momentâneo, um “desvio” do caminho harmônico. Esse Fá parece fazer com que a música adentre o Modo Eólio, aproximando-a de sua tonalidade homônima menor de Lá menor. Todavia essas regiões harmônicas são apenas “colorações” que aumentam a paleta expressiva da canção, principalmente em sua relação com texto. No baixo, ainda ocorrem o Sol natural e o Mi sustenido por conta do cromatismo recorrente em partes específicas.

Há também um acorde recorrente composto pelas notas Lá, Dó# e Ré. Esse acorde sofre uma variação no baixo, sendo modificado para Sol#, Do# e Ré. Interpretamos esse primeiro acorde como um Lá maior com quarta suspensa. Já o segundo acorde, há duas interpretações possíveis: como uma variação do primeiro, adicionando a sensível (Sol#) e retirando a tônica (Lá), ou como um Dó# com quarta e terça suspensa. Esses acordes soam bem justamente pelo cuidado com o contraponto de se adicionar uma dissonância por meio da manutenção das demais vozes do encadeamento.

Quando acrescentamos a linha do baixo à análise, notamos o Si no primeiro acorde, com duas possibilidades de interpretação: se tornar um Lá maior com quarta, quinta suspensa e nona no baixo ou ser um Si menor com sétima e nona e quinta suspensa. Já o segundo acorde, possui duas possibilidades: no segundo compasso, ou baixo fica em Si ou em Mi. Com o baixo em Si, há a possibilidade de formação de um Sol# diminuto; como o dó fica sobrando, interpreto como uma quarta. O Sol# diminuto é o sétimo grau em Lá maior; o que fica estranho é essa quarta. Poderia ser também um Lá que teve sua tônica substituída pela sensível, sua quinta suspensa e sua nona (Si) adicionada. Já no caso de ser Mi no baixo, pode ser um Dó# menor com nona ou a quinta que estava suspensa no acorde de lá.

Ambos os casos seguem nas imagens a seguir.

Figura 1 – Compassos 9 e 10: Ambos os acordes no caso do baixo estático em Si



The image shows a musical score for two measures, 9 and 10. It consists of three staves: a vocal staff (Voz) and two synth staves (Synth). The key signature is two sharps (F# and C#). The vocal staff has a treble clef and contains a melodic line with various notes and rests. The synth staves have a grand staff (treble and bass clefs) and contain a harmonic accompaniment with various notes and rests.

Fonte: Transcrição feita pelos autores

Figura 2 – Compassos 29 e 30: Ambos os acordes no caso do baixo oscilando entre Si e Mi



Fonte: Transcrição feita pelos autores

O fato é que a harmonia da base instrumental é muito mais uma resultante do contraponto, do que uma estrutura a priori, de forma que os choques intervalares se movem de acordo com o movimento separado e intercalado das vozes. Sloan e Harding (2020, p. 147) justificam a utilização da ambiguidade tonal na canção pop com uma consideração sobre a dissipação dos binarismos na sociedades globais (das tonalidades menor e maior, no caso), menos interessadas em uma definição a priori da identidade, razão essa que dialogaria apropriadamente com a canção em questão. A presente análise menciona os principais eventos harmônicos, no entanto a ênfase da música está muito mais na sonoridade dos timbres eletrônicos.

A primeira melodia que aparece na música é a do trombone, que se repete quatro vezes e tem duas variações. Há um aspecto interessante nessa melodia: logo no primeiro tempo, aparece um Ré#; no terceiro tempo, um Ré natural. Isso em menos de um compasso. O Ré é a terça do Si, que na tonalidade de Lá funciona como segundo grau e possui a terça menor. Logo no primeiro tempo, o Si ganha uma terça menor, que não dura muito, já que no terceiro tempo se torna menor de novo.

Laura faz uma segunda voz que acompanha o trombone na repetição da melodia. Essa segunda voz, no momento do Ré#, faz um Fá#. Quando se juntam ao baixo em Si, de fato formam o acorde maior. No terceiro tempo, quando o Ré fica natural, a melodia torna no Fá#, reforçando o acorde de Si menor. No primeiro compasso, a voz faz uma segunda em terças com a melodia do trombone. Já no segundo compasso, a voz segue uma melodia independente, que se desdobra em vocalizes com a expressão “daiadundara”, que também possui variações em “de” e “do”. Na repetição da melodia do trombone, a segunda voz se modifica; ela segue em quartas paralelas, que se transformam em terças e depois em oitavas, sempre acompanhando as células rítmicas feitas pelo trombone.

Figura 3 – Compassos 1 e 2: Trecho do início da melodia do trombone com a segunda voz de Laura

Fonte: Transcrição feita pelos autores

Figura 4 – Compassos 5 e 6: Trecho da repetição da melodia do trombone com a segunda voz de Laura

Fonte: Transcrição feita pelos autores.

A melodia da letra começa com uma sonoridade exótica, de uma forma que parece que está “fora do tom”. Há um sentimento de falta de encaixe, alguma coisa no ar. É possível que seja porque a melodia começa em Ré#, uma nota que não está na tonalidade de Lá Maior, nem se encaixa no primeiro acorde que comentamos acima. Porém, o primeiro baixo é em Si, e Ré# é a terça maior de Si. Talvez seja por isso que a sensação seja de “meio fora” e não totalmente fora, um elemento que destoa inegavelmente, mas que é puxado pelo baixo em Si. No segundo compasso da melodia, existe um Lá# isolado – o único que aparece na música inteira. Já esse é o oposto de tudo o que podíamos ver, pois a tonalidade está sobre o centro Lá. De forma interessante, o segundo compasso parece soar melhor que o primeiro. Isso atrai a escuta para a tonalidade de Si maior, onde o Lá sustenido é a sensível, o que pode fazer sentido.

Figura 5 – Compassos 13 e 14: Melodia inicial da letra (começa no verso *não te devolvo sem onso usar*)

Fonte: Transcrição feita pelos autores

Após esse início desconfortante, parece que as coisas se acalmam e chegam na parte que parece ser a mais harmonicamente confortável da música: o vocalize que a Laura faz nas passagens entre as estrofes. Podemos considerar esse vocalize quase como o refrão da música. Não ocorre nenhum acidente

e é o momento que parece que as coisas mais se encaixam. Assim como a melodia do trombone, o vocalize é cantado duas vezes, sendo que na segunda vez entra uma segunda voz feita também por Laura. A segunda é feita em terças e também não possui alterações.

Figura 6 – Compassos 29 e 30: Melodia inicial do vocalize



The musical score for measures 29 and 30 consists of three staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The middle and bottom staves are labeled 'Synth' and contain piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is consistent with the vocal line. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Fonte: Transcrição feita pelos autores

Figura 7 – Compassos 33 e 34: Repetição do vocalize com segunda voz



The musical score for measures 33 and 34 consists of three staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. The middle and bottom staves are labeled 'Synth' and contain piano accompaniment with a grand staff. The key signature is consistent with the vocal line. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Fonte: Transcrição feita pelos autores

A melodia da letra se repete ao longo das estrofes, menos no final, onde há uma nova passagem que leva ao trombone novamente. Assim como a melodia do trombone insere a música, sua tonalidade e a voz de Laura, ela finaliza a música. Na nova passagem, há um novo motivo melódico e uma nova parte da música com ciclos menores – por exemplo, o ciclo do baixo na música inteira se fecha em quatro compassos, que acabam se repetindo para finalizarem o motivo da letra, do vocalize ou da melodia do trombone (primeira vez + repetição). Já nesse ponto da música, o ciclo do baixo se fecha em dois compassos, se transformando em quatro para acompanhar o motivo e ideia da estrofe. Aqui também não ocorre nenhum tipo de acidente na harmonia.

Figura 8 – Compassos 42 e 43: Finalização da letra e ciclo do baixo em dois compassos



The musical score for measures 42 and 43 consists of three staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with a treble clef and a key signature of two sharps. The middle and bottom staves are labeled 'Synth' and contain piano accompaniment with a grand staff. The key signature is consistent with the vocal line. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Fonte: Transcrição feita pelos autores

A harmonia e melodia da música são instigantes. Oscilam entre sensações estranhas em certos pontos, e de extremo encaixe em outros; isso com poucos acordes na música e um baixo quase imutável. A melodia vocal cria vários momentos na música, que têm total conexão com a letra, seu significado no contexto e o arranjo em geral. Todos os “desencaixes” funcionam muito bem com a proposta, que é justamente um “não encaixe” com o tradicional e as coisas em geral. Há uma liberdade criativa muito grande, que se guia pelo momento e pelas sonoridades, pela proposta e até mesmo pela performance. Mais que a harmonia, é importante entendermos a proposta dessa música e da banda para conseguirmos entender de fato essa canção.

O importante sobre o processo de se transcrever a música em partitura foi desvelar que, sem os efeitos sintetizados, ela soa muito mais “estranha” que o normal. Com isso, podemos compreender o nível de liberdade criativa e a despreocupação com regras da harmonia tradicional. Muito timbres sintetizados, juntos à batida e aos arranjos, minimizam os choques harmônicos que seriam totalmente perceptíveis em um violão ou piano. Dão liberdade, inclusive, para uma quase desafinação vocal, que será comentada no próximo tópico.

2.3 VOCAIS

A primeira coisa que nos chama a atenção na voz de Laura é justamente o timbre; e a sutil fronteira entre a voz falada e a voz cantada. O timbre é um tanto metálico, remetendo a algo da MPB com algo desconhecido. Posteriormente, assistimos a um vídeo³ dela cantando uma música que parecia MPB, e combinou muito. No TETO PRETO, a colocação é sempre bem frontal; comparando a um equalizador, é como se aumentássemos os agudos. Isso torna algumas partes quase estridentes e outras levemente anasaladas.

Vamos utilizar como exemplo a parte da passagem para o final; ela faz um vocalize com a vogal A, logo após de cantar a frase no fim do jogo, a conta é tua, e da minha vida cuido eu. Esse A soa bastante estridente. Outro exemplo de estridência é o vocalize que ela faz junto ao trombone. Já na parte do vocalize com as consoantes, soa levemente anasalado. Não chega a ser de fato anasalado, mas gera um efeito que nos lembra esse lugar, principalmente pela utilização das consoantes M, N, Q e G. Quando

³ O vídeo mostra Laura Diaz na banda a qual pertencia em 2013, Angela Carneosso e os Bacanaís. A música em questão é *Mamãe, Coragem* – de Caetano Veloso, na versão da Gal Gosta e interpretação de Laura Diaz. O vídeo é um convite para um show que aconteceria naquele ano da banda, onde tocariam arranjos originais de canções pós-tropicalistas de Torquato Neto, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Jorge Mautner. Nos comentários do Youtube, ouvintes até os definem como a ‘nova vanguarda paulista’. Nesse ano de 2022, a Laura Diaz apresenta uma ultra-nova vanguarda paulista, a sua maneira, que revoluciona da mesma forma (mas dói em lugares diferentes). O vídeo pode ser assistido neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=Pomh9SqE1OI>.

chega nessa parte, é como se o equalizador fosse regulado para ressaltar os médios. No restante da música, ele fica no marco dos médio-agudos.

Por utilizar um pouco mais a região frontal, o timbre sempre soa um pouco mais “brilhante”. O timbre metalizado ajuda bastante nessa característica. Interessante que, no vídeo de Laura cantando MPB, a voz parecia mais centralizada. Isso porque *Pedra Preta* é uma das faixas em que sua voz parece mais centralizada. Ela utiliza bastante o recurso da estridência. Comparando as duas situações, do vocal no Angela Carneosso e os Bacanis e no TETO PRETO, concluímos que a diferença maior mora na proposta musical em questão. Quando falamos sobre proposta, falamos sobre interpretação, conceito, performance, letra, sentido. Uma voz tradicionalmente limpa, tal qual se usaria em uma canção de MPB, não se encaixaria tão bem no TETO PRETO.

Falando em uma sonoridade tradicionalmente associada à MPB, há um nome de peso que também possui como características uma certa estridência e toques anasalados: Gal Costa. A maior diferença entre as duas é justamente o timbre; enquanto Laura possui o timbre metalizado, Gal possui o timbre aveludado, o que minimiza a estridência e ressalta a sensação de anasalado – ressaltamos que em diversas canções a Gal também apresenta um timbre estridente e anasalado, o que reforça que essas características são recursos interpretativos e propositais utilizados por ambas as cantoras.

Por meio de entrevistas, Laura, assim como o Teto, possuem várias referências da MPB. Isso se materializou no lançamento do single *Já deu pra sentir*, cover de Itamar Assumpção (ALATAJ, 2019). Vale lembrar que a Gal Costa é uma cantora tropicalista. Os tropicalistas buscavam uma nova proposta musical para a MPB. Enxergamos o TETO PRETO dessa forma. Há vários movimentos novos pelo Brasil. Morreremos e não conheceremos todos.

No tópico anterior, ainda comentamos sobre uma quase desafinação; quase, pois são quartos de tom, misturados com ornamentos de início ou meio de frase, como é o caso do início da melodia da letra. Concluímos no tópico acima que a melodia começa em Ré#. Bem, não começa exatamente em Ré#, mas também não é Ré. No sistema temperado, parece muito um Ré#. A verdade é que ela começa com um ornamento ascendente, caminha para o Ré# e, nesse caminho, é como se fosse um tropeço em algum lugar bem perto do destino. Em um violoncelo (instrumento não temperado, sem trastes), é possível demonstrar esse tropeço.

A melodia da frase *não te devolvo nem ousou usar*, em ambas as repetições, é caracterizada por um salto na sílaba ou. Esse salto também não é super definido, já que não é um salto reto, mas sim “escorregado”, “redondo”. Dessa forma, a nota também não se afina plenamente. Outro exemplo, ainda no início, é na frase *ele fica lá parado no mesmo lugar*, especificamente na sílaba gar. A nota dessa sílaba parece ficar flutuando em algum lugar um pouco estranho. Ela é um pouco mais definida que a situação do início, mas ela oscila

um tanto. Essa oscilação, que causa uma incerteza, pode ser um outro recurso vocal, assim como a estridência, só que com outra finalidade.

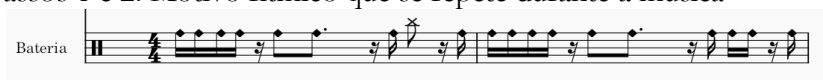
A estridência pode ser interpretada de várias formas. Remete a um canto despreocupado, um tanto afrontoso e debochado. Pode ser interpretado também apenas como um recurso vocal a gosto da cantora. Mas, nesse contexto, não parece que seja algo sem algum significado; ao mesmo tempo que pode significar justamente exercer uma liberdade artística, sem conceito nem balela. Sobre a quase desafinação: a Laura não é desafinada. A instabilidade, estranheza, desconforto e oscilação explicam bastante coisa.

A voz falada de Laura é um tanto grave. Quando ela canta, fica aguda – embora ela alcance graves muito interessantes. Sobre o algo desconhecido: são provocações que desvendaremos com o tempo.

2.4 PERCUSSÃO E RITMO

A música se mantém o tempo todo em um quaternário simples. Existem algumas células rítmicas que se repetem durante a música, tanto na melodia quanto na percussão. No que diz respeito à percussão, tem uma que se mantém durante a maior parte da música fora o *kick* e o *bat* tão comuns à música eletrônica, geralmente marcando tempo e contratempo.

Figura 9 – Compassos 1 e 2: Motivo rítmico que se repete durante a música



Fonte: Transcrição feita pelos autores

Esse motivo se completa em dois compassos, ou seja, 8 tempos. Como quase todos os motivos da canção, ele se “monta” em um compasso e se repete num segundo compasso com alguma diferença. Ele geralmente é apresentado com um timbre de prato eletrônico, o famoso *bat*. Ele segue sempre sendo *bat*, mas recebe alguns timbres diferentes ao longo do texto, como comentaremos na parte de sonorização e ambiência.

Nas células rítmicas da melodia, há a presença de muitas semicolcheias, colcheias e colcheias pontuadas que às vezes se estendem e se transformam em semínimas. As semínimas aparecem com força no vocalize final, antes da última entrada do trombone. Com força, mas muito momentaneamente. É recorrente também que a melodia não se inicie no primeiro tempo; ocorre bastante de entrar logo após uma pausa de semicolcheia. O baixo começa sempre no primeiro tempo e é construído em colcheias, colcheias pontuadas e semínimas.

A música eletrônica tem como característica uma certa exploração da percussão e do ritmo. Nessa canção não é diferente. A percussão é, em sua maioria, eletrônica. O diferencial é que há a presença de

elementos percussivos acústicos, como o atabaque. Existem samples de instrumentos percussivos, mas não soam como o instrumento tocado. Essa presença dá uma cor à música, ajudando a construir as nuances percussivas.

Há ainda a presença de vários timbres, motivos que aparecem em momentos específicos e logo se vão. Esse é um recurso que falaremos no tópico de sonorização. No mais, é uma música com melodia cantada de forma rápida, o que entra em contraste com o baixo e com o arpejo do teclado, que ficam num meio termo com as colcheias, e em harmonia com a percussão, que possui uma base mais estática no *kick* e elementos mais movimentados que se constroem e se desenvolvem durante a canção.

2.5 INSTRUMENTOS, SONORIZAÇÃO E AMBIÊNCIA

A música é composta por várias nuances e arranjos e são diversos os instrumentos utilizados. No entanto, não ocorre como no Pop norteamericano, onde todas as faixas de frequência são preenchidas, não sobrando espaços no espectro sonoro, e uma das características para que isso funcione é um arranjo complexo – tanto em instrumentos quanto em qualidade, ou seja, em termo de sua organização. Em *Pedra Preta*, isso não ocorre. Pelo contrário: o arranjo é preenchido, mas há diversos espaços na música, no sentido de haver diversas nuances e arranjos, que podem ocorrer simultaneamente ou não. A ideia de deixar alguns espaços surge da performance. Essa é uma música bem dançante. Lembremos que a Laura canta, dança e *performa* ao vivo. É interessante que haja certos espaços. O clipe possui até mesmo uma coreografia, que é realizada nas performances ao vivo.

Os instrumentos utilizados na música são majoritariamente eletrônicos. Há ainda instrumentos de percussão acústicos, uma guitarra e um trombone, que sempre aparecem nas gravações e performances ao vivo. Isso os diferencia, por exemplo, de uma banda ou artista de música eletrônica. Há a presença forte de sintetizadores, baixo eletrônico, bateria eletrônica e efeitos em geral.

Não há um instrumento que preencha totalmente a música, como ocorre com o violão na bossa nova ou com a guitarra no rock. Aqui, cada elemento preenche uma seção da canção. Há um instrumento harmônico que acaba exercendo papel de base harmônica, que é o teclado sintetizador. Sozinho, ele não sustenta a melodia. O que sustenta a música inteira é a forte presença do baixo. Mas o baixo, como comentado no tópico de harmonia, é estático praticamente o tempo todo. Então não é o baixo que dá movimento à música, embora cumpra muito bem seu papel. O movimento da música se encontra nas nuances realizadas pelos sintetizadores, que somam várias melodias e efeitos durante a música. As nuances também ocorrem na voz e na percussão. Já a percussão, tanto eletrônica quanto a acústica, além de funcionar como base, já que existem elementos que se repetem a música inteira, funciona como um preenchimento junto aos sintetizadores.

As nuances realizadas tanto pelos sintetizadores quanto por pequenos motivos rítmicos da percussão eletrônica demarcam os vários momentos da música, indicando passagens e não deixando a música ficar tão estática quanto o baixo. Um exemplo de nuance dos sintetizadores é uma pequena frase melódica ascendente tocada pouco antes da melodia vocal começar, demarcando assim o início da primeira estrofe. Há também um exemplo interessante com o motivo rítmico que se repete a música inteira (o motivo já foi apresentado no tópico de percussão); de fato, ele se repete muito, mesmo que em segundo plano. Um recurso encontrado para não deixar ele tão estático foi a utilização de outro timbre de percussão. Então, às vezes, escutamos e percebemos esse motivo em primeiro plano, só que de uma forma diferente por conta da troca de timbre/efeito.

Há certos espaços na música, embora o arranjo e ambiência criada não os deixem vazios. Percebe-se uma ascendência no que diz respeito ao arranjo. A introdução é um pouco mais preenchida, causando contraste quando entra a primeira estrofe, que já não é tão preenchida. Na repetição da primeira estrofe, alguns elementos já vão sendo adicionados. Assim, conforme a música se desenvolve, o arranjo se desenvolve da mesma forma. Não que essa ascendência não seja quebrada. Por exemplo: na repetição da estrofe *cavalo de troia, rastro de tigresa; quem tem põe na mesa*, há uma quebra total, permanecendo apenas o baixo e uma percussão mínima. Logo após essa repetição, há uma outra quebra, apresentando um efeito não escutado antes e a melodia já conhecida do trombone. Ou seja: a música possui vários momentos, que não enjoam aos ouvidos por conta desse cuidado com o arranjo.

2.6 VIDEOCLÍPE

O videoclipe possui um ar descontraído e segue bastante a história contada pela letra. Importante ressaltar que a Laura Diaz é formada⁴ em Produção Audiovisual e participa da direção, produção e roteiro do clipe. A proposta da banda vai além do musical, envolvendo corpo, movimento e o visual também.

No geral, o clipe possui uma estética bem definida, com a presença de luzes coloridas em várias imagens. É um clipe bem movimentado, que mistura a história da letra com coreografias da música. O visual é muito bem trabalhado, com cenas bem montadas e roupas extravagantes.

O vídeo segue uma lógica meio *trash*, com montagens e cenas “bobas”, imagens travadas propositalmente. Isso esconde uma produção grande, que pensou e cuidou de cada detalhe do vídeo. A edição é muito boa, assim como os *takes* e cortes.

O clipe começa com uma cobra em seu ninho e a logo da MAMBA REC, selo pelo qual a banda gravou o álbum. Não é um corte apenas para mostrar a logo. A cobra tem total relação com magias e

⁴ Laura Diaz é formada pelo Curso Superior do Audiovisual com ênfase em direção, montagem e produção pela USP, turma de 2014.

feitiços, além de no ditado popular representar uma pessoa falsa e perigosa. Logo após, aparecem imagens de um banner que contém uma imagem do Rio de Janeiro, Copacabana, Cristo Redentor, uma pomba branca – em certas religiões, a pomba branca representa o Espírito Santo – e o Museu Nacional pegando fogo. O álbum, como já comentado, recebeu este nome por conta do *bendengó*, a única coisa que restou após o incêndio do museu nacional.

Logo após, Laura aparece com cordas vermelhas amarradas pelo corpo, desmaiada no colo de Loic, que se parece com algum tipo de entidade. Em seguida, Loic coloca uma gargantilha em Laura, e várias mãos pretas “acariciam” seu rosto. Após a cena das mãos, aparece uma cena em que Laura está dançando com várias pessoas, inclusive Loic. Interpretei isso com ela estar, literalmente, dançando com o perigo; como se aqueles seres pretos que estavam acariciando seu rosto não fossem uma ameaça muito grande. Loic me passa a impressão de ser algum tipo de “protetor” de Laura. A cena seguinte ocorre em algum tipo de igreja, onde Laura caminha pelo altar, sendo puxada por uma corrente presa em sua gargantilha. Um homem a espera ansiosamente. No fim do altar, uma mulher negra, que parece ser outra entidade, a que vai selar a união. Ao lado da mulher, Loic, de roupa toda preta e um chapéu grande. Essa característica que lembra algumas entidades das religiões afro-brasileiras. Em volta do altar, algumas personalidades extravagantes; a maior extravagância é que possuem seus “cachorros”. Ou melhor, humanos vestidos de cachorros. Isso remete a amarrações que deram certo. Assim que a união é selada, o inesperado acontece: ao entrar em contato com a gargantilha que Loic colocou em Laura, o homem desmaia e cai no chão. Laura desmaia, mas é novamente segurada por Loic. Todos saem correndo da sala e deixam o homem desmaiado no chão.

Essa cena pode ser a quebra da amarração. Laura não foi amarrada ao homem pois ela é muito bem precavida, possui seus protetores, enquanto o outro não teve tanta sorte. Ficou desmaiado e sozinho.

Só essa cena já contou a história toda. Mas ainda não estamos nem na metade do clipe. Quando saem da igreja, entram numa van e saem em disparada fugindo de alguma coisa. Há ainda uma cena simbólica de Laura grávida, aparentando estar sofrendo; ela espeta sua própria barriga, de onde saem vários lenços coloridos.

Uma cena muito interessante que mostra um pouco da função performática do vocalize que já comentei é a que ocorre no minuto 03:20 do videoclipe, onde Laura e várias pessoas o dublam. Ali, percebemos a forte expressão que, quando executadas de forma exagerada, aquelas vogais causam na boca. Além da expressão facial, há gestos com a mão que acompanham a performance.

Figura 10 – PrintScreen do minuto 03:24 do videoclipe de Pedra Preta



Fonte: MAMBA NEGRA, 2018

Uma das partes mais expressivas é o momento em que se fala *quem tem põe na mesa*. O clipe faz jus a essa frase provocativa e expressiva no minuto 04:15 do clipe. No momento dessa frase, Laura desenrola um grande pênis – sim, é um pênis, mas ele é de tecido e enchimento –, que é manuseado por todos da sala e, no momento da letra *não dá sopa pro azar*, a cabeça do pênis é cortada. De uma forma bem esdrúxula, como se o barato do homem tivesse sido cortado. De fato, Laura tinha e pôs na mesa. Mas provavelmente a frase não se tratava desse tipo de posse. Após isso, Laura ri descontroladamente, dando a entender que ela teve algum tipo de vingança.

As últimas cenas do clipe se passam em um salão com luzes coloridas, instrumentistas ao fundo, e todos os personagens dançando a coreografia na parte da frente. Todos têm um momento de foco na câmera.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise de todos os aspectos formativos da canção, concluímos que seus elementos recebem um uso muito simbólico e se articulam em torno de um imaginário próprio das festas eletrônicas LGBTQI+ de São Paulo, aglutinando elementos como a religiosidade de matriz africana, a dança movida a música eletrônica e, é claro, a sexualidade, que nesse caso possui uma conotação muito mais crítica e militante do que a mera sensualidade objetificadora de outras manifestações musicais populares. Possivelmente o ouvinte que não conhece um pouco da história da Mamba Negra não entenderá integralmente a música ou o clipe, assim como quem não conhece a proposta de Laura com a nudez, a proposta da banda como um todo, o papel de Loic como performer. Todavia essa circunscrição a um contexto específico confirma o aspecto comunitário dessa realização artística, o que demonstra a possibilidade de se conceber comunidades com seus próprios códigos mesmo em meio ao contexto urbano de uma metrópole como São Paulo. Lendo a letra, qualquer pessoa com conhecimento mínimo sobre feitiços amorosos iria entender pelo menos um pouco de sua simbologia. Mas talvez ela não

entendesse o clipe, o estabelecimento pegando fogo, muito menos uma mulher quase sem roupa cantando.

Ainda assim, a música por si só é capaz de produzir uma manifestação expressiva na maneira em que se utilizar de estruturas característica da canção pop, tornando aspectos como a melodia e a letra mais distantes das sonoridades habitualmente ouvidas no gênero. Esse exotismo, por sua vez, talvez seja um dos grandes interesses que a escuta capta ao ser surpreendida por um discurso que lhe causa relativo choque.

Esta é uma visão diferente da canção e da performance, que foge dos moldes da produção musical tradicional, seja da MPB ou da própria música eletrônica, demandando um aparato analítico transdisciplinar, tal qual propomos aqui. Falando sobre contexto e proposta, corremos o risco de reduzir o significado do aspecto musical, tornando-o apenas o simbólico, no entanto a música é exatamente a coluna de sustentação que dá sentido a todos os demais aspectos, tais quais a letra, a dança e toda a visualidade.

4 REFERÊNCIAS

ALBINI, Alexandre. Alataj entrevista Teto Preto. *Alataj*, 28 de out. de 2019. Disponível em: <https://alataj.com.br/entrevistas/teto-preto>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

BARROSO, Renato Régis. Pajubá: o código linguístico da comunidade LGBT. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes), Universidade Estadual do Amazonas, Manaus, 2017.

BLACKGATE CO. *Blackgate Entrevista: Teto Preto | Parte 1*. Youtube. 19 de jan. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2pnOu7QVx8w>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

GONÇALVES, Fábio da Silva; OLIVEIRA, Daniel Coelho de. Entre o divino e o dinheiro: análise de serviços mágicos em um terreiro de Candomblé. *Interações*, Campo Grande, v. 23, n. 1, p. 149-164, jan./mar. 2022.

GUERRA, Renan. Entrevista: Teto Preto. *Scream & Yell*, 10 de jan. de 2019. Disponível em: <http://screamyell.com.br/site/2019/01/10/entrevista-teto-preto/>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

MAMBA NEGRA. *Teto Preto: Pedra Preta*. Youtube, 22 de nov. de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5nflC6GkQ8>>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

MOORE, Allan F. *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Farnham: Ashgate, 2012.

PEDRA Preta. *Bandcamp*, 2018. Disponível em: <https://mambarec.bandcamp.com/track/pedra-preta>. Acesso em: 30 de out. de 2022.

SLOAN, Nate; HARDING, Charlie. *Switched on Pop: How Popular Music Works, and Why It Matters?* Oxford: Oxford University Press, 2020.

Title

Performance in music and beyond music: an analysis of Teto Preto`s song Pedra Preta.

Abstract

This article engages with an analysis - which seeks to extrapolate the musical universe - of the song Pedra Preta, written by the band Teto Preto, an electronic music group whose founder and frontgirl is the multi-artist Laura Diaz. The analysis was carried out based on several interviews, written or on in video, that Laura Diaz gave in 2019 and through six different interpretive biases: lyrics; melody and harmony; vocals; percussion and rhythm; instruments, sound and ambience; video clip. In musical biases, traditional analytical parameters were used, but not in a disintegrated way to what really matters in the case of the song in question: the symbolic context. At the end of the analysis, some issues deserve to be highlighted: the song has strong influences from MPB ranging from harmony to Laura Diaz's voice; the song is built from sounds in a logic of layers, where a single element, most of the time, would lose its meaning; the band Teto Preto and, therefore, their songs, are full of meanings. Therefore, it is not possible to fully understand the band's multiartistic proposal without having a prior understanding of some aspects, such as its origins and guidelines. Finally, we conclude that the analysis of songs like Pedra Preta requires a transdisciplinary look. which does not exclude the musical aspect, but systematically elaborates it, since the music is the supporting column of all the other structural pillars of the song in its process of signification.

Keywords

Musical analysis; Popular music; Electronic music; Performance; Teto Preto.

Recebido em: 01/11/2022

Aceito em: 25/11/2022