



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

PEDRO HENRIQUE DE CARVALHO COSTA

**ENEGRECENDO OS IMAGINÁRIOS DA CIDADE: as performances de negritude na
produção de videoclipe em São Luís**

Recife

2023

PEDRO HENRIQUE DE CARVALHO COSTA

**ENEGRECENDO OS IMAGINÁRIOS DA CIDADE: as performances de negritude
na produção de videoclipe em São Luís**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação.

Linha de pesquisa: Estética e Culturas da Imagem e do Som

Área de concentração: Comunicação

Orientador(es): Jelder Silveira Janotti Júnior

Recife

2023

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lillian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

C838e Costa, Pedro Henrique de Carvalho
Enegrecendo os imaginários da cidade: as performances de negritude na produção de vídeos em São Luís - MA / Pedro Henrique de Carvalho Costa. – Recife, 2023.
267f.: il., fig., tab.

Sob orientação de Jader Silveira Janotti Júnior.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

Inclui referências e apêndices.

1. Negritude. 2. Escrivência. 3. Vídeos. 4. Fabulação. I. Janotti Júnior, Jader Silveira (Orientação). II. Título.

302.23 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2023 -111)

PEDRO HENRIQUE DE CARVALHO COSTA

**ENEGRECENDO OS IMAGINÁRIOS DA CIDADE: as performances de negritude
na produção de videoclipe em São Luís**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação

Aprovado em: 15/06/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Jelder Silveira Janotti Júnior (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dra. Nina Velasco e Cruz (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dra. Fernanda Capibaribe Leite (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Tobias Arruda Queiroz (Examinador Externo)
Universidade Estadual do Rio Grande do Norte - UERN

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, "Maria" Cecília, pela sua grandeza, gentileza e força, e por ser a maior inspiração por trás destas palavras. Como gosto de lembrá-la, devo tudo o que sou a você.

Ao meu pai, seu Chico, e às minhas irmãs, Jana e Aimê, pelo afeto, amor e todo o apoio que me deram e dão ao longo da vida.

À minha companheira, Ju, por tornar os dias mais leves e por compartilhar as aventuras em Recife.

Aos meus sobrinhos, Pietra e Miguel, novos caminantes deste mundo cão, que amolecem o meu coração e tornam a vida mais divertida.

Aos primos que foram criados como irmãos, Neta e Dudu, com quem tive a honra de dividir a infância e a juventude.

Ao maior professor que pude ter, Gilberto (in memoriam), que transformou minha vida por meio da educação.

Ao meu grande e eterno amigo, Maycon Rangel (in memoriam), pelos ótimos momentos que compartilhamos na Assessoria de Comunicação do IFMA e na vida.

À Bruna Vilela, pela amizade no mestrado e além dele, por ser uma grande inspiração e por dividir o estágio docência comigo.

Às alunas e aos alunos do curso de Rádio, TV e Internet com os quais descobri os grandes desafios da sala de aula. Obrigado por aceitarem que eu pudesse experimentar a docência ao lado de cada uma e cada um.

Às amigas e aos amigos do LAMA que compartilharam seus conhecimentos, dando sentido e fortalecendo cada linha escrita nesta dissertação. Este trabalho não existiria sem as trocas que ditaram os percursos que escolhi traçar

À Helen Maria e Gustavo Sampaio, pela amizade e pelo suporte no levantamento de dados.

À Joceline Conrado, por vibrar e chorar junto comigo em todas as conquistas e desesperos da vida.

Ao meu orientador Jeder Janotti, pela orientação, zelo e cuidado com todos os meus esforços.

Às/Aos integrantes do clipe "Chato", cada pessoa que participou direta ou indiretamente da produção, a quem serei eternamente grato. Em especial a Jonas Sakamoto,

Jéssica Lauane, Camila Soares, Walber Sousa, Débora Melo, Ingrid Barros, Pablo Monteiro e Edilla Costa. Espero que este trabalho dê conta de evidenciar suas potências.

Às amigas e aos amigos que fiz em Recife, obrigado pelo acolhimento.

Ao IFMA, pela oportunidade de mergulhar em uma trajetória tão rica como esta.

À todas as pessoas negras que tornaram minha jornada possível.

Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente. (ADICHIE, 2019, n.p.)

RESUMO

O mundo tal qual se apresenta é uma fábula (OLIVEIRA, 2001) retroalimentada por um imaginário coletivo edificado em pressupostos coloniais que atravessam o tempo, configurando espaços de poder em que o sujeito é hierarquizado. Por estas razões é que se faz necessário um esforço que devolva o estatuto de humanidade para os corpos precarizados e subalternizados. Nesta pesquisa, proponho uma guinada da alienação à tomada de consciência da/o a/o negra/o, um trajeto que se estrutura por meio da dobra da linguagem e que cria condições para que estas/es possam, pela própria voz, se definirem para além do que lhes é atribuído pelos predicativos identitários. Por isso, interseccionando os conceitos de escrevivência (EVARISTO, 2020) e fábula crítica (HATMANN, 2020), investigo o videoclipe em rede enquanto um espaço de segurança que torna a ficção um espaço imaginativo, lugar em que os seres se (re)inventam. Diante de uma autoetnografia elaborada nos confins da memória, analiso o clipe de *Chato (2020)* de Marco Gabriel como indício de um fio narrativo em que a construção da negritude (CÉSAIRE, 2010) emerge como forma de um ser/saber diverso e multifacetado, que tensiona os imaginários e os estigmas sociais.

Palavras-chave: videoclipe; escrevivência; negritude; fabulação.

ABSTRACT

The world as it presents itself is a fable (OLIVEIRA, 2001) retrofueled by a collective imaginary built on colonial assumptions that have persisted through time, shaping power spaces where the subject is hierarchized. For these reasons, an effort is necessary to restore the status of humanity to precarious and subalternized bodies. In this research, I propose a turn from alienation to the awareness of the black subject, a journey that is structured through the folding of language and that creates conditions for them to define themselves beyond what is attributed to them by identity predicates. Therefore, intersecting the concepts of "escrevivência" (EVARISTO, 2020) and "critical fable" (HATMANN, 2020), I investigate the networked music video as a safe space that transforms fiction into an imaginative place where beings (re)invent themselves. In the face of an autoethnography crafted from the depths of memory, I analyze Marco Gabriel's music video "Chato" as evidence of a narrative thread in which the construction of blackness (CÉSAIRE, 2010) emerges as a means of creating a diverse and multifaceted being/knowledge that challenges social imaginaries and stigmas.

Keywords: music video; *escrevivência*; blackness; fabulation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 –	Conversa no aplicativo de mensagens com Maycon.....	16
FIGURA 2 –	Manchete sobre ato vandalizado por bolsonaristas no decorrer da pandemia.....	18
FIGURA 3 –	Dona Iete Abreu no clipe de Chato acendendo uma vela.....	21
FIGURA 4 –	Vitrola com o LP de Marco Gabriel, cena do clipe Chato.....	22
FIGURA 5 –	Stories de Walber sobre o plano sequência compartilhado por Jonas das gravações de Chato.....	59
FIGURA 6 –	Stories de Walber sobre a visita de locação compartilhado por Jonas das gravações de Chato.....	60
FIGURA 7 –	Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil	
FIGURA 8 –	Impossível.....	64
	Dois garotos no vídeo Brasil Impossível.....	64
FIGURA 9 –	Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível.....	64
FIGURA 10 –	Trabalhador ao telefone segurando um peixe no vídeo Brasil Impossível.....	65
FIGURA 11 –	Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível.....	65
FIGURA 12 –	Garota no cemitério no vídeo Brasil Impossível.....	65
FIGURA 13 –	Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível.....	65
FIGURA 14 –	Imagens de uma chacina sobreposta à de uma festa no vídeo Brasil Impossível.....	66
FIGURA 15 –	Revoada de urubus disputando pedaços de carne no vídeo Brasil Impossível.....	66
FIGURA 16 –	Criança com uma bola nos braços em um campo de futebol no clipe Special Power.....	68
FIGURA 17 –	Criança posicionada na frente de uma trave de futebol no clipe de Chato.....	69
FIGURA 18 –	Bumba meu boi no clipe Special Power.....	69
FIGURA 19 –	Coreira do tambor de Crioula no Clipe Deixa Girar.....	69
FIGURA 20 –	Senhor andando pela feira no clipe de Special Power.....	70
FIGURA 21 –	Trabalhadora sorrindo no clipe Special Power.....	71
FIGURA 22 –	Comentário sobre a relação do clipe Special Power com a semana das eleições de 2018.....	72
FIGURA 23 –	Trabalhador levantando alegremente sua pesca no clipe de Special Power.....	72
FIGURA 24 –	Comentário sobre a produção feminina no clipe de Special Power.....	72
FIGURA 25 –	A expressividade do bumba meu boi no clipe Special Power.....	72

FIGURA 26 –	Comentário sobre a retratação da cidade no clipe de Special Power...	73
FIGURA 27 –	Lembranças da infância: escutando música em um rádio pilha na presença do meu avô paterno.....	74
FIGURA 28 –	Saymon Silva, a criança que encerra o plano sequência na primeira cena de "Chato".....	75
FIGURA 29 –	Mapa da Ilha de Upaon-Açu onde encontra-se delimitado em linha tracejada vermelha o município de Paço do Lumiar.....	76
FIGURA 30 –	Lembranças da infância: jogando "travinha" com os amigos.....	77
FIGURA 31 –	Lembranças da infância: minha mãe com minha avó ao lado de alguns primos.....	78
FIGURA 32 –	Encerramento do plano sequência de Chato.....	82
FIGURA 33 –	Selfie no twitter com menção a autoestima e ao clipe Chato.....	83
FIGURA 34 –	Dill Costa, Linara Danny, Marco Gabriel, Thiago Kalebe, Mariana Santos e Arthur França.....	84
FIGURA 35 –	Débora Melo no ato final do clipe de Chato.....	85
FIGURA 36 –	Matheusinho na Voz no clipe de Chato.....	85
FIGURA 37 –	Trabalhador em seu ambiente de trabalho no clipe de Chato.....	85
FIGURA 38 –	Trabalhador dentro do seu estabelecimento no clipe de Chato.....	86
FIGURA 39 –	Marco Gabriel na cena do segundo ato do clipe de Chato.....	88
FIGURA 40 –	Comparativo entre a cena do filme School Daze (1988) dirigido por Spike Lee e as cenas do clipe Chato (2020) de Marco Gabriel.....	88
FIGURA 41 –	Comentário no Twitter sobre as influências diretor Spike Lee nas obras de Jéssica Lauane.....	89
FIGURA 42 –	Still e making-of do clipe por Pablo Monteiro.....	90
FIGURA 43 –	Comentário no Twitter sobre o jornal Aqui Maranhão.....	94
FIGURA 44 –	Comentários sobre as representações dos territórios em Chato.....	97
FIGURA 45 –	Comentários sobre as representações dos territórios em Chato.....	97
FIGURA 46 –	Comentário sobre o alcance do clipe de Chato.....	97
FIGURA 47 –	Jovens jogando bola nas cenas do clipe de Chato.....	97
FIGURA 48 –	Jovem cortando cabelo nas cenas do clipe de Chato.....	98
FIGURA 49 –	Retratos do cotidiano nos bairro de Fátima e do Bom Milagre no clipe de Chato.....	98
FIGURA 50 –	Comentário sobre relatos de racismo e sexismo no cenário audiovisual de São Luís.....	103
FIGURA 51 –	Retratos de Linara Danny no clipe de Chato.....	108
FIGURA 52 –	Retratos de Dill Costa no clipe de Chato.....	108
FIGURA 53 –	Retratos de Mariana Santos no clipe de Chato.....	108
FIGURA 54 –	Débora recitando a poesia no terceiro ato de Chato.....	110
FIGURA 55 –	Postagem de Débora sobre sua relação com a obra de Chato.....	110

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: ESTREMECENDO AS MARGENS	12
1.1. Notas sobre o momento que atravessamos e as despedidas que não tivemos	12
1.2. Sim, eu sou um marginal	18
2. VIDEOCLIP, LOGO TAMBÉM EXISTO	30
2.1. Procurando respostas em outros saberes	30
2.2. O poder das encruzilhadas	33
2.3. A dobra da palavra	37
2.4. O lixo vai falar: a negritude como fábula do (im)possível	45
2.5. O mundo em tela preta: videoclipe como vetor	53
2.6. Narrativização e escutas em tempos pandêmicos	55
3. A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER	62
3.1. Bença mãe? É noiz que voa: Da alienação ao reconhecimento de si	73
3.2. Tu não me cutuca que eu tô chato para caralho!	81
3.3. De palavra tamo engatilhada travando as batalha e as rima que ecoa	93
3.4. Eu tô porque quero, eu amo essa porra, isso aqui é minha vida	99
4. (IN)CONCLUSÕES: CADA MEMÓRIA GRAFADA É UM SOPRO DE VIDA	112
REFERÊNCIAS	116
APÊNDICE A – LEVANTAMENTO DOS CLIPES DE 2019 A 2022	123
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO	151
APÊNDICE C – ROTEIROS E ENTREVISTAS	155

1. INTRODUÇÃO: ESTREMECENDO AS MARGENS

Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E que era precisa continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentimentos de tudo que ficara para trás. E perceber que por baixa da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2017, p.110)

1.1. Notas sobre o momento que atravessamos e as despedidas que não tivemos

Preciso dizer duas coisas. A primeira é que nada do que escrevo aqui está livre da angústia de ter atravessado estes últimos três anos. Tudo gira em torno de explicitar o porquê a minha escuta está contaminada pelo medo, pela raiva, pela dor, ao mesmo tempo em que é impulsionada pela coletividade, pelo apoio, pelo auxílio, pela confraternização e pela força. Por isso, um pouco antes de chegar aos meus *sujeitos* de pesquisa, materializo o momento predecessor à minha jornada acadêmica. Sendo assim, inicio este trabalho citando paisagens de uma escuta que está intimamente ligada aos cliques que pesquiso. A segunda coisa que quero dizer é que esta é uma pesquisa pandêmica. Mais do que isso, esta é uma escrita pandêmica.

Em meados de 2020, um ano antes do meu ingresso no mestrado, deitado na grama do quintal e ouvindo o disco "Amarelo" do Emicida, eu entendia compassadamente, e cada vez mais, o que era uma pandemia. E enquanto os versos deslizavam do alto falante do celular (*A merendeira desce, o ônibus sai / Dona Maria já se foi, só depois é que o sol nasce / De madrugada que as aranha tece no breu / E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu*), eu olhava para minha mãe como se fosse nosso último encontro – tive a sorte de estar errado. Deitados lado a lado, tentávamos nos agarrar um ao outro para disfarçar as angústias.

Curiosamente, devido a outras irmãs terem o mesmo nome, decidimos acrescentar o "Maria" ao nome de mamãe. "Maria" Cecília, como costumamos chamá-la, parecia ter inspirado os versos que a gente ouvia. Eu lembrava que, em algum momento, no passado das nossas vidas, os dias se faziam assim, ela se levantava cedo e, antes que todos percebessem, já havia cruzado a cidade para ser uma das muitas empregadas domésticas que cuidavam da casa de uma família de empresárias/os em São Luís-MA. Cortes e recortes comuns a uma grande parte de mulheres negras brasileiras.

Segundo o Departamento Intersindical de Estudos e Estatísticas (Dieese), 92% do trabalho doméstico é feito por mulheres, dentre elas, 65% são negras. Os dados revelam também que a maioria está acima dos 40 anos e possuem renda média inferior a um salário mínimo, isso em um setor que, em 2021, apresentava queda e, ainda assim, contabilizava 5,7 milhões de pessoas¹.

Entranhada nesta dura realidade, as experiências de vida de minha mãe, que esbarravam na música e vice-versa, faziam da escuta – esta, por sua vez, modulada por questão de classe, raça e gênero (JANOTTI e QUEIROZ, 2021) – uma teia afetiva. Ainda longe do olho do furacão, a gente acompanhava pela TV as notícias das primeiras vítimas da COVID-19 no Brasil. O peito apertava; a manchete em letras garrafais expunha a ferida aberta do país: "Primeira morte do Rio por coronavírus, doméstica não foi informada de risco de contágio pela 'patroa'"². Escuto os mesmos versos da música que ouvi lá no quintal; dessa vez eles ressoam apenas na minha cabeça. Eu só pensava que poderia ter sido a minha mãe. Dali em diante, luto reprisado e sofrimento coletivo. Tudo atravessava a gente, mas havia muito mais do que simplesmente a comoção partilhada da dor alheia. Os números, que diariamente só cresciam, tinham contornos nítidos e revelavam o que a vulnerabilidade social já expressava: quem pode viver – viajar e festejar – e quem deve morrer³ (MBEMBE, 2018).

Embora uma pandemia não seja definida pela letalidade de uma doença, mas sim pela sua distribuição geográfica, era a morte a protagonista da vez – se é que ela deixou de ser para alguns corpos. Medo e insegurança, incertezas diárias. Os dias e o disco seguiam enquanto eu cantava a plenos pulmões um trecho de Belchior, que, a essa altura, já havia se tornado um mantra coletivo e que fazia parte de um *featuring* entre Pablo, Majur, Emicida e a presença fantasmagórica do rapaz latino-americano (*Tenho sangrado demais / Tenho chorado pra cachorro / Ano passado eu morri / Mas esse ano eu não morro*). Já não era só a TV que trazia as notícias: "Pedro, o pai de Charles faleceu". Há poucos km da capital São Luís – MA, o

¹ VILELA, Pedro Rafael. *Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais>

² SIMÕES, Mariana. *Primeira morte do Rio por coronavírus, doméstica não foi informada de risco de contágio pela "patroa"*. Disponível em: <https://apublica.org/2020/03/primeira-morte-do-rio-por-coronavirus-domestica-nao-foi-informada-de-risco-de-contagio-pela-patroa/> Acesso em: 27 fev 2023.

³ *Vítima-padrão de Covid-19 no Brasil é homem, pobre e negro*. Disponível em: <https://cnts.org.br/noticias/vitima-padrao-de-covid-19-no-brasil-e-homem-pobre-e-negro/> Acesso em: 27 fev 2023.

sistema público de saúde de Paço do Lumiar – MA, município onde cresci e fui criado, também dava sinais de colapso e revelava suas vítimas.

Entramos, ainda em 2020, em um *loop*. Os dias se repetiam e os nomes, os *sujeitos*, tornavam-se apenas números. Lembro que, quando criança, os adultos costumavam dizer que a frieza constante petrifica o coração. Bem distante dessa lembrança, eu já não me deixo enganar. Não é a consciência da morte que nos faz tratar com natureza álgida a perda de milhões de brasileiros diariamente – como se um café da tarde encarando-a todos os dias fizesse dela uma certeza tragável –, mas sim a lógica que rege os dias. Nada mais escancara nossa organização social e nossa formação histórica do que o silêncio diante do genocídio. Vale lembrar que "uma vida não passível de luto é aquela cuja perda não é lamentada porque ela nunca foi vivida, isto é, nunca contou de verdade como vida" (BUTLER, 2015, p.64).

[...] no final do século XX e início do século XXI, o impulso neoliberal e biopolítico para quantificar até a última partícula da realidade elevou um tipo específico de matemática – estatística probabilística, mera ferramenta para descrever as coisas para a estrutura fundamental da realidade e do próprio conhecimento. Como explica a filósofa Mary Beth Mader, o uso de estatísticas probabilísticas para estudar e governar as pessoas levou a “uma mudança radical no registro ontológico” do social para o matemático. As estatísticas não descrevem as relações entre as pessoas, mas “uma relação apenas entre números ou quantidades”. Por exemplo, os Centros de Controle de Doenças relataram que a taxa de suicídio na Carolina do Norte de 2014 a 2016 foi de 15,3 em 100.000 pessoas. Esta figura expressa a frequência de um número médio (suicídios) em relação a outro número médio (população); não representa uma contagem de suicídios reais ou pessoas vivas. Além de mostrar como essa estatística expressa uma relação entre números em vez de pessoas, este exemplo destaca que as estatísticas probabilísticas reimaginam o mundo como um tipo específico de relação matemática: uma razão de frequência.⁴ (JAMES, 2019, p.1-2)

Em meio a essa transformação da vida em estatística, abriam-se extensas valas e realizavam-se velórios vazios. Pilhas de caixões lacrados escondiam nome, sobrenome, profissão, cor e gênero daquelas/es que partiram. Para quem sobrevivia, restavam apenas olhos marejados-vermelhos já vazios de lágrimas por tanto chorar. Cada vez mais

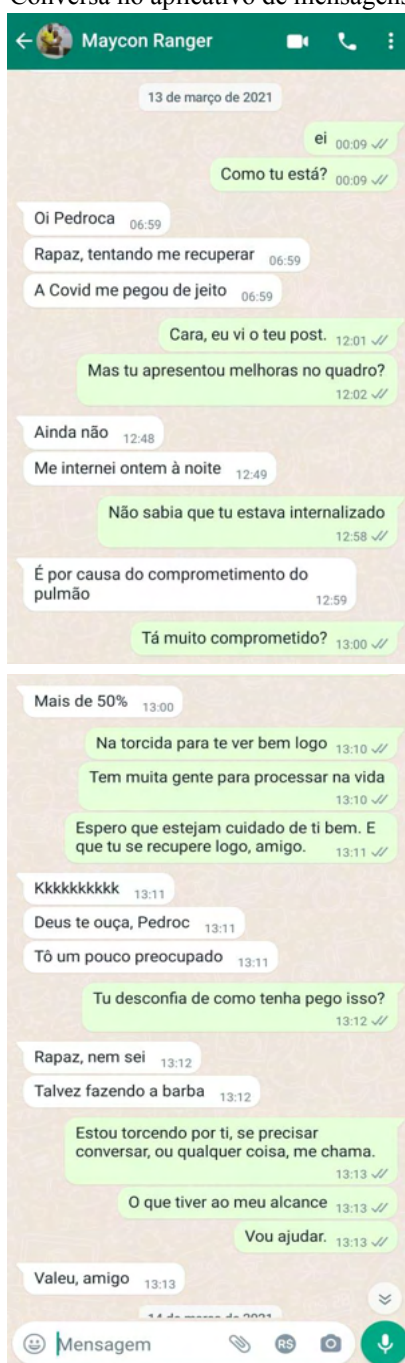
⁴ "in the late twentieth and early twenty-first centuries, the neoliberal, biopolitical push to quantify every last bit of reality has elevated a specific kind of math—probabilistic statistics—from a mere tool for describing things to the fundamental structure of reality and knowledge themselves. As philosopher Mary Beth Mader explains, the use of probabilistic statistics to study and govern people has led to “a radical shift in ontological register” from the social to the mathematical. Statistics do not describe relations among people but “a relation between numbers or quantities alone.”³ For example, the Centers for Disease Control reported that the suicide rate in North Carolina from 2014 to 2016 was 15.3 out of 100,000 people. This figure expresses the frequency of one average number (suicides) in relation to another average number (population); it does not represent a count of actual suicides or living people. In addition to showing how this statistic expresses a relation among numbers rather than people, this example highlights that probabilistic statistics reimagine the world as a specific type of mathematical relationship: a frequency ratio".

anestesiados, entramos em dias assustadores. Do fim de 2020 para o início de 2021, uma das grandes ondas da pandemia, passamos a contar números altíssimos que, mesmo que não significassem muito para os desconhecidos, eram dolorosos o suficiente para os familiares, colegas e conhecidos das vítimas. Poucas pessoas ainda não tinham perdido alguém próximo. Eu, imune a esse sofrimento, de repente, fui atingido.

No dia 13 de março de 2021, pelos *stories* de um grande amigo, tomei conhecimento de sua internação. A mídia noticiava o perfil do grupo de risco: pessoas idosas e com comorbidades. Mas sempre fui pessimista demais para me manter calmo em qualquer situação de aflição. Maycon tinha terminado o mestrado há pouco tempo, e eu havia diagramado o livro que ele sonhava em lançar. Jornalista – cargo que ocupava na Assessoria de Comunicação do IFMA – e advogado de formação, era quem nos auxiliava, a mim e à minha família, nos problemas jurídicos que surgiam. Aos 31 anos de idade, a jovialidade e a imunidade não foram o suficiente para tirá-lo da situação. Dois dias depois, ele foi intubado. Dizem por aí que o tempo é relativo. Pois bem, são nessas horas que os dias se transformam em meses. Acompanhando a situação à distância e impedido de visitá-lo, os boletins médicos eram tudo que eu tinha para me informar. Por isso, eu vibrava com qualquer notícia que trazia melhora ou estabilidade. Infelizmente, no dia 23 de março, seis dias antes de um dos piores registros da pandemia⁵ e no mesmo mês em que entrei no mestrado, o telefone tocou. Eu, que não costumo atender ligações, pressentia o motivo pelo qual Jorge, um amigo em comum, ligava. Com a voz trêmula, ele assumia o lugar do mensageiro que nunca quis ser. Desligo o telefone, me falta o ar. Maycon se foi.

⁵ *Brasil teve uma morte por covid a cada 25 segundos no pior dia da pandemia.* Disponível em: <https://www.poder360.com.br/coronavirus/brasil-teve-uma-morte-por-covid-a-cada-25-segundos-no-pior-dia-da-pandemia/> Acesso em: 3 mar 2023

FIGURA 1 – Conversa no aplicativo de mensagens com Maycon



Fonte: Whatsapp

A gente combinamos de não morrer, mas a gente morreu. Na verdade, a gente nunca parou de morrer. Não me refiro à morte inevitável, essa que um dia vem para bater um papo de nunca mais. Eu miro a morte que empunha o destino antecipado, que invade quarto, sala e rua dos corpos subalternizados, das mortes evitáveis da pandemia aos tiros que atravessam a parede das casas nas periferias. A morte paga pelo ex-presidente da nação que, concomitante

aos lamentos, passeava de jet ski, fazia motociata, indicava tratamento ineficaz de cloroquina e, quando questionado, respondia: "e daí? Não sou coveiro", como se houvesse um crime perfeito, como se não houvesse correlações.

Questionado sobre essa assombrosa estatística, que se materializa em covas coletivas em Manaus, em caminhões frigoríficos amontoando corpos em vários estados, ouvimos um indigesto, indignante e revoltante: "E daí?", vindo do presidente da República. Isso não deveria nos assustar, por sabermos exatamente que foi proferido por um um homenageador de torturador. Mas assusta. Revira o estômago. (AMORMINO, 2021, p. 31)

Todas essas lembranças me dividem. Prometi que eu ia fazer tudo que tivesse ao meu alcance, mas o que eu poderia fazer? Eu só conseguia chorar e sentir raiva – e nada mudou. Tenho vivido com raiva. "Tenho vivido com essa raiva, ignorando-a, alimentando-me dela, aprendendo a usá-la antes que ela relegue ao lixo as minhas visões". (LORDE, 2021, p.155) Nos pedem paciência e eu devolvo a pergunta: que paz é essa que vocês fingem suplicar ao mesmo tempo em que cravam 80 tiros em corpos iguais ao meu ou enquanto deixam morrer por falta de ar aqueles que dependem de um balão de oxigênio? Porque esperam de nós qualquer outro sentimento enquanto arremessam as cruzes das nossas lembranças no chão⁶? Que outro sentimento é válido, se não podemos sequer chorar, se nossos corpos são contados sem identificação, como se não tivéssemos nenhuma história presa à carne? Cada vez mais e, compassadamente, eu entendo o que é viver eternamente em uma pandemia.

SE A GENTE AO MENOS SOUBESSE ENFEITIÇAR OS EFEITOS DA ANSIEDADE NOUTRAS DIREÇÕES, PARA APRENDER COM ELES. MAS A GENTE VAI FICANDO DOENTE E SE SENTE DESCARTÁVEL. ESTAMOS SEMPRE À PORTA OU NA ESQUINA DE QUALQUER COISA. EM HOMENAGEM A CONCEIÇÃO EVARISTO, A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER. PRECISÁVAMOS TAMBÉM QUE ELES TIVESSEM COMBINADO DE NÃO NOS MATAR. (MOMBAÇA, 2021, p.23)

⁶ ALVES, Raoni. *Homens invadem ato no Rio e um deles derruba cruzes que lembram mortos pela Covid*. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/06/11/grupo-ataca-manifestacao-que-lembra-mortos-pela-covid-19-no-rio.ghtml> Acesso em 5 mar 2023.

FIGURA 2 – Manchete sobre ato vandalizado por bolsonaristas no decorrer da pandemia.



Fonte: Site do G1

Já que estávamos em loop, me restou voltar ao disco de onde escorriam os versos: *É presente dos deuses, rimos quantas vezes? / Como em catequeses, logo perguntei / Pra Oxalá e pra Nossa Senhora / Em que altura você mora agora, um dia ali visitarei*. Com o mesmo ímpeto do autor da música, eu tento costurar a cena, recuperar os corpos no chão. De vez em quando esbarro em uma dura frase de Saidiya Hartman (2020, p. 32): "É tarde demais para que os relatos de morte previnam outras mortes; e é cedo demais para tais cenas de morte interromperem outros crimes". Portanto, tudo que há aqui é pandemia.

1.2. Sim, eu sou um marginal

Várias temporalidades são reviradas e revisitadas neste trabalho para costurar os espaços (presente, passado e futuro) que se formam em relação direta, uns com os outros. Retalho o tempo, divago sobre algumas lembranças mais ou menos apagadas e perambulo pela teoria-vida que vai dando corpo e corte ao esforço. Nada do que está aqui é em vão. Pouco a pouco, tudo toma forma: minha pesquisa também sou eu. Mas, primeiro, preciso dar voltas nas memórias pregressas como quem anda atrasado.

Reconhecer-me como um homem racializado é um acontecimento recente e concomitante ao meu retorno à universidade. Durante estes dois anos, explorei a organização de um pensamento crítico para além das questões estéticas e de representatividade. Uma perquirição que não se encerra nas respostas dos problemas de pesquisa, já que se embaralha na própria existência e seguirá me atormentando. Construo aqui, em cada linha que escrevo e

em cada identificação que incorporo, um esforço político: "oposição e reinvenção tornam-se dois processos complementares, pois a oposição por si não basta [...] ainda há a necessidade de *torna-mo-nos* sujeitos." (KILOMBA, 2019, p. 28-29, grifo do autor). Aproximo e me distancio dos meus percursos, evitando a própria negação. É no reconhecimento de quem fui que há a conformação dos demais tempos verbais.

Passei sete anos ensaiando a inscrição no mestrado. Os vão se tornam ainda mais evidentes se compararmos o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) que defendi em 2014, intitulado *Brandsense: os cinco sentidos da marca*⁷, e esta dissertação. Naquela época, um dos professores da banca me garantiu: "seu projeto é uma porta para a pós-graduação". Saí tentando ter convicção disso, mas não encontrei as chaves. Os planos mudaram e acabei desistindo da ideia. De lá para cá, experienciei outras coisas, fui assessor de comunicação, designer, fotógrafo, diagramador e algumas vezes retomava o meu sonho de criança, ser músico. Entre todas as certezas que abandonei, a música se fazia exceção, um fantasma insistente. Na pretensão de resgatá-la, restaurei o brio para confrontar a ideia de que a universidade não era mais o meu lugar⁸.

Descobri o interesse pela produção audiovisual tentando fundir os fluxos musicais em alguma atividade laboral. Em certa medida, havia uma chance de reassumir as antigas paixões em outros lugares. Assim, no começo de 2020, cogitando a possibilidade de pesquisar comunicação e música, acompanhei, ainda em isolamento da pandemia de COVID-19⁹, o nascimento do videoclipe *Chato*¹⁰ do *rapper* maranhense Marco Gabriel, que se tornou essencial para que eu encontrasse coragem e sentido nesta jornada. Os *stories* no *Instagram* das/os amigas/os que integravam a equipe de produção se transformaram na janela pela qual

⁷ COSTA, P. H. C. *Brandsense: os cinco sentidos da marca*. Orientadora: Ludimila Santos Matos. 2014. 54f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Coordenação de Comunicação Social, Universidade CEUMA, São Luís, 2014. Não publicado.

⁸ Embora representem a maior parte da população (52,9%), os estudantes negros representam apenas 28,9% do total de pós-graduandos. O número de estudantes brancos nessa etapa de ensino também aumentou nos últimos 12 anos, passando de 218,8 mil para 270,6 mil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2015-05/negros-representam-289-dos-alunos-da-pos-graduacao> Acesso em: 20 set 22

⁹ Em 30 de janeiro de 2020, a OMS declarou que o surto do novo coronavírus constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional. Essa decisão buscou aprimorar a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus. Essa decisão aprimora a coordenação, a cooperação e a solidariedade global para interromper a propagação do vírus. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19> Acesso em: 5 de setembro de 2022

¹⁰ MARCO GABRIEL. *Marco Gabriel - Chato Part. Débora Melo Prod. Ufami Beats (Videoclipe Oficial)*. Disponível em: https://youtu.be/dYen4oU_-IA Acesso em: 5 de Setembro de 2022.

era possível observar a concepção da obra em segurança. Contudo, sem um letramento racial maturado, algo passava despercebido, as cenas do clipe eram um grande espelho e mirá-las era como rever a própria vida.

Com uma abordagem diferente daquelas oferecidas pelas páginas policiais, *Chato* recupera, por meio de uma reconfiguração do imaginário, os corpos subalternizados e os trânsitos nos espaços *periferizados*¹¹ de São Luís. A narrativa que se desenvolve no bairro de Fátima e no Bom Milagre, "bairros tradicionais da região central" (DRUMONT, 2020), transcende os silêncios e revela o não dito: *nós não somos o que vocês pintaram da gente*. Esta afirmação implícita na letra quando Marco canta "tu não me cutuca que eu tô chato para caralho", na poesia marginal de Débora Melo e nas cenas ao longo do clipe desnuda a violência empreendida pelo estado e enraizada no sistema, já que desafia os estigmas do lugar bárbaro e expõe as tensões intrínsecas. Portanto, revertem-se as lógicas, emergindo à superfície as injustiças obliteradas no discurso.

Paul Gilroy (apud KILOMBA, 2019) e Grada Kilomba (2019) revelam os "mecanismos de defesa do ego" (ibid.) - negação, culpa, vergonha, reconhecimento e recuperação - que nublam o reconhecimento da verdade, processos pelos quais um *sujeito*¹² branco poderia tomar consciência da sua branquidão¹³ como perpetuadora do racismo. A *negação (denial)* acompanhada pela cisão e projeção, outros dois estados complementares, permite que o *sujeito* projete no *outro* aquilo que é seu. Dessarte, cria-se um imaginário favorável para sustentar as desigualdades. O que era "*Nós violentamos aquele espaço*" torna-se "*Aquele espaço e quem o compõe são violentos*". Para expor este jogo psicológico, a recomposição e a reinvenção de si no clipe operam desmascarando as investidas de desumanização das potências dos *sujeitos periferizados*.

Na primeira vez que assisti ao clipe, tive a sensação, ainda irretocável, de ser puxado para dentro da tela. Logo no início, uma mulher preta, performada por Dona Iete Abreu,

¹¹ Utilizo o termo "periferizado" porque a escolha pelo particípio passado evidencia o uso relacional do termo. As noções de centro e periferia passam, portanto, a uma dimensão mais clara das relações de poder. Ou seja, alguém ou algum lugar está na condição de "periférico" porque na dinâmica social é empurrado à margem, sendo assim, "periferizado".

¹² Assim como Grada Kilomba (2019) em *Memórias de plantação*, opto por escrever *sujeito* em itálico, uma vez que o termo não tem variação de gênero no português.

¹³ O termo negritude refere-se a uma contraposição às características identitárias coloniais que limitam a possibilidade do "vir a ser" negro, por isso, o termo branquitude é uma impossibilidade antagônica daquilo que significa negritude, uma vez que a brancura ou branquidão não é configurada enquanto identidade, mas como um lugar universal que advém de um complexo de autoridade. (BARROS, 2021). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hHAO56dmDXY> Acesso em: 15 de setembro de 2022.

atravessa uma sala ornamentada com símbolos do *reggae* para acender uma vela e fazer orações: *ali, vi minha mãe*. A passagem continua. Ela ajusta a agulha de uma vitrola onde começa a tocar o LP de Marco Gabriel e, em seguida, senta ao lado de um jovem casal. O cenário disposto até então trazia lembranças da parede com CDs que eu costumava mexer quando retornava à cidade natal: *ali, vi meu pai*. Entre *beats*, ruídos de caixa de fósforo e do tocador de disco, a cena se amplia. Marco aparece sentado lendo o livro *Quilombismo* de Abdias Nascimento (2019), enquanto uma jovem, encenada por Paula Ashanti, faz tranças em seu cabelo¹⁴. Uma criança aparece vestida de preto¹⁵ e encerra o plano sequência tapando a câmera por completo. Surge a definição de *Chato* como em um dicionário: "de superfície lisa, plana; sem elevações, terreno chato. Que é aborrecido, entediante, enfadonho; maçante, tedioso. Gíria: enjoado, nojento, se achando, antipático, grande, daquele modelo, intocável, *don't touch me*".

FIGURA 3 – Dona Iete Abreu no clipe de Chato acendendo uma vela



Fonte: Youtube

¹⁴ Por trás dos bastidores, as tranças no cabelo de Marco foram feitas por Mônica Veras. Já no clipe, o ato é encenado por Paula Ashanti.

¹⁵ A criança é encenada por Saymon Silva.

FIGURA 4 – Vitrola com o LP de Marco Gabriel, cena do clipe Chato.



Fonte: Youtube

Com as memórias afloradas, recordei as vezes que, aos oito anos e recém-chegado à São Luís, costumava dar sumiços procurando por diversão pelo bairro onde morava. Após me procurar sem respostas, minha mãe se agarrava ao terço que carregava sempre consigo. Cansada do estresse diário entre o trabalho e a tarefa de cuidar da minha avó, que havia perdido a visão e a mobilidade das pernas em razão de três acidentes vasculares cerebrais, a fé de que me encontraria bem era tudo que lhe restava no fim do dia. Eu, como outras crianças, nem sequer entendia as angústias de um adulto, muito menos as que envolviam o racismo.

Aquela não era a primeira vez que algo me fazia retornar a infância de forma intensa, mas foi a primeira vez que fiquei tão cheio de dúvidas contemplando as recordações. Por que aquela mulher no clipe tornava as lembranças tão reais? O que a aflição e a ausência causadas por mim¹⁶, dizem agora que já não disseram antes? Por que a mãe do meu melhor amigo, Daniel, um menino branco, não se desesperava tanto quanto a minha, mesmo quando andávamos juntos sem rumo?

Acostumado a me culpabilizar por tudo, sempre considerei a justificativa de que as outras crianças eram menos arteiras do que eu. Para reforçar essa crença, tinha em mente o dia em que uma das tias que cuidava de mim disse que meu futuro seria o de um "marginal". Mas até o que antes soava apenas como uma praga rogada passou a se mostrar como uma ferida aberta. Aos 27 anos, observando Débora Melo, poetisa e cientista social de São Luís, recitar a

¹⁶ "As crianças negras (pretas e pardas) são maioria entre as desaparecidas: só no estado do Rio de Janeiro, representam 73,18% do total segundo dados da Fundação para a Infância e Adolescência." Disponível em: <https://lunetas.com.br/criancas-negras-desaparecidas-ate-quando-vamos-aceitar/> Acesso em: 20 de set 22

frase "toda mãe preta, carrega o dobro de treta" no final do clipe, percebi haver uma cisão na minha subjetividade, motivo pelo qual eu estava em negação da minha *negritude*, e que ao investigá-la encontraria outras questões mal elaboradas: o medo da polícia, a vergonha de me anunciar como morador de periferia, a exigência e os problemas de autoestima que carrego comigo.

Aprofundando desassossegos, senti-me abraçado em uma camisa de força. A angústia de não querer ser enquadrado por determinações racistas só gerava reações balizadas pelo racismo. De tanto ansiar por passabilidade e garantia da condição de *sujeito*, tudo que havia conseguido, até então, era ver o mundo com os olhos do branco: "no paroxismo da dor, resta apenas uma solução ao infeliz negro: dar provas de sua brancura aos outros e, sobretudo, a si mesmo." (FANON, 2020, p. 225). Um *loop* infinito retroalimentado por um platô que fixa o corpo sob predicativos identitários¹⁷. Restava-me a dúvida, *o que sobra quando "já somos" antes mesmo que pudéssemos "vir a ser"?* A fuga gera outras prisões e qualquer compreensão das circunstâncias que nos prendem é muito e, igualmente, quase nada diante de um ideário que estabiliza cotidianamente a colonialidade nas relações sociais e na organização da vida desde a modernidade. Parece não haver saída, *é preciso estar atento e forte*.

Entre semelhanças e dessemelhanças, fui percebendo cada vez mais as conexões com o clipe. Imerso na experiência da audiovisualização das "narrativas em conjunto" (GUTMANN, 2020, p. 60), deparei-me com o texto de Amanda Drummond, "*Autoestima, vitalidade e poesia marginal marcam clipe de "Chato", de Marco Gabriel*"¹⁸ (DRUMONT, 2020). Por ele, cheguei às *escrevivências* de Conceição Evaristo, linguista e escritora mineira, que reconstrói em sua obra, através da ficção, formas de ver e entender o mundo.

E por falar em narrativa, sabe quando Marco fala "*é que hoje já não é mais seguro por cadeira a noite e conversar na porta*"? Ou quando Débora diz "*de palavra tamo engatilhada, travando as batalha e as rima é que ecoa*"? Quem sabe até quando a diretora decide colocar uma unidade familiar preta pra encerrar o clipe? Sobre o que tudo isso vem nos contar? Histórias. Diversas histórias. A história do Marco. A história da Débora. A história da Jéssica. A história de cada integrante que contribuiu para a realização desse belíssimo trabalho, espelhados e refletidos nas lentes de cada câmera utilizada pra captar as emoções para além das imagens. Conceição Evaristo vai chamar esse acontecimento de *escrevivência* – conceito que ela alcinha pra explicar quando a escrita nasce de seu cotidiano, quando a história

¹⁷ Os predicativos identitários são estruturas simbólicas determinantes para caracterizar um grupo racializado como um não-Outro em relação ao homem branco.

¹⁸ Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/autoestima-vitalidade-e-poesia-marcam-clipe-de-chato-de-marco-gabriel/> Acesso em: 5 de setembro de 2022.

que você narra nasce e cresce da experiência que é de cada um. (DRUMONT, 2020, grifo do autor)

A *escrevivência*, narrativa textual que desperta das experiências da autora enquanto mulher negra, é o fio que trama e costura afetos. “Construo personagens humanas ali, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam [...] Construo personagens que são humanas, pois acredito que a humanidade é de pertença de cada *sujeito*” (EVARISTO, 2020b, p.31, grifo meu). Inicialmente, esculpida como uma grafia-desenho pela sua mãe, Dona Joana, que era lavadeira, a escrita traduz memórias em formas de presentificação e, na possibilidade de produzir outros imaginários, implica uma transformação da realidade: “[...] Minha mãe não desenhava, não escrevia somente um sol, ela chamava por ele, assim como os artistas das culturas tradicionais africanas sabem que as suas máscaras não *representam* uma entidade, elas *são* as entidades” (EVARISTO, 2020, p. 49, grifo do autor).

Entretanto, não se trata de uma universalização das experiências negras nem significa fechar-se nas singularidades. *Escreviver* é a possibilidade da abertura, da fabulação de novos mundos para contar histórias que extrapolam as violências, mesmo quando elas estão sujeitas às condições violentas do arquivo (HARTMAN, 2020).

Afirmo que a *Escrevivência* não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A *Escrevivência* é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos [...] No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência [...] O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. (EVARISTO, 2020b, p.38-39)

A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. (HARTMAN, 2020, p. 33)

Estas histórias contadas a partir de uma escrita profundamente demarcada pelas condições de gênero e raça apontam para um entrelaçamento de experiências vividas de forma coletiva, pois o nosso corpo “é potência para o acolhimento de outros corpos” (EVARISTO, 2020b, p. 39). Neste gesto presente nos roteiros de Jéssica, nas lentes de Jonas e de Ingrid, nos

penteados de Paula, no canto de Marco, nas fotos de Pablo, nas preocupações de Camis, nas poesias de Debs e nos *beats* de Ufami que passei a me enxergar¹⁹.

Por isso, concebo este trabalho enquanto cura. Desço aos porões da própria subjetividade para buscar respostas que também atravessam outros corpos (SANTOS, 2017). A escrevivência, escolhida como método de análise e forma de escrita, é minha própria reinvenção. Mobilizo as noções de "audiovisual em rede" de Guttmann (2020), que compreende o videoclipe como vetor, produção enredada nas "redes, memes, paródias, comentários diversos, reactions" (2021, p. 27), em que "o ponto de partida é sempre uma relação" (2021, p. 33). Assim, analiso os percursos da *negritude*, ou seja, a afirmação da potência dos *sujeitos* negros (CESAIRE, 2010), dentro de um ecossistema midiático interligado. Interesse-me, portanto, pela construção dessa identidade dentro das produções e por suas implicações no tecido social.

O encontro com Marco Gabriel em *Chato* suscitou dúvidas sobre os impactos da pandemia na produção de videoclipes em São Luís. Para que eu pudesse entender as limitações postas no período, fiz um comparativo entre o ano de 2019, anterior a pandemia, e o momento pandêmico (2020 - 2022) que, pouco a pouco, chega ao fim²⁰, período de crises acentuadas que atingem principalmente pessoas negras e pobres²¹. Além do mais, trata-se de um recorte temporal que ainda não possui muitos registros em outros trabalhos.

De forma a reparar certa ausência, construí um catálogo com a ajuda do Diretor de Núcleos da Universidade FM, Paulo Pellegrini, que disponibilizou uma lista de artistas tocados na rádio em 2019; do Co-fundador do site Sobre O Tatame, Gustavo Sampaio, que apontou a existência de uma *playlist* no *Spotify* chamada MARANHAUM criada por ele e que, até o momento, agrega 2747 músicas maranhenses; e da produtora cultural, Helen Maria, que sugeriu uma pesquisa direta em grupos de *Whatsapp* que reúnem artistas e produtores, como o *Vinagreira Sounds*, *Fórum Negro/Indígena MA* e *Fórum Maranhão na Tela*. Destaco,

¹⁹ Ainda que não consiga reverenciar todos os nomes que, direta ou indiretamente, contribuíram para esta obra, gostaria de reverenciar algumas pessoas que fazem parte da produção do clipe, são elas: Marco Gabriel, Mariama, Jéssica Lauane, Ingrid Barros, Débora Melo, Camila Soares, Walber Sousa, Paula Beatriz, Jonas Sakamoto, Paula Ashanti, Lucas Silva, Rafael Paz, Arthur França, Geovane Camargo, Mariana Santos, Monica Veras, Luiza Fernandes, Gabriel Portela, Giovanny Matos, Gabriel Mendonça, Pablo Monteiro, Amanda Drumont e todos/as aqueles/as que participam direta ou indiretamente do videoclipe.

²⁰ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/saude/audio/2022-09/principal-lideranca-da-oms-destaca-que-pandemia-esta-chegando-ao-fim> Acesso em: 15 de setembro de 2022

²¹ GRAGNANI, Juliana. Porque o coronavírus mata mais as pessoas negras e pobres no Brasil e no mundo. BBC News. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53338421> Acesso em: 15 de Janeiro de 2022.

entretanto, que há limitações neste empenho: o trânsito de artistas e produtores, as barreiras sociotécnicas, as produções publicadas em canais de terceiros são só algumas delas. Por isso, tenho ciência de que não conseguiria dar conta de uma investigação completa da produção de videoclipes. Mesmo assim, saliento que o intuito de dimensionar o universo pesquisado é revelar uma pungência da produção musical maranhense, ainda que possa haver imprecisões.

Em um segundo momento, passei a aferir, nos canais do *Youtube* de artistas e produtores, os clipes sinalizados como *Videoclipe*, *Official Music Video*, *Clipe*, *Music Video*, *Clipe Oficial*, *Video Oficial*, *Official* e *Videoclipe Oficial*. Excetuando-se os que foram contabilizados pelas redes sociais, nas matérias de jornais, nas inscrições e nas listas de festivais. Em contrapartida, foram descartadas das análises as produções assinadas como *Lyrics Videos*, *Lives*, *Sessions*, *Shows*, *Performances Ao Vivo* e *Vizualizers*, uma vez que estas possuem construções narrativas diferentes daquelas que me interessam. Sublinho, portanto, que não ignoro outras variações do que compreendemos por videoclipe, mas, sim, que optei por delimitar o esforço para aprofundar as observações nas obras em que a fabulação passa a ser central.

Outro fator mobilizador foi a fonografia. Discos, EP's, *singles* foram revirados como indicadores de novas produções audiovisuais.

Problematizar a questão do som na análise do clipe é reconhecer que o lugar de onde emanam os conceitos acerca da concepção deste audiovisual são os sistemas produtivos da música, mais amplamente o mercado musical [...] no momento em que o artista protagonista do videoclipe “senta-se” para discutir com diretores de marketing e diretores artísticos de gravadoras, bem como com supostos diretores amadores de videoclipes, é para a canção que eles (artistas e diretores) se voltam é a canção que angaria as atenções e os desdobramentos de consumo: o videoclipe é uma fundamental estratégia de promoção desta canção e de um álbum fonográfico (STRAW, 1993; SHUKER, 1999 apud SOARES, 2013, p.76)

Nessa primeira etapa, foi possível perceber que, contrapondo-se às dificuldades encontradas durante a pandemia, a produção de videoclipes em São Luís se desenrolou em um ritmo bastante razoável. No período pré-pandêmico, ainda em 2019, foram contabilizados 78 clipes, seguido de um crescimento em 2020 e 2021, auge da pandemia, em que foram contabilizadas 93 e 94 obras, respectivamente. As produções de 2022, aferidas de forma parcial, preservam médias anteriores, somando 73 videoclipes até o mês de setembro.

TABELA 1 – Tabela da produção de clipes entre os anos de 2019 e 2022

PRODUÇÃO DE VIDEOCLIPES EM SÃO LUÍS			
2019	2020	2021	2022 ²²
78	93	94	73

Fonte: Autor (2022)

Essa crescente nas produções vem sendo observada desde 2012 por inúmeros fatores que vão desde a emergente cena musical independente, desdobrada pelos festivais, shows, lançamentos e pelo avanço tecnológico que tornou a produção fonográfica mais acessível; passando pelas políticas públicas de editais – ainda que elas acabem privilegiando um pequeno grupo –, criação de cursos e da escola de cinema²³, fundação da associação de produtores e cineastas no Maranhão (APROCIMA); até os festivais locais e nacionais que acontecem periodicamente e que dão maior visibilidade aos trabalhos premiados (BATISTA, 2019).

Além da mensuração das produções, foram realizadas sete entrevistas semi-estruturadas com produtoras/es e artistas. Com o intuito de fornecer uma transformação daquilo que naturalizamos nos espaços acadêmicos como *objetos de pesquisa*, abro espaço para as vozes daquelas/es que aqui se materializam nas análises para romper com o olhar onipresente e onipotente do lugar que ocupo enquanto pesquisador. Coloco em tensão a neutralidade que impede trocas e a implicação dos corpos no texto, almejando a possibilidade da transição da condição de "*objeto* para *sujeito*" (HOOKS, 2019, grifo meu). Por esse motivo, lido com "*sujeitos* da pesquisa" ao invés de "*objetos* de pesquisa". A *narrativa de si* é a barafunda das hierarquias do ato de pesquisar, quebra dos silêncios (KILOMBA, 2019) e a transgressão dos regimes do olhar (HOOKS, 2019).

A partir desse conjunto e mergulhado na experiência do "tornar-se negro" (SOUZA, 1983), parte composicional do processo metodológico, elocubro as questões que balizam esta pesquisa. Partindo das hipóteses de que a ficção pode preencher as lacunas deixadas pela história, ajudando a recuperar os corpos e os conhecimentos apagados (EVARISTO, 2020; HARTMAN, 2020), e de que a *escrevivência*, enquanto escrita de um nós, pode gerar novas formas de ver a si e de estar no mundo, busco responder às seguintes questões: o videoclipe

²² Dados levantados até 31 de agosto.

²³ A Escola de cinema, fundada em 2016, é uma unidade vocacional do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, criado na gestão do governador Flávio Dino.

pode ser um dos caminhos de novas fabulações da vida? Como as intersecções entre *escrevivência* e *negritude* na produção de videocliques em São Luís podem contribuir para a emergência de novos imaginários?

Sem saber ainda se encontrar respostas é o suficiente ou se cavar mais perguntas é mesmo necessário, estas questões vão se aprofundando em dois capítulos. O primeiro, *Videoclipe, logo existo: procurando respostas em outros saberes*, é uma provocação aos questionamentos dirigidos a todas/os que tiveram a relevância do seu trabalho posta em dúvida porque tratavam de estudos de gênero, raça, classe e sexualidade, episódios que escancaram as gradações que deslegitimam alguns saberes em detrimento de outros na academia. Vagueio pela pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2019), enquanto proposta plural e diversa de compreensão do conhecimento, e evoco os saberes do feminismo negro para subsidiar outros modos de interpretação dos fenômenos de pesquisa. Expurgo os ecos das vozes passivas agressivas daquelas/es que, fingindo interesse, nos questionam: "Qual a relevância disso?". E diante de um fluxo autoetnográfico que aproxima e distancia a *escrevivência* e o videoclipe, das motivações pessoais ao reconhecimento de si, sigo em direção ao coletivo para traçar um caminho ampliado que também atravessa outros corpos.

O segundo capítulo, *A gente combinamos de não morrer*, compreende uma análise aprofundada do clipe *Chato*. Invoco a expressão da *negritude* como força motriz de novas fabulações (HARTMAN, 2020), para isso, recupero paisagens da infância, perambulando pelos territórios, aproximo e distancio as cenas da minha própria vida. Conduzo a análise pelos trânsitos de Jéssica Lauane e Débora Melo enquanto corpos-territórios no videoclipe para propor uma perspectiva interseccional (AKOTIRENE, 2018) como horizonte de emancipação. Despertam daí outras cartografias da cidade, as *escrevivências*, o aquilombamento e os afetos na confrontação da passividade e no encantamento como lógica da vida em que é possível extrair a "presença do real, isto é, a singularidade das coisas" (SODRÉ, 2002, p. 163) por meio da alacridade. Por fim, resgato o olhar opositor para extrapolar os predicativos identitários que assolam os *indivíduos* racializados e assim mirar sua "presença como algo credível" (RUFINO, 2019, p. 15).

Por fim, acredito que este trabalho não se encerra em si. As não resoluções, os excessos, as faltas e os conflitos são constituintes de um processo acadêmico e pessoal recente. Se por um lado transpareço o orgulho do esforço de poder fazê-lo, graças aquelas/es que me antecederam, por outro, deixo escapar minha tristeza em razão dos motivos pelos quais o

faço: as tecnologias de opressão que nos destituíram da condição de *sujeitos*. Em algum grau minha tia estava certa, eu sou um "marginal"²⁴, e todo esforço que reside nestas linhas é para desnudar as mãos ensanguentadas daqueles que estão no centro e que insistem em nos empurrar para as margens.

²⁴ "Aquele/e que é empurrado às margens". Traduzo o termo em sentido passivo para subverter o tom pejorativo.

2. VIDEOCLIP, LOGO TAMBÉM EXISTO

...Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:

– É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rústico. [...]

O branco é que diz que é superior. Mas que superioridade apresenta o branco? Se o negro bebe pinga, o branco bebe. A enfermidade que atinge o preto, atinge o branco. Se o branco sente fome, o negro também. A natureza não seleciona ninguém. (JESUS, 2014, posição 956 kindle)

2.1. Procurando respostas em outros saberes

Os incômodos com as pesquisas que envolvem questões de raça, gênero, classe, e sexualidade são indícios da fragmentação e hierarquização dos modos de pensar no espaço acadêmico. Muitas vezes, essa interposição se dá de maneira sutil, engendrada nos ritos e na institucionalização que soa natural do meio, como se fossem apenas meros questionamentos formais gestados por dúvidas metodológicas. Alguns trechos dos relatos compartilhados entre os discentes são suficientes para denunciar a violência epistêmica: "tá, legal sua pesquisa, mas por que isso é importante?", "poxa, muito interessante, mas não há ninguém que possa te orientar" ou "seu trabalho está ancorado em um binarismo"²⁵. Colocações que, ao serem esmiuçadas, expõem as lógicas que as estruturam; a permissibilidade dos corpos que podem pesquisar e o que se pode pesquisar.

Estas disparidades reforçam privilégios, ainda que o ingresso de alunas/os negras/os e indígenas²⁶ tenha reconfigurado a distribuição de discentes nos espaços educativos por meio das leis de cotas, possibilitando uma maior admissão de grupos continuamente excluídos. Em outros termos, a produção de saberes, sobretudo nas universidades ocidentalizadas, continua sendo validada pela lógica cartesiana do "penso, logo, existo" em que a razão só pode ser alcançada por meio de um Eu universal deslocado do espaço-tempo, que produz conhecimento imparcial (QUIJANO, 2005; GROSGOUEL, 2016; FERREIRA da SILVA, 2019; RESTREPO, 2021). Logo, ainda que as políticas públicas sejam desenhadas para diminuir desigualdades, a inclusão do corpo junto ao desprezo à diversidade do saber estabiliza o espaço algébrico de poder em um jogo supostamente democrático, uma vez que

²⁵ Trecho do parecer da Compós que recebi na submissão do artigo *Aquilombamento Audiovisual: enegrecendo os imaginários da cidade*.

²⁶ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/proporcao-de-negros-e-indigenas-nas-universidades-triplicou-em-21-anos-no-brasil/> Acesso em: 1 de outubro 2022

categorizações do *pensar* não estão desassociadas das categorizações do *ser*. Ou seja, tanto o não-humano como o não-saber fazem parte do mesmo processo de dominação (genocídio/epistemicídio) colonial que tem a racialidade, balizador científico produzido no período pós-iluminista, como ferramenta simbólica que contorna as diferenças dos grupos por meio das noções éticas de humanidade. Não há de se falar, portanto, de produção de conhecimento sem a permeabilidade das noções raciais (FELDHUES, 2020).

Ponderar tais questões é um compromisso ético-político, já que, enquanto pesquisador negro, não estou alheio às amarras coloniais que me tornam um corpo estranho na universidade. Destarte, esboço esforços junto a outras/os teóricas/os negras/os como horizonte para idealizar formas não homogeneizadas de entender o mundo como parte do meu trânsito no espaço acadêmico. Não falo por ninguém, mas me misturo aos gritos da coletividade que anseia por liberdade, portanto reconheço o meu lugar no *entre*, sem reivindicar exclusividade e admitindo que este empenho começou muito antes de mim (QUEIROZ, 2020). Ademais, considero elementar observar camadas mais profundas de forma interseccional (AKOTIRENE, 2019; COLLINS, 2020) a fim de evitar exclusões, visto que o dualismo que produz a ideia de que alguns *sujeitos* estariam mais próximos da natureza que outros (razão/emoção) é responsável também por organizar os sistemas sexuais de dominação.

Desde a escravidão até hoje o corpo da negra tem sido visto pelos ocidentais como o símbolo quintessencial de uma presença feminina natural orgânica mais próxima da natureza animalística e primitiva. [...] A imagem de natureza que se tornou importante no início do período moderno era a de um reino desregrado e caótico a ser submetido e governado, associava-se a mulher a natureza selvagem e incontrolável. As imagens da natureza e da mulher eram igualmente ambíguas. (HOOKS, p.468-469, 1995)

O demarcador de gênero posto aqui articuladamente desmistifica "o duplo fenômeno do racismo e do sexismo" (GONZALEZ, 2020, p.76) que oblitera ainda mais o lugar da mulher negra na construção de novas epistemologias. As imagens geradas pelos predicativos identitários da raça junto à natureza caótica que necessita de controle acorrentada ao gênero postulam sobreposições que reforçam um imaginário de dependência, impossibilitando-as de falar por si; "só corpo, sem mente" (HOOKS, 1995, p.469). Representar mulheres negras como puramente corpo, demasiadamente dotadas de sexo, é perpetuar um constructo colonial, baseado nos desenfreios abusos e estupros por parte dos colonizadores, que informa que os

corpos femininos negros estão categorizados culturalmente como apartados da vida mental (ibid.). Isto resulta numa infantilização (*infans*), na cristalização de um estado de sujeição, tal qual de uma "criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos". (GONZALEZ, 2020, p.78). E já que a palavra é motivo de incômodo, por isso vetada a alguns *sujeitos*, o conhecimento é visto com mais desconfiança ainda, sobretudo no domínio de uma mulher racializada. É só pensarmos em quantas intelectuais negras têm sustentado as nossas elucubrações.

Sempre que peço a minhas alunas que citem intelectuais negros sem solicitar que os especifiquem pelo gênero, elas invariavelmente citam nomes de homens Du Bois, Delaney Garvey, Malcolm X e até contemporâneos como Cornel West e Henry Louis Gates. Se peço que os especifiquem por gênero, citam de saída os nomes desses negros e hesitam na busca mental a nomes de negras. Após longa pausa começam a citar escritoras negras contemporâneas famosas, em geral, Alice Walker ou Toni Morrison. Vez por outra aparece na lista o nome de Angela Davis. Não conhecem a obra das intelectuais negras do século XIX. Desconhecem pensadoras críticas negras que seriam contrapartidas perfeitas para Du Bois e Delaney. (HOOKS, 1995, p. 467)

Se o que se visa é a liberdade do ser/saber negro, porque haveríamos de conduzi-lo por vias que só garantiriam a autonomia do homem negro? Ou ainda nos restam dúvidas de que reiterar comportamentos excludentes é reforçar outras exclusões que podem inclusive nos aprisionar? Basta que estejamos atentos para perceber vozes de insatisfação ao nosso redor: os apontamentos de hooks (1995) para as ausências na obra de Cornel West (1999) quando o "enfoque feminista sobre o gênero" (HOOKS, p. 466, 1995) é considerável para entender os papéis sexuais e o sexismo; na crítica de Grada Kilomba (2020) ao "erro fatal" (p. 15, grifo da autora) de Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* ao generalizar a condição humana por meio do termo *homem*, isto é, tomando-o como *sujeito* da sua obra; ou no discurso de Sojourner Truth (1867 apud AKOTIRENE, 2019) que enfatiza o não reconhecimento do papel das mulheres negras na conquista do sufrágio por parte dos homens negros. Tais apontamentos têm como finalidade alertar para o enraizamento da estrutura moderna/colonial²⁷, seus resquícios e sua plasticidade em envolver até organizações de mundo que, mesmo criticando o seu funcionamento, reitera a substância da sua manutenção. Ainda

²⁷ As estruturas do pensamento moderno nos revelam que o ideário colonial, além de não ter sido superado, organizou a modernidade.

que haja muita boa intenção, é necessário rever cursos que sustentam a similaridade ou a reprodução do pensamento dominante.

Por estas razões, mobilizo as categorias de raça e gênero de forma entrecruzada como horizonte constitutivo, ainda que suas especificidades em termos de história material demandem uma análise zelosa de seus desdobramentos (HAIDER, 2019). Para isso, proponho uma rasura à máxima de Descartes para devolver o corpo ao lugar de produção de conhecimento. A dança, o canto, o olhar, a escrita e o tambor são algumas das flechas lançadas no mundo para conceber outros saberes incorporados: "fabulo, logo também existo" (RUFINO e SIMAS, 2018; RUFINO, 2019). A incorporação é reinscrita, como uma noção "que engloba os inúmeros saberes praticados, vibrados nos tons do sentir, fazer e pensar" (RUFINO, p. 137, 2019), transgredido o conjunto simbólico violento atribuído pelas "marafundas coloniais" (ibid.).

Dessa forma, considerando que ausentar a crítica feminista negra da emergência de outros saberes é ferir o próprio corpo, evoco as contribuições de bell hooks, Grada Kilomba, Neusa Sousa Santos, Denise Ferreira da Silva, Lélia Gonzalez, Karla Akotirene, Patricia Hill Collins, Winnie Bueno, Audre Lorde, Luciana Xavier de Oliveira, Marina Feldhues, Conceição Evaristo e Saidiya Hartman enquanto corporeidade²⁸. Assim, aspiro a subversão dos regimes do olhar (*olhar opositor*), do falar (*máscara do silenciamento*), do narrar (*escrevivência*), do lembrar (*imagens de controle*), do ser (*torna-se negro*) e de todos os que sustentam as negações aos *sujeitos* racializados.

2.2. O poder das encruzilhadas

Para costurar os saberes em uma trama que se expande além do que é admitido no pensamento hegemônico, emprego a noção de *cruzo* da pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2019) enquanto fio político-poético-estético. Nesse sentido, há de se falar de uma esculhambação das lógicas dicotômicas, que operam sob o regime binário de mal/bem, certo/errado, centro/periferia, colonizador/colonizado, etc, para abrir possibilidades nas

²⁸ "Segundo Muniz, corporeidade é a condição própria do sensível, tal como na experiência afro, em que o sentir é a comunicação original com o mundo, é o ser no mundo como corpo vivo. O sentir é o modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres, é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo." Disponível em: <https://bienaldedanca.sescsp.org.br/programacao/muniz-sodre-desloca-seu-pensamento-para-a-corporeidade/> Acesso em: 20 set 22

frestas. Assim, a figura de Exu emerge "como horizonte disponível para múltiplas e inacabadas invenções" (ibid., p. 38).

- a. A esfera *política* se compromete ao combate do racismo e a subversão da colonialidade, preservando a vida em sua totalidade e diversidade, sendo a base do desenvolvimento das esferas *ética* e *poética*;
- b. A esfera *poética* pretende a legitimação das possibilidades subalternizadas e descredibilizadas enquanto organização de ser-saber em harmonia com a esfera *política*;
- c. A esfera *ética* conduz a educação (ser-saber) como vetor da arte, da vida e do conhecimento, abrindo o caminho para outras possibilidades que estão além do estabelecido pela ordem colonial.

Exu é o princípio de tudo e elegê-lo como "potência codificadora e mobilizadora de uma pedagogia da descolonização é, em suma, um ato de responsabilidade com a vida" (RUFINO, 2019, p. 19). Sua incorporação implica todas as criações, mesmo as que ainda virão, da mesma forma que substancia tudo que possa vir a ser destruído. Símbolo da dinâmica social, é referenciado em sua origem/destino às camadas subalternizadas (BARROS e BAIRRÃO, 2015; TRINDADE, 1981). Por estas razões, não há movimento da vida sem sua presença. Tudo o que existe está atrelado ao elemento constitutivo de Exu: os ancestrais femininos e masculinos, suas formas e concepções, as divindades (os orixás) e os entes vivos e mortos. É ele também princípio comunicativo e senhor das possibilidades, aquele que abre espaço para o inacabado, o incerto e o incontável. (SANTOS, 1986; SODRÉ, 2017; RUFINO e SIMAS, 2018; RUFINO, 2019). Inscrevê-lo como gênese de uma epistemologia é se orientar pelo valor de +1 que vem de um dos seus atributos, Igbá Ketá, senhor da terceira cabaça. Segundo o Ifá²⁹, oráculo iorubá, Exu foi instigado a escolher entre duas cabaças para levar em uma viagem até o mercado de Ifê. Uma delas continha um pó de elementos que positivava a vida no universo, enquanto a outra era exatamente o contrário. Assim, elas se

²⁹ Sistema de consulta divinatória que utiliza 16 coquinhos de palmeira, *òpẹ ifá*. Pela sua importância, é visto como uma divindade. São consultados os 16 odus principais, *ojú odù*, e os 240 odus menores, *omọ odù*, num total de 256. À medida que são revelados, algumas marcas são riscadas numa bandeja, *opón*, salpicada de um pó, *iyèròsùn*, e revelarão narrativas, *itàn*, a serem interpretadas. Ifá (Fá) pode ser usado como prefixo de palavra para formar nomes próprios: *Fágbèmí* - Ifá me apoia; *Fáṣìnà* - Ifá abre os caminhos; *Fáyòmí* - Ifá me dá felicidade. V. odù. (BENISTE, 2011).

antagonizavam entre vida/morte, bem/mal, remédio/veneno, palavra/silêncio, etc. Ignorando as opções que tinha, ele misturou o conteúdo da primeira com a segunda, despejou numa terceira cabaça vazia e soprou a mistura no universo (RUFINO e SIMAS, 2018; CRUZ, 2021). Por isso, Exu, na sua representação de Yangí, protomateria do mundo e em outros textos e cantigas, é relacionado ao número "1" multiplicado ao infinito e, ao mesmo tempo, com o número "3", "que não é primeiro e sim primordial: a dinâmica da reunião do terceiro constitui um e dois", pois na matemática "os números progridem de um a dois, de dois ao três e do três ao infinito" (SODRÉ, 2021, p. 178).

É o número três, portanto, que abre a possibilidade do infinito diverso. Mas é também aquele que possibilita a linguagem, uma vez que cada som verbal aparece como um terceiro elemento, resultante da interação de dois elementos genitores - entidade transcendente e ser humano. Descrito pela filosofia hindu, o três "é uma onda, uma curva senoidal, uma vibração semelhante à luz ou ao som. Quando duas ondas colidem, um novo fenômeno é criado. Essa é a criatividade inerente da natureza. Mesmo no nível mais sutil da vibração e das partículas subatômicas, a oscilação intrínseca da natureza desencadeia um ciclo infinito de criação, destruição e recriação. Do número três se originam muitos" [...] (SODRÉ, 2021, p. 178)

As duras tentativas de assimilação entre Exu e o Diabo Cristão como forma de afastar sua natureza múltipla são parte dos esforços violentos de um saber cujo fim é aprisionar as potências do mundo. Operados no ventre das oposições (*bem/mal, humano/não-humano*) e reforçados por uma ciência que supostamente pretendia apenas iluminar as "trevas", as expansões judaico-cristã e o racionalismo moderno, contaminados pelas lógicas coloniais e mergulhados no interior da colonialidade, esforçaram-se para cingir a capacidade exusíaca. Ou seja, se por um lado, as noções cristãs entendiam/entendem Exu como um demônio, por outro a ciência baseada nos eurocentrismos corroborava com o entendimento de que as culturas que o cultuavam eram inferiores. Entretanto, vale lembrar que Exu "não se apraz no mal, nem é o inimigo do homem" (SÀLÁMÌ e RIBEIRO, 2015, p. 148). Equipará-lo ao Diabo reduz "a complexidade das culturas negro-africanas", aniquila outras cosmovisões, destroça outros modos de vida e impede a organização "de uma sociedade que se oriente pela diversidade como princípio ético" (RUFINO, 2019, p. 51).

Sendo assim, o dualismo entre as noções de cristão/pagão e a produção de um não-Outro no racional científico, quando intersectados, revelam-se como estruturas sólidas de uma mesma moeda que vão justificar o domínio e a exploração.

Desse ponto de vista, as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa, ou, melhor dizendo, a Europa Ocidental, e o restante do mundo, foram codificadas num jogo inteiro de novas categorias: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico científico, irracional-razional, tradicional-moderno. [...] Essa perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo.

Evocar a natureza dinamizadora de Exu e suas várias facetas: *Obá Igbá-Ketá*, o senhor da terceira cabaça; *Òkòtó*, sua forma de caracol aberta ao infinito; *Enugbarijó*, a boca coletiva do universo e dos orixás, *Yangí*, pedra vermelha de laterita que é matéria-prima do mundo; *Obá Oritá Metá*, o senhor das encruzilhadas é desafiar a compulsão binária a qual estamos sujeitos. Na impossibilidade de apreender Exu no curso monológico da razão, percorremos as esquinas, as arestas e os cantos obliterados pelos regimes de verdade, expondo, assim, seus fundamentos.

Façamos, portanto, uma implosão daquilo que é entendido como parte de uma natureza dual para expressar atributos *triviais*, ou como se entende na semântica do período arcaico ocidental, fora dos muros do "ocidente dicotômico", *ordinários*: o que é da "rua". Refletir por meio "tri" (três) + "vial" (vias) seria considerar "o extraordinário entroncamento dos caminhos: a possibilidade de uma via se desdobrar em três (poesia, música e dança) e, em mão-dupla, a viabilidade que têm as três de se dobrarem numa." (CRUZ, 2021, p. 201). *Trívia* é, na mitologia romana, "a deusa feiticeira das encruzas noturnas" (ibid.), tendo como equivalente grego à deusa Hécate. Ambas são vistas pela perspectiva cristã ocidental como símbolo da noite, da morte e das trevas. Nesse sentido, são forças que se assemelham à Pombagira³⁰, entidade sedutora feminina de grande potência que põe em xeque o domínio masculino por meio do confronto às normatizações de regulação e do interdito às mulheres (BARROS e BAIRRÃO, 2015; RUFINO e SIMAS, 2018; CRUZ, 2021). Trívia, Hécate e

³⁰ Curiosa entidade cultuada em terreiros de umbanda, de Candomblé e em outras religiões de matriz africana. Sua origem, assim como seu símbolo, rasga a verdade para se aventar nas possibilidades, algumas delas são: segundo Saraceni (2018) 1) "Pombagira" ou "Pombogira" enquanto uma corruptela de PambuNjilá termo da língua Kimbundu que significa o guardião dos caminhos e das encruzilhadas no culto Bantu; 2) uma derivação de "bombogira", entidade prestigiosa que é oferenda dos caminhos e das encruzilhadas no culto angolano; 3) "Pombagira", "Pombogira" ou "Bombogira" seria oriunda das "yamins" do culto de "gelede", uma sociedade secreta matriarcal (p. 16). Para Costa (2015 apud REIS, 2020, p. 117), entidade feminina sincretizada e cultuada na macumba, na umbanda, na linha cruzada da Quimbanda e em outras religiões de matrizes africanas. E para Prandi (1998), uma entidade controversa, Exu-mulher da Umbanda, originada da quimbanda e cultuada em várias religiões de matrizes africanas. Esta última, questionada por Saraceni (2018, p. 17) que diz que "muitos autores umbandistas atribuíram-lhe o grau de Exu feminino em razão da falta de informações sobre essa entidade e o fato de manifestar-se nas linhas da esquerda ocupadas por Exu e por Exu Mirim".

Pombagira são divindades que rasuram "a 'treva' como contraparte sem luz, riscam, no 'entre', o aberto e desforram o inferno no híbrido intervalo do mundo – o mundano já-sempre divino." (CRUZ, 2021, p. 202). São elas caminhos triviais que não podem ficar de fora das bases que alicerçam o *cruzo*.

Apesar de entender o mito romano e o grego como instâncias importantes da minha aspiração, incorporarei suas contribuições à presença de Pombagira, uma vez que seu símbolo, popular no país, assenta o erótico, a insubmissão, a quebra do silêncio, a sedução e a gira como elementos fundamentais para se pensar nas possibilidades do saber por um viés generificado (BIRMAN, 2005). Por isso, envolvo-me, principalmente, pelas sonoras gargalhadas e o requebrar de quadril de um orixá misterioso não explanado na cosmogonia nagô, mas que, segundo as lendas³¹, é "a guardiã dos mistérios da matriz geradora" (SARACENI, 2018, p.38) e controladora de tudo aquilo que não é exteriorizado pelos seres e pelas espécies da criação. Seu nome espalhado pelas esquinas brasileiras revela ainda outro de seus atributos por meio da justaposição de pombo, pássaro conhecido como mensageiro, mais gira, movimento de deslocamento. Ou seja, "a mensageira dos caminhos à esquerda, trilhados por todos os que se desviaram dos seus originais caminhos evolutivos e que se perderam nos desvios e desvãos da vida" (ibid., p. 20).

Diante da força transformadora de Exu (iorubá) e de Pombagira no (Bantu) que faz circular o axé, substância primordial da vida e que por conseguinte encanta o ser, é que cogito a inventividade de uma epistemologia que se desenha no e além do culto religioso, uma vez que suas contribuições reorganizam o social e se estruturam por uma moral de outra ordem fundamentada pela ótica dos subalternizados e marginalizados, distinta da moral cristã que organizou em grande parte a vida e os saberes em um curso único (NEGRÃO, 1993). Assim, dispor da produção de ser/saber nas encruzilhadas é recuperar itinerários historicamente negados, revelando aqueles que se privilegiam da manutenção da ordem vigente; bem como significa permear os espaços vazios e revelar zonas fronteiriças do que está no *entre*.

2.3. A dobra da palavra

Propor um conhecimento nas frestas requer o entendimento de que o que está nas margens é contaminado nas relações com aquilo que o produziu (centro). Ou seja, os

³¹ Ver: SARACENI, Rubens. Orixá Pombagira: fundamentação do mistério na Umbanda. 7ª ed. São Paulo: Madras, 2018.

conhecimentos (seres/saberes) que nascem nas fronteiras são resultados não somente da passividade da reprodução da ordem estabelecida, mas das tensões, transformações e cruzamentos resultantes da interação. Assim, o fronteiro (lugar de reexistência) passa a ser "zona de contato (e contágio)" (CRUZ, 2021, p. 209) onde não só o colonizado aparece como impregnado pela cultura do colonizador, mas também enquanto parte ativa que altera a relação. Na reinvenção da vida brotam formas de saber/sentir/fazer mesmo sob regimes que tentam inviabilizar as diferenças. A encruzilhada, portanto, se concretiza enquanto transgressão, pois

não é aqui reivindicada para negar a presença da modernidade ocidental, mas para desencadeá-la do seu trono e desnudá-la, evidenciando o fato de que ela é tão parcial e contaminada quanto as outras formas que julga. [...] O *cruzo* é o devir, o movimento inacabado, saliente, não ordenado e inapreensível [...] é a rigor uma perspectiva que mira e prática a transgressão e não subversão, ele opera sem a pretensão de exterminar o outro com que se joga, mas de engoli-lo, atravessá-lo, adicioná-lo como acúmulo de força vital. (RUFINO, 2019, p. 18, grifo do autor)

É preciso ir mais fundo. Atentemo-nos aos lampejos de Fanon (2020, p. 31), “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. O que está sendo soprado aqui é que a linguagem, meio pelo qual o ser se inventa (ou é inventado) enquanto indivíduo social, é, num primeiro momento, a própria prisão. Ou melhor dizendo: (nós negras/os) estamos sob os destroços do mundo que quer nos matar. E não se trata tão somente da morte física, mas do desencanto, "perspectiva contrária à diversidade" (RUFINO e SIMAS, 2020, posição 41 kindle) que produz perda vital. Esta, sim, descontinua a noção de encantamento, "gira política e poética que fala de outros modos de existir e praticar saber" firmada na "integração entre todas as formas que habitam a biosfera" (ibid.). Assim, na dimensão sartreana do ser-para-outro adotada por Fanon, a linguagem atua imobilizando a/o negra/o através do olhar e do discurso do Outro, neste caso, o branco. Isto faz com que consciência que a/o negra/o tem de si se dê, primordialmente, de forma passiva e represente uma cisão com o mundo, já que acontece na violência dos insultos, no paternalismo afetivo ou na neutralidade falseada que lhe ferem a pele (COMBE, 2015). Daí, surge o rompimento da própria identidade: sou negra/o? Afinal, que negra/o sou?

Ainda em linhas fanonianas, é preciso que nos deixemos conduzir por vias da dialética do "amor e luta" campos minados pelas experiências de "domínio e dedicação" (BARROS,

2021b, p. 3) como produtores de sentido no delinear das visões de mundo. Afastando-nos da ideia pura e romantizada do amor romântico, passemos a considerar a ideia da aspiração de um Amor Verdadeiro (contraposto ao amor-fracasso) como condutor da relação do ser-para-outro. É o amor, pois, o desejo de ver no outro aquilo que se postula para si (FANON, 2020; GAYÃO, 2020; BARROS, 2021b), que vai informar as barreiras encontradas na racialização da vida. Isto porque para que esta busca se dê por completo, é preciso “exigir a mobilização de instâncias psíquicas fundamentalmente livres de conflitos inconscientes” (FANON, 2020, p. 57). Ou seja, só há reconhecimento pelo amor se as barreiras que impedem a aproximação do objeto amado forem resolvidas, sem que haja uma "marca da diferença" ou um "complexo de inferioridade" (SOUZA, 1986; KILOMBA, 2019; FANON, 2020); é necessário espaçar o Eu para que ele dê lugar ao Nós: “*eu me vejo no outro em implicação e desejo.*” (BARROS, 2021b, p. 4, grifo do autor).

Então como cessar o conflito entre o Eu e o Outro? Como tornar este Outro parte de mim, se a presença deste Outro implica a anulação do Eu? Como poderei amar o que sou se o que há posto no mundo me informa que não sou nada? Eu tinha 12 anos quando descobri o racismo. Já Victoria... Bem, deixem que ela nos fale.

Tinha sete anos apenas.
Apenas sete anos.
Sete anos nada.
Não chegava nem a cinco.
De repente umas vozes na rua me gritaram: negra!
Por acaso sou negra? - Me disse
SIM!
O que é ser negra?
Negra!
E eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.
Negra!
E me senti negra!
Negra!³² (CRUZ, 1960 apud LOPEZ, 2015, p. 588-589, tradução minha)

Ao ecoar, o poema de Victoria Santos Cruz (1960) reverbera a marca da diferença e a impossibilidade do reconhecimento. O grito *Negra!* - ou *marginal*, como foi no meu caso - é o epicentro do trauma em que pesa certa angústia. A intenção de prender o *sujeito* interditado (a/o negra/o) a um imaginário sustentado por características fenotípicas, produto da

³² Tenia siete años apenas, apenas siete años, ¡Que siete años! ¡No llegaba a cinco siquiera! De pronto unas voces en la calle me gritaron ¡Negra! “¿Soy acaso negra?”— me dije ¡SI! “¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra! Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. ¡Negra! Y me sentí negra, ¡Negra! Como ellos decían

colonização (SOUZA, 1986; KILOMBA, 2019), é golpe certo que o aliena e o objetifica; e mesmo que ela/e tome a palavra, terá que fazer por meio do uso da língua do branco. Os problemas que se apresentam aqui são 1) a *inocência* (ALMEIDA e CORTEZ, 2017) que anteriormente pacificava a convivência da/o negra/o com o branco está rompida; 2) a linguagem está imersa e faz jus ao meio social da qual faz parte, portanto, carrega em si o complexo de inferioridade e impõe à/ao negra/o que tome o branco como marco referencial (SOUZA, 1986; COMBE, 2015; FANON, 2020); 3) as instâncias do mito racial operam para dissolver as contradições (SOUZA, 1986).

Todo o complexo que sustenta o "mito negro" tende a suprimir as relações sociais para se instaurar enquanto verdade a fim de fazer com que a "natureza" tome o lugar histórico/social.

O mito é uma fala, um discurso - verbal ou visual - uma forma de comunicação sobre qualquer objeto: coisa, comunicação ou pessoa. Mas o mito não é uma fala qualquer. É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em "natureza". [...] Enquanto produto psíquico, o mito resulta de um certo modo de funcionamento do psiquismo em que predomina o processo primário, o princípio do prazer e a ordem do imaginário. [...] O mito negro se constitui rompendo uma das figuras características do mito - a identificação - e impondo a marca do insólito, do diferente (SANTOS, 1986, p. 25-26).

Em um mundo racializado, a construção do Eu para a/o negra/o está vedada porque a linguagem, conjunto simbólico que permite a assunção da identidade, reproduz o ideário colonial organizado pelo branco em que o *sujeito* racializado é posto enquanto alguém descabido de dignidade e humanidade; nadificado. Assim, a identidade compreendida aqui segundo tradição freudiana como "aquilo que permite uma estruturação simbólica responsável pela capacidade de organização psíquica" (BARROS, 2021, p.15) não pode ser empreendida por ela/e. Pelo menos, não de forma voluntária. A/O negra/o é fixada/o pelo imaginário do Outro. E após se dar conta da existência de um mundo cruel, violento, alheio às suas crenças que impede sua possibilidade de autodeterminação, resta ao *sujeito* racializado colocar-se perante a perversão da construção da identidade para encontrar saídas.

Voltemos às escritas de Victoria Santos Cruz (1960):

Por acaso sou negra? Me disse
SIM!
E o que é ser negra?
Negra!
Eu não sabia a triste verdade que aquilo escondia.

E me senti negra
 Negra!
 Como eles diziam
 Negra!
 E recuei
 Negra!
 Como eles queriam.
 Negra
 E odiei meus cabelos, meus lábios grossos e olhei com vergonha para minha pele escura.³³ (CRUZ, 1960 apud LOPEZ, 2015, p. 2015, tradução minha)

Por se tratar de um evento traumático que acontece ainda mesmo na infância, o racismo logo rompe um estado de *inocência*, empurrando o indivíduo racializado em direção a outros processos psicossociais. Um deles é a *rejeição*, estado instalado em decorrência da tomada de consciência do que está em jogo nos sistemas de valoração (inferioridade/superioridade): *por acaso, eu sou negra? / Eu não sabia a triste verdade que isso escondia / E recuei*. Imerso em uma nova composição imaginativa e ciente de que seus traços, sua cor de pele e sua fala não passam despercebidos pelos olhares do branco, a/o negra/o tende ir em direção a própria *negação*: *odiei meus cabelos, meus lábios grossos e olhei com vergonha para minha pele escura*. Guiado por um fluxo que lhe impele à *negação*, o *sujeito* toma o ideal do branco como sendo seu (ALMEIDA e CORTEZ, 2017).

O homem só é homem na medida em que busca se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido por ele. Enquanto não for efetivamente reconhecido pelo outro, é esse outro que permanece o tema de sua ação. É desse outro, do reconhecimento por parte desse outro, que dependem seu valor e sua realidade humanos. É nesse outro que se condensa o sentido de sua vida (FANON, 2020, p. 227).

Passaram por nossos olhos, ouvidos e pele, fragmentos de discursos, colhidos das histórias-vida dos nossos entrevistados, onde ouvimos falar o negro enquanto sujeito que introjeta, assimila e reproduz, como sendo seu, o discurso do branco. O discurso e os interesses (SOUZA, 1986, p. 32).

Já quase sem saídas, respondendo aos desejos de realização, o impulso da/o negra/o é embranquecer-se. A *negação* oferece como dissolução uma adaptação aos moldes racistas, já que não há outra possibilidade, diante da imposição, de uma autocontemplação; não há

³³ *No original*: “¿Soy acaso negra?” – me dije ¡SÍ! “¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra! Y yo no sabía la triste verdad que aquello escondía. Negra! Y me sentí negra, ¡Negra! Como ellos decían ¡Negra! Y retrocedí ¡Negra! Como ellos querían ¡Negra! Y odié mis cabellos y mis labios gruesos y miré apenada mi carne tostada (CRUZ, 1960, s/p).

viabilidade do amar a si próprio. Sem conseguir resistir ao convite sedutor do colonizador, o colonizado entrega-se à ambivalência da diferença. Assim, torna-se diferente do diferente, logo, um igual do branco. Eu mesmo já mergulhei o corpo nessas águas e fiquei boiando tentado pelos elogios: "Você é um médico, um escritor, um estudante, você é diferente, você é um de nós"³⁴ (BHABHA, 1986, p. xvi, tradução minha). O problema é que, embora pareça um tratamento decoroso, o que está logo ali em alto-mar é a pura alienação velada por um paternalismo barato e, junto dela, a replicação da lógica que se impõe duramente a outros corpos.

Por aqui pairam dúvidas de outrora: *o que sobra quando "já somos" antes mesmo que pudéssemos "vir a ser"?* Como não se entregar a marca da submissão que faz da/o negra/o refém da passabilidade branca se ela está presa à linguagem? Se é nela que mora o "complexo de inferioridade" denominado em outros termos como *inferioridade/supervalorização da noção de negro*? (FANON, 2021). Há sequer saídas? Sim, existem. E elas estão em várias vozes. Em outro momento talvez eu não as veria (o que é muito sintomático), mas agora as vejo. Aproveitemos, primeiramente, o olhar pelo retrovisor para destacar a essência do que já foi dito no início do capítulo.

As possibilidades vão assim emergindo, rompendo com os limites impostos pelo regime colonial, para, na linguagem, revirarem mundos e apresentarem outras rotas. *A linguagem não é meramente um ato a ser executado, é a própria existência do ser em sua radicalidade, diversidade e imanência. Na linguagem, o ser se encarna em muitos e encarna tantos outros, dribla, finta, ginga e desdiz.* A linguagem nos permite o escape a toda forma de controle e limitação. Se Exu é o signo que fundamenta uma teoria da vida, como também é o princípio propulsor da linguagem, ele nos revela a dimensão da vida imbricada à arte, ao conhecimento e à infinitude (RUFINO, 2019, p. 115, grifo meu).

Logo, é preciso desafiar a unilateralidade dos espaços formativos da linguagem para dissecá-la, não como lugar estanque ou natural cuja estrutura simbólica não pode ser reinventada, mas em sentido de inter-relação, tensão e conflito. Se nela moram os predicativos identitários que aprisionam os corpos, é também por ela que se apresentam rasuras e aberturas para uma reinvenção dos seres/saberes. Ou seja, é possível recriar o próprio inconsciente para dissipar as significações impregnadas no colonialismo; esmiuçar a irreduzível pluralidade da linguagem abarcando os pensamentos, palavras e ações diversas; edificar o Eu nas margens; ir a fundo na concepção de si para recriar também os meios dessa criação; e negar os limites postos como exceção para devolver a viabilidade de um *amar a si mesmo* que forneça

³⁴ No original: 'You're a doctor, a writer, a student, you're different you're one of us.'

alternativas de *reconhecimento* (BARROS, 2021b). O amor como ato revolucionário pode despendar parte da sua violência transfigurativa nos limites do mundo tal qual ele é, para abrir horizontes de um mundo que nem sequer ainda existe.

Se ainda nos resta dúvida de que o *cruzo* e a dobra da linguagem são desenhos de novos rumos, observemos a bola cantada por bell hooks: (2017, p. 226) "De início, resisto à ideia da 'língua do opressor', certa de que esse conceito tem o potencial de enfraquecer aqueles entre nós que estão apenas aprendendo a falar, apenas aprendendo a tomar posse da língua como território onde nos transformamos em sujeitos". E com o mesmo ímpeto, passemos para as próximas linhas de Adriene Rich (19--? apud hooks, 2017, p. 226): "*Esta é a língua do opressor; mas preciso dela para falar com você*". Ora, o que está em xeque aqui são as estruturas rígidas. A imposição do idioma, neste caso o inglês padrão – e no nosso caso o português –, é o despedaçar dos povos nas diásporas; é o terror do silêncio imposto aos africanos que, arrancados de sua cultura e de sua língua, foram obrigados a habitar em terras desconhecidas, vendo semelhantes ultrajados sem que pudessem se comunicar entre si. O inglês e o português não são cantos de exílio, eles são parte estruturante da dominação e da exploração. Entretanto, não é a língua em si que violenta, mas o que é feito dela por aqueles que impõe o seu curso "civilizatório"; a linguagem é resultado do problema daquele que "ao acostumar-se a ver o outro como animal, ao treinar-se para tratá-lo como um animal, tende objetivamente, para tirar o peso da consciência, a se transformar, ele próprio, em animal." (CÉSAIRE, 2020, p. 23). Olhemos, com isso, para o fronteiroço onde o mundo é reinventado; e para a linguagem que enquanto parte deste mundo não foge a reinvenção.

Quando imagino o terror dos africanos a bordo de navios negreiros, nos palanques dos leilões, habitando a arquitetura insólita das fazendas de monocultura, considero que esse terror ia além do medo da punição e residia também na angústia de ouvir uma língua que não compreendiam. O próprio som do inglês devia aterrorizá-los. [...] Como lembrar, como evocar esse terror? Como descrever o que devem ter sentido os africanos, cujos laços mais profundos haviam sido sempre forjados no espaço de uma língua comum, mas foram transportados abruptamente para um mundo onde o próprio som de sua língua materna não tinha sentido? Imagino-os ouvindo o inglês falado como a língua do opressor, mas também os imagino percebendo que essa língua teria de ser adquirida, tomada, reclamada como espaço de resistência. Imagino que foi feliz o momento em que perceberam que a língua do opressor, confiscada e falada pelas línguas dos colonizados, poderia ser um espaço de formação de laços (HOOKS, 2017, p. 225 - 226).

Nas bandas daqui, Lélia Gonzalez (2020, p. 54) é quem dá o tom: "Mais precisamente, coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português falado no

Brasil (o “pretuguês”, como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira”. O nosso português, que nem é tão português assim – já que não é em sua totalidade a expressão do colonizador –, é, na verdade, a prova de que a cultura brasileira foi forjada no limiar, marcada pela força da luta negra e indígena (SILVA, 2014; FARIA e ARAÚJO, 2018; NASCIMENTO, 2019; GONZALEZ, 2020). Nós fazemos valer o ditado pronunciado por aí: *para bom entendedor meia palavra basta*. E não é que é verdade? Quando a gente diz “Framengo”, antes mesmo de chegar ao fim do vocábulo, a gente já disse tanta coisa. Falamos por meio das marcas linguísticas africanas em que faltam os “L” e sobram os “R” que nossos valores e crenças foram construídos pelas mãos daquelas/es que são rejeitados diariamente: vejam o samba, a capoeira, o maracatu, o frevo, o bumba meu boi e por aí adiante. Se alguém ri da gente com a desculpa de que só há registro de “flamengo” nos dicionários não é falta de aviso, mas a prova de que o racismo já corroeu desta/e a possibilidade sensível de enxergar a própria história. Ainda mais em uma nação embalada repetidamente pelas histórias da cultura popular, das mães pretas, dos pais Joãos e Franciscos. Não dizem que a primeira infância é crucial para a formação da estrutura psíquica? Pois bem... (GONZALEZ, 2020).

[...] se levamos em conta a teoria lacaniana, que considera a linguagem como o fator de humanização ou de entrada na ordem da cultura do pequeno animal humano, constatamos que é por essa razão que a cultura brasileira é eminentemente negra. E isso apesar do racismo e de suas práticas contra a população negra enquanto setor concretamente presente na formação social brasileira. (GONZALEZ, 2020, p. 55)

Não há pureza na linguagem, mas isto não significa dizer que ela sirva apenas a quem faz dela um meio de dominação. Esse limiar entre a sua apropriação para estabelecer a ordem e seu uso para recriar e dar novos sentidos a um grupo subalternizado é o ponto de virada que encoraja o olhar. É este percurso que substancia o esforço de pesquisa aqui realizado. Entretanto, é exigido para isto que a/o negra/o tome consciência da sua própria alienação e das barreiras impostas no mundo racializado que atrapalham o próprio reconhecimento. Só assim é possível uma descida aos infernos para dizer: sou negra/o, sim! Mas não a/o seu negra/o³⁵. É pela própria *afirmação* (ALMEIDA e CORTEZ, 2017) que a dobra da palavra vai se efetivar, momento em que o *sujeito* racializado ciente de suas limitações se recria.

³⁵ Frase citada pelo professor Douglas Barros nas aulas do curso *Frantz Fanon: entre a psicanálise e a crítica radical* ofertadas pela CULT em meados de julho de 2021.

2.4. O lixo vai falar: a negritude como fábula do (im)possível

Quando enfatizo, incansavelmente, que "a linguagem é um campo que revela múltiplas possibilidades" (RUFINO, 2019, p. 117) é para que possamos aprofundar o nosso olhar e não cair nas armadilhas rasteiras da ideologia do branqueamento e do mito da democracia racial (NASCIMENTO, 2019). Aqui e acolá a/o negra/o não só se reinventou como participou ativamente da construção cultural do país que tenta sufocá-lo diariamente (NASCIMENTO, 2021). Há, no entanto, uma neurose cultural brasileira que oculta os sintomas do racismo para fins de manutenção do poder. E, além disso, o sexismo que violenta principalmente as mulheres negras, contribuindo para a sustentação das imagens de controle (BUENO, 2020; GONZALEZ, 2020). Antes diziam: não precisamos de consciência negra, mas de consciência humana. Agora gritam: Brasil acima de tudo, Deus acima de todos. O que não nos dizem – não de forma explícita – é que esse ser humano exaltado nos discursos da branquidão tem cor e gênero (homem/cis/branco); que o Brasil, como termo guarda-chuva, guarda tudo, menos os corpos precarizados e subalternizados por uma necropolítica (MBEMBE, 2018) que flerta o fascismo; e que o Deus é sempre só o permitido pelas religiões judaico-cristãs.

Quando olhamos de perto o mundo inventado pelo colonizador, a gente entende a força da máxima que propalam por aí: *mentira boa é aquela repetida mil vezes que vira verdade depois da exaustão*. Mas será mesmo que a gente ficou preso ao discurso? Existe na tentativa de domesticação (tática em pleno funcionamento) da/o negra/o algo que delate o processo de conversão das condições materiais em naturalização/biologização da vida? (GONZALEZ, 2020). Pergunto de forma honesta já que das bocas que saem a tal harmonia igualitária em que todas/os nós, supostamente, estaríamos resguardados pela "ordem e progresso" do país, escapa também que "negra/o tem mais é que viver na miséria"; que negra/o apanha na abordagem policial, porque não se aquieta ("É só fazer o que eles pedem, pô! Respeitar os policiais, saca?!"); que sempre vai existir desigualdade, e se resta à/ao negra/o trabalho precarizado é porque ela/e não quis estudar o necessário para "ser alguém na vida"; que esse "bando de neguinha/o" que pede dinheiro é tudo para comprar droga; que mulher negra e nordestina só sabe fazer filho e viver do auxílio do governo. E por aí adiante... Localizadas no seio do mito da paridade, até podem parecer frases distantes da nossa bolha, mas olhando ao redor, no cotidiano, são comentários em voga no meio do povo: na boca de um *uber* que,

no caminho de casa, me disse que sempre existiria desigualdade e racismo³⁶; na expressão de raiva do guarda que se incomodou com a fralda dada a um garoto que pedia ajuda no supermercado³⁷; ou nos tiros disparados para cima por um policial que tentava intimidar um cantor³⁸. Sabe o que estes *sujeitos* têm em comum além da cor da pele? O atravessamento das marcas da desigualdade apesar da assimilação de crenças que negam o próprio estatuto de humano. Mentira bem contada? Ou uma ficção que se tornou realidade e continua fazendo da submissão de corpos racializados um regime de verdade³⁹, espalhando cada vez mais suas raízes?

Antes de sairmos gritando eufóricos por aí que a favela venceu, é bom encarar esse tal racismo de frente. No país do carnaval e do futebol, onde dizem que todo mundo vive em paz, é que ele se torna uma ideologia fácil de se plastificar. Quando a gente pisca o olho, tarde demais, o país tá branco. “Racismo? No Brasil? Quem foi que disse? Isso é coisa de americano. Aqui não tem diferença porque todo mundo é brasileiro acima de tudo, graças a Deus.” (GONZALEZ, 2020, p.78).

Em determinado momento poderíamos ter acreditado no desaparecimento do racismo. Essa impressão euforizante, fora das formas de exploração. Os psicólogos falam, então, de um preconceito que se tornou inconsciente. A verdade é que o rigor

³⁶ Um dia, na saída de uma loja de materiais de construção em São Luís, solicitei uma corrida pelo aplicativo Uber que foi atendida por um homem negro e jovem que, no caminho de casa, me relatou estar sobrevivendo como motorista pela própria inaptidão aos estudos. Após o desabafo, e estabelecendo um diálogo, falou que desigualdades sempre vão existir; que os trabalhos feitos por garis, donas de casa e outros trabalhos não valorizados socialmente seguiam a lógica "natural" da vida. Ou seja, se alguém tem que fazer, então, o melhor é escolher pessoas com baixa qualificação. Falou também que sempre existiu escravidão e que a culpa era das/os negras/os que deram poder aos brancos ao escravizarem outros negras/os. No fim da corrida, ao sair do carro, ainda fui obrigado a ouvir que o que me faltava era mais estudo.

³⁷ Após 4 meses morando em Recife, percebi, em um dos supermercados que eu fazia compras, a frequente presença de um menino negro que pedia ajuda para comprar mantimentos para os filhos. Um dia, após ele insistentemente suplicar sem sucesso pelos corredores, Juliane, minha companheira, decidiu ajudá-lo com um pacote de fraldas. Antes dela tomar a decisão, havia uma movimentação dos seguranças (a maioria negros) que, enquanto discavam para a polícia, cogitavam a possibilidade de "pegá-lo na porrada fora do estabelecimento". Segundo eles, o garoto estava roubando os clientes. Ao perceberem que havia alguém ajudando o garoto, um deles, homem negro de meia idade, soltou o seguinte murmúrio: "mulher burra que dá dinheiro para ladrão".

³⁸ A polícia militar do Maranhão de forma truculenta e contraditória encerrou o show "Bailão dos Fuleiros" dos artistas locais, Tiago Máci e Paulão. De acordo com os policiais, a festa descumpria as regras estabelecidas e a dona operava sem o alvará de funcionamento. Horas antes, os mesmos policiais tinham chegado a um acordo com os organizadores que a festa poderia acontecer até à 1h. Em nenhum momento houve quaisquer tentativas de desordem. Mesmo assim, os policiais tentaram levar à força a dona do estabelecimento, deram tiros para cima e agrediram o artista Paulão. A experiência acabou reforçando meu trauma e meus medos dos agentes de segurança pública. KURY, Giovana. *Evento de música termina em tiros no Centro; veja vídeos*. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/policia/2019/02/evento-de-musica-termina-em-truculencia-e-tiros-vindos-da-pm-veja-videos/> Acesso em

³⁹ "Em outras palavras, um regime da verdade é o campo estratégico no qual a verdade é produzida e se torna um elemento tático necessário para o funcionamento de várias relações de poder no interior de uma dada sociedade." (LORENZINI, p. 197-198)

do sistema torna supérflua a afirmação cotidiana de uma superioridade. A necessidade de apelar, em diferentes níveis, à adesão, à colaboração do autóctone modifica as relações num sentido menos brutal, mais nuançado, mais culto. Aliás, não é raro ver surgir nesse estágio uma ideologia "democrática e humana". A empreitada comercial da escravização, da destruição cultural, progressivamente perde terreno para uma mistificação verbal. [...] O racismo incha e desfigura a face da cultura que o pratica. [...] O que equivale a dizer que um grupo social, um país, uma civilização não podem ser racistas inconscientemente. (FANON, 2021, p. 76-77)

Por tais motivos é que eu gostaria de propor um debate para podermos desmistificar alguns pontos. A primeira é esta desculpa descarada de que o racismo é algo pontual. Que ele existe como uma consequência e não como parte de "um todo maior: o da opressão sistematizada de um povo" (FANON, 2021, p.71). Como se só observar as desigualdades socioeconômicas fossem o bastante para explicar o que caracteriza a miserabilidade de alguns, principalmente, no nosso país (NASCIMENTO, 2021). Isto nos leva a crer que o problema é somente do outro, que racismo só existe em outras terras. Ludibriados principalmente por uma suposta democracia fruto da miscigenação – ou em outras linhas, estupro –, passamos a confiar que aqui não há espaço para questões de raça, portanto, tudo se explicaria pela classe (GONZALEZ, 1982; NASCIMENTO, 2019; GONZALEZ, 2020; NASCIMENTO, 2021). As ideias freyreanas são a nossa mentira bem contada, ou incessantemente repetida. O que ela deixa escapar é o ponto-chave no qual quero concentrar esforços.

Na trama dessa domesticação da cultura brasileira, reside os sintomas de uma neurose que diz pelo não dito. O ocultamento dos indícios que revelam o racismo aparece aqui como fuga do recalque. Assim, embora ainda exista o esforço de nos unir embaixo de uma bandeira ultra-nacionalista, as sustentações não duram até a próxima manchete do jornal que assinala a cor daquelas/es que estão abaixo da linha da pobreza⁴⁰. A *consciência* emerge e o que fica estampado com isso é a negação do estatuto de *sujeito* à maioria da população do país. "Até mesmo como objeto de saber. É por aí que a gente compreende a resistência de certas análises que, ao insistirem na prioridade da luta de classes, se negam a incorporar as categorias de raça e sexo. Ou seja, insistem em esquecê-las." (GONZALEZ, 2020, p. 84). E enquanto os rastros da alienação são apagados, por outro lado, a *memória* resgata o lugar das inscrições que dispõem de outras formas de narrar o mundo.

⁴⁰ CAVALLINI, Marta. Proporção de pretos e pardos entre os pobres chega ao dobro em relação aos brancos, mostra o IBGE. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2022/11/11/proporcao-de-pobres-pretos-e-pardos-chega-ao-dobro-em-relacao-aos-brancos-mostra-o-ibge.ghtml> Acesso em: 20 out. 2022

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura; por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí das duas, também chamado de dialética. E, no que se refere à gente, à crioulada, a gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela pra tudo nesse sentido. Só que isso tá aí... e fala. (GONZALEZ, 2020, p. 78-79)

Se a memória indica os deslizos da consciência, logo a gente vê que esse mundo, na forma em que se apresenta e se reitera, não passa de uma fabulação (SANTOS, 2001) daqueles que há séculos destroem, usurpam, expropriam e desumanizam tudo o que não reflete a própria imagem. A realidade, então, seria uma construção narrativa que de tanto ganhar força já não permite que suas motivações sejam facilmente desvendadas.

Como a realidade reduzida à aparência torna-se ela própria só o aparente que por trás de si nada oculta senão seu vazio constitutivo? Se “os adjetivos passam e os substantivos ficam”, o adjetivo negro dado aos indivíduos que viviam no antigamente conhecido “continente sombrio”, rapidamente foi substantivado e não apenas se limitou a substituir o real pelo aparente, como desmistificou compulsoriamente e demonstrou que o real é a própria aparência. A visão de conjunto sobre essas operações mágicas em curso histórico-filosófico permitiu considerarmos que ser e não-ser são complementos do real, como diria o velho Sartre, “à maneira da sombra e da luz”. [...] Então, se concordamos com Mbembe que a grande violência colonialista foi ter reduzido o indivíduo africano ao adjetivo negro, isto é, ter reduzido o indivíduo à aparência, igualmente concordamos que a aparência é o próprio motor que subjaz num espírito científico guiado pelo Entendimento e suas limitações empírico-descritivas. A crítica à invenção do Negro impõe esse ponto de partida. [...] Antes disso, porém, se faz necessário elucidar, na base de um bom combate epistemológico, como o pensamento moderno/científico foi responsável pela construção fictícia das raças que, no íntimo de uma abstração real guiada pela valorização do capital, sustentou e deu legitimidade, pelo discurso de “verdade”, a um modo de sociabilidade exploradora e predatória que atende pelo nome de capitalismo. (BARROS, 2019, s/p)

Ampliando as evidências que o mundo foi tramado por um fio colonial que ainda organiza as relações sociais e a dinâmica da vida presente e futura, é preciso desconsiderar o tempo e seu caráter sequencial, pois este exige "uma liberação dos limites onto-epistemológicos do pensamento moderno, no qual a diferença racial (e sua par, a cultural) é um mero referente de outros tempos e de outro lugar" (FERREIRA da SILVA,

2018, p. 408). Em seu lugar, proponho a abordagem materialista que considera os tempos de outrora como constitutivos do agora/depois, difundida como *pensamento composicional*. Por esta lente, os elementos dos episódios da violência racial aparecem enquanto matéria-prima que conduz o pensamento. Assim, não há separação, por exemplo, entre as marcas da tortura do corpo escravizado e os tiros cravados nas peles negras no complexo do alemão⁴¹ (ibid.) 2018); dos campos de concentração, do extermínio colonial e da criminalização da pobreza (OLIVEIRA, 2014); ou dos ataques dos colonizadores contra o Quilombo de Palmares e as investidas do grande capital contra as comunidades tradicionais e povos indígenas que resistem aos empreendimentos do tal "desenvolvimento econômico", como a construção da Usina de Belo Monte⁴² (BISPO, 2015).

Mesmo que restem dúvidas de como dimensionar de forma certa o tempo, o que não é a minha proposição, afirmo que sua superação faz da materialidade (a matéria em níveis quânticos) a partícula que está presente no todo. E aqui, sim, surgem as questões que me interessam: seria possível ficcionar o mundo de outro modo sem acionar a violência constitutiva entranhada ao passado? Seria possível tocar o *blues* sem soar o "lamento dos escravizados" (FANON, 2021)? "É possível exceder ou negociar os limites constitutivos do arquivo" (HARTMAN, 2020, p. 28), uma vez que ele está inseparável dos jogos de poder?

Não existem outras dúvidas que me atormentem mais do que estas. Por isso, cabe ressaltar, que toda elaboração que faço para tentar respondê-las não é um percurso único, individual ou que se encerra em si. Nem muito menos presumo a superação de todos os problemas que enfrentamos diariamente com as tecnologias de opressão e o arcabouço racista. A confluência dos saberes mobilizada como um dos caminhos possíveis que contempla formas transgressivas de ser/saber no mundo obtém sua validade ao passo em que se integra, de esforços anteriores aos mais atuais, a um conjunto de saberes plural e diverso. Com esse intuito, primeiramente, faço minhas as palavras de Conceição Evaristo⁴³ (2020):

⁴¹ MENDONÇA, Jeniffer. O massacre que interrompeu a quarentena no Complexo do Alemão. Disponível em: <https://ponte.org/o-massacre-que-interrompeu-a-quarentena-no-complexo-do-alemao/> Acesso em: 20 out. 2022

⁴² Complexo hidrelétrico de Belo Monte ameaça povos indígenas, ribeirinhos e parte da população de Altamira. Disponível em: <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/pa-complexo-hidreletrico-de-belo-monte-ameaca-povos-indigenas-ribeirinhos-e-parte-da-populacao-de-altamira/> Acesso em 2 nov. 2022

⁴³ Conceição Evaristo, escritora mineira, é um expoente da literatura contemporânea. Suas ficções são conduzidas por um fio invisível em que vida e obra se confundem, partindo sempre da sua existência enquanto mulher negra na sociedade brasileira. Seus textos surgem a partir de observações do cotidiano onde evidenciam-se o combate das violências de raça, classe e gênero e a busca por uma ancestralidade africana. É também pesquisadora: mestra em literatura brasileira pela PUC-RJ e doutora em literatura comparada pela UFF.

Usamos as nossas experiências, as nossas culturas e as transformamos em textos literários. É uma passagem mais difícil... É como se o negro não tivesse o direito de criar suas próprias histórias, de falar de suas próprias histórias. Como a ficção não tem esse compromisso com a verdade, e como também o discurso ficcional, no caso dessa literatura que nós criamos, [...] chega justamente cobrindo certa lacuna; o que a história não nos oferece, eu estou falando história/ciência, [...] a literatura pode oferecer⁴⁴ (EVARISTO, 2020, transcrição minha).

Mais adiante, ofereço novamente entrelinhas de Hartman (2022):

Quem se dedica a historicizar a multidão, as pessoas despossuídas, subalternas e escravizadas, se vê tendo de enfrentar o poder e a autoridade dos arquivos e os limites que eles estabelecem com relação àquilo que pode ser conhecido, à perspectiva de quem importa e a quem possui a gravidade e a autoridade de agente histórico. [...] Com esse fim, empreguei um modo de narrativa íntima, um estilo que coloca a voz que narra e a personagem em uma relação inseparável, de forma que a visão, a linguagem e os ritmos da insurgência modelam e arranjam o texto. [...] Criei uma contranarrativa livre dos julgamentos e das classificações que submeteram jovens negras a vigilância, punição e confinamento, e que oferece um relato sobre os belos experimentos — de fazer do viver uma arte — realizados por aquelas muitas vezes descritas como promíscuas, inconsequentes, selvagens e rebeldes. Trata-se de uma tentativa de recuperar o terreno insurgente dessas vidas [...] A ideia disparatada que anima este livro é a de que jovens negras foram pensadoras radicais que imaginaram incansavelmente outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma (HARTMAN, 2020, s/p).

É o impulso de dizer o indizível, de imaginar o inimaginável que funda a fabulação crítica. Sua motivação está na transposição e expansão do arquivo para reunir e complementar histórias que formulem uma imagem. Quando Saidiya Hartman (2021), em seu livro "Perder a mãe", mais especificamente no capítulo "Livro morto", tenta narrar a história de uma jovem, que deveria ter entre 13 e 16 anos, assassinada por um capitão de um navio negreiro, depara-se com os limites dos arquivos de uma audiência do parlamento inglês. As cenas de sujeição, violência e desumanização tornam-se a via pela qual a vida é trazida à tona, sendo repetida e reduzida a poucas palavras: *uma menina negra triste ou uma megera triste*. Tudo o que se pode imaginar além desse contorno é um exercício de fabulação; é assumir o exercício ficcional no espaço do silêncio; é se deslocar pela recusa. Não qualquer especulação fantasiosa, em vez disso, trata-se de uma pesquisa crítica que descentraliza a narrativização da história dos confins do arquivo e sua força domesticante, neste caso os registros públicos

⁴⁴ EVARISTO, Conceição. *Escrevivência*. 2020. Disponível em: <https://youtu.be/QXopKuvxevY> Acesso em: 1 nov 2022.

europeus que impossibilitava qualquer alargamento da estrutura de entendimento, a perspectiva escravista que naturaliza a desumanização. Assim, ao abrir o espaço para a experiências dos escravizados, por meio da busca profunda do que há nas e além das provas materiais e do exercício imaginativo, a autora oferece um método de criação de narrativas que estrutura de forma crítica os modos como compreendemos a história⁴⁵.

Por sua vez, a *escrevivência*, como estilo literário, preenche por meio da ficção certas lacunas deixadas pela história, partindo da experiência de autores e autoras negras como matéria narrativa, que têm como centralidade em suas temáticas as culturas afro diaspóricas. Sua elaboração também atravessa as insuficiências do arquivo, como no caso do trabalho de Ana Maria Gonçalves (2009) em "Um defeito de cor", que, ao fazer uma pesquisa histórica sobre Luísa Mahin, africana guerreira que foi de extrema importância na Revolta dos Malês na Bahia, viu-se obrigada a ficcionalizar em razão da inexistência dos registros.

É nesse sentido, guardadas as diferenças, que me aproprio da confluência que torna a fabulação crítica um modo de *escrevivência* a fim de viabilizar organizações de mundo em que seja possível não só permitir com que a/o negra/o possa definir o protagonismo da própria história, mas também possibilitar que estas formas de escrita permitam imaginar o que está além da estrutura. Diante da recorrência de um passado histórico que ainda não foi expurgado, reescrever as histórias, atravessar os silêncios e revelar o que está ocluído nas dinâmicas hegemônicas, torna-se uma forma de reivindicar a dignidade presente. O que outrora chamei de dobra da linguagem, trato agora como uma fábula do (im)possível⁴⁶. Para tanto, fábula e ficção precisam ser entendidas, além do estatuto imaginativo, como operação de forças arranjadoras do real. E por mais que se configurem pelos atributos disponíveis do arquivo, não podem se limitar às imposições impostas por ele. Assim, quando sobrepostas e reconhecidas por sua radicalidade, expressam a *negritude* intrínseca ao seu dinamismo, e revelam-se como "uma reivindicação [...], racialmente grupal, em prol da grande mudança social" (MOORE, 2010, p. 17). Ou seja, mesmo quando acionadas como parte constitutiva do *sujeito*, o individual não sufoca o coletivo, pois se trata de um Eu que também circunscreve um Nós.

⁴⁵ HARTMAN, Saidiya (2022). *Mesa-redonda "Ficções e fabulações afro-atlânticas"*, com Saidiya Hartman. Disponível em: 3 maio 2023

⁴⁶ Utilizo a palavra como uma arma contra si mesma. (Im)possível é, por definição, aquilo que *pode ou não existir*; ou seja, o que *pode ou não ocorrer*; uma vez que entre seu radical e seu prefixo se situam as possibilidades de enunciação. Assim, pretendo desnudar os jogos de poder que definem quais existências são autorizadas, e ao fazer isso, sugiro a devolução da construção de subjetividades roubadas.

Transfigurar o mundo nos termos da fabulação é uma das alternativas para confrontar o racismo dentro do próprio campo: a invenção da raça. Por esta via, não se recorre simplesmente à negação, assim dizendo, a universalização de que "todos somos iguais", como se os problemas desaparecessem por meio de uma vontade ecumênica. A afirmação que se faz do "ser negra/o" por meio da *escrevivência* ou da *fábula crítica* é a tomada de consciência, uma revalorização antirracista que devolve a identidade roubada; uma "reafirmação do si grupal" que se distingue em todos os aspectos da imagem estilhaçada e grotesca da/o negra/o imposta pelos predicativos identitários que baliza em grande parte o imaginário coletivo (MOORE, 2010). Então, ao sugerir uma nova composição inventiva, proponho sua indexação às noções de *negritude*. Façamos valer as palavras de Césaire (2010):

Vale dizer que a negritude, em seu estágio inicial, pode ser definida como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade.

Mas a negritude não é apenas passiva. Ela não é da ordem do esmorecimento e do sofrimento.

Ela é um despertar; despertar de dignidade.

Ela é uma rejeição; rejeição da opressão.

Ela é luta, luta contra a desigualdade.

Ela também é revolta. Mas, então, me dirão os senhores, revolta contra o quê? [...] a negritude foi uma forma de revolta, em princípio contra o sistema mundial da cultura tal qual ele se constitui durante os últimos séculos e que se caracterizava por um certo número de preconceitos, de pressupostos que resultaram em uma hierarquia muito rígida. [...] Mas, me dirão os senhores, uma revolta que é apenas revolta não é nada mais do que um impasse histórico. [...] Aonde ela nos levava? Ela nos levava a nós mesmos [...], era a apropriação do nosso passado por nós mesmos e, por meio da poesia, por meio do imaginário, por meio do romance, por meio das obras de arte, a fulguração intermitente do nosso possível devir.

Literatura, dirão?

Especulação Intelectual?

Sem dúvida. Mas nem a literatura, nem a especulação intelectual são inocentes e inofensivas. (CÉSAIRE, 2010, p. 109-111)

Eu iria além. Não só a literatura, não só a especulação intelectual, existem outros vetores que mediam esta inscrição de nós no mundo e, nem de longe, são inocentes e inofensivos. Ouso repetir: não só as palavras. Ainda que Hartman (2020), Evaristo (2020) e Césaire (2010) sejam *kumbas*⁴⁷, poetisas feiticeiras/os, que desafiam o sistema monológico do mundo através dos versos que lançam ao ar, comete um deslize quem acha que verbo cantado tem o corpo somente de letra. A escrita é muito mais do que a poesia, do que os versos, ela é um encontro do ser consigo mesmo, uma abertura para o improvável, é o corpo que se

⁴⁷ Termo do quicongo que significa "encantadores das palavras". Partícula da palavra macumba, a terra dos poetas do feitiço. (RUFINO E SIMAS, 2018)

inscreve. Por isso, parto destas/es autoras/es para percursos alargados onde Saber também é Ser. Que palavra também é olhar. Que olhar também é narrar. Que narrar também é ouvir, também é cantar. Por isso, ao dar vida às palavras, encantamos os corpos que se enunciam por meio delas. Eis aqui o coração pulsante desta pesquisa. Eu assisti um clipe e na tela vi retratos de outras vidas com histórias que também eram as minhas. Mas eu não sabia da existência do mundo além do que estava posto para mim. Disseram-me: *você é somente aquilo que eu acredito ser. Você nunca será mais do que isso*. Eu sei que acreditei nisso! Como estava errado! Mas quem proferiu estas palavras contra mim, também estava. E por todas/os aquelas/es que foram faladas/os pelo Outro, a quem estive/está na lata de lixo desta nação racista, é que aprecio as investidas deste trabalho para dizer: agora, "o lixo vai falar, e numa boa" (GONZALEZ, 2020, p.78).

2.5. O mundo em tela preta: videoclipe como vetor

Gostaria muito de iniciar este ponto abordando as questões técnicas do videoclipe: seu surgimento, seus desdobramentos ou a importância do seu desenvolvimento pro mercado comunicacional e para a era digital. Mas acredito que tais nuances já estão bem desenvolvidas em outros autores que escolheram seguir pelo viés histórico do audiovisual. O meu interesse pelo clipe enquanto método é de outra ordem. A mais relevante das razões da minha abordagem está situada no *afeto* e na *linguagem*. O primeiro é que não foi qualquer videoclipe que me trouxe até aqui. A obra de *Chato*, um dos motivos pelo qual escrevo estas linhas, tem em torno de sua produção algumas das pessoas que mais admiro na vida. E mesmo que, para mim, isto fosse o suficiente para justificar o recorte da pesquisa, preciso reiterar que eu tinha pouca ou nenhuma ciência do meu ser/estar negro antes do meu contato com o clipe. A materialização dos *sujeitos* na obra, a narrativa construída e a música de Marco Gabriel foram, portanto, um ponto fundamental da minha própria reinvenção. Assim, surgiu o primeiro título do trabalho, quando este ainda era um anteprojeto: *a arte imita a vida? A produção artística na construção da identidade das periferias de São Luís*. Embora indicasse uma afirmação consciente de identidade, confesso que demorei a dar os primeiros passos à procura de respostas que iriam me ajudar na construção da minha subjetividade. Na época, eu havia acabado de reconhecer o espaço onde morava, desmanchei a vergonha e assumi que também tinha crescido em um bairro *periferizado*. Daí veio a ideia de olhar os arredores. E, ao passo que eu conseguia encontrar algum sentido, uma indefinição continuava martelando a

minha cabeça: por que me vejo em tantas cenas deste clipe? A arte imita a vida? Ou é a vida que imita a arte?

Escrevo este capítulo concomitantemente a um dos maiores eventos de esporte do planeta, a copa do mundo. Em uma dessas semanas recheadas de jogos, em que assisto animado às partidas da seleção brasileira, um texto de GG Albuquerque (2022), pesquisador de sonoridades negras da UFPE, reacqueceu as inquietações. De alguma forma, ele pressentira minha angústia.

O futebol pode refletir aspectos da vida. Mas o futebol não “imita a vida”, como andam dizendo por aí. Ao contrário: o futebol, como a arte, inventa a vida. Inventa, inclusive, coisas que ainda não têm nome e fazem a vida ser esse mistério no qual nos aventuramos. Que a vida não é só isso que se vê — é um pouco mais.

O futebol, a música, o cinema, as artes e todo o resto trazem em si um brilho especial porque é só lá que podemos experimentar aquilo que as estruturas do mundo não preveem. Porque no futebol podemos ver o inimaginável concretizar-se bem diante dos nossos olhos. Não é reproduzir a vida. A potência reside precisamente no lado contrário: aquilo que rompe com o “mundo real”, desprograma o destino e explode os limites da nossa imaginação, daquilo que julgamos conhecer.

Será que criar tokens políticos de autoconfirmação vale mais do que provar essa força transformadora de peito aberto? Penso que, quando fazemos do esporte ou da arte instrumentos para validar ideais predeterminados, esvaziamos o seu poder de criação, a sua capacidade inventiva, que transtorna o óbvio.

(escrevi esse texto no meu perfil pessoal e tô mandando aqui porque acho que tudo isso se conecta. a propósito, escrevi bem no momento em que um marroquino fez um gol sem ângulo no maior goleiro do mundo, levando o Marrocos à liderança do grupo e conquistando a primeira vitória do país em copas em 24 anos) (ALBUQUERQUE, 2022).

Alguns podem discordar da citação de um texto retirado das redes sociais, alegando que isto é contrário à construção do saber científico, e toda aquela desculpa cartesiana do método. Mas esses também hão de concordar que o conhecimento posto aqui supera essa ânsia, esse desejo de controle. É tiro certo, como veremos. Ora, se queremos desmanchar as fronteiras do ser/saber, não há nada mais genuíno que enxergar no futebol, na música, no cinema, nas artes e nas outras expressões uma proposição de mundo que está adiante do que se tem formulado. E por que não no videoclipe? Além do mais, se as produções não são uma imitação da vida, mas, sim, uma invenção dela, encontra-se nesta zona o motivo pelo qual confundo as minhas lembranças. Elas parecem tão vívidas, porque no dobrar da linguagem, no desafiar das determinações, há vida. O vídeo no seu caminho enredado aponta para performances de *negritude* que se expandem em comentários, em interações ou até em

trabalhos científicos como este. Inclusive, eis aqui a forma pela qual me interesso pelo clipe, como ambiência digital entrelaçada (GUTMANN, 2021).

Logo, fica evidente que afeto e linguagem não estão desassociados. Proponho um percurso em que *escrevivência* e *fábula crítica* são postas como elemento substancial da produção. Mas o emaranhando que envolve as produções fazem um curso muito mais amplificado do que se possa imaginar. Por isso, busco além. O que resulta daí? O que essa interação diz?

Se há uma noção de real, ou de imaginário coletivo, que é tensionada e alterada pelas fabulações presentes no clipe, então a ficção extrapola o campo imaginativo e passa a ser inventiva, ou re-inventiva, quando consideramos que já há um mundo inventado que responde aos interesses de quem se serve do poder imanente da ação. O vídeo acionado por elementos da *negritude* é, assim como em outros movimentos, uma atmosfera de segurança que "deixa marcas e afeta o próprio cotidiano" (OLIVEIRA, 2022, p. 3), gerando um sentimento de pertencimento àqueles que são marginalizados cotidianamente. E se alguém insiste em perguntar: há uma fábula justa? A intenção é substituir uma lógica pela outra? Logo adiante, não é a minha intenção neste trabalho substituir A por B, mas sim encontrar no *entre* possibilidades que apontem para a inclusão de ser/saber diverso e plural. Mas, antes, para entender a força expressiva contida nas narrativas, é preciso sondar as temporalidades.

2.6. Narrativização e escutas em tempos pandêmicos

A pandemia contorna a minha investigação; por isso, é tão fábula quanto uma re-fabulação. Não é algo lançado gratuitamente, pois está indissociável da conjuntura de todo o processo acadêmico, inclusive remodelando os formatos de ingresso, a modalidade das aulas e alterando as sociabilidades do espaço de ensino – encontros virtuais, aulas à distância, editais de ingresso mais acessíveis e o atraso na minha ida a Recife. Os afetos embaraçados e dispostos à época, que extrapolam o passado, são constituintes de todo movimento que faço.

Quero destacar, com isso, que as particularidades da escuta que acionam os meus *sujeitos* de pesquisa também não fogem à regra. Ou seja, temporalidade, territorialidade e corpo são primordiais nas análises que faço, uma vez que considerar a audiovisualização como uma experiência universal/única, que aciona ou é acionada somente pelo aparato auditivo/visual, ignora as outras dimensões que envolvem raça, gênero, classe e outras particularidades das relações sociais.

Ora, se é preciso pesar essas implicações, há também a necessidade de ponderar as transformações do mundo que as afetam. É sob essa premissa que localizo o meu corpo nessa teia afetiva. No meio de um dos momentos mais sensíveis que já vivi, percebi que ouvir os discos junto de minha mãe gerava uma paisagem sensorial totalmente diferente de ouvi-los sozinho em um outro momento da vida; que acompanhar a produção dos clipes era uma forma de me sentir conectado aos meus amigos; que assistir às *lives* era uma tentativa de resgatar os momentos em que eu ia aos bares da cidade. Sendo assim, o corpus analítico desta pesquisa é delimitado a partir de um percurso autoetnográfico no qual o clipe de *Chato* é entrelaçado ao esforço fabulativo que tece memórias e imaginações transgressoras da realidade, às escutas e às caligrafias enegrecidas - as poesias de Débora e as escrevivências de Jéssica - e aos territórios, tudo isso imerso na temporalidade pandêmica.

Observar como os corpos racializados se organizam durante este período, Tateando suas produções entrelaçadas em suas *escrevivências*, nos dá dimensão de como a vida na pandemia aprofundou o que a vida fora da pandemia já indicava: o racismo é determinante na organização social e está intrinsecamente ligado ao capital. A emergência sanitária intensifica os problemas, inclusive aqueles que não tenham sido criados especificamente por ela – a própria pandemia é um problema do avanço desenfreado do homem sobre a natureza, portanto, para muitos, tecnicamente, seria uma consequência. Embora pareça irresistível analisá-la pela lógica consecutiva, escolho considerá-la como o próprio *modus operandi* da dinâmica da vida sob a égide capitalista, sem que haja uma separação bem definida de quando começa um e termina o outro.

O momento atual é revelador da dinâmica do sistema capitalista em sua face mais cruel. Desnuda a desfaçatez da escolha do lucro em detrimento da vida em dimensão proporcional ao seu caráter destrutivo, que lhe é constitutivo. Analisar este momento, requer considerar que o capitalismo experimentou uma inversão na sua curva ascendente de crescimento desde os anos 1970, quando as largas ondas de crescimento com inflexões de queda, deram lugar a longos períodos de retração com poucos momentos de recuperação. (PINTO e CERQUEIRA, 2020, p. 40)

Ou seja, por se tratar de uma explosão de crises (econômica, sanitária, ambiental, institucional, etc.), a pandemia é um fator agravante das desigualdades já postas e, por isso, um terreno fundamental para percebermos como alguns *sujeitos* são simplesmente jogados à própria sorte: as chacinas do Jacarezinho e da Vila Cruzeiro, em maio de 2021 e maio de

2022, e as mais de 20 mil ações policiais que resultaram em 1.989 mortes⁴⁸; a manobra de incluir serviço doméstico como serviço essencial⁴⁹; os dados da tripla jornada das profissionais de enfermagem (técnicas, auxiliares e enfermeiras) que compõem 86,6% da área e que, em maior parte, recebem salários abaixo dos 2 mil reais (60%), acumulando jornadas superiores a 41 horas semanais⁵⁰; e o desmonte do governo anterior ao setor da cultura são algumas das evidências que pairam diante dos nossos olhos.

As sobreposições do tempo possibilitam, portanto, ver as repetências em que alguns corpos são reatualizados em sua autonomia e universalidade, consequentes não de uma forma de "identidade unificada e estável", mas de um "processo de identificação, por meio do qual se firma uma suposta identidade cultural" que depende da "consequente mudança ininterrupta do Ser com relação ao mundo e ao Outro" (BARROS, 2019, n/p), enquanto outros beijam eternamente a marginalização naturalizante.

Assim, "sobreviver", "manter-se vivo" são expressões que ganham uma dimensão ainda mais significativa para além do seu sentido de superação da morte física, passando a considerar o conjunto de dribles, golpes e recriações para credibilizar outras formas de vida e saber.

Eu acho que quando a gente gravou... Tem duas coisas. A gente gravou na pandemia, mas não era pra gente estar gravado na pandemia. Idealmente falando, de uma maneira correta, a gente desafiou uma coisa ali. Mas eu acho que a gente desafiou muito pelo lugar do... a gente estava cansado, a gente passou quase dois anos trancados com as nossas mãos amarradas, praticamente. A nossa mente amarrada. Você não conseguia criar, você não conseguia pensar. [...] Na época da pandemia, eu estava muito em casa, óbvio, no computador, e em reuniões virtuais eternas. Eu comecei a perceber que a minha real força está no território. Está no "pé na rua". Fazendo, acontecendo, trocando. Claro que tem todas essas questões aí internas, mas é um pouco isso. Então, acho que quando a gente gravou, e o fato da gente ter gravado na pandemia, quando ela tinha dado uma baixa, mas ainda era a pandemia, teve um poder de revigorar a gente, sabe? Revigorar o nosso processo criativo e fazer a gente meio que se sentir vivo mesmo, se sentir existindo, se sentir criando, se sentir próximo dos nossos. Claro, a gente precisa de alimento, né? A gente precisa de saúde, a gente precisa de uma série de coisas, mas aí, para manter

⁴⁸ GANDRA, Alana. *Cinco estados tiveram mais de 20 mil ações policiais durante pandemia*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-08/cinco-estados-tiveram-mais-de-20-mil-acoes-policiais-durante-pandemia>. Acesso em: 10 mar 23

⁴⁹ AZEVEDO, G.; SÓTER, G.; REZENDE, T. *Lockdown no Pará tem serviço doméstico como 'essencial', contrariando governo federal e MPT*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2020/05/07/lockdown-no-para-tem-servico-domestico-como-essencial-contrariando-governo-federal-e-mpt.ghtml>. Acesso em: 10 mar 23

⁵⁰ MOTA, Camilla Veras. *'Há um mês não vejo minha filha': enfermeiros vivem rotina de longas jornadas, baixos salários e, agora, solidão*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-52564244>. Acesso em: 10 mar 23

essa saúde, a gente também precisa continuar se sentindo vivo. E se sentir vivo tem esse lugar da criatividade. [...] Sentir-se ali, pensando, fomentando alguma coisa e também tem esse lugar de se sentir belo também, né? Em todos os sentidos. Então, sei lá, quando a gente pensa nas pessoas que foram filmadas, quando circulou o videoclipe depois dentro da comunidade, elas se reconheceram. Eu acho que isso entra muito no lugar de se sentir vivo, se sentir belo e se sentir visto, uma vez que todo mundo imagina os graus de invisibilidade que tem dentro de uma pandemia. Você sai da pandemia, você produz, você se sente... "ah! Estou aqui!". (informação verbal)⁵¹

A produção revela, deste modo, formas de organização coletiva para superar as barreiras que ficaram mais óbvias durante o período. Por exemplo, Quando Ingrid – advogada, jornalista, fotógrafa e documentarista maranhense – relata as condições da vivacidade, a criatividade toma a vida não simplesmente como um limite da materialidade, mas como a possibilidade de encanto, de potência, ainda que esta não exclua os outros sentidos. É por essa rota que componho as análises. *A negritude, o aquilombamento e o afeto*, guardada as devidas proporções, como eixos de novas formas de invenção da vida.

Por outro lado, essas mudanças nas sociabilidades, também afetaram as escutas/audiovisualizações. As novas rotinas de trabalho⁵² (*home office*) e de ensino (*ensino a distância*), adotadas durante o período de isolamento, fizeram com que parte das pessoas tivessem uma reconfiguração drástica do convívio social. Isso poderia significar tanto uma reaproximação com familiares e inquilinos quanto, em outros casos, a expansão da solidão que, em seu sentido tácito, seria a de aprofundar distâncias físicas com outras pessoas. Assim, iam surgindo novas formas de convívio, como no caso das *lives*, que tiveram aumento de 70% até o mês de abril de 2020, convertendo-se em um modo de escuta coletivo que proporcionava a interação entre artistas e espectadores.

[...] nas lives sociabilizamos, dialogamos e encontramos uma forma adicional de ter a sensação de coletividade, de pertencimento. Essa sensação acionada pela escuta conexa teve o seu auge principalmente nos primeiros meses do isolamento social imposto pela Covid-19. É importante assinalar que, apesar da modalidade de audiência em conectividade que caracteriza as lives musicais na plataforma YouTube, elas seguem em sua maioria o padrão que já havia sido estabelecido pela TV broadcasting [...] (ibid., p. 7)

⁵¹ BARROS, Ingrid. **Entrevista 3**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁵² MELLO, Daniel. *Home office foi adotado por 46% das empresas durante a pandemia*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2020-07/home-office-foi-adotado-por-46-das-empresas-durante-e-pandemia>. Acesso em 10 mar 23.

Naquele momento, as *lives* eram uma dessas fendas, o portal que atravessávamos para encontrar outros corpos, ainda que haja diferenças entre o "estar presente" fisicamente (estar diante de outras pessoas) e o "estar presente" no ambiente digital⁵³. No mesmo período dos *booms* das *lives*, outras coisas me chamavam a atenção, uma delas eram os *bastidores* das gravações de videoclipes que eu acompanhava pelos *stories* no *instagram* de alguns amigos. Mesmo preocupado com a exposição a que eles estavam submetidos, já que as recomendações eram de que apenas os trabalhadores de serviços essenciais circulassem, eu passava algumas horas do meu dia atento às produções. Em um pequeno intervalo em que esquecíamos as mazelas do mundo, estávamos juntos.

FIGURA 5 – Stories de Walber sobre o plano sequência compartilhado por Jonas das gravações de Chato



Fonte: Instagram

⁵³ Deixo aqui o aprofundamento dessas inquietações para aquelas/es que pesquisam o regime de presença.

FIGURA 6 – Stories de Walber sobre a visita de locação compartilhado por Jonas das gravações de Chato.



Fonte: Instagram

Mas afinal, o que mais algumas obras podem nos revelar dos fragmentos da história, dos momentos e dos afetos? O que a coletividade de artistas e produtoras/es negras/os pode nos dizer das produções e o que as produções podem indicar de uma cadeia solidária dentro e fora do momento pandêmico? O que a audiovisualização em rede nos permite enxergar a respeito de outros corpos? O que a participação da comunidade nos cliques revela sobre as políticas de editais? O que nos diz o corpo de Débora quando costura os cliques? O que espelham os registros de *making-of* do momento, das incertezas e das fintas dadas para amparar a vida? Que cidade é essa que Marco revira em *Chato*? E quais as diferenças e as semelhanças que se estabelecem entre os cliques?

São inúmeras as dúvidas que ditam o curso das elaborações, por isso, volta e meia, elas reaparecem em torno da escrita. Reitero, incansavelmente, que todas as análises que faço sofrem influências do momento em que atravessamos. Os corpos das/os artistas e produtoras/es e o meu corpo estão imersos em um período que também modela nossas percepções, sentimentos e recriações não podendo, de forma alguma, ser ignorado.

Por fim, destaco que ao executar as análises, não ousou reconstruir um retrato fiel e incontestável dos momentos históricos através da música ou do videoclipe (definindo o que é

verdadeiro ou não), mas o que ambos de forma enredada podem indicar das mais variadas paisagens e dos diferentes pesares, considerando que apesar de partilhar de um dado momento, há aproximações e distanciamentos do ressoar das obras e das músicas nos corpos.

Nos próximos capítulos, trago as análises em que a *negritude* é acionada para estabelecer novas dinâmicas de sociabilidade. Assim, observo as tensões que contradizem os estereótipos e os estigmas sociais do imaginário social.

3. A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER

– A gente combinamos de não morrer.
 – Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel. Vivo implicando com as novelas de minha mãe. Entretanto, sei que ela separa e separa com violência os dois mundos. Ela sabe que a verdade da telinha é a da ficção. [...] Deve haver outros caminhos, saídas amenas. Meu filho dorme. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. "Escrever é uma maneira de sangrar". Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito... (EVARISTO, 2018, p. 117-118)

É preciso dar um passo atrás para depois dar dois à frente⁵⁴, é o que nos diz a sabedoria popular. Penso nisso quando encaro estas letras jogadas no papel (virtual ou não) e ao lembrar o que nos reservou o ano de 2018. Espio os retrovisores. Não há passado que não envergue seus tentáculos em outros tempos.

Dois anos após o golpe orquestrado contra o governo de Dilma Rousseff, em 2016, o Brasil assistiu, dali em diante, a uma escalada autoritária que logo seria legitimada nas urnas na eleição seguinte (2018). Enquanto alguns críticos se dividiram para reconstruir os momentos históricos, tentando encadear as condições que levaram a uma crescente da extrema direita no Brasil, buscando somente o presente como resposta, outras/os há muito já denunciavam a insistência de um conservadorismo e a manutenção do poder de uma elite que jamais deixou de ditar os rumos políticos do país. Mesmo em concordância com os últimos, eu escorregava no tempo procurando respostas para aquela fatídica semana.

Lembro de estar desesperançoso com os resultados das pesquisas de intenção de voto. Na verdade, dentro da minha bolha, este era o sentimento compartilhado. Ainda assim, tentávamos de todas as formas fazer com que a sensação amarga não invadisse o peito, tornando-se senso de derrotismo – mas os resultados posteriores não eram em nenhuma instância animadores. Estávamos tão aflitos quanto exaustos. As discussões desgastantes com familiares, amigos, conhecidos e desconhecidos que flertavam com políticas predatórias e ultrajantes tornavam os dias pesados. Sob essas circunstâncias, Paulo César Linhares, cantor, compositor e advogado, conhecido como Paulão, lançou o videoclipe de *Special Power*, música de seu segundo EP, estruturado por pesquisas rítmicas de linguagens musicais negras

⁵⁴ Apesar de ser associada à obra de Lenin (1904), *Um Passo em Frente, Dois Passos Atrás: A Crise no Nosso Partido*, a frase se tornou um dito comum do cotidiano.

como o samba, o *reggae*, a música jamaicana, o *jazz* e os tambores ludovicenses (bumba meu boi e tambor de crioula).

No meio de uma semana decisiva na vida política do país, o cantor Paulão trouxe ao mundo o primeiro videoclipe do seu novo disco com muita dança, rua e poesia. [...] o material apresenta uma assinatura latino-americana com uma pegada africana e uma temática política com um time feminino responsável pelo tratamento audiovisual. [...] Assim, o clipe e a música *Special Power* junta a potência do discurso político, a escrita poética de **Paulão**, a cadência da música popular e a pulsação dos beats “afrorreferenciados”. Chega pra falar do afeto e do poder das relações na transformação da coletividade. **Enquanto semeiam violência e ódio, temos no amor a nossa potência.** (grifo do autor)⁵⁵

Apostando em uma linguagem documental da rua, da vida urbana, dos afetos e da coletividade, Paulão convenceu Ingrid Barros e Dani Lopes, fotógrafas e documentaristas maranhenses, a dirigirem a produção, que também contou com o trabalho de Brenda Maciel na criação da identidade visual e divulgação.

Quando eu vi essa questão de produzir videoclipe, para mim isso estava num lugar muito distante de mim, das minhas capacidades, entendeu? Ele tinha aquela música, “Special Power”, e queria lançar. Aí, ele me chamou: “vamos fazer um clipe?!”. Eu falei: “eu não sei fazer clipe, não sei fazer isso, não. Vou te decepcionar, porque eu não sei fazer nada disso”. Ele falou: “não, escuta música e vê o quê que tu pensa”. Lembro que, na época, tinha um vídeo que eu era apaixonada, feito com uma música do Caetano. *Eram imagens que um fotógrafo tinha feito no Pará*. Era um clipe, assim, bem visceral, sabe? Não era nem um clipe, era um vídeo que ele pegou a música e sobrepôs as imagens que ele tinha captado nesse Brasilão. Era muito bonito, a forma como ele fazia, né? Isso lá em 2018. *Para mim, inaugurava uma linguagem que a gente não tinha muito acesso, mas que tinha esse lugar de documentar.* (informação verbal, grifo meu)⁵⁶

A obra que influenciou a escolha da direção de *Special Power*, citada por Ingrid, é um filme de Fabrício Brambatti (2018) chamado *Brasil Impossível*, feito a partir de recortes documentais envolvidos nas músicas *Tropicália* de Caetano Veloso e *Buraco do céu* de MC Nego Bala. Nele, são divididas imagens do cotidiano que revelam a vida passar, e por trás dela, a sujeição às condições precárias às quais parte da população convive diariamente. Entre crianças e trabalhadores, festas e velórios, risos e rios de sangue, carnificinas e as armas de repressão do estado: a violência por trás das contradições é regurgitada, estampando a tela.

⁵⁵ Paulão volta com tudo na inédita “Special Power”, **SobreOTatame**. Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/paulao-volta-com-tudo-com-a-inedita-special-power/> Acesso em: 20 abr 2023

⁵⁶ BARROS, Ingrid. **Entrevista 3**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

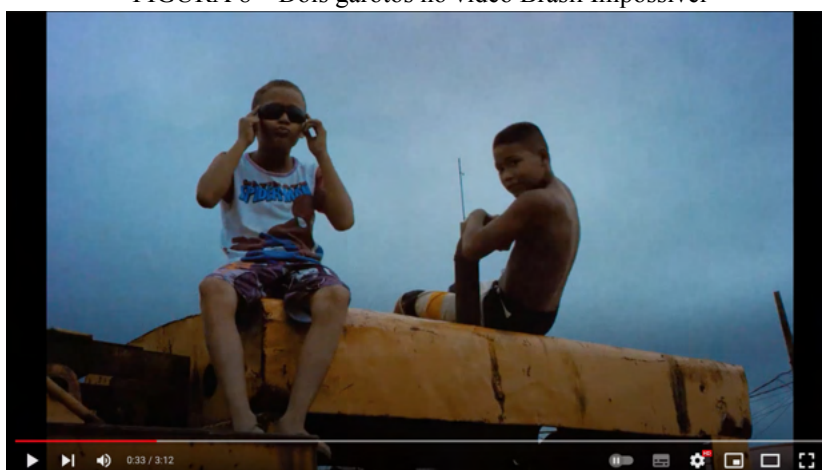
Brasil, te quero tanto mas tenho medo. Te amo, te desejo, mas te odeio do fundo.
 Não enxergo o futuro maravilhoso que vejo com você.
 Com destroços e traumas você criou esse paraíso maldito.
 Eu já não sei se meu coração te aguenta mais. Meu Brasil Impossível.⁵⁷

FIGURA 7 – Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível



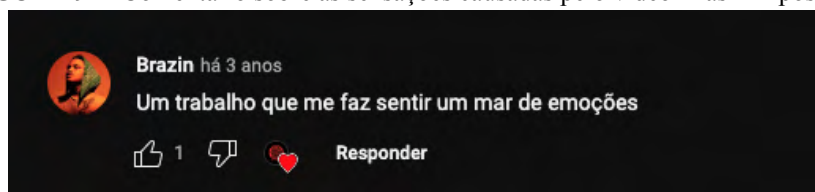
Fonte: Youtube

FIGURA 8 – Dois garotos no vídeo Brasil Impossível



Fonte: Youtube

FIGURA 9 – Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível



Fonte: Youtube

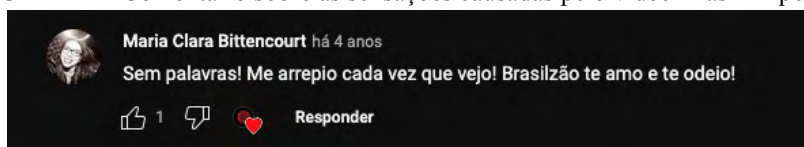
⁵⁷ BRAMBATTI, Fabrício (2018). *BRASIL IMPOSSÍVEL*, Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S5noVA1XtoI> Acesso em: 20 abr 23

FIGURA 10 – Trabalhador ao telefone segurando um peixe no vídeo Brasil Impossível



Fonte: Youtube

FIGURA 11 – Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível



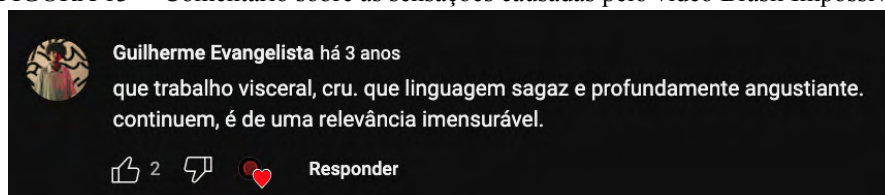
Fonte: Youtube

FIGURA 12 – Garota no cemitério no vídeo Brasil Impossível



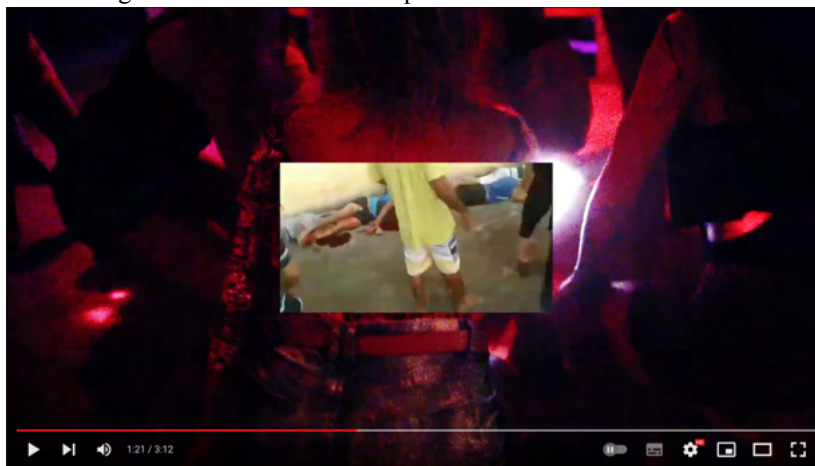
Fonte: Youtube

FIGURA 13 – Comentário sobre as sensações causadas pelo vídeo Brasil Impossível



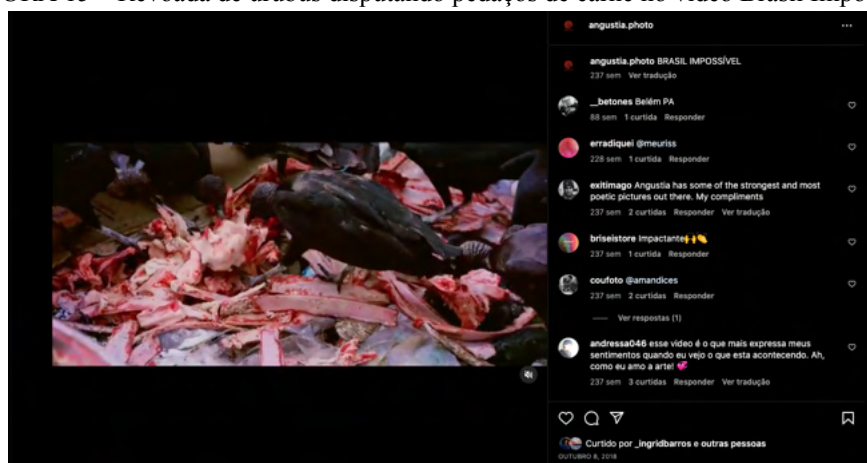
Fonte: Youtube

FIGURA 14 – Imagens de uma chacina sobreposta à de uma festa no vídeo Brasil Impossível



Fonte: Youtube

FIGURA 15 – Revoada de urubus disputando pedaços de carne no vídeo Brasil Impossível



Fonte: Instagram

Esta forma documental, que aparece nas memórias de Ingrid, é o marco do uso de uma linguagem que é compreendida aqui como vetor. Uma escrita tecida em contraponto, apresentada como rasura, que tem em sua composição movimentos contraditórios. São esses movimentos que, em seu interior, alargam o campo de apreensão e possibilitam a compreensão das vivências em curso, não como algo único e linear. À revelia da manutenção das histórias únicas (ADICHIE, 2019), as imagens vão se costurando para revelar aquilo que está além do que se enquadra. Ao atravessar os limites das impressões fixadas, elas reconfiguram o *status* daquilo que é apresentado. É assim que a violência na obra em questão

se torna um elemento multifocal que não se encerra em si. Ela passa a ser, portanto, a sustentação das desigualdades, a consequência de um estado negligente, a manutenção do poder, e não simplesmente o estado natural das coisas. A perspectiva ampliada na narrativa transpõe a definição de "qualidade do que é violento", como uma natureza rígida, para a causalidade do "cerceamento da justiça e do direito; coação, opressão, tirania". Esse é um ponto de virada que agrega o sufixo "-izado" ao corpo subalterno, marginal e periférico.

Diante da necessidade de inventar rotas que pudessem minimizar os estragos de um governo autoritário, que flertava com a ditadura e atacava minorias por meio do sucateamento neoliberal de políticas sociais, a fabulação era forjada como um espaço de segurança. O exercício inventivo oferecia um tensionamento da realidade, no qual as pessoas podiam enxergar as ruas, a coletividade e os afetos como substância da vida. Isso não afetava somente a retratação dos espaços, mas também a organização dos agentes envolvidos nas produções. A necessidade do uso de formas e expressões que pudessem dar conta do momento histórico, social e econômico do país, fazia emergir escritas, arranjos e formas de enxergar o mundo em oposição a toda violência posta no horizonte. Como bem disse Paulão (2018)⁵⁸, em entrevista ao SobreOTatame, portal maranhense de conteúdos sobre cidadania, comportamento e cultura: "Por isso eu, Dani e Ingrid saímos às ruas de São Luís para registrar esse sentimento materializado no cotidiano. *Mais do que nunca, é preciso estar na rua*" (grifo meu). "Tomar a rua" passa então a ser entendido como o conjunto das experiências de encantamento que revelam as disputas em torno do momento atravessado, como bem pontua Ingrid Barros.

O clipe perpassa pela ideia da força das pequenas belezas do cotidiano, na gentileza, na ajuda mútua do dia a dia, nos sorrisos presentes na luta diária, na leveza do lazer, da felicidade de estar entre amigos, entre vizinhos, entre amores ou desconhecidos. Um simples bom dia ao cobrador e um obrigada ao vendedor. Uma conversa fiada na porta, ou na bancada de um boteco de bairro. Dos dias de trabalho aos dias de festa. Estar junto, com essa força especial de ser afeto. Que vem do povo, que vem de nós. Apesar de tudo. [...] Além do mais, as pessoas que aparecem no clipe são os verdadeiros protagonistas da sociedade política. Estão na resistência de base, para além dos discursos. Verdadeira sobrevivência diária. E sem perder o sorriso no rosto. E sem deixar de mergulhar em sua cultura por essência.⁵⁹

⁵⁸ Paulão volta com tudo na inédita "Special Power", **SobreOTatame**. Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/paulao-volta-com-tudo-com-a-inedita-special-power/> Acesso em: 20 abr 2023

⁵⁹ *ibidem*.

Outras obras sofreram influências do uso da linguagem documental, de fotografias do cotidiano e das inserções dos registros da cultura popular como meio de tramar as *escrevivências* nos clipes. Para além do teor textual, há também o acionamento de um conjunto que pode ser interpretado pelos campos visuais, gestuais, sonoros e representativos. Assim, *Special Power* tende a ser considerado um ponto de partida dentro de um recorte temporal em que outras obras guardam semelhanças estéticas, de ambientação e de produção: *Deixa Girar* (2020) - Liz & Hagaheli, *Dama da Quebrada* (2022) - Enme e *Chato* (2020) - Marco Gabriel.

[...] eu tenho que ser aquele espelho ali, eu tenho que ser aquilo que estão me vendendo, porque o que estão me vendendo é consumível, é desejável, todo mundo quer. E tudo que está fora disso é descartável, né? Tudo que está fora disso é feio. A gente cria uma imaginação completamente deturpada. Tem isso, mas também tem muita questão de como determinados lugares foram documentados, né? Sempre da mesma maneira. *Desde o clipe do Paulão que tivemos um pouco dessa quebra. De um olhar pela cidade de São Luís um pouco diferente. Esse olhar observador que presta atenção em determinados detalhes que fogem um pouco daquela coisa...* seria outra palavra, mas só veio essa à minha cabeça, essa coisa mais central. (informação verbal, grifo meu)⁶⁰

FIGURA 16 – Criança com uma bola nos braços em um campo de futebol no clipe Special Power



Fonte: Youtube

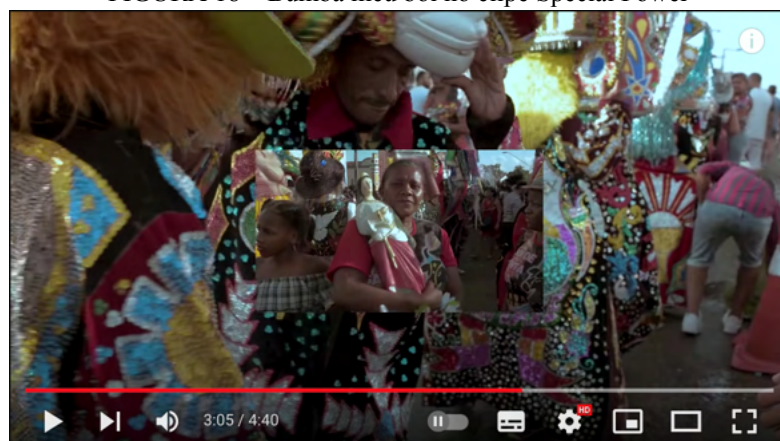
⁶⁰ BARROS, Ingrid. **Entrevista 3**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

FIGURA 17 – Criança posicionada na frente de uma trave de futebol no clipe de Chato



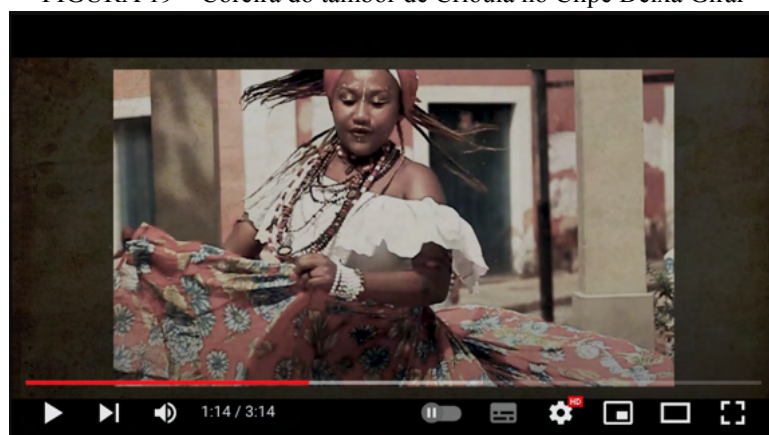
Fonte: Youtube

FIGURA 18 – Bumba meu boi no clipe Special Power



Fonte: Youtube

FIGURA 19 – Coreira do tambor de Crioula no Clipe Deixa Girar



Fonte: Youtube

FIGURA 20 – Senhor andando pela feira no clipe de Special Power



Fonte: Youtube

FIGURA 21 – Enme Paixão na feira no clipe Dama da Quebrada



Fonte: Youtube

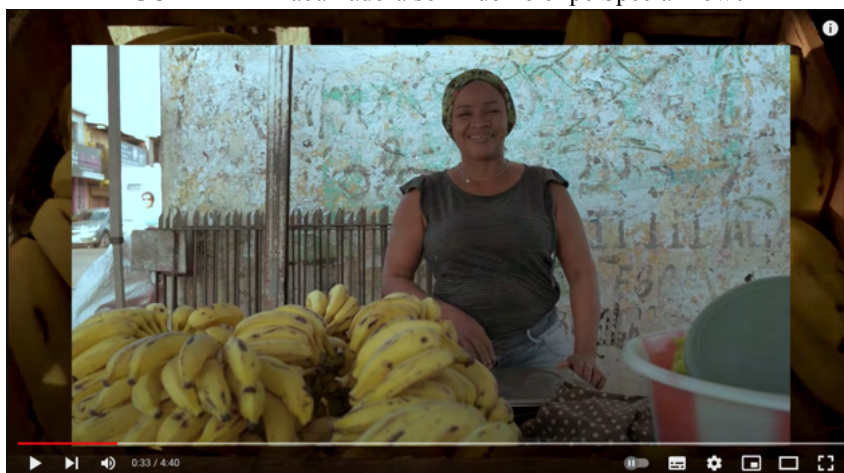
Os perigos da sustentação de um mundo fabulado por vias que apagam as diferenças têm implicações diretas no imaginário, inclusive em relação ao imperativo da indústria cultural que estabiliza, de forma catártica, uma visão hegemônica do mundo (BARROS, 2021d). Por isso, o agenciamento dos produtos culturais a partir de corporeidades diversas, que enunciem em suas elaborações tensionamentos e contrapontos, podem se apresentar como fissuras que pretendem desestabilizar a estrutura de dominação. Vale lembrar que a forma como as histórias são contadas, por quem são contadas e quando são contadas está intimamente relacionada ao princípio de *nkali* – palavra da etnia nigeriana Igbo que, em tradução livre, significa 'ser maior do que outro' – ou seja, às relações de poder: "O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva" (ADICHIE, 2019, n. p.). Assim, embora pareça um movimento singelo demais para alterar

qualquer aspecto da realidade material, algumas produções confrontam a estabilidade das histórias únicas, que se resumem a unilateralidade das coisas: "mostre um povo como uma coisa só, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna" (ibid., n. p.).

Eu me lembro de sair para passear no meu primeiro dia em Guadalajara e ver as pessoas indo para o trabalho, fazendo tortilhas no mercado, fumando, rindo. Primeiro senti uma leve surpresa, e então fui tomada pela vergonha. Percebi que tinha estado tão mergulhada na cobertura da mídia sobre os mexicanos que eles haviam se tornado uma só coisa na minha mente: o imigrante abjeto. Eu tinha acreditado na história única dos mexicanos e fiquei morrendo de vergonha daquilo. (ibid.)

O "olhar observador" que passeia pelas cenas do cotidiano recai sobre a cidade como um gesto distante de ser passivo: ao registrar os transeuntes e escolher como o faz, reimagina os lugares e evidencia os momentos como sopros do próprio movimento da vida. Nas cenas, se desenham as possibilidades de ser em sua pluralidade. Em som, imagem, movimentos de câmera e fotografias, a cidade é em diversidade, longe de ser apenas determinação. A poética-musical de Paulão transforma a *paisagem*, "o urbano do Cohatrac, o céu que se ensolara amarelo queimado e o sal do mar enlameado de manguê"⁶¹, em *espaço* fabulativo, as relações sociais, suas contradições e seus fluxos (SANTOS, 2006).

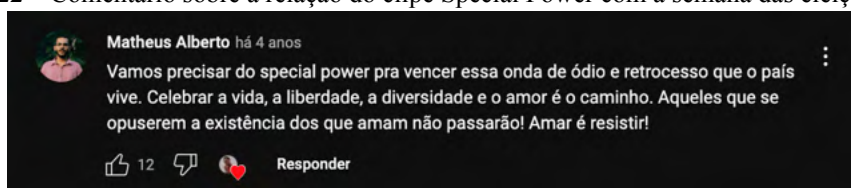
FIGURA 21 – Trabalhadora sorrindo no clipe Special Power



Fonte: Youtube

⁶¹ Paulão volta com tudo na inédita "Special Power", **SobreOTatame**. Disponível em: <https://www.sobreotatame.com/paulao-volta-com-tudo-com-a-inedita-special-power/> Acesso em: 20 abr 2023

FIGURA 22 – Comentário sobre a relação do clipe Special Power com a semana das eleições de 2018



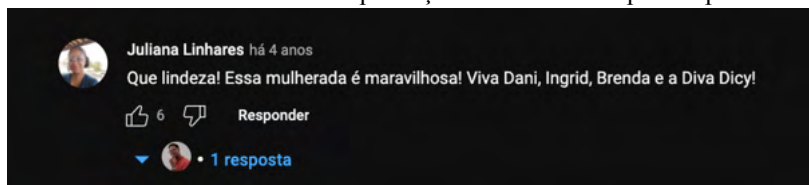
Fonte: Youtube

FIGURA 23 – Trabalhador levantando alegremente sua pesca no clipe de Special Power



Fonte: Youtube

FIGURA 24 – Comentário sobre a produção feminina no clipe de Special Power



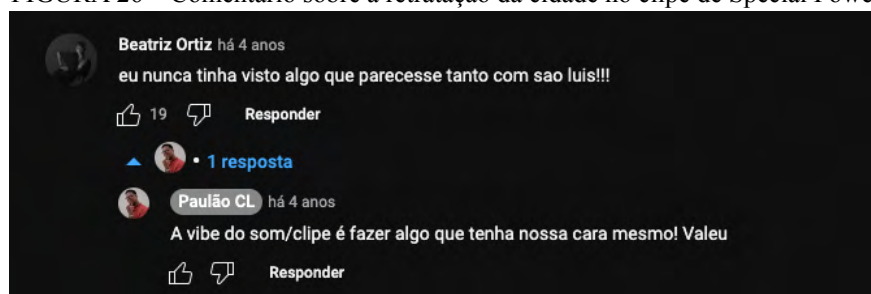
Fonte: Youtube

FIGURA 25 – A expressividade do bumba meu boi no clipe Special Power



Fonte: Youtube

FIGURA 26 – Comentário sobre a retratação da cidade no clipe de Special Power



Fonte: Youtube

Por isso, compreendo o clipe como um indicativo da cartografia da cidade. Quando uma das espectadoras diz que não havia visto nada tão parecido com São Luís, eu paro e, antes de esboçar qualquer reação, me pergunto: que cidade é essa e quais partes dela o clipe revela? E a resposta disso sempre parece estar um pouco mais à frente, quase dois anos depois.

3.1. Bença mãe? É noiz que voa: Da alienação ao reconhecimento de si

TODA MÃE PRETA CARREGA O DOBRO DE TRETA. [...] (GABRIEL, 2020)⁶²

Quando iniciei o mestrado, eu tinha pouco ou quase nada de letramento racial. Apesar de todas as vivências que anunciavam o meu corpo no mundo – abordagens policiais truculentas, olhares estranhos em shoppings, desconfianças em lojas, piadas sobre a minha aparência e tantas outras coisas que pessoas negras são submetidas diariamente –, nunca havia me questionado das experiências negativas do racismo e sempre buscava desculpas para fugir de qualquer mal estar que aquelas ocasiões me causavam.

Até que, em determinado momento, já não parecia mais uma decisão inteligente fugir daquilo que constantemente me anulava. Eis o motivo pelo qual passei a encarar a negação. Talvez por isso eu tenha tanta fé no videoclipe. Não que eu acredite que ele resolva tudo ou que seja o bastante para responder a todas as inquietações que tenho. Nada disso. O clipe foi, inicialmente, um espelho. Daí em diante, tudo parecia tocar em feridas abertas, como quem se depara consigo mesmo em uma sala de análise.

⁶² MARCO GABRIEL. *Marco Gabriel - Chato Part. Débora Melo Prod. Ufami Beats (Videoclipe Oficial)*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dYen4oU_-IA Acesso em: 10 mar 23

Dado meu histórico com a música – sempre sonhei em ser guitarrista –, durante a pandemia, eu recorria aos discos, clipes, shows, *lives* e tudo do universo musical que poderia me fazer esquecer um pouco do que se passava lá fora. Jonas, um grande amigo da área audiovisual e diretor de fotografia do clipe *Chato*, vinha há algum tempo tentando ampliar meus horizontes para gêneros musicais que eu tinha pouco contato. Numa dessas conversas, em que ele sempre parece muito empolgado, fui apresentado ao trabalho de Crioulo, Emicida e, posteriormente, ao de Marco Gabriel.

Tudo isso soa engraçado, antes de ser cooptado pelo *rock* na adolescência e posteriormente pelo *indie* brasileiro na juventude, minha mãe dizia que, bem pequeno, eu gostava de ouvir Racionais. Foi aí que, no entrelaçar dos tempos, comecei a ouvir *rap*, ou melhor, recomencei a ouvir *rap*. Depois das vagas lembranças de algumas canções do "Sobrevivendo ao Inferno" e dos afetos recentes dos discos *Amarelo* e *Convoque seu Buda*, caí na produção de Marco Gabriel, compositor e ator maranhense, que no auge da pandemia, em 2020, lançou o clipe *Chato*, que até o momento possui mais de 54 mil visualizações na plataforma Youtube.

FIGURA 27 – Lembranças da infância: escutando música em um rádio pilha na presença do meu avô paterno



Fonte: Arquivo pessoal

Chato é o pontapé dessa pesquisa. Escrevi o anteprojeto digerindo tudo aquilo que eu precisava ler, conhecer e entender. Mesmo assim, havia algo que mexia comigo perduravelmente, assistir ao clipe me aguçava várias paisagens da infância. Sempre me perguntei por que tenho lembranças tão lúcidas de quando eu era uma criança e lembranças tão efêmeras do que fiz há apenas 10 minutos. De qualquer forma, a imaginação alimentada pelas memórias antigas tem me ajudado até aqui e, toda vez que retorno ao clipe, há alguma coisa que a aquece. Logo no início, quando Saymon atravessa a sala e encerra o primeiro plano, eu geralmente me pergunto: o que a criança que dança no tempo da minha imaginação pode me informar sobre o que sou agora?

FIGURA 28 – Saymon Silva, a criança que encerra o plano sequência na primeira cena de "Chato".



Fonte: Youtube

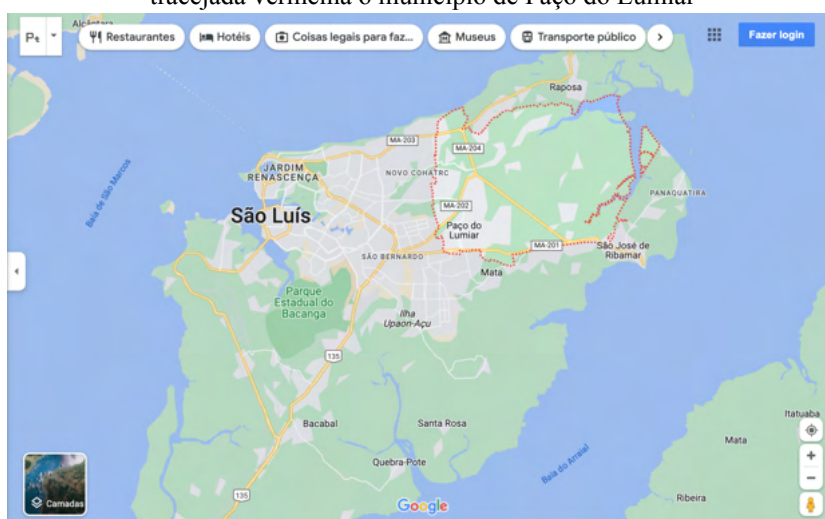
Revirar as recordações é uma busca sobre as sobreposições que o clipe evoca: a sala de casa, o rádio na estante, as crianças jogando bola, as pessoas sentadas na porta de casa, o salão e a feira. Tudo que diz sobre a existência de Saymon e a criança que recrio. De vez em quando, miro a inocência de ambos, e assim ressurgue a dúvida: quem aglutinou nossas vidas junto aos piores predicativos que encontrou?

Como uma ficção ganha força material, molda a apreensão de um mundo e torna-se motor do real? Como a realidade reduzida à aparência torna-se ela própria só o aparente que por trás de si nada oculta senão seu vazio constitutivo? Se “os adjetivos passam e os substantivos ficam”, o adjetivo negro dado aos indivíduos que viviam no antigamente conhecido “continente sombrio”, rapidamente foi substantivado e não apenas se limitou a substituir o real pelo aparente, como desmistificou compulsoriamente e demonstrou que o real é a própria aparência. [...] Ainda levará

um tempo para que nós compreendamos como essa posição do negro – como não-ser que é – estrutura não só a realidade existencial do branco como ainda possibilita a abertura para o advento do novo. (BARROS, 2019, s.p)

Nasci no interior do estado do Maranhão, em uma cidade chamada Santa Inês que fica a aproximadamente 251 km da capital. Ainda muito pequeno, após a separação dos meus pais, fui morar na casa da minha avó em Paço do Lumiar, município da região metropolitana de São Luís que é uma das quatro cidades da Ilha de Upaon-Açu⁶³.

FIGURA 29 – Mapa da Ilha de Upaon-Açu onde encontra-se delimitado em linha tracejada vermelha o município de Paço do Lumiar



Fonte: Google Maps

Sair da terra natal para outra cidade significou uma transformação drástica no meu comportamento. Diferentemente da privação e do controle que meus pais tinham sobre mim em Santa Inês, quando cheguei em Paço do Lumiar, desatei a me aventurar explorando o bairro em busca de alguma diversão. Janaína, minha irmã, era quem tentava dar conta dos meus passos, mas sozinha não conseguia estabelecer a mesma vigilância, por isso eu aproveitava as brechas. Nesta época, eu e meus amigos jogávamos bola, íamos aos fliperamas, sentávamos na porta para bater papo ou corríamos atrás de pipas debaixo de um sol escaldante. Essas eram as minhas preocupações e a ingenuidade não me deixava ver um palmo à frente.

⁶³ A ilha de Upaon-açu é a primeira terra indígena do Maranhão. Ocupada pelas etnias tupi e tupi-guarani no período pré-colonização e colonização de São Luís, a região era dominada pelos Tupinambás, senhores da região até as chegadas dos franceses, momento em que grande parte dos indígenas foi escravizada e morta. MARTINS, Samartony. *Upaon Açu: 1ª terra indígena do Maranhão*. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2021/09/upaon-acu-1a-terra-indigena-do-maranhao/> Acesso em: 15 mar 23

FIGURA 30 – Lembranças da infância: jogando "travinha" com os amigos.



Fonte: Arquivo Pessoal

Enquanto isso, minha mãe, juntando os cacos da separação de um relacionamento que durou 13 anos, havia deixado para trás uma vaga recente em um concurso público para se dedicar aos cuidados de minha avó, que perdeu a visão e a mobilidade em decorrência de vários AVCs e do diabetes. Acreditando que ia dispor de alguma ajuda – minha mãe era a caçula entre nove irmãs/irmãos –, acabou acumulando as tarefas domésticas, a criação dos filhos, parte do sustento financeiro e o suporte emocional dos outros moradores – dois filhos, três sobrinhos e dois irmãos.

Tudo isso acrescido pelo problema da dupla jornada que ela, mais do que ninguém, tem de enfrentar. Antes de ir para o trabalho, tem que buscar água na bica comum da favela, preparar o mínimo de alimentação para os familiares, lavar passar e distribuir as tarefas dos filhos mais velhos com os cuidados dos mais novos (as meninas, de um modo geral encarregam-se da casa e do cuidado dos irmãos mais novos). (GONZALEZ, 2020, p. 58)

FIGURA 31 – Lembranças da infância: minha mãe com minha avó ao lado de alguns primos



Fonte: Arquivo Pessoal

Embora com algumas modulações, quase tudo descrito por Lélia Gonzalez (2020) era comum ao nosso cotidiano. Não morávamos em uma favela, mas a falta d'água era uma realidade, por isso, vez ou outra, buscávamos água na casa dos vizinhos ou em torneiras espalhadas pelo bairro; minha mãe trabalhava em uma "fábrica" de lavagem de roupas e um tempo depois passaria a trabalhar como doméstica, mantendo sempre duplas jornadas; não nos faltava comida, tínhamos sempre a garantia do básico, mas era ela quem se preocupava com o que tinha para ser feito e era quem fazia; assim como era ela também, que cansada do trabalho, cuidava da minha avó, lavava as roupas e repassava algumas tarefas para a minha irmã. De uns tempos para cá, quando comecei a questionar o porquê eu tinha sempre tempo para os estudos e para o lazer, ao contrário de Janaína, fui surpreendido pela resposta: "sempre me diziam que você precisa manter a cabeça de filho homem ocupada para que ele não se seduza por uma vida criminosa"⁶⁴. Muito distantes da consciência racial e de gênero, nem eu nem minha mãe sabíamos que esse "homem" era interpelado por um recorte racial e que o fato de minha irmã e ela, duas mulheres negras, acumularem as tarefas domésticas em uma casa com nove pessoas dizia muito sobre como as imagens de controle eram estabilizadas em nosso inconsciente.

⁶⁴ Frase dita por minha mãe.

A suposta "harmonia" entre a família, que durou sete anos, ironicamente pendurava-se no sopro de vida de minha avó e, por isso, logo viria abaixo. Ainda por cima de seu falecimento, o caos se instalou. Digerindo a perda, ainda muito abalada, minha mãe precisou juntar 8 mil reais às pressas para comprar outra moradia, já que estava sendo acusada pelas/os próprias/os irmãs/ãos – e quase processada – de negligência. Para driblar a situação, restava-lhe firmar um acordo de demissão que lhe permitisse sacar os direitos trabalhistas, e assim ela fez. Discussões e brigas se intensificaram, resultando em nossa quase imediata expulsão; embora a decisão intragável contrariasse o testamento⁶⁵: que o lugar fosse destinado às filhas e aos filhos que não tinham onde morar, e nós não tínhamos. Mas nunca foi o forte da minha família atender o desejo de ninguém. Tanto que confundiram a decisão de respeitar o pedido de não ser mais conduzida para hospital, feito por minha avó em seu leito-de-morte, com descuido por parte de minha mãe. Ainda tenho em mente a lembrança da frase dita, aos prantos, pouco antes de irmos embora: "meu filho, não se preocupe, vamos sair deste inferno, eu não faço questão de viver aqui"⁶⁶. Saímos. Mas não havia outra escolha.

Encarando a perda da mãe, do emprego e atordoada por uma guerra gratuita com a família, assim, ou mais ou menos assim, fomos parar na nossa atual residência. Ainda na mesma cidade, mas em um outro bairro conhecido como Vila Nazaré⁶⁷, uma comunidade *periferizada* que tem sua origem popularmente conhecida e atrelada à invasão de terra. A nova habitação acrescentaria um outro demarcador que nos expunha ainda mais ao racismo, até então despercebido. A partir daí, as coisas começaram a ficar mais claras, ou melhor, mais brancas.

Levou um tempo para digerir outra mudança, mas logo me acostumei à nova vida. Havia um campo na esquina, um terreno imenso onde as crianças empinavam pipas e uma rua de terra batida que dava para andar de bicicleta ou jogar peteca. Além do mais, eu adorava a forma como as casas eram divididas por cercas, pois facilitava a familiarização com a nova vizinhança. No fundo, eu estava feliz, parecia que ali teríamos alguns dias de paz. Mas como a vida derrama algum grau de lama em todo mar de rosas, eu já havia aprendido que as coisas sempre poderiam piorar.

⁶⁵ Mesmo que não tenha formalizado um testamento, minha vó expressou o pedido antes de morrer.

⁶⁶ Frase dita por minha mãe dias antes de sermos expulsos.

⁶⁷ Somente em 2017 foram concedidos os títulos de propriedade a moradores e moradoras da Vila Nazaré. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2017/01/280-familias-tiveram-imoveis-regularizados-em-paco-do-lumiar/> Acesso: 15 mar 23.

As idas e vindas da vida cobravam também idas e vindas em colégios diferentes. Minha mãe havia acabado de me matricular em uma escola comunitária devido a uma greve na rede estadual de ensino. No caminho de me enturmar e refazer amizades, à medida que ia me familiarizando, fui marcado por um comentário que me atravessou a pele, gerando muitas risadas na classe: "ei, cuidado, tu sabe de onde ele é?". Sem entender o que o espaço anunciava sobre mim e como o meu corpo o demarcava, instantaneamente senti vergonha de onde morava, embora já tivesse superado as adaptações. Dali em diante, sempre que algum colega de turma repetia o rito do humor duvidoso, eu abaixava a cabeça ou acenava com um sorriso amarelo. O racismo recreativo (MOREIRA, 2020), que garantia sempre as mesmas gargalhadas da turma, me fazia sentir cada vez mais relegado. Enquanto me livrava do constrangimento, apagava qualquer vestígio das raízes. A essa altura, eu já morava em *lugar nenhum*.

Ter sido chamado de "marginal" aos doze anos pela minha tia me feria, mas, naquela ocasião, eu ainda não conseguia calcular o custo dos atributos. Por outro lado, ter sido categorizado como uma ameaça pela territorialidade, já com um pouco mais de idade e discernimento, tinha um sentido imediato que era reforçado pelos risos. Foi assim que percebi o que a minha presença significava para o Outro. Minha existência, que já havia sido condenada e que implicava na anulação de qualquer vestígio de dignidade, passou a contornar também, dali em diante, as fronteiras da cidade em um movimento duplo de determinação, enclausurando tanto o espaço quanto outros corpos que o ocupam. Uma transferência cíclica. Sem alternativas, comecei a sentir a necessidade de provar o contrário.

Tocar violão, escrever poesia, fotografar, estudar em escola técnica ou fazer um mestrado tudo passou a servir como passabilidade. "Veja só, mas ele é...". E aí vem sempre alguma coisa que é maior que a gente, que quase não é a gente, porque é somente validação. Traduzindo, eu era o instante da música que eu tocava, dos livros que eu lia, das provas que eu fazia, e não era nada além disso. Por isso, me agarrava até nos sonhos que não eram os meus para que as pessoas pudessem me ver com bons olhos. Numa tentativa maluca de embranquecer, passei um bom tempo sem conseguir me enxergar como *sujeito* racializado. Desta maneira, segui a minha vida até a fase adulta, quando já não podia ignorar as consequências da alienação.

Se ele se encontra a tal ponto imerso no desejo de ser branco é porque vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, uma sociedade que extrai sua consistência da preservação desse complexo, uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na exata medida em que essa sociedade lhe cria dificuldades que ele se vê colocado numa situação neurótica. [...] o negro não deve mais se ver colocado diante deste dilema: branquear-se ou desaparecer, mas deve poder tomar consciência de uma possibilidade de existir; dito de outra maneira, se a sociedade lhe cria dificuldades em razão da sua cor, se constato em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objeto não será dissuadi-lo aconselhando-o a "manter distância"; ao contrário, meu objetivo será, uma vez elucidados os motivos, colocá-lo em condições de *escolher* a ação (ou passividade) diante da verdadeira fonte conflitual – isto é, diante das estruturas sociais. (FANON, 2020, p. 114, grifo do autor)

Quase uma década e meia depois, reencontrei os meus fantasmas. Pela tela do celular vejo Marco Gabriel cantar: "tu não me cutuca que eu tô chato para caralho", enquanto cenas e fotografias do bairro de Fátima e do Bom Milagre flutuam – espaços que são atualizados diariamente no imaginário social como lugares perigosos. Através do *frame*, toco cenas da infância. Olho novamente para Marco, ele parece saber alguma coisa que eu ainda desconheço. Fito a vida, vejo ao redor. Não há mais para onde correr, eu preciso encarar aquilo que parece me salvar a pele, mas que na verdade só me corrói por dentro. E isso se tornou um sentido urgente.

3.2. Tu não me cutuca que eu tô chato para caralho!

Não é tão raro encontrar alguém que tenta fugir da cor da pele. No país da "democracia racial" e do "branqueamento" são inúmeras as tentativas de apagamento: "somos todos iguais", "racismo é mimimi", "eu também tinha ancestrais negras/os" e por aí adiante. Outro dia, um vizinho falou que via traços lusitanos em mim, para depois tentar me convencer de que eu nem era tão *negro* assim. O fato é que nenhuma dessas "carteiradas" funcionam tão bem com a polícia. Não há no país outra instituição que se vislumbre tanto por dizer a cor alheia. Eu, resistente como sou, chegava a ser abordado de forma bem violenta e depois ainda saía achando que o errado era eu. Quem manda um negro está na rua às 23h voltando de uma partida de vôlei sozinho, né? Dessa vez foi diferente. Quatro policiais. Quatro fuzis. Incontáveis balas. Eu morri ali. Morri. A minha respiração dançou em um canto escuro de uma rua deserta quando a polícia apontou quatro fuzis para mim.

"Democracia racial" que é um mero disfarce que as classes branco/brancoides utilizam como estratégia, sob o qual permanecem desfrutando *ad aeternum* o monopólio dos privilégios de toda espécie. E a parte majoritária da população, de

ascendência africana, se mantém por causa de tais manipulações, à margem de qualquer benefício [...] (NASCIMENTO, 2019, p. 93)

Quando Alicia revela sua própria realidade como uma mulher *negra* para sua amiga *branca*, a amiga, de súbito, reage dizendo que Alicia não é *negra*. O que era visto de repente se torna invisível. Alicia é inesperadamente fantasiada como sem cor. Essa incapacidade de ver "raça" "uma vez que esta é mencionada por aquelas/es marcadas/os como racializadas/os, parece se relacionar a um mecanismo de negação massivo, no qual a negritude é apenas admitida na consciência em sua forma negativa: "Eu não acho que você seja *negra*!" (KILOMBA, 2019, p. 174-175, grifo do autor)

Há uma estrutura simbólica muito forte na tela que encerra o plano sequência da primeira cena do clipe de *Chato*, obra do rapper maranhense Marco Gabriel, pois a tela escura me faz lembrar de uma rua escura onde deixei minhas máscaras brancas caírem. No dia em que imaginei que qualquer movimento em falso poderia custar a vida, deixei morrer também as identificações de que eu fazia parte de um todo harmonioso. Essa tela preta, quase uma rua escura, que se fecha em *fade-out* é, curiosamente, invadida com descrições do termo *chato*, onde as gírias dão o tom do que vem posteriormente. Aí a palavra diz muito mais do que poderia dizer. E o que Marco sabe, eu começo a descobrir.

É que, no Brasil, nascer com a pele preta e/ou outros caracteres do tipo negróide e compartilhar de uma mesma história de desenraizamento, escravidão e discriminação racial, não organiza, por si só, uma identidade negra. Ser negro é, além disto, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem aliendada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse desta consciência e cria uma nova consciência que reassegura o respeito às diferenças e que reafirma uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração. Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é torna-se negro. (SOUZA, 1983, p. 77)

FIGURA 32 – Encerramento do plano sequência de Chato



Fonte: Youtube

O clipe de Marco Gabriel tem como marca principal o *reconhecimento de si*. *Chato* além de designar alguém vaidoso consigo é, pois, o indício de uma consciência que admite as aberturas da construção da *negritude*. Esta que, por sua vez, é considerada um "processo salutar de autorreconhecimento, valorização e legitimação" (MOORE, 2010, p. 16). Ressalto porém, a qualquer contraponto apressado, que *negritude* e *branquitude* (*branquidão*) não se colocam em oposição, uma vez que a última é responsável por um sistema de privilégios que resultam na exploração e na subalternização de outros corpos, enquanto a outra é o resgate da dignidade e da autoestima dos *sujeitos* racializados. Em outras palavras, Marco é o responsável pela sua própria definição, e o *protagonismo negro* que é acionado em sua obra contrapõe-se a qualquer tentativa de ser abarcado pela posição brasileira paternalista e autoritária dos mitos de uma igualdade racial.

Quando se fala chato, no linguajar maranhense, é porque é uma pessoa enjoada. Aquela pessoa, tipo assim: "tu está chata demais". É porque eu estou bonito demais, eu estou me sentindo, eu sei que estou que estou massa, que eu estou ótima. Até essa essa questão da palavra, que talvez em outros lugares não seja entendido como tal. No Maranhão, a gente entende como a pessoa que está "chatinho", está "chato", está muito bonito, está enjoado, está "chato". É um lugar de autoestima. Quando a gente coloca as pessoas nesse clipe, temos que colocar as pessoas se sentindo bem consigo mesmas, se sentindo bonitas. Porque acho que esse espaço do belo também é um espaço de disputa. Muita gente com a nossa estética foi sempre colocada como feia, nossa história sempre foi colocada como feia. E a gente tenta retratar esses traços como traços bonitos. Que é o que são, né? (informação verbal)⁶⁸

FIGURA 33 – Selfie no twitter com menção a autoestima e ao clipe Chato.



Fonte: Twitter

⁶⁸ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

E é nesse aceno, que nasce de uma inscrição emancipatória individual em direção a reivindicação coletiva, que a obra toca a realidade sensível, confundindo os limites entre o espaço criativo de fabulação do clipe e a própria fabulação da vida. Assim, já não se enuncia um corpo isolado, ilhado, preso somente aos limites de sua existência, mas de um corpo-terreiro que aglutina outros corpos e outros saberes.

Considerando que "terreiro é o mundo reinventado a partir do que ritualizamos nele" (RUFINO, 2019, p. 103), revela-se, portanto, que ao pintar a tela, reenquadrar as ruas e fotografar os espaços, surgem outras possibilidades de invenção e de encantamento do mundo. Assim, a *negritude*, tomada como mola propulsora, abandona os confins literários e artísticos, e torna-se uma proposta política de recriação da existência. Já não é mais o Outro quem me define. Ao passo que falo de mim, também falo de um nós.

Mostrar que elas são pessoas que podem existir, não só sobreviver. De olhar para si com mais carinho. Tanto que a gente queria botar elas na frente da tela centralizadas, não de um lado ou do outro. *Centralizadas, para elas se olharem como potências, como pessoas importantes que precisam estar vivas, construindo seus sonhos.* (informação verbal, grifo meu)⁶⁹

A gente lendo os comentários, a galera dando feedback muito massa, se emocionando. Então, acho que é muito importante ter esses trabalhos circulando no YouTube para o mundo todo ver, porque é a nossa realidade. E, às vezes, as pessoas não conhecem essa realidade de fato, acreditam que ela é uma realidade triste, violenta, e não é, sabe? (informação verbal)⁷⁰

FIGURA 34 – Dill Costa, Linara Danny, Marco Gabriel, Thiago Kalebe, Mariana Santos e Arthur França.



Fonte: Still e making-of - portfólio Pablo Monteiro

⁶⁹ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1.** [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

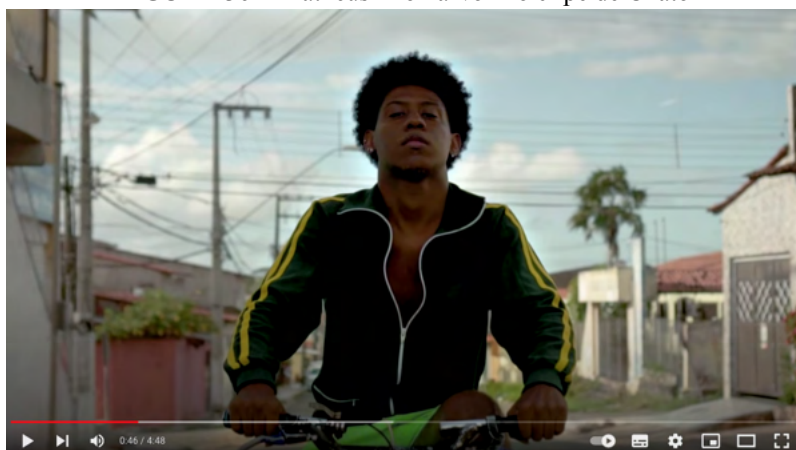
⁷⁰ SOUSA, Walber. **Entrevista 4.** [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (33 min/7 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

FIGURA 35 – Débora Melo no ato final do clipe de Chato



Fonte: Still e making-of - portfólio Pablo Monteiro

FIGURA 36 – Matheusinho na Voz no clipe de Chato



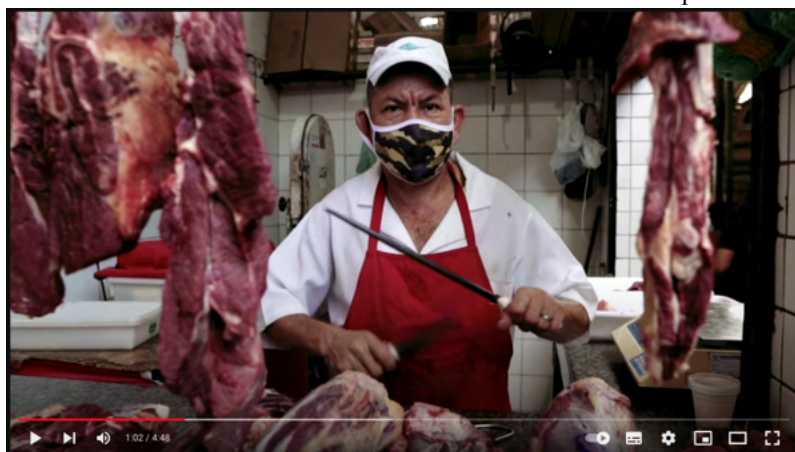
Fonte: Youtube

FIGURA 37 – Trabalhador em seu ambiente de trabalho no clipe de Chato



Fonte: Youtube

FIGURA 38 – Trabalhador dentro do seu estabelecimento no clipe de Chato



Fonte: Youtube

Preencher o centro da tela é muito mais do que ocupar o espaço figurativo do clipe. O que está em jogo nesses planos é a confrontação do racismo "no próprio terreno de sua enunciação: a *raça*" (MOORE, 2010, p. 17), mas sem sua negação ou trocas por uma "visão universalista abstrata" (ibid.) decorrente dos panoramas distorcidos de igualdade. Assumir a *raça*, subvertendo os predicativos identitários estabelecidos na sua gênese, é apropriar-se de uma revalorização antirracista. Ou seja, é a "tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade" (CESAIRE, 2010, p. 109). É a confrontação dos efeitos negativos da "internalização pela maioria da população negra de uma auto-imagem desfavorável", que se difunde desde "os textos escolares" à "estética racista veiculada permanentemente pelos meios de comunicação de massa" (HASENBALG, 1982, p. 91).

Enquanto as pessoas negras forem ensinadas a rejeitar nossa negritude, nossa história e nossa cultura como única maneira de alcançar qualquer grau de autossuficiência econômica, ou ser privilegiado materialmente, então sempre haverá uma crise na identidade negra. O racismo internalizado continuará a erodir a luta coletiva por autodefinição. Massas de crianças negras vão continuar a sofrer de baixa autoestima. E, ainda que sejam motivados a se empenhar ainda mais para alcançar o sucesso, porque desejam superar os sentimentos de inadequação e falta, esses sucessos serão minados pela persistência da baixa autoestima. (hooks, 2019, p. 58)

Em cada uma dessas cenas, em que os *sujeitos* tomam o campo simbólico de reconfiguração da identidade, o olhar torna-se um gesto dialético que imprime no mundo outras possibilidades. Primeiro porque o olhar do branco sobre as pessoas racializadas

funciona como um demarcador epidérmico, parte que edifica a fobia de pessoas negras: esse olhar que me congela e me prende, atravessando-me de surpresa e reduzindo-me ao sentimento vergonhoso que o Outro imprime em mim ao me enquadrar. É o olhar, portanto, o que me impede "de passar despercebido, a clausura de estar atado e reduzido ao corpo como um fenômeno, a imaginação do meu corpo no campo de visão do outro" (DOUGLAS, 2021c, p. 18). Por outro lado, é ele também um ato político, uma vez que os fios da história delatam que as punições impostas em razão dos olhares de pessoas negras escravizadas tornaram traumática suas posições enquanto espectadoras, podendo, posteriormente, ter informado outras gerações (hooks, 2019). Por isso, as brechas, o espiar e a confrontação devolvida no encarar produzidas pelo desejo avassalador de desobediência, não só situam o olhar como um agir subversivo, mas sim como um desejo de que esse olhar altere a realidade; um olhar que registra, um olhar opositor.

Da mesma forma, as disputas do regime do falar também entram em cena, o grito que inunda a tela, logo após a abertura do clipe, é o desarmar de toda angústia causada pelos sadismos e controle da fala e da enunciação que assombram a psique negra; é o estilhaçar dos resquícios da Máscara de Flandres⁷¹.

Na verdade, "Chato" tem muitas referências dos filmes do Spike Lee. Essa cena específica foi de um filme. Na maioria dos filmes, ele faz isso, trazer o personagem para perto do telespectador. Nesse filme, o personagem meio que grita: "wake up, wake up". Que é tipo: "acorde, acorde". E na hora que o Marco grita "chato para caralho" é como se ele estivesse gritando para o telespectador acordar para tudo que vai acontecer no clipe. E a gente fez essa gambiarra. O Spike Lee tem recurso e etc... Mas a gente tem a cadeira de rodas (risos) para trazer Marco ali para perto do público, para o pessoal se ligar em tudo que vai acontecer. Foi uma coisa pensada. Tudo foi muito pensado de como a gente poderia fazer. Você tem esse grito para tudo. Grito para... *tanto um grito meu, como eu falei, do meu surto. Como um grito de Marco, desse lance da autoestima, porque "Chato" deixou de ser para gente algo ruim, para ser o "Chato" da autoestima*. Tipo, "olha como eu tô chique". Para a galera se ligar também, para acordar. E a gente utilizou esse recurso com referência ao Spike Lee que é um diretor preto. (informação verbal, grifo do autor)⁷²

⁷¹ Máscara de flandres ou máscara de silenciamento era um artefato de metal colocada no interior da boca, instalada entre a língua e o maxilar, amarrada por duas cordas por detrás da cabeça das/os escravizadas/os para impedir que eles pudessem ingerir cana-de-açúcar, cacau ou até mesmo terra (forma encontrada para interromper o sofrimento por meio do suicídio). Além disso, a máscara servia como uma forma de instaurar a mudez e o medo. (KILOMBA, 2019)

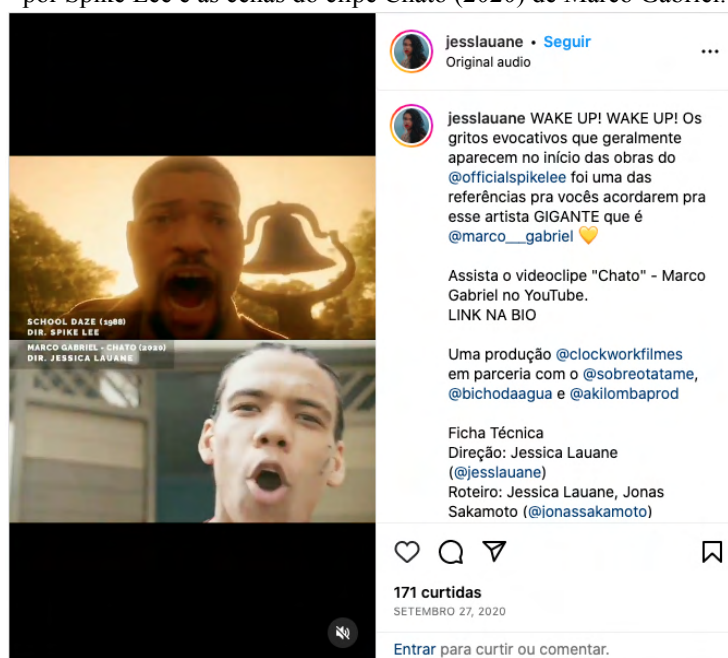
⁷² COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1**. [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

FIGURA 39 – Marco Gabriel na cena do segundo ato do clipe de Chato



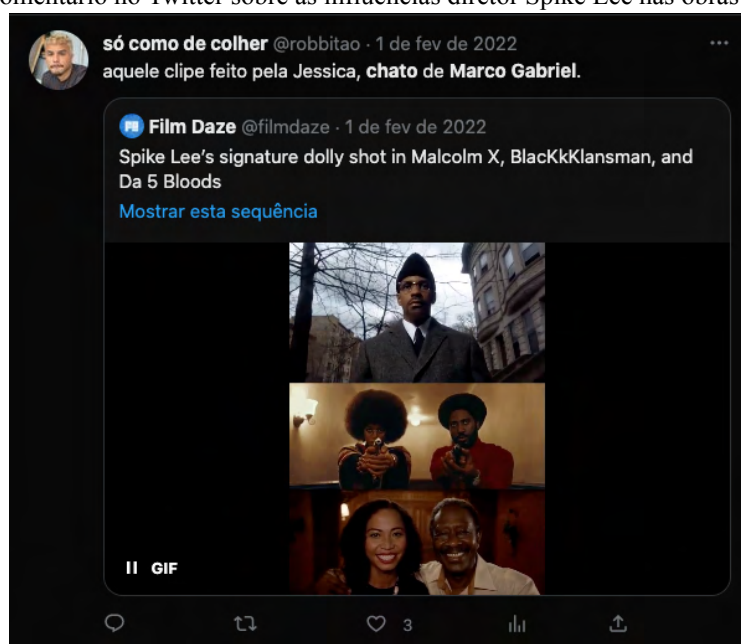
Fonte: Youtube

FIGURA 40 – Comparativo entre a cena do filme School Daze (1988) dirigido por Spike Lee e as cenas do clipe Chato (2020) de Marco Gabriel.



Fonte: Instagram

FIGURA 41 – Comentário no Twitter sobre as influências diretor Spike Lee nas obras de Jéssica Lauane



Fonte: Youtube

As fotografias de Pablo, as poesias de Débora, a direção de Jéssica, os frames de Jonas, a produção das Paulas, de Camila, de Walber e todo toque necessário de quem produziu a obra reverberam nas gingas, na coletividade, nos afetos e nas gambiarras (esse saber que vem da rua, que nasce nos dribles). Tudo isso é indício de que não há nenhuma passividade na condição de *ser negra/o*, como se fosse algo dado e simplesmente aceito por parte dos *sujeitos*. Em vez disso o *tornar-se* revela, em contrapartida, toda a inventividade do ser nas frestas, nas encruzilhadas. O olhar devolvido, as rimas que ecoam e o grito estrondoso invadem as ruas e os territórios; batem à porta de outros *sujeitos*, desafiando o imaginário coletivo e revirando os estigmas. À beira da realidade, o clipe marca o tempo, recriando os momentos:

"Chato" foi feito justamente por isso. Foi bem no ápice, em 2020. Tinha muita gente morrendo de COVID e tinha a questão do isolamento. Eu não lembro se a gente ainda estava em quarentena, no sentido de não poder sair de casa. Mas eu via o meu pai saindo de casa. Eu morava numa casa que não tinha privacidade, todo mundo estava aglomerado. Na minha rua todo mundo também morava aglomerado. Então, não tinha como ter isolamento. Eu ligava a TV e via a quantidade de pessoas que estavam morrendo. Via meu pai tendo que pegar ônibus lotado para ir pro trabalho no hospital. Ele chegava em casa e dizia que o amigo de trabalho dele tinha morrido de COVID, na mesma situação que ele. Então, cada vez mais, eu ficava desesperada. Enquanto isso, eu olhava a tiazinha com todas as comorbidades do mundo indo vender tomate na feira. A mesma coisa o tio lá, o açougueiro. Qualquer hora,

poderia ser eles. [...] Eu comecei a surtar na verdade, sabe? Era como se a gente não tivesse oportunidade de viver. A gente também estava naquela situação, ia chegar nosso momento a qualquer hora. Era só sentar e esperar. E se for além, ainda estava existindo vida. (informação verbal)⁷³

FIGURA 42 – Still e making-of do clipe por Pablo Monteiro



Fonte: Twitter

Os relatos de Jéssica, produtora audiovisual, que morou boa parte de sua vida no bairro de Fátima – um bairro popular de São Luís e um dos lugares onde foi gravado *Chato* –, evidenciam que, para ela, produzir naquele momento era uma maneira de "sentir-se viva". Do mesmo modo, acompanhá-las/os era, para mim, uma faísca de semelhante suspiro. No entanto, estes fragmentos do clipe sugerem muito mais do que o estado de reinvenção e da recriação dos *sujeitos* envolvidos nas produções e de seus espectadores, como indícios do *sensorium*. O videoclipe em rede aparece como produto e produtor indicativo do momento histórico: tecnologia mais acessível a pequenos criadores de conteúdo, a coletividade de produtoras/es e artistas negra/os em São Luís, enfrentamento ao esvaziamento das instituições de cultura do país, pandemia, crise econômica, etc.

Na construção narrativa do clipe, Jéssica incorpora os corpos descritos em suas lembranças, emaranhando obra-relato-vida. O "tio" do açougue, a "tiazinha" da feira – que aparecem no clipe de *Chato* –, o pai de Jéssica e ela mesma estão interconectados através da

⁷³ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1**. [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

afetividade: medo, amparo, morte, ânsia de viver, angústia e esperança. Refabular essas paisagens nos dá pistas das assimetrias vividas no período da pandemia: como isolar-se em segurança quando o seu corpo, "extremamente essencial" na atividade econômica, mas subvalorizado, divide espaços apertados com outras pessoas sem que haja o mínimo de distanciamento social efetivo? Como lidar com o risco aumentado das comorbidades, se há um risco muito maior da negligência do estado em comprar vacinas e garantir subsídios? Quem são os trabalhadores e as trabalhadoras da linha de frente que estavam mais expostos aos vírus e o que essas pessoas ganhavam em troca para cuidar dos doentes? Porque desqualificam a arte, o entretenimento e os colocam em oposição às ciências biológicas e exatas (ANDRADE, 2021), se na pandemia as reflexões sociais e culturais tratadas pelas ciências humanas mostraram-se relevantes à nossa sobrevivência e à superação do estado de crise (se é que algum dia estivemos livres dele)?

Na corda bamba que se estende entre a tela que se pinta (pandemia) e as vidas precarizadas atingidas diretamente pelo contexto social, econômico e político, é que a vida urge, seja em um não-lugar e em meio às fraturas, seja nos desvios e nas esquinas. E embora o limite daquilo que se pode conhecer se entrelace à violência constitutiva do arquivo, as imaginações, as *escrevivências* e a fabulação tornam possível não só fantasiar outras realidades, mas devolver à vida aqueles que diariamente são tidos como problemas sem solução (impuros, violentos, selvagens, promíscuos, sem educação e por aí adiante). Quando Jéssica imagina cliques nas comunidades onde cresceu, quando Débora solta a rima e percorre os cliques aqui descritos ou quando eu, um corpo vagante, beijo memórias da infância para encontrar o que sou agora, abrem-se fendas onde podemos existir, mesmo que tudo isso ocorra em um instante pequeno demais – no videoclique, nas festas, nas poesias, etc – e beire a utopia.

Eu quero botar as pessoas pretas na frente da tela também, porque eu quero mostrar como a gente é múltiplo, que a gente existe e está tentando. [...] Na minha rua, as crianças vêm brincar comigo e falam: "tia, grava um vídeo da gente, a gente quer aparecer". E isso é bom, sabe? Isso é incrível, na verdade. Porque tira mais o foco da sobrevivência e dá a oportunidade de sonhar. E não só de sonhar, de fazer também. Eu me sinto muito orgulhosa. Até hoje eu não acredito que fui eu que fiz. [...] É algo muito, não sei se espiritual, mas quase isso. Da tentativa mesmo de se curar e curar o outro, sabe? De ser e ver o outro como ser também. (informação verbal)⁷⁴

⁷⁴ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1**. [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

Assim, a *escrevivência* utilizada nos cliques vai se demarcando como recurso narrativo, de forma semelhante à sua gênese literária, que rompe o silêncio e fabula o mundo além dos limites de todo regime de verdade amparado por um país racista. Por isso, é, antes de tudo, uma prática "que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, na qual o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, sejam eles homens, mulheres ou até crianças" (EVARISTO, 2020b, p. 30). Ou seja, um exercício de corpos racializados e generificados, sobretudo de corpos-telas de mulheres negras que assumem para si a oralidade, a escrita, os gestos, os olhares e todo o capital simbólico para contar o mundo por outras perspectivas. Como bem diz Conceição Evaristo (2020b, p. 30): "a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos". É por esse caminho que observo movimentos no interior da produção de videocliques.

De buscar um pouco para se aproximar do real. Que o real, mesmo no documentário, não deixa de ser uma ficção, porque é justamente isso, você está recontando aquela história da sua forma. Então, você tanto pode pegar uma câmera e retratar uma comunidade de um jeito completamente predatório, narrando e reforçando estereótipos, né? Já colocados ali. Que são as histórias únicas que a grande massa alimenta. Ou você pode pegar essa mesma câmera e documentar de um jeito que reflita a humanidade e a subjetividade daquelas pessoas como elas são de fato, né? [...] Não romantizado dessa forma, mas uma beleza do real, sabe? Não de você pegar aquela história e transformar ela em algo que retira, que tira mais do que devolve, que desumaniza mais do que humaniza, que enfatiza os estereótipos e conta aquelas histórias como é contado ao longo do tempo. Qual o real daquelas histórias que estão ali, que a gente não vê, que a gente não tem acesso? Então é recriar. Não recriar... Mas redirecionar esse olhar. Redirecionar esse olhar, eu acho que é importante. Aí posso falar por mim, porque eu posso falar a partir do corpo que eu tenho. Quando as pessoas negras retratam outras pessoas negras, a gente se vê a partir de um olhar muito mais... acho que de buscar a nossa própria história, sabe? Tipo contar a história do outro como ela é, e não como se imagina que é. Seria um exercício de também querer que as outras pessoas nos olhem como a gente é. E não como eles esperam que a gente seja, né? [...] Recriar e recontar as histórias que as pessoas não esperam que a gente conte. (informação verbal)⁷⁵

Por se tratar de uma realização que considera a humanização como princípio ético, a grafia que nasce desse gesto não pretende apagar as diferenças, mas sim mobilizá-las como elementos constitutivos.

Aí, quando a gente vai fazer um trabalho em que a gente foge muito dessa imagem do que as pessoas pensam de São Luís e do Centro Histórico, e a gente vai pra periferia, só queremos registrar o que é a periferia ou o que é aquela periferia.

⁷⁵ BARROS, Ingrid. *Entrevista 3*. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

Porque existem várias e todas elas funcionam de formas diferentes. Então, quando a gente chega no bairro de Fátima e a gente grava, cria uma história em cima daquela periferia, também estamos contando. E apesar de ser uma ficção, também é um resgate do que é aquela vivência, do que é aquele cotidiano. [...] A gente vai no reggae que é um um ponto cultural muito forte da cidade, a gente vai na feira, a gente vai no lugar "x" onde os meninos se reúnem para conversar, beber, confraternizar. São vários espaços que a gente tenta ir que fazem parte do cotidiano do Marco, que é uma pessoa daquele ambiente. E, apesar de ser uma história construída ficcionalmente, ela fala sobre sobre o cotidiano daquelas pessoas. É uma forma de reescrever, né? De contar aquela história do cotidiano a partir da ficção. Apesar de ser construído um roteiro, logicamente, de ter sido feita uma direção de arte, de alguns elementos estarem ali construídos exatamente para aquele espaço, a gente não está falando de uma história que a gente não vive ou que a gente não conhece, né? A gente está escrevendo e reescrevendo um cotidiano a partir das vivências das pessoas que vivem ali (informação verbal)⁷⁶

O exercício crítico da fabulação, portanto, não deve ser confundido com mero esforço de representação, uma vez que os produtos midiáticos – novelas, filmes, documentários, músicas, jornais e tantos outros – são produtos e produtores de um inconsciente coletivo. Os conflitos se dão na verdade na organização da vida sob os imperativos da branquidão que faz da "imposição cultural irrefletida", uma manifestação de "atributos maniqueísta delirantes" (BARROS, 2021d, p. 24). Ou seja, a reprodução dos mitos, preconceitos e comportamentos coletivos de uma cultura racializada amparada pela "perpetuação de mistificações, de estereótipos que remontam às origens da vida histórica de um povo que foi arrancado de seu habitat, escravizado e violentado na sua história real" (NASCIMENTO, n.p, 2021). Não é a toa que o negro, no interior desta realidade, reflete a negrofobia inerente à cultura. O *negro* é "incoscientemente branco, mas cor de sua pele é negra" (BARROS, 2021d, p.25). Assim, sufocado pela incompletude de *ser*, introjeta em sua psique o ideário que lhe fere a pele. Destarte, ao se apossar dos produtos culturais para reconfigurar o espaço simbólico, encontra nas frestas a possibilidade de tensionar os estigmas. Como um ponto de virada, a *negritude* não apenas representa os *sujeitos* como também os recria.

3.3. De palavra tamo engatilhada travando as batalha e as rima que ecoa

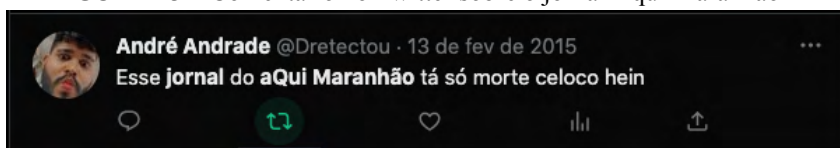
O racismo implícito na produção da vida moderna não atravessa somente os *sujeitos*, já que as relações sociais com a natureza exterior produz também o que conhecemos por

⁷⁶ SOARES, Camila. **Entrevista 2.** [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

território. Assim, a territorialidade está, igualmente, à mercê da organização social que altera e atribui sentidos à cartografia da cidade.

Lembro-me de um jornal de R\$ 0,25 centavos que era vendido nos terminais da cidade. Com imagens explícitas de violência, linguagem informal e chamadas sensacionalistas do tipo "Preso com 30kg de diamba" era veiculado massivamente entre a classe mais pobre de São Luís. Assim, os bairros *periferizados*, que já sofrem muita estigmatização, eram estampados nas manchetes e atribuídos como produtores de toda insegurança da cidade, tornando-se cada vez mais lugares evitáveis, inclusive para os próprios moradores. Quando percebi como essa relação afetava até mesmo o espaço onde eu vivia, passei a me questionar como idealizar outra imagem senão aquela refletida nos espelhos sujos de sangue.

FIGURA 43 – Comentário no Twitter sobre o jornal Aqui Maranhão



Fonte: Twitter

Eu poderia citar vários exemplos de como a cidade muda e de como somos ensinados sobre os lugares em que devemos ou não transitar, incluindo os modos sutilmente empregados para que não fique claro o que está por trás das insinuações. No entanto, há um caso entre as minhas lembranças que aduz muito bem o que quero dizer.

Pensando no meu processo, trazer estéticas, trazer imagens refeitas, até mesmo dentro, e não necessariamente só, de um lugar dessas histórias que fazem a gente criar os imaginários ruins sobre determinado lugar, sobre determinada pessoa, sobre determinados corpos. Muito fomentado não só pelo jornalismo mas também muito fomentado pela própria publicidade. A publicidade está aí, comendo a nossa mente desde a infância. Muito do nosso conceito do que é belo e do que é feio vem por meio dessa linguagem publicitária. O quê que é bonito, o quê que é vendável, o quê que você precisa ter enquanto desejo, enquanto consumo, o quê que eu tenho que me tornar... (informação verbal)⁷⁷

Ano passado, Tobias, professor da UERN e grande amigo que fiz durante o mestrado, decidiu visitar o São João do Maranhão. Como havia nele muita curiosidade pela cultura

⁷⁷ BARROS, Ingrid. *Entrevista 3*. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

popular, decidi levá-lo ao bairro da Liberdade, o maior quilombo urbano do Brasil⁷⁸ e um dos pólos das festas. Curiosamente, era a primeira vez que eu frequentaria um evento naquela comunidade. Ao chegar ao local, o motorista o advertiu de que, se não encontrasse nenhuma festividade, deveria dar um jeito bem apressado de ir para qualquer outro lugar. Quando nos encontramos, ele logo narrou o episódio. A noite abrilhantada pelas expressividades juninas não condizia com nenhum alvoroço, medo ou sentimento de emergência.

Quando sobreponho as lembranças desse dia, parece haver uma linha bem tênue entre o racismo explícito, disfarçado de preocupação por parte do motorista de aplicativo, e meu próprio comportamento. Não ter frequentado a Liberdade durante todo esse período revela muito sobre como encarei a cidade e como os espaços são articulados dentro do imaginário. Não foi a falta de oportunidades que me afastou do lugar, já que sempre tive chances de conhecê-lo. Entretanto, somente há pouco tempo refleti sobre a relação entre as imagens violentas associadas ao bairro que via nos jornais e o meu desinteresse em transitar em alguns territórios.

Olha eu acho que tem uma coisa muito engraçada. Por exemplo, quando eu vim pra São Paulo a primeira vez, e agora quando eu mudei também, eu reconhecia muitas coisas por causa das músicas, por causa do rap. Então tipo, nomes de bairro, as zonas, eu sabia que bairro tal estava na zona tal, porque eu já tinha escutado uma música de um artista que falava sobre isso. Quando eu fui ao Rio de Janeiro, eu já sabia de muitas coisas. Não porque eu tinha pesquisado, mas porque eu assisti muito filme e muita novela. Muitas coisas são criadas no nosso imaginário a partir do que a gente vê, mesmo sem ter ido ao lugar. Em "Chato", Jonas e a Jéssica fizeram muitas fotografias, o videoclipe tem muito registro dos espaços: o lugar em que os meninos jogavam basquete onde a garotada se junta, a igreja, a feira, a rua... (informação verbal)⁷⁹

Não é que eu queira apagar os problemas e as contradições que compõem os sujeitos e os lugares. Muito pelo contrário. Na verdade, é justamente a oclusão das condições degradantes que quero expor. Julgar à vista das condições precárias, como se fossem dadas, distancia a maioria de nós da confrontação dos fatores que sustentam as desigualdades e nos coloca ainda mais longe de qualquer solução. Talvez a aproximação seja um melhor caminho.

⁷⁸ KURY, Giovana. Liberdade torna-se o primeiro quilombo urbano do Maranhão. Agência Tambor. Disponível em: <https://www.agenciatambor.net.br/geral/liberdade-torna-se-o-primeiro-quilombo-urbano-do-maranhao/>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2023.

⁷⁹ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

E o maior intuito de "Chato" foi justamente esse. Jonas foi lá pro bairro de Fátima, passou uma duas semanas fazendo estudo de campo, vivenciando o bairro. Nossa, foi perfeito ele ter me ajudado nisso, porque ele soube captar exatamente o que eu queria. Além do respeito que ele tinha com as pessoas, porque são realidades diferentes. Então, ele precisou viver aquilo ali para saber como é que era. E conseguiu passar exatamente o que eu queria que ele passasse. E que não necessariamente fosse falar de dores. Porque geralmente quando mostra a gente, pretos e pretas, é mais voltado pro lado mais dolorido. E eu não quero ser mais essa pessoa que só mostra o lado dolorido. Eu quero que a gente olhe para si e olhe de uma forma orgulhosa. E eu estou tentando... (informação verbal)⁸⁰

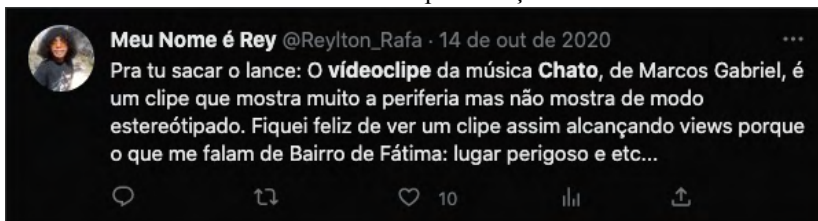
Por esses motivos é que as *escrevivências* de *Chato* me sensibilizaram profundamente. Elas remexem as imagens ruins que vinculei aos bairros *periferizados* – incluindo aquele onde cresci e fui criado – e me propoçionam novos olhares e novos lugares. As fotografias das crianças jogando bola e dos jovens cortando o cabelo atravessam minhas lembranças. Quando isso ocorre, penso em como as piadas que ouvia na escola fixavam meu corpo como uma emergente e constante ameaça. O que o espaço dizia sobre mim e o que meu corpo informava sobre ele não passava de um violência permanente que sustenta um imaginário racista. É a reprodução constante desses elementos que os torna "naturalizados" e apaga toda a manutenção das desigualdades, a responsabilidade do estado de empurrar as vidas à margem e as evidências do discurso que transforma qualquer cena do cotidiano – pessoas transitando na feira, idosos na porta, trabalhadores circulando tarde da noite – em um nada desumano.

Quando a pessoa assiste aquilo, ela vê, e ela sabe que é do bairro de Fátima ou de outra periferia. Se não me engano, no final do clipe tem o nome dos espaços. Assim, eles passam a ser vistos de outra forma. Muita gente só ouve falar, soube no jornal. E a música de Marco Gabriel também fala sobre isso. Tudo sobre o bairro no jornal. Se você botar aí no Google "bairro de Fátima", "Monte Castelo", vai aparecer só coisa horrorosa: homicídio, roubo. É isso que aparece quando tu dá "um google" nesses bairros de periferia. Quando colocamos no google sobre o bairro da "Liberdade", não vai aparecer que a Liberdade é o maior Quilombo Urbano do Brasil, não vai aparecer que a liberdade tem dezenas e dezenas de grupos de cultura popular que agem o ano todo. Então, quando a gente registra esses espaços com o olhar de ver o cotidiano, mas também com um olhar sensível e cuidadoso, percebemos outras coisas para além das notícias dos jornais, que é o que acontece em todos os lados. São pessoas vivendo, pessoas trabalhando, crianças brincando na rua, coisas naturais do cotidiano de muitas periferias. Mesmo assim elas só são retratadas a partir do crime e da violência, porque isso é um projeto, né? É um projeto para criminalizar essas pessoas, e quem vive nessas periferias: pessoas negras. [...] Eles são criminalizados na periferia, porque são pessoas negras, e lá é o espaço onde essas pessoas foram colocadas. Então, é esse o projeto, né? Estigmatização, criminalização dessa juventude. Mas a gente está nesse movimento para que a nossa juventude tenha outros espaços de imagem para que sua imagem seja refletida em

⁸⁰ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1**. [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

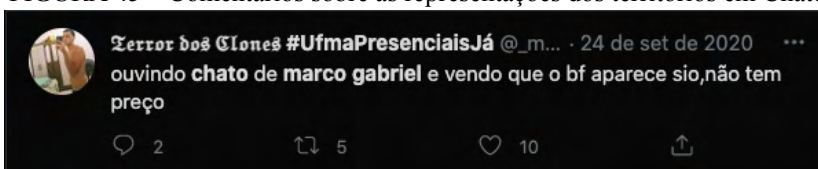
outros espaços. Foi o que a gente tentou fazer em "Chato", né? Que é tipo essa explosão de cultura, de cores, de ação, de vivência... (informação verbal)⁸¹

FIGURA 44 – Comentários sobre as representações dos territórios em Chato



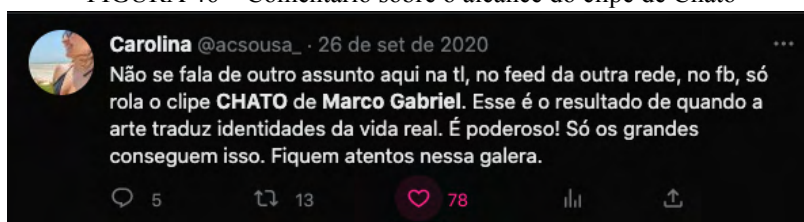
Fonte: Twitter

FIGURA 45 – Comentários sobre as representações dos territórios em Chato



Fonte: Twitter

FIGURA 46 – Comentário sobre o alcance do clipe de Chato



Fonte: Twitter

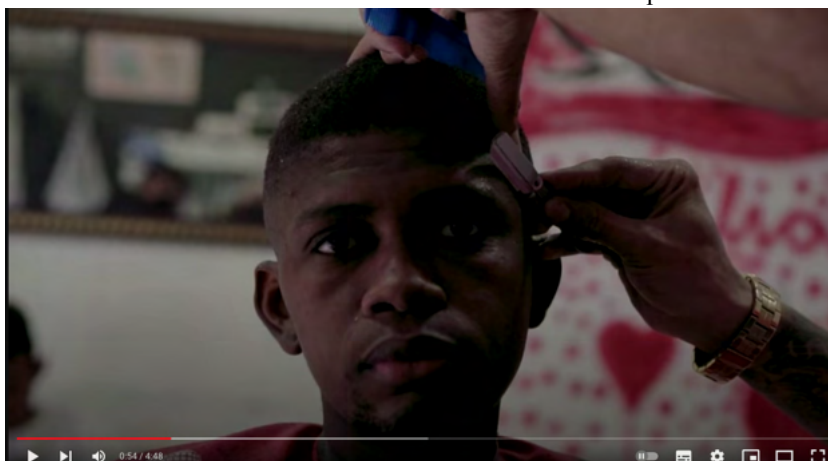
FIGURA 47 – Jovens jogando bola nas cenas do clipe de Chato



Fonte: Youtube

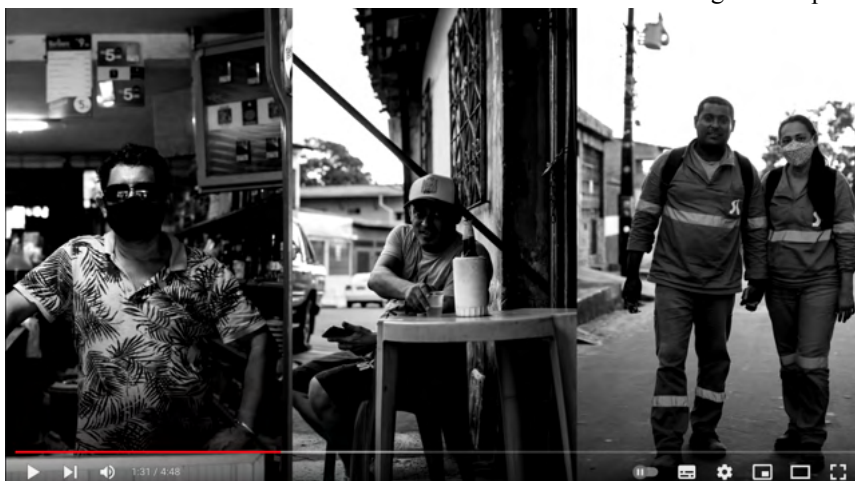
⁸¹ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

FIGURA 48 – Jovem cortando cabelo nas cenas do clipe de Chato



Fonte: Youtube

FIGURA 49 – Retratos do cotidiano nos bairros de Fátima e do Bom Milagre no clipe de Chato



Fonte: Youtube

Embora as buscas na internet já apresentem desfechos diferentes, ainda há de se encontrar muita notícia que reforçam os estereótipos. Estes imaginários, que demarcam os corpos subalternizados como passíveis de toda intervenção possível e objetificam sua existência, atendem aos interesses biopolíticos de uma nação que nunca deixou de ser guiada por um ideário colonial, ainda que alguns insistam em provar a veracidade da igualdade entre os povos. Nesse jogo, os territórios demarcam limites sociais, econômicos e geográficos em que o estado aplica de forma rigorosa seu poder sobre a vida e a morte. Conflui nesse cenário, por exemplo, o etnocídio indígena – a não demarcação de suas terras – e as operações nas favelas – as balas perdidas que sempre encontram um único alvo. Se, por um lado, a vida se encerra em chama, na destruição de florestas, em poluição de rios, em confrontos com

garimpeiros, grileiros e grandes empresários; por outro lado, a vida se esvai em tiro, em condições degradantes de existência, em punição arbitrária, em mortalidade por doenças risíveis que possuem baixo risco à vida. Nada disso é gratuito. Nesse afluxo, reinventar os *sujeitos* é também recriar os espaços.

Eu tenho muitas imagens da minha infância. Tem muito a ver com religiosidade, tem muito a ver com território, tem muito a ver com a minha própria caminhada, quando eu comecei a entrar nos territórios, que é justamente isso que eu falei, se reconhecer no outro e, por se reconhecer, você quer retratar aquele corpo, contar aquela história, da forma como você se identifica também. Eu comecei a entrar nos territórios e via muitas coisas que eu via quando era pequena, sabe? (informação verbal)⁸²

É nas encruzilhadas que o corpo torna-se um corpo-território ou um corpo-terreiro. E isso não o limita "à matéria de seus alicerces". Sendo o território um espaço inventivo e de encantamento, "nele estão amalgamados memórias, aspirações, anseios, sonhos, alegrias e invenções da vida de incontáveis gerações" (SIMAS, posição 144 kindle). A vida em comunidade se faz possível a partir do elo ancestral, da força vital do axé. A rua é encantada quando os corpos também o são. Como bem diz Camila Soares (informação verbal)⁸³, historiadora e produtora do clipe de *Chato*: "A gente registra a rua, porque é esse registro que mostra essas pessoas vivendo". Na harmonia desses elementos, é que eu considero a coletividade.

3.4. Eu tô porque quero, eu amo essa porra, isso aqui é minha vida

A obra de Marco Gabriel advém sobretudo de uma cadeia afetiva de produtoras/es negras/os. Corpos-terreiros em que se cabe evidenciar as contribuições de mulheres pretas, destacando-se entre elas as *escrevivências* de Jéssica e a poesia *Slam* de Débora Melo, poetisa e cientista social maranhense que performa, ao lado de Jô Brandão e Marco Gabriel, o ato que encerra o clipe. As corporeidades de ambas são essenciais para pensar em como as caligrafias que organizam novas formas de *ser* e *saber* se estabelecem a partir de práticas e vivências dos papéis de gênero. Para isso, é salutar lembrar que a própria *escrevivência*, que se apresenta

⁸² BARROS, Ingrid. **Entrevista 3**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁸³ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

nesta pesquisa como método e forma, nasceu profundamente marcada pela experiência de mulher negra da autora Conceição Evaristo⁸⁴.

Assumir a perspectiva generificada ao reconhecer as experiências de escrita, a organização coletiva e os afetos se torna, portanto, um exercício obrigatório para quem busca ser coerente com formas de enxergar o mundo baseadas na diversidade e pluralidade. Ou seja, para se pensar em outras possibilidades de territorialização e novas condições de *sujeitos*, é preciso considerar o papel da mulher na formação cultural do país, que foi ocluída por um duplo apagamento (racial e de gênero).

Sendo assim, observo o *protagonismo feminino* no clipe como categoria fundante que pode ser identificada tanto nos meios quanto nos fins – produção e mensagem. Não se trata apenas de uma representatividade figurativa que tende a cumprir tabela identitária. Muito pelo contrário, a obra é circunscrita em um senso comunitário que concretiza novas formas de produção e atuação de pequenos produtores, introduzidas a partir dos modos de direção de Jéssica, que enfrenta um mercado dominado e ordenado por homens brancos. Além disso, há a estruturação coletiva para superar as limitações e possibilitar o surgimento da produção, viabilizada pela aptidão e maestria da produção de Camila e de outras/os produtoras/es que, com um recurso muito limitado (R\$ 300 reais), coordenam as gravações. Por fim, destaca-se o exercício de fabulação que desnuda e transfigura a organização social nas poesias de Débora, enriquecendo os versos de Marco. Estes são apenas alguns exemplos de que os olhares, as articulações, o pensar e o agir feminino são essenciais no desenrolar da obra.

A periferia é tipo a minha existência. Eu acho muito doido quando alguém chega falando sobre. Não que eu não saiba que eu seja uma mulher preta, que eu seja uma mulher periférica, mas é como se fosse: “nossa tu é uma mulher preta e olha o que tu fez”. Eu sou uma mulher e estou fazendo coisas, também tenho capacidade de fazer, independentemente se sou periférica. Eu sei que tem a questão que nem todo mundo que está na periferia se vê na oportunidade de estar criando, porque nossa mente é tomada por um alguma coisa meio negativa de que a gente não é capaz de fazer. [...] Só que eu também já peguei *set* que era aquela galera da velha guarda que não respeita muito as mulheres, que não respeita preto, que fica fazendo um monte de piadinha e que fala: “quem tu pensa que tu é para estar nessa condição de mandar em mim” [...] eu não quero ter que implorar ou gritar por respeito. Por exemplo, eu estou nessa posição de diretora, mas eu não quero ter que ficar falando: “por favor, quero que a cena seja dessa forma, sem que tu me desrespeite. Então, aceite o que estou falando”. Porque o cinema tem uma hierarquia, mas eu não gosto disso. Eu

⁸⁴ Conceição Evaristo, escritora mineira, é um expoente da literatura contemporânea. Suas ficções são conduzidas por um fio invisível em que vida e obra se confundem, partindo sempre da sua existência enquanto mulher negra na sociedade brasileira. Seus textos surgem a partir de observações do cotidiano onde evidenciam-se o combate das violências de raça, classe e gênero e a busca por uma ancestralidade africana. É também pesquisadora: mestra em literatura brasileira pela PUC-RJ e doutora em literatura comparada pela UFF.

gosto de todo mundo agindo, mesmo que a visão final seja do diretor. Então, quando tem essa galera da velha guarda no rolê... Não só necessariamente da velha guarda, porque tem uma galera nova que não aceita ter alguém acima deles, sendo uma mulher e sendo preta. Eu já ouvi muito isso. Eu já vi muitos olhares tortos para mim e eu acabo me retraindo muito e não consigo ser o que eu gostaria de ser dentro de um set. (informação verbal)⁸⁵

A assunção da identidade racial e de gênero não está isolada em nenhum momento da construção narrativa. Assim, ao passo em que se fabula o clipe, se inscreve também organizações estéticas e políticas que situam paisagens da vida na obra e vice-verso.

Mas acho que como várias intelectuais brasileiras, e também pessoas negras, a gente tem um processo muito grande de ser "a neguinha" e ser a mulher preta. Existe muito uma questão de resgate e de autoestima dentro disso. Apesar de eu me entender como uma pessoa preta, teve um processo muito grande de eu sair desse lugar estereotipado, desse lugar de vergonha em que eu me escondia. A partir do momento que eu me entendo como uma mulher preta e tenho orgulho disso, entendo o que isso implica, mas ao mesmo tempo entendo que isso sou eu, né? [...] Essa construção do que é essa mulher preta, para além da afirmação, é entender os espaços que eu preciso estar, os espaços que me fazem bem construir. E essas imagens que a gente traz no videoclipe é justamente para valorizar. Têm muitas fotos de várias pessoas em momentos diversos: pessoas mais velhas, pessoas mais novas, meninos, meninas, pessoas no bar, na barbearia... São espaços de muita convivência e também são espaços que as pessoas estão reafirmando sua beleza. Por exemplo, lá na barbearia, os meninos estão pra cortar o cabelo para ficar com ele na régua, para ficar bonito. Então são espaços de construção de autoestima. (informação verbal)⁸⁶

Nessa convergência, as obras se desenvolvem como organizações coletivas que se apresentam como cura, "no sentido de procurar outras formas de aguentar, de suportar a realidade" (EVARISTO, 2020b, p. 33).

Então é isso. As produções aqui em geral tem dois viés, o comercial mais ainda, mas o independente também tem essa grande parte da galera mais privilegiada mesmo, mais branca. Porém, por outro lado, por exemplo, tem o que aconteceu com "Chato", que tinha uma equipe majoritariamente negra e que se aliou pelo afeto. É muito doido. Porque onde rolou uma produção completamente envolvida pelo afeto, é uma produção quase majoritariamente negra. A gente está se fortalecendo também, né? Também estamos criando nossos caminhos. Por exemplo, se tu for pensar nas subjetividades da gente, como em geral, depois que você vai virando determinada

⁸⁵ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1.** [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁸⁶ SOARES, Camila. **Entrevista 2.** [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

chavinha, tem lugares que você não consegue mais voltar, não caminha pra trás. (informa verbal)⁸⁷

Desse modo, vão se desenhando obras frutos da subjetividade em que a escrita, o gesto, as sonoridades e outros elementos nos cliques miram o mundo que lhe escapole. Abrem-se os horizontes "ao campo da busca, o desejo de apreensão", em uma constante recusa da experiência do domínio. Isso porque nenhum desses elementos dão conta da vida. "Entre o acontecimento e o dizer sobre ele, o escrever sobre ele, fica sempre um vazio" (EVARISTO, 2020b, p. 37).

Eu tenho uma preocupação muito grande e, digo sem modéstia nenhuma, muito honesta de que a minha escrita nunca esteja sem sentido em um contexto, entendeu? Que ela nunca esteja ferindo ninguém, ou violando o direito de ninguém, ou reverberando em um determinado contexto, ou em uma determinada situação, o que não é real; o que não é total na sua verdade. Eu tenho muita preocupação com isso, com aquilo que eu escrevo e onde eu recito. Eu tenho uma preocupação onde eu recito. Eu tenho muita preocupação com as pessoas que eu estou me comunicando. Então assim, já houve contexto, que eu tinha uma determinada poesia que foi recitada de um jeito, e que, em outro lugar, eu recitei de outro. (informação verbal)⁸⁸

A coletividade, assentada em formas alternativas de construção do clipe, transformam a experiência da produção. É essa organização que cria um ambiente favorável a recomposições que se distanciam de práticas mercadológicas guiadas por diretrizes hegemônicas e duramente hierárquicas, pautadas principalmente por posições masculinistas. A função de direção, assumida por Jéssica, possui uma mobilidade e multiplicidade, nas quais todas as pessoas participam diretamente das decisões. A configuração da produção e o financiamento do clipe surgem das conformações de partilhas comunitárias em que pequenos empreendimentos participam não só como colaboradores, mas como agentes diretos da concepção. Nasce dessa dinâmica uma ética que conduz a elaboração da obra.

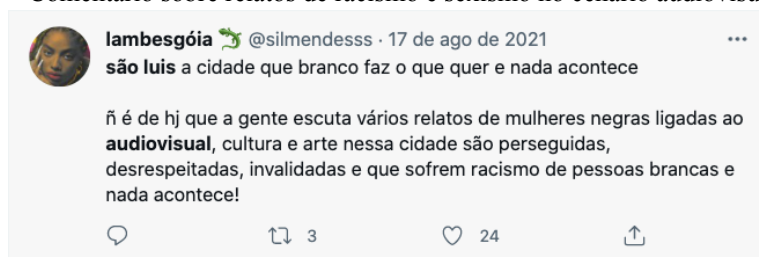
Os longas lançados em 2016 foram dirigidos, em sua grande maioria, por pessoas brancas, alcançando 97,2% do total. As mulheres comandaram 19,7% dos filmes e os homens negros apenas 2,1%. Não houve nenhuma mulher negra ocupando a direção neste ano. Na análise de gênero por tipo de obra, verificou-se que as mulheres têm presença maior no comando dos documentários. Elas assinaram 29,5% destes filmes, enquanto nas obras de ficção, representam apenas 15,5% do total. Só houve uma obra

⁸⁷ BARROS, Ingrid. **Entrevista 3**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (37 min/33 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁸⁸ MELO, Débora. **Entrevista 5**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (35 min/26 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

do tipo animação entre os 142 lançamentos e esta foi dirigida por um homem. No quesito cor/raça, pessoas brancas estiveram no comando de 97,9% das obras de ficção e de 95,5% das obras do tipo documentário. Apesar da notável disparidade de gênero já diagnosticada por estudos anteriores, os números verificados nessa pesquisa revelam uma carência deveras mais acentuada quando se trata de pessoas negras na direção dos filmes.⁸⁹

FIGURA 50 – Comentário sobre relatos de racismo e sexismo no cenário audiovisual de São Luís



Fonte: Twitter

Ainda que os dados da pesquisa realizada pela Ancine refiram-se a longas-metragens brasileiros, é possível notar, a partir deles, como o mercado audiovisual é estruturado, excluindo totalmente as mulheres negras dos cargos de direção. Mais do que isso, as disparidades raciais e de gênero encontram eco em outros setores. Em 1976, as pesquisas⁹⁰ apontadas por Lélia Gonzalez (2020) demonstraram que estes mesmos corpos estavam alocados na agricultura e na prestação de serviço, enquanto as atividades sociais e o comércio absorviam principalmente mulheres brancas. Observa-se, portanto, que essas reincidências no tempo obedecem a divisão social, econômica e de gênero que sustentam as desigualdades no Brasil.

O que eu estava vendo no audiovisual daqui, ou até em nível nacional e até mesmo internacional, é tudo muito embranquecido. Nada ali estava me representando, poucas coisas me representavam. O que eles passavam não é a minha história, não é a forma que eu vejo as coisas. Além do que, eu não queria fazer mais do mesmo. [...] Então, pra mim o set tem que todo mundo estar bem e pra todo mundo estar bem, todo mundo tem que ser tratado muito bem. Tem que ser uma experiência incrível pra todo mundo e não só: “ah, vamos só gravar o filme”. Não, é um evento... é tipo uma coisa que todo mundo tem que sair dali em êxtase. Eu batalho por isso, sabe? Eu batalho mesmo, digo... quero que todo mundo se veja no final das coisas [...] eu sei o quanto isso interfere no trabalho de todo mundo, acho que até na vida; quanto mais tu for bem tratado, quanto mais tu é cuidado, maior a chance de você entregar algo bom. E

⁸⁹ Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf Acesso: 15 abr 2023

⁹⁰ Os dados da pesquisa são de um levantamento PNAD/IBGE de 1976.

não é nem só pelo resultado final, mas pelo processo mesmo. [...] Então, o tratamento com outras pessoas tem esse afeto, tem esse cuidado, isso importa muito para mim. Quando não tenho isso, não dou o melhor de mim e acabo não fazendo um bom trabalho. Isso fica muito nítido nas coisas que eu faço. (informação verbal)⁹¹

Quando se pensa na não representação de minorias no cinema em relação à estruturação e organização hegemônica, é possível situar que nada disso é um dado solto da realidade, mas sim um processo de esvaziamento que inclusive determina boa parte da alocação de verbas de editais que privilegiam apenas parte do setor de produção audiovisual.

É interessante falar também dessa coisa do "aquilombamento", dessa junção de pessoas, porque a gente não tinha verba; a gente não tinha equipamento. O equipamento que tinha era pessoal, e assim a gente foi contactando as pessoas do bairro. Então, a gente conseguiu muito apoio com o comércio local, e esse clipe só aconteceu porque muitas pessoas acreditam umas nas outras. Era uma grande rede de muitos artistas, de uma galera preta periférica de várias áreas. Tinha-se um roteiro, uma ideia, mas também o roteiro foi muito construído coletivamente. Muita coisa foi indicada assim na hora, porque uma pessoa da equipe via e dizia: "olha, será que a gente não pode fazer isso?". Na época, eu estava fazendo a produção e a direção de arte. Chegou um momento que eu fiquei: "caraca, não vou dar conta, porque era muita coisa, era muita gente. Marco todo tempo queria botar os amigos dele do bairro, porque queria que eles participassem também. A gente já estava com uma equipe imensa. Eu fui atrás dos brechós, falei com Mari da "Black Rare" e ela disse assim: "nossa, super, te empresto sim. Mas tu não quer para eu participar? Eu posso fazer o figurino!". Aí, Mari já entra como figurino. Como eu estava na direção de arte que engloba tudo – engloba objetos, figurino, maquiagem –, falei com Paulinha, que também é da mesma área ali do Monte Castelo, bairro de Fátima, e ela já fez a maquiagem. Foi uma rede que foi se juntando, todo mundo com a mesma intenção que era construir o videoclipe do Marco Gabriel e também construir o seu próprio portfólio. (informação verbal)⁹²

Destarte, o "Aquilombamento" ao qual Camila Soares se refere, faz parte de uma estratégia de disputa dos espaços de produção no qual se inserem corpos racializados e generificados. Além de funcionar como princípio de organização coletiva que potencializa a fala, os gestos, os olhares e o fazer *periferizado*.

Esse termo foi cunhado pelo Abdias, né? E o Abdias foi um um dos fundadores do teatro experimental do negro, um movimento que nasceu a partir do momento em

⁹¹ COSTA, Jéssica Lauane Ribeiro. **Entrevista 1**. [jul. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (25 min/13 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁹² SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

que o Abdias foi lá assistir uma peça, que eu acho é o "Imperador Jones", e viu que tinha um ator branco representando um ator negro, pintado de preto, fazendo o famoso black face. Nessa época, eu acho que ele não estava exilado, ele estava viajando. Acho que foi no Peru que ele assistiu e depois voltou pro Brasil. Enfim. Ele foi preso porque ele tinha cometido um crime, entre várias aspas, e aí fundou o teatro do sentenciado dentro do Carandiru com pessoas em privação de liberdade. Depois, ele saiu e fundou o teatro experimental do negro. O teatro experimental do negro vem para formar atores, mas atores negros. A maioria dos atores negros, das pessoas negras naquela época, pelo senso, eram analfabetas. Então, pra ele chegar nessa coisa da atuação, eles, todas as pessoas que faziam parte desse grupo que não era só o Abdias, fizeram primeiro um letramento por meio da educação básica. "Vamos ensinar a ler, vamos ensinar a escrever". Acho que todo esse movimento foi para chegar num resultado, artisticamente falando, que foi a peça. Eles passaram primeiro por uma formação. Eu vejo muito esse movimento como um movimento que acontece desde quando a gente se entende. O grupo que eu me incluo, que eu faço parte, que são esses grupos de produção dos vídeos como o de "Chato". A gente se juntou no começo da pandemia. Quando a gente começou a pensar nisso, a gente não tinha muita possibilidade de fazer ainda, mas as pessoas foram se juntando numa rede muito interessante. Eu lembro, por exemplo, que na época eu já era amiga do Marco. Já tinha conhecido ele, porque eu ia muito pra batalha, e também já era amiga de Jéssica e de Pablo. Mas a gente, nós todos em um grupo, ainda não tínhamos nos juntado. Então, foi assim, eu já tinha conversado com Marco que eu queria fazer uma coisa, Jéssica também e o Pablo também. Marco falou com a Jéssica, logo depois falou comigo e eu falei com Pablo. Aí, de fato, me tornei a produtora. Não foi só eu, tinha outros dois produtores, o Walber e a Paula. A gente foi contactando as pessoas e formando uma rede, porque o Marco, nesse momento, era uma peça central. Então, as pessoas conheciam o trabalho dele e todas essas pessoas já falavam uma com a outra, porque confiavam no trabalho uma da outra. (informação verbal)⁹³

O conceito de Quilombismo de Abdias Nascimento (2019) é a força motriz que inspira os arranjos produtivos de uma obra que surge a partir de modelos contra-hegemônicos. Assim, cabe lembrar algumas orientações pelas quais as produções se tornam possíveis. A primeira a ser considerada é o terreno do enfrentamento das reiterações racistas e da não-representação, ambientes onde corpos racializados não podem criar suas próprias narrativas irrompendo novamente em silêncio e, conseqüentemente, em valorização de estigmas: "A existência desses atores e atrizes de valor reconhecido demonstrou a precariedade artística do costume, no teatro brasileiro, de brochar de preto a cara de atores brancos para interpretar personagens negros de responsabilidade artística (NASCIMENTO, 2019, p. 94). Desta forma, a posição do intérprete negro e o rearranjo das produções contribuem para novas formas de organização: "A atuação do intérprete negro tornou também obsoleta aquela dominante imagem tradicional de a pessoa negra só aparece em cena nas formas etereótipadas – a personagem caricatural ou

⁹³ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

o servo doméstico" (ibid., p. 94-95). Esse processo modifica o espaço da dramatização e faz com que símbolos e significados, resultantes dali, produzam outros imaginários.

Além dessas considerações, destacam-se dois dos "Princípios e Propósitos do Quilombismo", embora seu uso exija cuidado, uma vez que seus esforços ocorrem em campos muito mais abrangentes na busca por uma sociedade livre.

3. *A finalidade básica do Estado Nacional Quilombista é a de promover a felicidade do ser humano.* Para atingir sua finalidade, o quilombismo acredita numa economia de base comunitário-cooperativista no setor da produção, da distribuição e da divisão dos resultados do trabalho coletivo.

[...]

8. Visando o quilombismo a fundação de uma sociedade criativa ele procurará estimular todas as potencialidades do ser humano e sua plena realização. Combater o embrutecimento causado pelo hábito, pela miséria, pela mecanização da existência e pela burocratização das relações humanas e sociais é um ponto fundamental. *As artes em geral ocuparão um espaço básico no sistema educativo e no contexto das atividades sociais.* (NASCIMENTO, 2019, p. 305-306)

A produção de uma estética que baliza as construções das identidades negras e as ações políticas previstas nas ações de "Aquilombamento" não deve ignorar "um dos pilares básicos da revolução pan-africanista" que "se concentra na capacidade criativa e de luta das mulheres negras". O resgate de sua integração é, portanto, meio crucial para os modos de organização que não se vislumbrem com sua exclusão e apagamento, já que "na diáspora africana da escravidão, é à fortaleza da mulher africana, ao seu trabalho, sofrimento e martírio que devemos, em primeiro lugar, a sobrevivência de nosso povo" (ibid., p.101).

Eu me ateno à vivência dele do Aquilombar, de entender como ele construiu essa rede de atores. São pessoas que saem desse espaço e que constroem outros espaços. Foi a partir dos atores que saíram dali do teatro experimental do negro que se construiu o Cinema Novo, por exemplo, um dos maiores movimentos do cinema brasileiro de onde saiu o Dogma Feijoadá e os outros manifestos dos artistas pretos reivindicando espaço na mídia, no audiovisual, no cinema e na comunicação. Todos estes espaços que trabalham a imagem, muitos deles nasceram dentro desse experimento, dentro desse teatro. Então acho que vendo isso, vendo o que se tornou depois, e o envolvimento das pessoas no projeto de "Chato", acho que dá pra entender que sim, né? E dá para entender também a partir do que é quilombo, né? Eu acho que a gente agiu muito nisso, fazendo com muito pouco, que não é o certo, mas foi o que a gente tinha em mãos. E construímos uma coisa que foi muito maior do que a gente pensou, gerando muitos frutos. "Chato" até esse ano continua ganhando prêmios, continua gerando muitas coisas, muitas oportunidades vieram a partir dele para as pessoas que fizeram parte. (informação verbal)⁹⁴

⁹⁴ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

Nessa mesma teia é que a poesia de Débora ganha força expressiva, entrelaçada à música de Marco. Enxergo as narrativas conectadas, pois parto de uma leitura em que o *Slam*, "que é uma modalidade de batalhas de poesia falada, um estilo que não usa o beat de fundo, não usa som, não usa nenhum elemento cênico e nenhum tipo de instrumento musical nas batalhas, nas disputas de recitação" (informação verbal)⁹⁵, é visto como mais um elemento melódico da estrutura musical. Neste entendimento, evito a divisão entre o rap (poesia cantada) e outras formas poéticas (slam), as quais foram apropriadas profundamente nos últimos anos por mulheres⁹⁶. Dado que a cisão entre os elementos corrobora com os aspectos masculinistas do hip-hop.

Em todos os lugares, acho que em todos os estados, as mulheres dentro do hip-hop ainda estão nesses lugares (eu fui muito colocada nesses espaços): ou tu é uma groupie, ou tu está lá só tirando onda com homem para estar de graça, ou tu está querendo alguma coisa. Nunca estamos enquanto uma profissional séria, enquanto uma artista, ou enquanto uma pessoa está fazendo seu trabalho, né? Sempre tentam nos colocar como se estivéssemos por causa da presença de algum homem. [...] o slam, dentro do movimento hip-hop, ainda é muito colocado como uma segunda categoria. As pessoas, às vezes, não entendem o slam da mesma forma que entendem a poesia cantada, que é o rap. (informação verbal)⁹⁷

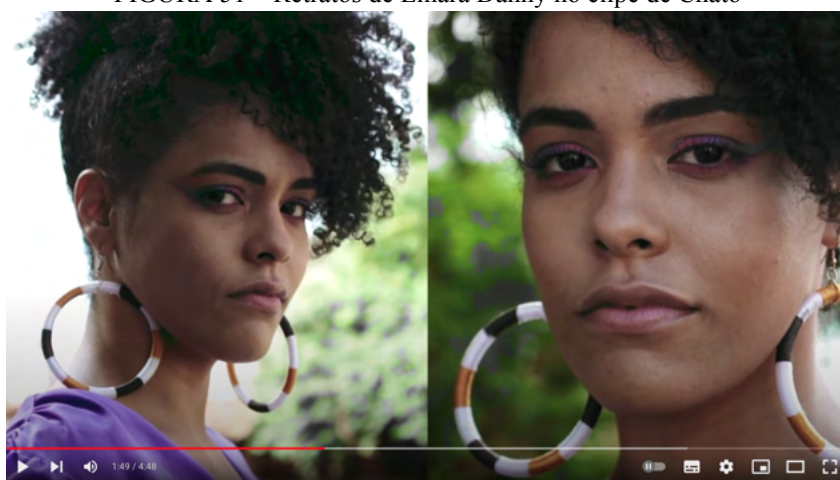
O elo que conecta as poesias é ritmado por uma passagem do *beat* para uma frequência tensa, mas muito semelhante do ponto de vista tonal. A última frase de Marco: *rap não é jogo, porra, não é baralho/ Narciso preto, porra!/ Narciso preto, caralho*, abre a cena para o terceiro e último ato. Fotos de jovens invadem o quadro, Marco aparece e do centro da tela induz o movimento de câmera (semelhante a um *tilt-up*).

⁹⁵ MELO, Débora. **Entrevista 5**. [ago, 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (35 min/26 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

⁹⁶ "Isso é muito afetivo, ao mesmo tempo que são portas sendo abertas. Em 2016, eu consegui o feito de ser a primeira mulher a ganhar o SLAM BR. Os nomes que antecedem os meus são nomes de homens cis gênero. Depois disso, os corpos são todos corpos pretos, mulheres, e o único homem ganhador não é um homem cis. Então pra mim eu crio essa ideia que talvez seja ficcional, utópica, de que quando a gente abre uma porta, abre uma fenda pra outras pessoas passarem. Eu penso que eu ter ganhado em 2016 tenha sido uma fenda para outras mulheres adentrarem o espaço." RIBEIRO, Luz, 2021. In: PINHEIRO, João. Luz Ribeiro vence edição especial do campeonato SLAM BR. **Tenho mais discos que amigos**. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2021/03/22/luz-ribeiro-slam-br/> Acesso em: 15 abr 2023.

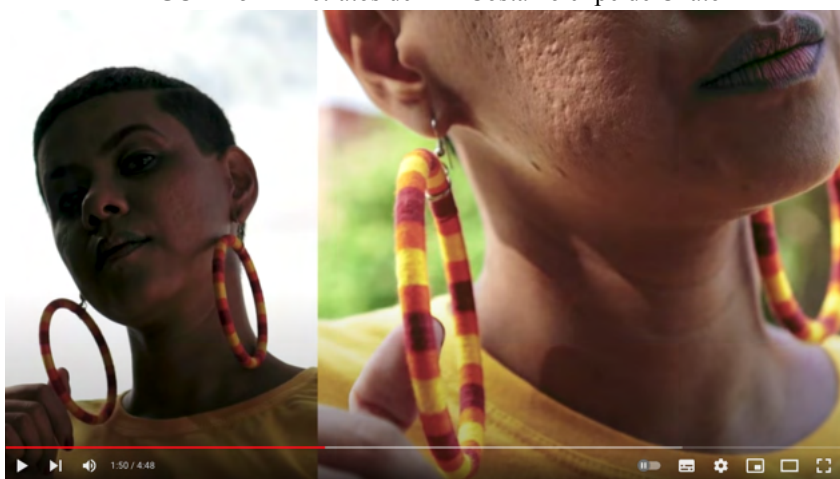
⁹⁷ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

FIGURA 51 – Retratos de Linara Danny no clipe de Chato



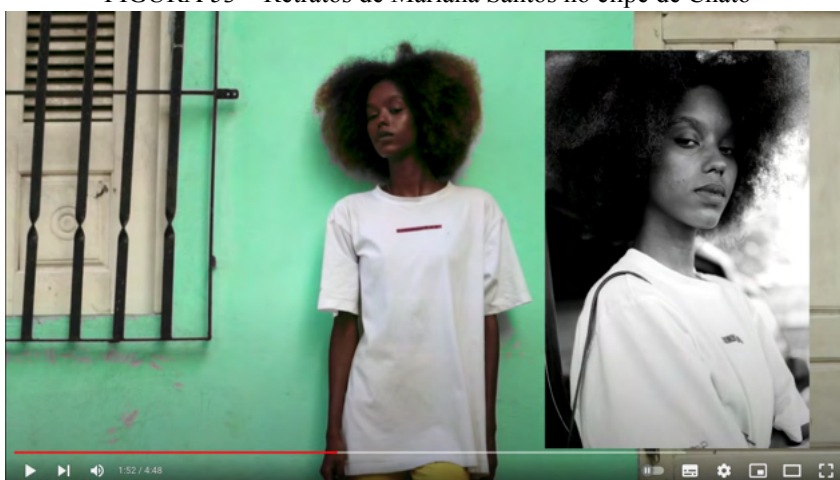
Fonte: Youtube

FIGURA 52 – Retratos de Dill Costa no clipe de Chato



Fonte: Youtube

FIGURA 53 – Retratos de Mariana Santos no clipe de Chato



Fonte: Youtube

Mais uma vez a tela preta corta o clipe. De repente, Débora irrompe a cena como uma entidade mensageira e, como ponte, se conecta a figura de Dona Iete. É quando o silêncio da oração encontra o grito da dor na alma: *Dona Raimunda gritando o neto que está lá no final da rua/"Menino procura vir para dendi casa"/ Tá certa é ela que a morte é crua/ As bala é que come e vem sem aviso/ Encontra os corpos sem dó*. Nessa aparição, cruzam-se as corporeidades a fim de desmanchar imagens de controle que culpabilizam mães negras pelas "condições de miserabilidade, violência e até mesmo pela morte de seus filhos" (BUENO, 2020, p. 95). Os versos de Débora como navalhas afiadas atravessam o preto e branco da vida para revelar tons de cinza. Nesse golpe, Donas Raimundas, Joaquinas, Marias e Cecílias, que dentro do ideal dominante são lidas como insuficientes e compulsoriamente responsáveis de todos os aspectos do bem-estar de sua famílias e comunidades, dão a voz para revelar o peso das adversidades as quais são diariamente expostas.

Pega os beco de noite da Raimundo Correia que tu vê os menor.
Um pega-pega, beti, travinha
na esquina rolando os corre pro pó.
Dona Raimunda gritando o neto que ta lá no final da rua:
"Menino, procura vir para dendi casa!"
Tá certa é ela que a morte é crua.
As bala é que come e vem sem aviso,
encontra os corpos sem dó.
Não dá teus vacilo e cria juízo.
"Tu não volta tarde que eu vou te esperar".
Na quebrada, mãe preocupada acende uma vela
e não foi se deitar.
Ela reza baixinho para senhora Nanã:
"Que ele passe no caminho bem longe do Mal".
Ele quer fazer os rap e sonha alto,
ela vai dando apoio e fortalecendo os passos.
TODA MÃE PRETA CARREGA O DOBRO DE TRETA.
Não passa um dia sem rezar.
Não dorme sem tu chegar.
Fala o caminho para tu voltar.
Ele quer fazer os rap e sonha alto,
ela vai dando apoio e fortalecendo os passos.
De palavra tamo engatilhada, travando as batalhas e as rima é que ecoa.
De pé, vamo seguindo firme.
Bença mãe? É noiz que voa! (MELO, Débora)⁹⁸

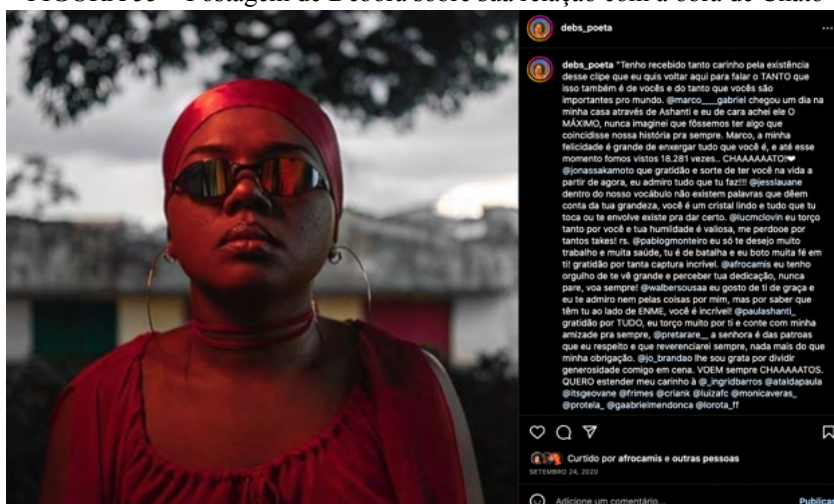
⁹⁸ In: MARCO GABRIEL. Marco Gabriel - Chato Part. Débora Melo Prod. Ufami Beats (Videoclipe Oficial). Disponível em: https://youtu.be/dYen4oU_-IA Acesso em: 3 de Janeiro de 2022

FIGURA 54 – Débora recitando a poesia no terceiro ato de Chato



Fonte: Youtube

FIGURA 55 – Postagem de Débora sobre sua relação com a obra de Chato



Fonte: Youtube

Após o aparecimento de Débora, pouco a pouco, o clipe se arrasta para o fim. No fim dos versos, Jô Brandão manifesta-se tanto como uma mãe-de-santo que assiste Débora quanto como a representação de Nanã. O ruído sonoro é intensificado, ao mesmo tempo em que um ruído visual, semelhante a um flash, estoura na tela. Após esse piscar de luzes, aparecem os três: Marco, Débora e Jô. Assim, o terceiro ato chega ao fim, encerrando também a narrativa.

Nas nossas fotos a gente não gravava áudio, som direto. Na verdade, a gente gravou som direto, sim. Porque teve a poesia da Débora, foi o único momento que a gente gravou o som direto. Justamente nesse horário que estava tendo jogo do Corinthians e uma radiola de reggae do lado. Se tu pegar o making-of, a gente está gravando enquanto está troando um reggaezão, no escuro. Aquela cena da Débora toda iluminada tem uma fonte de luz que é um bastão. [...] E a gente iluminou toda com o celular, com lanterna. Todo mundo ficou lá com a lanterna em cima delas para

aquela cena pós-crédito. A gente pediu para o pessoal e eles foram... Cara, é essa a importância da comunidade, porque a comunidade estava toda envolvida. Então, os caras que estavam lá ouvindo um reggae e ouvindo o jogo do Corinthians baixaram o som para a gente poder gravar aquela cena. Ela foi iluminada com o celular. (informação verbal)⁹⁹

Dali em diante, a tela é dividida entre os créditos e o *making-of*. Por um lado, letras brancas despontam, registrando os esforços de todas/os as/os envolvidas/os na produção, desde pequenas empresas a pessoas que se mobilizaram na construção do clipe. Por outro lado, os cortes revelam técnicas de gravação, os truques de produção (a cena gravada com a cadeira de rodas), escolhas de planos e locações. Embora tudo isso pareça muito cenográfico, é a vida que acontece como plano de fundo: pessoas transitando e seus olhares curiosos, a ronda policial do bairro, os corpos em ação que vazam ao enquadramento das gravações, o "*reggaezão troando*", os registros dos becos e vielas.

Em poucos minutos de cena, borram-se os limites que alcançam a existência, vejo passar quase 29 anos em tela. E é aí que um suspiro dura muito, quase uma vida toda.

⁹⁹ SOARES, Camila. **Entrevista 2**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 3 arquivos (34 min/32 min/20 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

4. (IN)CONCLUSÕES: CADA MEMÓRIA GRAFADA É UM SOPRO DE VIDA

Tenho dificuldades e resisto à ideia de elaborar considerações finais. Talvez seja pela sensação estranha que o encerramento dos ciclos me causa, ou talvez porque tenho convicção de que tudo que construí até aqui é um convite para aberturas, rasuras e outras possibilidades. De toda forma, este é o paradoxo do fim que eu acabo por abraçar, a escrita se expande em direção a outros tempos, ao mesmo passo em que se encerra nos limites da pesquisa. Mas ante a tragicidade do ponto final, preciso dividir algumas coisas.

Do meu anteprojeto até agora, fiz algumas mudanças significativas no trabalho. Desde a seleção do programa, havia definido as primeiras formas da pesquisa como uma *Análise das produções de videoclipes nas periferias de São Luís*. Admito, entretanto, que a minha ingenuidade e falta de maturidade referentes ao tema ainda me condenavam a caminhos mal explanados, como o de não considerar as relações centro-periferia, de não entender que periferia é um termo semanticamente plural, pois considera diversas formas de conhecimento, cultura e produção de vida, e o de tentar abarcar o mundo, uma vez que o recorte temporal das análises se tornou extenso.

Um pouco depois dessa mudança, já considerando seguir por vias metodológicas autoetnográficas, meus esforços passaram a compreender análises, aproximações e afastamentos entre os clipes *Tirem as Cercas* (2020) de Regiane Araújo, *Kolapso* (2021) de Enme Paixão e *Chato* (2020) de Marco Gabriel, todos produzidos entre 2019 a 2022. Mas novamente, esbarrei em outras limitações que quero pontuar com um pouco mais de ênfase.

Desde pequenos, nós, pessoas negras, somos confrontados com os sentidos da coletividade, o que tem diversas implicações, mas quero me concentrar em duas. A primeira, utilizada de forma muito mais pejorativa, trata-se das vezes em que somos encapsulados em concepções generalistas: somos julgados pelos erros de terceiros, afastados de nossas subjetividades, reduzidos ao espaço imaginativo dos estigmas, dentre outras experiências redutivas que assolam coletivamente os corpos racializados. Em contraponto, forjamos o espaço da coletividade como resistência, inventividade, territorialização, forma de produção e suspiro de vida. A questão que levanto com essa conclusão é que não podemos deixar escapar as nossas contradições quando conduzimos um trabalho por meio de vias autoetnográficas. Pois, na ânsia de assinalar as semelhanças, a gente, até mesmo sem querer, pode ocluir as características destoantes, ou seja, as diferenças.

Assim, diante das minhas relações com o clipe de Marco Gabriel e da minha limitação temporal, cheguei tão a fundo com as primeiras análises que passei a achar injusto abordar outros clipes de maneira mais apressada ou superficial. Isso porque, apesar das paridades – o entrelaçar das narrativas tendo Débora como vetor, os acionamentos de *negritude* em formas plurais, as relações espaciais, temporais e de territorialização – cada clipe apresenta peculiaridades. Por exemplo, Regiane, cantora, compositora e cientista social maranhense, e Núbia, cantora e compositora expoente do *reggae* maranhense, em *Tirem as Cercas*, circunscrevem formas de acionamento do protagonismo feminino por meio do *reggae*, não só como "uma forma de dançar e local de lazer" (FERRO, 2018, p. 76), mas também como espaço de formação política, estética e filosófica. Essa análise requer um cuidado na materialização dos "ideais de singularidade", que envolvem o território por outra perspectiva, acionando os imaginários de *Atenas Maranhense*, *Jamaica Brasileira*, *Ilha do Amor*, *Ilha Magnética* e diversos outros. E exige um olhar aprofundado para a formação histórica maranhense, uma vez que elementos de caráter popular e negro foram construídos "em meio a dissensos, ambiguidades, conflitos e tensões" (BARROS, 2010, p. 184).

O que está em jogo é aquilo que particulariza, identifica, e destaca a cidade: os cognomes que São Luís adquire, através de um processo de construção, servem, sobretudo, para torná-la *singular*. E, como observou o professor de música Francisco Pinheiro, a denominação de "Ilha de Upan-Acú" nem entra nessa disputa uma vez que "Atenas" e Jamaica brasileira" remetem a elementos de identificação que interessam a determinados setores sociais, diferentemente de "Upaon-Açu, denominação indígena que parece já não singularizar tanto a cidade. (FERRO, 2018, p. 66, grifo da autora)

Por outro lado, Enme Paixão, *rapper*, produtora e artista *queer*, assume sua identidade, um corpo não-binário, como forma de recompor outras possibilidades de ser/conhecer que não estão dadas na fabulação heteronormativa. E ao fazê-lo, também oferece outras composições do território. É o corpo de Enme, junto ao som dos atabaques, que compõe a ciência do rebolado, mobilizando o conjunto de "sabedoria que está por trás do movimento" (MACHADO, 2020, posição 350), para tecer uma escrita que vai além do próprio texto: "uma escrita que se dá pelo corpo, pelo gesto, pela voz, pela expressão" (EVARISTO, 2017).

Então, não só contar histórias, mas a gente pode disseminar outras perspectivas. A gente pode contar a história através do corpo, mas a gente pode também possibilitar outras perspectivas dos nossos corpos e de existências, sabe? Da gente poder estar em locais, ser vistas em locais que, necessariamente, não querem os nossos corpos

ou que não sentiam a necessidade de ter os nossos corpos lá. Hoje, a gente possibilita isso. O corpo é ferramenta para tudo. O movimento, a dança... É a primeira coisa que comunica, não precisa dizer ou falar, nosso corpo já diz tudo. (informação verbal)¹⁰⁰

O clipe de *Kolapso* é constituído por perspectiva afrofuturista¹⁰¹, uma estética que imagina o futuro entrelaçado a concepções utópicas e distópicas, com saltos imaginativos e de ficção científica que é imaginada a partir da *negritude*. A narrativa fabula um mundo caótico que se passa em 2021 (depois do colapso), no qual a guerra política e social em razão do acesso às vacinas prevê a cura para a pandemia por meio das tecnologias das periferias. A obra aprofunda as discussões sobre as desigualdades intensificadas durante o período pandêmico.

Estas são apenas algumas das perspectivas que os clipes oferecem para fins de análise. Ambos os trabalhos são exemplos de formas plurais de construção narrativa que têm como unidade característica as noções de *negritude*. Mas ainda que este seja o ponto de partida, as obras exigem explicações detalhadas para que suas peculiaridades não sejam deixadas de lado em razão das similaridades compartilhadas. Por isso, optei por delimitar esta pesquisa em seu formato atual, transformando o *corpus* analítico em algo mais conciso, no qual eu pudesse despender uma escrita que costurasse paisagens da minha vida. Meus esforços estão atrelados ao meu caminhar e sou consciente de que os contornos da minha grafia de pesquisa poderiam deixar de fora análises fundamentais nas observações de outras obras. Confesso também que o meu conhecimento tanto a respeito do *reggae* (ponto crucial nas análises de Regiane) quanto das expressões afrofuturistas (ponto crítico no trabalho de Enme) ainda precisavam ser melhor aprimorados para dar conta das abordagens. Eis aqui parte das minhas faltas.

Outro ponto que quero destacar é o levantamento de dados. Desde a primeira vez que propus uma análise do cenário das produções em São Luís, não encontrei nenhum documento, registro, informação ou qualquer coisa que pudesse me auxiliar nas investigações. Como o projeto foi desenvolvido durante a pandemia, havia também dúvidas sobre os impactos na produção. Ora, se o momento afetava nossas sociabilidades, como não querer entender como isso também afetava a cadeia produtiva? Além do mais, uma das hipóteses, ainda na fase de anteprojeto, era que o mercado audiovisual de São Luís era bastante expressivo e, por isso, era

¹⁰⁰ PAIXÃO, Enme. **Entrevista 6**. [ago. 2022]. Entrevistador: autor. São Luís, 2022. 2 arquivos (32 min/37 min). A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice C desta dissertação.

¹⁰¹ Seu registro é vinculado à obra de Mark Dery, em seu texto "Black to the Future" (1994) (QUEIROZ, 2023)

importante investigar as produções que o formavam. Assim, fiz um levantamento de dados de 2019 a agosto de 2023. O resultado não só mostrou a expressividade como também comprovou que as produções se mantiveram em ritmo razoável durante a pandemia, apesar das adversidades.

Foi a partir desse levantamento que pude registrar e conhecer outras produções que me auxiliaram na trajetória acadêmica. Obras que não foram citadas diretamente, mas que tiveram suma importância na escrita de artigos – essenciais para o amadurecimento das ideias de pesquisa –, nos debates e nas aulas que ministrei durante o estágio docência. Essas produções não só confirmam a diversidade e a pluralidade das produções de videoclipes maranhenses, como também podem ser centrais em trabalhos posteriores de comunicação e música, principalmente aqueles que são conduzidos a partir dos recortes de gênero, raça e sexualidade. São elas: *TQT* (2019) - Paulão, *Killa* (2019) - Enme, *Batidão* (2020) - Enme, *Abre Caminho* (2020) - Gugs, *Deixa Girar* - Liz & Hagaheli, *Dama da Quebrada* (2022) - Enme e Reza (2022) - Liz. Além do álbum visual *Atabake* (2022) de Enme e do recém-lançado EP *Corpo Aberto* (2022) de Paulão. Assim, a função desses dados neste trabalho é contribuir para outras pesquisas, tapando certa ausência que precisei enfrentar. Eis aqui parte dos meus excessos.

E é naquilo que ultrapassa os meus limites e a falta que me é constitutiva que bambeio sobre estas últimas linhas. Já não sei o que é cansaço e o que é reflexão, mas ainda consigo identificar algumas das ironias da vida. Hoje, 5 de maio de 2023, a OMS vem indicar o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional referente à COVID-19. Não haveria outro simbolismo mais adequado para o momento. Para um trabalho que se fez dentro e a partir da pandemia, o fim tende a ser um suspiro.

Esses dias estive com Dill Costa, professora de libras e uma das personagens da obra de *Chato*, e ela me falou algo curioso: "Eu lembro da comunidade toda envolvida na construção do clipe. [...] Ninguém nunca mais vai ser o mesmo depois de Chato". Quando penso no espaço fabulativo do videoclipe, penso também como a pesquisa está indissociável da materialização da construção e da elaboração da *negritude*. Se ser é também saber, e se isso considera outros conhecimentos que são produzidos fora dos muros acadêmicos, todo esse esforço imaginativo atravessa o que sou. Talvez essa seja a melhor conclusão que eu possa assumir. Daqui em diante, eu nunca mais serei o mesmo.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BARROS, Antonio Evaldo Almeida. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE “IDENTIDADE MARANHENSE” EM MEADOS DO SÉCULO XX. **Revista TOMO**, n. 17, p. 183-231, 11 out. 2010. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/513>. Acesso em: 10 dez. 2023.

BARROS, Douglas Rodrigues. **Lugar de negro, lugar de branco: esboço para uma crítica à metafísica racial**. São Paulo: Hedra, 2019.

_____. (2021). **Frantz Fanon: entre a psicanálise e a crítica radical**. v. 1 [E-book de apoio ao curso Fanon: entre a psicanálise e a crítica social! ofertado pela Revista Cult]

_____. (2021b). **Frantz Fanon: entre a psicanálise e a crítica radical**. v. 2 [E-book de apoio ao curso Fanon: entre a psicanálise e a crítica social! ofertado pela Revista Cult].

_____. (2021c). **Frantz Fanon: entre a psicanálise e a crítica radical**. v. 5 [E-book de apoio ao curso Fanon: entre a psicanálise e a crítica social! ofertado pela Revista Cult].

_____. (2021d). **Frantz Fanon: entre a psicanálise e a crítica radical**. v. 6 [E-book de apoio ao curso Fanon: entre a psicanálise e a crítica social! ofertado pela Revista Cult].

BARROS, M. L. de; BAIRRÃO, J. F. F. M. H. Performances de gênero na umbanda: a pombagira como interpretação afro-brasileira de “mulher”? **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], n. 62, p. 126-145, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/107220>. Acesso em: 15 out. 2022.

BECCARI, M. N. Foucault, regimes de verdade e a construção do sujeito, de Daniele Lorenzini. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, [S. l.], v. 2, n. 37, p. 192-204, 2020. DOI: 10.11606/issn.1517-0128.v2i37p192-204. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/172518>. Acesso em: 2 nov. 2022.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BHABHA, Homi. “Remembering Fanon: self, psyche, and the colonial condition. Introduction to Frantz Fanon”. In: FANON, Frantz. **Black skin, white masks**. London and Sydney: Pluto Press, vii-xxvi, 1986.

BIRMAN, Patricia. Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo. Revista **Estudos Feministas** [online]. v. 13, n. 2, pp. 403-414, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000200014> Acesso em: 15 out. 2022

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Zouk, 2020. p.77-116.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? 1ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CESAIRE. Aime. **Discurso sobre a negritude**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010

_____. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

COMBE, Dominique. “O negro e a linguagem”: - Fanon e Césaire. **Ensaaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 7-18, Dezembro, 2015. Disponível em: http://www.ensaaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo12/002_COMBE_Revista_Ensaaios_Filosoficos_Volume_XII.pdf Acesso em: 3 de out. 2022

COSTA, P. H. C. **BrandSense**: os cinco sentidos da marca. Orientadora: Ludimila Santos Matos. 2014. 54f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Coordenação de Comunicação Social, Universidade CEUMA, São Luís, 2014. Não publicado.

CRUZ, J. da. MACUMBANÇA: ENI BÁ SE OUN TÍ ENÌKAN Ò SE RÍ Á RÍ OHUN TÍ ENÌKAN Ò RÍ RÍ, UM EBÓ EPISTÊMICO NA ENCRUZILHADA COM IGOR FAGUNDES. **O Mosaico**, [S. l.], n. 21, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4445> Acesso em: 26 out. 2022.

DINIZ, Sheyla Castro. Denúncia política e contracultura: o “show proibido” de Gilberto Gil na Poli/USP (1973). **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, MG, . v. 13, n.2, jul-dez, 2018, p. 159-174. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/13882> Acesso em: 15 mar 2023

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 3 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

_____. **Olhos d'agua**. 2ª ed. Rio de Janeiro: RJ : PallasMíni, 2018.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós**: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020. p. 48-54.

_____. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, p. 26-46, 2020b.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afrobrasilidade. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, MG, v.13, n.25, 2ºsem., 2009, p. 17-31. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6160270>. Acesso em: 18 ago. 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

_____. Por uma revolução Africana: textos políticos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

FARIA, Maressa Carolina Lopes; ARAÚJO, Nayara Cristina Carneiro. O gingado que vem da África: a capoeira na construção da identidade negra no Brasil. **Revista Periferia**, v.10, n.1, p. 179 - 201, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31023> Acesso em: 15 out 2022

FERREIRA DA SILVA, D. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Forma Certa, 2019.

FERREIRA DA SILVA, Denise. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo. In: PEDROSA, Adriana; *et al* (Orgs.). **Histórias Afro-atlânticas**: vol. 2. São Paulo: MASP, Instituto Tomie Ohtake, p. 407-411, 2018.

FREIRE, Karla Cristina Ferro. **Onde o Reggae é a lei**. São Luís: Jamaica Brasileira? São Luís, Pitomba!, 2018

GAYÃO, N. Diante da grande ferida: o conceito de amor em Frantz Fanon. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 192–213, 2021. DOI: 10.26512/cmd.v8i1.32289. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/32289> Acesso em: 20 set. 2022.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

GONZALEZ, Lélia. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

_____. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado** – Vol. 31, Número 1. Janeiro/Abril, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6078> Acesso em: 15 set 2022

GUTMANN, Juliana Freire. **Audiovisual em rede: derivas conceituais**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFGM, 2021.

HAIDER, Asad. **Armadilha da Identidade**: Raça e Classe nos dias de hoje. São Paulo: Veneta, 2019.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i3.27640. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 28 nov. 2022

_____. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

_____. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Revista de Estudos Feministas**, vol. 3, nº2, Florianópolis, UFSC, 1995, p.464-478.

_____. A língua: ensinando novos mundos/novas palavras. In: HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2ed., São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____. O olhar opositor: mulheres negras espectadoras. In: HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019. p.214-241.

JAMES, Robin. **The Sonic Episteme: Acoustic Resonance, Neoliberalism, and Biopolitics**. Durham: Duke University Press, 2019.

JANOTTI, Jeder Silveira; QUEIROZ, Tobias Arruda. Deixa a gira girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa. **Galáxia**, Publicação Contínua. n. 46, pp. 1-17, 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/50973> Acesso em: 25 fev 2023.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

_____. **Fanon, existência, ausência**. In: FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LÓPEZ, Laura Cecilia. O corpo colonial e as políticas e poéticas da diáspora para compreender as mobilizações afro-latino-americanas. **Horizontes Antropológicos**. v. 21, n. 43, pp. 301-330, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000100012> Acesso em: 2 out 22

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MACHADO, Taísa. **Taísa Machado, o afrofunk e a ciência do rebolado** [recurso eletrônico], 1. ed., Rio de Janeiro: Cobogó, 2020

MAZER, Dulce Helena; GELAIN, Gabriela; GUERRA, Paula. Eu sou MC: participação coletiva e plural de mulheres em cenas musicais rap. **Anais de Resumos Expandidos do Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais**, [S.l.], v. 1, n. 2, set. 2019. ISSN 2675-4169. Disponível em: <https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-resumos/article/view/793> Acesso em: 18 abr. 2023.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista**. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos**. 1ª ed. Rio de Janeiro : Zahar, 2021.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. **Tempo Social; Rev. Sociol. USP**, S. Paulo, 5(1-2): 113-122, 1993. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i62p126-145> Acesso em: 10 out. 2022

OLIVEIRA, Pedro Rocha de. Sobre o novo tempo do mundo. In ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Bata o seu koo: estéticas corporais alternativas e novas performances de gênero e raça em uma festa negra LGBTQIA+. **Lista de trabalhos aprovados (Compós-2021)**. Disponível em: https://www.compos.org.br/data/lista_de_trabalhos_aprovados_Compos_2021.pdf. Acesso em: 11 ago. 2021.

PRANDI, Reginaldo. Coração de Pombagira. Esboços: histórias em contextos globais. Florianópolis, v.17, n. 23, p. 141- 150, 2010 Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/21757976.2010v17n23p141> Acesso em 10 out. 2022

PEREIRA, Josenildo de Jesus. **As representações da escravatura na imprensa jornalística do Maranhão na década de 1880**. 2007. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/T.8.2007.tde-11072007-103448. Acesso em: 03 jan. 2022

PINTO, Marina Barbosa; CERQUEIRA, Augusto Santiago. Reflexões sobre a pandemia da COVID-19 e o capitalismo. **Revista Libertas**, Juiz de Fora, v.20, n.1, p. 38-52, jan. / jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/30485/20618> Acesso em: 13 mar 23

QUEIROZ, Rafael Pinto Ferreira de. **Fogo nos racistas!:** epistemologias negras para ler, ver e ouvir a música afrodiaspórica. 2020. Doutorado (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40511> Acesso em: 22 de ago. 2022

_____. **Cronopolíticas Afrossônicas:** ecos do afrofuturismo na música pernambucana [livro eletrônico]. RECIFE: Ed. do Autor, 2023

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber:** eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Colección Sur Sur, p.107-130, 2005. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf Acesso em 15 set 22

SÀLÁMÌ, Sikiru; RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Exu e a Ordem do Universo**. 2. ed. São Paulo: Oduduwa, 2011.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SANTOS, Juana Elbein dos. **O Nàgô e a morte:** Padê, Àsèsè e o culto Egun na Bahia; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 13. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, S. M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural**, 24(1), p.214-241, 2017. Disponível em:

<https://doi.org/10.11606/issn.2176-8099.pcs.2017.113972> Acesso em 10 set 22

SARACENI, Rubens. **Orixá Pombagira:** fundamentação do mistério na Umbanda. 7ª ed. São Paulo: Madras, 2018.

SILVA, Helder Kuiawinski da. A cultura afro como norteadora da cultura brasileira. **Perspectiva**. v. 38, n.144, p. 25-35, 2014. Disponível em:

https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/144_449.pdf Acesso em: 20 out 22

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017

_____. **As estratégias sensíveis:** afeto, mídia e política. Petrópolis: Vozes, 2006

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro:** ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TRINDADE, L. S. Exu: símbolo e função. **Revista África**, [S. l.], n. 4, p. 131-133, 1981. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i4p131-133. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90858>. Acesso em: 10 out. 2022.

REIS, L. A figura da Pombagira: transgressão e empoderamento feminino. **Sacrilegens**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 109–126, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/30810> Acesso em: 20 out. 2022.

RESTREPO, Eduardo; ARAUJO, Juliana Maria de. Descentrando a Europa: contribuições da teoria pós-colonial e do giro decolonial ao conhecimento situado. **Revista X**, Paraná, v. 16, n. 1, p. 159-174, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/78403> Acesso em: 10 ago. 22

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

_____.; SIMAS, Luiz Antonio. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

_____.; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no Mato: A ciência encantada das Macumbas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

VILELA, Bruna Corrêa; SILVA, Bernard Arthur Silva da; COSTA, Pedro Henrique de Carvalho. **A ESCRITA DO CORPO: as possibilidades da escrevivência além do texto escrito**. No prelo.

APÊNDICE A – LEVANTAMENTO DOS CLIPES DE 2019 A 2022

Produção de videocliques em 2019 - 78 produções

Banda/Clipe/Views/Data/Link	Direção
Soulvenir - Saturday Nite Lover 4.039 visualizações - 18 de mar. de 2019 ▶ Soulvenir - Saturday Nite Lover	Não creditado
BRUTALLIAN - Reason for Violence (Music Video) 2.656 visualizações - 30 de mai. de 2019 ▶ BRUTALLIAN - Reason for Violence (Music Video)	Não creditado
Patativa - Sou de pouca fala (clipe oficial) 7.969 visualizações - 28 de nov. de 2019 ▶ Patativa - Sou de pouca fala (clipe oficial)	Marcos Faria
Israel Costa Band - POETA (Vídeo Oficial) 2.250 visualizações - 1 de fev. de 2019 ▶ Israel Costa Band - POETA (Vídeo Oficial)	Bruno ARJ
Israel Costa Band Part Ed Neto - Eu Vi Você Partir (Clipe Oficial) 5.566 visualizações - 10 de abr. de 2019 ▶ Israel Costa Band Part Ed Neto - Eu Vi Você Partir (Clipe Oficial)	Bruno ARJ
Israel Costa Band - Um Paraíba (Clipe Oficial) 1.751 visualizações - 5 de ago. de 2019 ▶ Israel Costa Band - Um Paraíba (Clipe Oficial)	Israel Costa
Fire Babylon - Bruno Batista feat Crielina 14.539 visualizações - 15 de abr. de 2019 ▶ Fire Babylon - Bruno Batista feat Crielina	Arturo Saboia
Fagulha - Samile (Clipe Oficial) 1.574 visualizações - Estreou em 2 de jul. de 2019 ▶ Fagulha - Samile (Clipe Oficial)	Mika Mendes
Paulão - TQT (clipe) 6.889 visualizações - 20 de nov. de 2019 ▶ Paulão - TQT (clipe)	Arthur Rosa e Ingrid Barros
Rommel - Constança (oficial) 490 visualizações - 10 de fev. de 2019 ▶ Rommel - Constança (oficial)	Leandro Guterres
Alkalines - VVV (Video) 2.035 visualizações 21 de abr. de 2019 ▶ Alkalines - VVV (Video)	Alkalines
Valéria Sotão - Desmanchem 665 visualizações - Estreou em 7 de nov. de 2019 ▶ Valéria Sotão - Desmanchem	Valéria Sotão

Tiago Máci feat Zeca Baleiro - Beijo à queima-roupa (Clipe Oficial) 7.947 visualizações - Estreou em 3 de dez. de 2019 ▶ Tiago Máci feat Zeca Baleiro - Beijo à queima-roupa (Clipe Oficial)	Arthur Rosa França
Cofo de Parafernália - Cosme Bento [Official Music Video] 934 visualizações - 14 de fev. de 2019 ▶ Cofo de Parafernália - Cosme Bento [Official Music Video]	Diones Caldas
Você vai lembrar de mim - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL 3.914 visualizações - 18 de jul. de 2019 ▶ Você vai lembrar de mim - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL	Não creditado
Cana de Braço - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL 624 visualizações - 19 de out. de 2019 ▶ Cana de Braço - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL	Não creditado
Eterno Carnaval - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL 730 visualizações - 15 de fev. de 2019 ▶ Eterno Carnaval - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL	Não creditado
Um samba pra Leci Brandão - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL 601 visualizações - 1 de nov. de 2019 ▶ Um samba pra Leci Brandão - Carol Cunha - CLIPE OFICIAL	Não creditado
FRIMES - Pink Money (Official Video) 69.405 visualizações - Estreou em 12 de set. de 2019 ▶ FRIMES - Pink Money (Official Video)	Lucas Sá
Enme - Killa (Videoclipe Oficial) 45.380 visualizações - Estreou em 29 de ago. de 2019 ▶ Enme - Killa (Videoclipe Oficial)	Jéssica Lauane
Yhago Sebaz - Vou Embora (Videoclipe Oficial) 10.730 visualizações - 14 de fev. de 2019 ▶ Yhago Sebaz - Vou Embora (Videoclipe Oficial)	Beni Ktt
Yhago Sebaz - Você Bagunçou Comigo Feat. ALLVDIN (Videoclipe Oficial) 9.302 visualizações - 1 de mai. de 2019 ▶ Yhago Sebaz - Você Bagunçou Comigo Feat. ALLVDIN (Videoclipe Oficial)	Jessica Lauane
Yhago Sebaz - Meio Amargo (Videoclipe Oficial) 3.219 visualizações - Estreou em 18 de set. de 2019 ▶ Yhago Sebaz - Meio Amargo (Videoclipe Oficial)	Beni Ktt
Yhago Sebaz - Paranóico feat. Brunoso (Videoclipe Oficial) 2.204 visualizações - Estreou em 7 de nov. de 2019 https://youtu.be/vmCipcvC5xw	Gaybriel e Yhago Sebaz
Cena Roots - Quero sentir você (Clipe Oficial) 13.137 visualizações - 6 de fev. de 2019 ▶ Cena Roots - Quero sentir você (Clipe Oficial)	Victor Freire
PAVIMENTANDO A ESTRADA - TRIBO DE JAH	Wellington Feitosa

146.407 visualizações - Estreou em 18 de dez. de 2019 ▶ PAVIMENTANDO A ESTRADA - TRIBO DE JAH	
Wan Lo (A Safadinha do Forró) - Uma Mamada (Womanizer) (Clípe Oficial) 12.273 visualizações - Estreou em 8 de jun. de 2019 ▶ Wan Lo (A Safadinha do Forró) - Uma Mamada (Womanizer) (Clípe Oficial)	Gaybriel
Olliver KL "Poetas como Ferreira Gullar" (Clípe oficial) 2.910 visualizações - Estreou em 2 de jun. de 2019 ▶ Olliver KL "Poetas como Ferreira Gullar" (Clípe oficial)	Joier
ILHACLAN "Juras de Amor" Nattan, Joier, Olliver KL, 30HertzBeats 6.942 visualizações - Estreou em 12 de jun. de 2019 https://youtu.be/roR2_8B072Q	Joier
ILHACLAN "Login" Feat: Leozinho da Quebrada, Olliver KL, Dos \$antos, Ovni, Rick Beatz (Cypher) 9.438 visualizações - Estreou em 24 de nov. de 2019 ▶ ILHACLAN "Login" Feat: Leozinho da Quebrada, Olliver KL, Dos \$antos, Ovn...	Joier
BLU - Nunca erre o certo! (IlhaClan Filmes) 2.204 visualizações - Estreou em 26 de dez. de 2019 https://youtu.be/YEKI4BLie_Q	Joier
Casa Loca - Gatiumuv 1.069 visualizações - 20 de set. de 2019 ▶ Casa Loca - Gatiumuv	Freela Conteúdo
Coimbra - By Djalma Chaves (Coimbra é uma lição) 26.174 visualizações - 10 de mai. de 2019 https://youtu.be/RdvJ7VacVjo	Não creditado
Gugs - Não Posso Errar Quantos Se Foram [VIDEO CLIPE OFICIAL] (Prod.Gugs) 13.690 visualizações - 13 de mar. de 2019 ▶ Gugs - Não Posso Errar Quantos Se Foram [VIDEO CLIPE OFICIAL] (Prod....	Doug Martins
Jefferson Carvalho - Uma Noite (Clípe Oficial) 5.543 visualizações - Estreou em 6 de jun. de 2019 ▶ Jefferson Carvalho - Uma Noite (Clípe Oficial)	Jefferson Carvalho
Neres - Pode Ser (Clípe Oficial) 826 visualizações - 9 de mai. de 2019 https://youtu.be/dq7UG-NfV0	Leoti
Dominica - Mais Que Danada (Vídeo Oficial) 14.093 visualizações - 22 de fev. de 2019 ▶ Dominica - Mais Que Danada (Vídeo Oficial)	Mabu
Gu7o - Bae feat DIIH, EII NESS 144.718 visualizações - 1 de out. de 2019 ▶ Gu7o - Bae feat DIIH, EII NESS	João Pedro Pires e Sunday James
Gu7o - Sente Falta feat. Catharina Bravin 90.418 visualizações - 14 de fev. de 2019	JPIR.Sv

Gu7o - Sente Falta feat. Catharina Bravin	
Carol Torreão - Eu te amaria 682 visualizações - 13 de dez. de 2019 Carol Torreão - Eu te amaria	Israel Costa
Putabend - Com os Anjos 4.101 visualizações - 28 de mar. de 2019 Putabend - Com os Anjos	Laila Razzo
NUMA SALA DE REBOCO/GAROTA DO TACACÁ - BETO EHONGUE 84 visualizações - 22 de mar. de 2019 https://youtu.be/TRYjpnNCdvg	Aléssio Seabra e Francisco Colombo
BOMBA RELÓGIO - BETO EHONGUE 6.325 visualizações - 25 de jul. de 2019 BOMBA RELÓGIO - BETO EHONGUE	Emilio Andrade
Nota de 4 Reais - Andson Mendonça 5.711 visualizações - 10 de mai. de 2019 Nota de 4 Reais - Andson Mendonça	Israel Filmes
RAUCHOA - Circles On Fire Clipe Oficial 5.857 visualizações - 2 de set. de 2019 RAUCHOA - Circles On Fire Clipe Oficial	Gaybriel
Sative Plant - Nova Essência (Oficial Video) 901 visualizações - 27 de dez. de 2019 https://youtu.be/nz7nnGVsqlw	Riccardo Dessì
Ana Clara Oliveira - Cacos [Video Oficial] 1.553 visualizações - 17 de jul. de 2019 Ana Clara Oliveira - Cacos [Video Oficial]	Sunday James
Vangloria Arcannus - The Prayer (Official Clip) 3.584 visualizações - 19 de jun. de 2019 Vangloria Arcannus - The Prayer (Official Clip)	Não creditado
Kaminski - Ciclos 4.532 visualizações - 26 de jul. de 2019 Kaminski - Ciclos	Ciro Monteiro & OKO STUDIOS
Jonas Magno - Rosa Amarela [CLIQUE OFICIAL] 778 visualizações - 26 de jul. de 2019 Jonas Magno - Rosa Amarela [CLIQUE OFICIAL]	Rick Ramos
MESA DE BAR - TRATORISTA CLIPE OFICIAL 252.468 visualizações Estreou em 29 de nov. de 2019 MESA DE BAR - TRATORISTA CLIPE OFICIAL	Não creditado
Eu e você - Gabriel Leandro Part. Mariana Guedes 9.758 visualizações - 12 de abr. de 2019 Eu e você - Gabriel Leandro Part. Mariana Guedes	Hil Neto e Gabriel Vaz.

Cante os Olhos - Milena Mourão (Official Music Video) 590 visualizações - 6 de ago. de 2019 ▶ Cante os Olhos - Milena Mourão (Official Music Video)	Milena Mourão
EMANUEL JESUS - DEIXA ACONTECER 2.021 visualizações - 26 de abr. de 2019 ▶ EMANUEL JESUS - DEIXA ACONTECER	Arturo Saboia
EMANUEL JESUS - PRATOCAR 437 visualizações - 8 de mai. de 2019 ▶ EMANUEL JESUS - PRATOCAR	Fábio Barros
Akanoturno feat. Yung Dédalo - "Young Yugi" (prod. Dédalo) 1.605 visualizações - 6 de fev. de 2019 https://youtu.be/F1njd5Vfi98	Akanoturno e Yung Dédalo
Emanuele Paz- Melô de Menina Garota 1.852 visualizações - 6 de set. de 2019 ▶ Emanuele Paz- Melô de Menina Garota	Fábio Azevedo
Leozinho da Quebrada - Freestyle (Clipe Oficial) 10.956 visualizações - Estreou em 13 de out. de 2019 ▶ Leozinho da Quebrada - Freestyle (Clipe Oficial)	Joier
KTL CA\$H - NEGÓ DE JEANS (Prod. BEATZBY YOUNG) 17.255 visualizações - 5 de dez. de 2019 ▶ KTL CA\$H - NEGÓ DE JEANS (Prod. BEATZBY YOUNG)	Dinho Kalebe e Biel Rabello
Celdinricch x Pilebeats - SEM CACHÊ (Prod. U-Simples) 9.976 visualizações - 19 de mar. de 2019 ▶ Celdinricch x Pilebeats - SEM CACHÊ (Prod. U-Simples)	Dinho Kalebe
Mc Ramonzinho Feat CeldinRich - DOM JUAN BLACK (Prod. Beatzbbyyoung) 11.992 visualizações - 31 de mai. de 2019 ▶ Mc Ramonzinho Feat CeldinRich - DOM JUAN BLACK (Prod. Beatzbbyyoung)	Dinho Kalebe
DREZIN - VEM QUE VEM (CLÍPE OFICIAL) Prod. BEATZBY YOUNG 13.678 visualizações - 25 de nov. de 2019 ▶ DREZIN - VEM QUE VEM (CLÍPE OFICIAL) Prod. BEATZBY YOUNG	Dinho Kalebe e Biel Rabello
Cangaço Rec - Filhos do Dono ft DxMic, Zook, Krustty e Angel Pd.MT\$ 5.023 visualizações - 26 de jul. de 2019 https://youtu.be/MdOHY884itY	PVS
Cangaço Rec - Unindo Forças ft. DxMic , Feck , Ivi 03 & Ycaro 2.604 visualizações - 9 de jul. de 2019 ▶ Cangaço Rec - Unindo Forças ft. DxMic , Feck , Ivi 03 & Ycaro	PVS e Rafa Monstro
DMT RAP - Rajada de Fé, Pd.Caio Cangaço Records 3.653 visualizações - 15 de jun. de 2019 ▶ DMT RAP - Rajada de Fé, Pd.Caio Cangaço Records	PVSS e Américo
ARQUIVO #10 – Ycaro MC, Problemas Prod.ZerhBeats	Rafa Monstro

3.274 visualizações - 21 de mai. de 2019 https://youtu.be/ulDolsduY0Y	
ARQUIVO #9 – Hell MC, A saga Prod.Rafs 986 visualizações - 31 de mar. de 2019 https://youtu.be/dQ29h2mPEYE	PVSS
ARQUIVO #8 - FelinhoN, Lugar Nenhum Prod.CheffSmith 8.743 visualizações - 14 de jan. de 2019  ARQUIVO #8 - FelinhoN, Lugar Nenhum Prod.CheffSmith	Rua 2 filmes e Eumudo
Kennedy Aranha Terra das Palmeiras (Videoclipe Oficial) 838 visualizações - 24 de jan. de 2019 https://youtu.be/Ej1Z0RNccw8	Leandro Guterres
Kennedy Aranha Sobrados (Videoclipe Oficial) 424 visualizações - 19 de jan. de 2019 https://youtu.be/aZpOy5X6Fbo	Leandro Guterres
Barraca do beijo - Paula Rodrigues 3.060 visualizações - 9 de jun. de 2019  Barraca do beijo - Paula Rodrigues	Paula Rodrigues, Hil Neto e Johnny Kelvin
Nu vem - Paula Rodrigues 2.141 visualizações - 9 de jun. de 2019  Nu vem - Paula Rodrigues	Paula Rodrigues, Hil Neto e Johnny Kelvin
Feitiço da cidade - Paula Rodrigues 1.119 visualizações - 9 de jun. de 2019  Feitiço da cidade - Paula Rodrigues	Paula Rodrigues, Hil Neto e Johnny Kelvin
Loka - Paula Rodrigues 5.640 visualizações - 7 de mai. de 2019  Loka - Paula Rodrigues	Gaybriel
Israel Hernandez- Um Lindo Reggae (Clip Oficial) 3.841 visualizações - 11 de abr. de 2019  Israel Hernandez- Um Lindo Reggae (Clip Oficial)	Israel Hernandez
Israel Hernandez - Amor e Paz (Clip Oficial) 1.661 visualizações - 7 de mar. de 2019  Israel Hernandez - Amor e Paz (Clip Oficial)	Ciro Monteiro e Israel Hernandez
ZEZÉ ALVES - BERRO 332 visualizações - 14 de nov. de 2019  ZEZÉ ALVES - BERRO	Manlio Macchiavello
Brasilia do Matadouro 191 visualizações - 3 de dez. de 2019 https://youtu.be/nzHHZW-ekr8	Manlio Macchiavello

Produção de videocliques em 2020 - 93 Produções

Banda/Clipe/Views/Data/Link	Direção
EMILIO SAGAZROOTS - CAMA QUENTE feat. DONNA BILL (CLIPLE OFICIAL) 3.544 visualizações 29 de mar. de 2020 ▶ EMILIO SAGAZROOTS - CAMA QUENTE feat. DONNA BILL (CLIPLE OFICIAL)	Tainan & SagazRoots
EMILIO SAGAZ - SIMULACRO (CLIPLE OFICIAL) 4.738 visualizações - Estreou em 1 de set. de 2020 ▶ EMILIO SAGAZ - SIMULACRO (CLIPLE OFICIAL)	3XGrande
Israel Costa Band - Parar para Pensar (Prod. IsraelCosta) 1.921 visualizaçõesEstreou em 17 de mai. de 2020 ▶ Israel Costa Band - Parar para Pensar (Prod. IsraelCosta)	Israel Costa e Victor Gaspar
Hacervo - Depois da Guerra (Official Music Video) 157 visualizaçõesEstreou em 17 de dez. de 2020 ▶ Hacervo - Depois da Guerra (Official Music Video)	Não creditado
Flavia Bittencourt - LEVE (Official Music Video) 26.717 visualizaçõesEstreou em 29 de dez. de 2020 ▶ Flavia Bittencourt - LEVE (Official Music Video)	Tássia Dur
Flávia Bittencourt - Burning Down the House (Official Music Video) 1.224 visualizaçõesEstreou em 23 de out. de 2020 ▶ Flávia Bittencourt - Burning Down the House (Official Music Video)	Não creditado
Flávia Bittencourt - Por Causa de Você (Official Music Video) 4.941 visualizaçõesEstreou em 3 de dez. de 2020 ▶ Flávia Bittencourt - Por Causa de Você (Official Music Video)	Emílio Martins / Daguerre Produções
Flávia Bittencourt - Lamento das Flores (Official Music Video) 1.231 visualizaçõesEstreou em 24 de nov. de 2020 ▶ Flávia Bittencourt - Lamento das Flores (Official Music Video)	Emilio Sagaz
RESPIRA E VAI 167 visualizações6 de jun. de 2020 ▶ RESPIRA E VAI	Não creditado
CLIP: ANA E A LUA 77 visualizações30 de jun. de 2020 ▶ CLIP: ANA E A LUA	Betto Pereira
NAÇÃO VIBRATION 1.081 visualizações18 de out. de 2020 ▶ NAÇÃO VIBRATION	Rivanio Almeida
Volta Pra Casa • VINAA (Clipe Oficial) 2.089 visualizações12 de jun. de 2020 ▶ Volta Pra Casa • VINAA (Clipe Oficial)	Vinaa
Valéria Sotão - Chocolate Meio-Amargo (Videoclipe oficial) 752 visualizações13 de fev. de 2020	Emilio Andrade

▶ Valéria Sotão - Chocolate Meio-Amargo (Videoclipe oficial)	
Ari Sousa e Sfanio - Ressaca Videoclipe Oficial 1.689 visualizações27 de fev. de 2020 ▶ Ari Sousa e Sfanio - Ressaca Videoclipe Oficial	Rick Ramos
Ser o Mano (Claudio Lima) clipe 681 visualizações16 de out. de 2020 ▶ Ser o Mano (Claudio Lima) clipe	Emanuelle Rebelo / Mateus Rizoka / Tairo Lisboa / Thais Lima
Tudo voltando ao seu lugar - Carol Cunha (Composição: Selma Melmonte) CLIPE OFICIAL 3.484 visualizações16 de jun. de 2020 ▶ Tudo voltando ao seu lugar - Carol Cunha (Composição: Selma Melmonte) C...	Carol Cunha
FRIMES - XOXO (Quarantine Film) 24.291 visualizaçõesEstreou em 19 de jun. de 2020 ▶ FRIMES - XOXO (Quarantine Film)	Frimes
Enme - BATIDÃO (Videoclipe Oficial) 42.128 visualizaçõesEstreou em 20 de fev. de 2020 ▶ Enme - BATIDÃO (Videoclipe Oficial)	Jéssica Lauane
Enme - Obsessão feat. DJ Palazi (Videoclipe Oficial) 11.671 visualizaçõesEstreou em 11 de jun. de 2020 ▶ Enme - Obsessão feat. DJ Palazi (Videoclipe Oficial)	Enme Paixão
JOIER "Cicatrizes" Prod. Nneco 14.683 visualizaçõesEstreou em 4 de ago. de 2020 ▶ JOIER "Cicatrizes" Prod. Nneco	Joier e Biel Rabello
JOIER - Viuva Negra 🖤 (Clipe) 7.791 visualizaçõesEstreou em 31 de mar. de 2020 ▶ JOIER - Viuva Negra 🖤 (Clipe)	Joier
Joier "Lucros e Loucuras" 🦋 (Clipe oficial) 18.547 visualizações13 de fev. de 2020 ▶ Joier "Lucros e Loucuras" 🦋 (Clipe oficial)	Joier
Tribo de Jah feat. Kenyatta Hill - Homem da Babilônia 133.301 visualizações17 de abr. de 2020 ▶ Tribo de Jah feat. Kenyatta Hill - Homem da Babilônia	Juliana Beydoun
Tribo de Jah - No Topo da Megalópolis (Clipe Oficial) 18.707 visualizações9 de out. de 2020 ▶ Tribo de Jah - No Topo da Megalópolis (Clipe Oficial)	Juliana Beydoun
Wan Lo (A Safadinha do Forró) - Passo Raiva (Clipe Oficial) 47.084 visualizaçõesEstreou em 30 de set. de 2020 ▶ Wan Lo (A Safadinha do Forró) - Passo Raiva (Clipe Oficial)	Yhago Sebaz
Afrôs - Mestra Caixeira 189 visualizações22 de dez. de 2020	Tássia Dur

▶ Afrôs - Mestra Caixeira	
Butantan - Kobra 177 visualizações22 de dez. de 2020 ▶ Butantan - Kobra	Tássia Dur
Regiane Araújo Part. Núbia e Débora Melo - Tirem as Cercas (Vídeo Oficial) 9.573 visualizaçõesEstreou em 20 de set. de 2020 ▶ Regiane Araújo Part. Núbia e Débora Melo - Tirem as Cercas (Vídeo Oficial)	Thais Lima
Regiane Araújo - Me Levo 771 visualizações22 de dez. de 2020 ▶ Regiane Araújo - Me Levo	Tássia Dur
Olliver KL "Brinde aos Vida Louca" Clipe Oficial 14.475 visualizaçõesEstreou em 29 de jun. de 2020 ▶ Olliver KL "Brinde aos Vida Louca" Clipe Oficial	Joier
SALETE MC "Poucas Ideias" Prod. Oikk 3.602 visualizaçõesEstreou em 6 de jul. de 2020 ▶ SALETE MC "Poucas Ideias" Prod. Oikk	Joier
HANS "GoldenBoys" (Clipe oficial) 5.373 visualizaçõesEstreou em 17 de ago. de 2020 ▶ HANS "GoldenBoys" (Clipe oficial)	Joier e Biel Rabello
LP do Anjão "Complexo do Anjão" Part. MC Cyclope (Clipe oficial) 31.847 visualizaçõesEstreou em 1 de set. de 2020 ▶ LP do Anjão "Complexo do Anjão" Part. MC Cyclope (Clipe oficial)	Joier e Biel Rabello
PV OLLIVER e MC VANY "Novinho Gostoso" (Clipe) 1.936 visualizaçõesEstreou em 23 de out. de 2020 ▶ PV OLLIVER e MC VANY "Novinho Gostoso" (Clipe)	Joier
Helton Borges "Minha Nega" Participação Especial: Pantera Black (Clipe Oficial) 3.997 visualizaçõesEstreou em 24 de out. de 2020 ▶ Helton Borges "Minha Nega" Participação Especial: Pantera Black (Clipe Ofi...	Gabriel Rabelo, Charmos Ovni e Eduardo Saraiva
Hans, Impire "Dominó" (Clipe) 3.923 visualizaçõesEstreou em 27 de out. de 2020 ▶ Hans, Impire "Dominó" (Clipe)	Joier
Gugs - Abre Caminho Feat. Enme, Fernanda Preta e Brunoso (Clipe Oficial) * 7.847 visualizações12 de fev. de 2020 ▶ Gugs - Abre Caminho Feat. Enme, Fernanda Preta e Brunoso (Clipe Oficial)	Xila e Johrdam
Gugs - NAKELEPIKE Feat Blackout (Clipe Oficial) 5.993 visualizações10 de mai. de 2020 ▶ Gugs - NAKELEPIKE Feat Blackout (Clipe Oficial)	Schmutz Guy Pinheiro
Gugs - Fim de Semana 420 visualizações22 de dez. de 2020 ▶ Gugs - Fim de Semana	Tássia Dur

Dominica - Assanhadinha (Vídeo Oficial) 2.477 visualizaçõesEstreou em 28 de ago. de 2020 Dominica - Assanhadinha (Vídeo Oficial)	Mabu
Baré De Casco - Kumbaya (Videoclipe Oficial) * 6.596 visualizaçõesEstreou em 8 de set. de 2020 Baré De Casco - Kumbaya (Videoclipe Oficial)	Dani Lopes
Gu7o - Balenciaga 42.708 visualizações17 de abr. de 2020 Gu7o - Balenciaga	Sunday James JPire.s
Putabend - Alívio 59.081 visualizações25 de abr. de 2020 Putabend - Alívio	Sunday James
Putabend - Yemanjá 15.986 visualizaçõesEstreou em 6 de jul. de 2020 Putabend - Yemanjá	Sunday James
Putabend - Sereya 37.468 visualizaçõesEstreou em 13 de ago. de 2020 Putabend - Sereya	Sunday James
Putabend - Avôhai 43.605 visualizaçõesEstreou em 4 de out. de 2020 Putabend - Avôhai	Sunday James
PROCURANDO A MÃE - BETO EHONG FEAT EMANUELE PAZ 2.061 visualizaçõesEstreou em 15 de jul. de 2020 PROCURANDO A MÃE - BETO EHONG FEAT EMANUELE PAZ	Beto Ehong
RAUCHOA- Silk Clipe Oficial 7.618 visualizaçõesEstreou em 2 de dez. de 2020 RAUCHOA- Silk Clipe Oficial	Macson Mendes e Raul Uchôa
Catharina Bravin - Prevejo [Vídeo Clipe Oficial] 14.507 visualizações27 de abr. de 2020 Catharina Bravin - Prevejo [Vídeo Clipe Oficial]	Sunday James
Marco Gabriel - Chato Part. Débora Melo Prod. Ufami Beats (Videoclipe Oficial) 52.158 visualizaçõesEstreou em 24 de set. de 2020 Marco Gabriel - Chato Part. Débora Melo Prod. Ufami Beats (Videoclipe Oficial)	Jéssica Lauane
Criola Beat feat. Marcelo Oliveira - Lá Vem Chegando (Videoclipe Oficial) 17.822 visualizaçõesEstreou em 13 de nov. de 2020 Criola Beat feat. Marcelo Oliveira - Lá Vem Chegando (Videoclipe Oficial)	Tássia Dur
Jonas Magno - Gostar De Ti [WEBCLIQUE] 346 visualizaçõesEstreou em 23 de jul. de 2020 Jonas Magno - Gostar De Ti [WEBCLIQUE]	Rick Ramos
Caio Zito - Maracá (clipe)	Fabio Barro

3.093 visualizações14 de mar. de 2020  Caio Zito - Maracá (clipe)	
Gabriel Leandro - Se Você Sentir Minha Falta [Videoclipe Oficial] 23.214 visualizaçõesEstreou em 22 de nov. de 2020  Gabriel Leandro - Se Você Sentir Minha Falta [Videoclipe Oficial]	Sunday James
I Wish you the Best (Official Music Video) 449 visualizações5 de set. de 2020  I Wish you the Best (Official Music Video)	Milena Mourão e Lucas Aurelli
The Caldo de Cana - Olhos Bisturi 495 visualizações22 de dez. de 2020  The Caldo de Cana - Olhos Bisturi	Tássia Dur
Deixa Girar - Liz & Hagaheli (prod. Jotanubeat) (Clipe Oficial) 6.846 visualizaçõesEstreou em 17 de dez. de 2020  Deixa Girar - Liz & Hagaheli (prod. Jotanubeat) (Clipe Oficial)	Max Paviaani
Adnon - My Luv (Videoclipe Oficial) 1.833 visualizaçõesEstreou em 28 de ago. de 2020  Adnon - My Luv (Videoclipe Oficial)	Rairisson Acilon
Pantera Black - Yebá Bêlô 1.741 visualizações22 de dez. de 2020  Pantera Black - Yebá Bêlô	Tássia Dur
JOTA SF - Cracudo (Tierry R&B Remix) (Prod. Jotanubeat) 51 visualizações31 de out. de 2020 https://youtu.be/umCy428Jn3A	Não creditado
Leozinho da Quebrada "Foguetão" feat. Akaay no Beat (IlhaClan Filmes) 2.791 visualizaçõesEstreou em 23 de nov. de 2020  Leozinho da Quebrada "Foguetão" feat. Akaay no Beat (IlhaClan Filmes)	Joier
Leozinho da Quebrada feat. LP do Anjão - Saudade Do juninho . 58 visualizações15 de dez. de 2020 https://youtu.be/zugUw5ggH1w	Não creditado
KTL CASH "JAMAICA TRAPSTAR" (AdalRapKTL × CeldinRichKTL × NegoSkr) Prod: Beatzbyyoung 15.568 visualizaçõesEstreou em 9 de ago. de 2020  KTL CASH "JAMAICA TRAPSTAR" (AdalRapKTL × CeldinRichKTL × NegoS...	Dinho Kalebe e Biel Rabello
AdalRapKTL "Agarahan" 🇧🇷 (Dir. by @CREATIVECOFFEETV) (Prod. Pluto) 4.824 visualizaçõesEstreou em 24 de abr. de 2020  AdalRapKTL "Agarahan" 🇧🇷 (Dir. by @CREATIVECOFFEETV) (Prod. Pluto)	CCTV
KTL CASH - Lifestyle Marginal (AdalRapKTL × JovemCriaKTL) Prod. @_oikk 4.537 visualizações19 de dez. de 2020  KTL CASH - Lifestyle Marginal (AdalRapKTL × JovemCriaKTL) Prod. @_oikk	Joier

KTL CASH "Swag Saiyajin" 🇯🇲 (CeldinRichKTL x AdalRapKTL) 12.151 visualizações25 de jul. de 2020 ▶ KTL CASH "Swag Saiyajin" 🇯🇲 (CeldinRichKTL x AdalRapKTL)	Dinho Kalebe
FICHA MOB "Made In BF" (Clipes Oficial) 24.088 visualizações15 de jul. de 2020 ▶ FICHA MOB "Made In BF" (Clipes Oficial)	Dinho Kalebe
AnjosVic "Haters" feat Leozinho da Quebrada e Olliver KL 6.930 visualizaçõesEstreou em 13 de mai. de 2020 ▶ AnjosVic "Haters" feat Leozinho da Quebrada e Olliver KL	Dinho Kalebe
Raiz Tribal ft César Nascimento - Ilha Magnética (Cerveja Magnífica) 22.002 visualizações9 de set. de 2020 ▶ Raiz Tribal ft César Nascimento - Ilha Magnética (Cerveja Magnífica)	Não creditado
Amon - Frases de Amor (Prod Oiak) 988 visualizações20 de jul. de 2020 ▶ Amon - Frases de Amor (Prod Oiak)	Thepretoproductions
Amon - Meu Quintal (Prod Ariê) Clipes oficial 1.407 visualizações15 de set. de 2020 ▶ Amon - Meu Quintal (Prod Ariê) Clipes oficial	Thepretoproductions
Amon - AutoCobrança (Prod.Ariê) 956 visualizaçõesEstreou em 10 de jul. de 2020 ▶ Amon - AutoCobrança (Prod.Ariê)	Thepretoproductions
Ilha Magnética - Dilla Ariê Amon (Prod. Ariê & DnD) 6.417 visualizaçõesEstreou em 5 de dez. de 2020 ▶ Ilha Magnética - Dilla Ariê Amon (Prod. Ariê & DnD)	Kassio
Bumba Meu Rap - Kaio de Cara Amon DiiMunizz Ariê Hades (Prod. Ariê) 8.451 visualizações3 de nov. de 2020 ▶ Bumba Meu Rap - Kaio de Cara Amon DiiMunizz Ariê Hades (Prod. Ariê)	Nave Mãe Room
Lucro das Esquinas - Zeed Hades (Prod. Ariê) 2.320 visualizaçõesEstreou em 15 de mai. de 2020 ▶ Lucro das Esquinas - Zeed Hades (Prod. Ariê)	Ariê MC
CASH 🇳🇮, Angel - Prod.MT\$/Edit.DnnnD 1.194 visualizações21 de dez. de 2020 ▶ CASH 🇳🇮, Angel - Prod.MT\$/Edit.DnnnD	Rfttoo
ZL CRIA 🇳🇮, IVI 03 - [Prod.MT\$ / Edit.DnnnD] 636 visualizações9 de dez. de 2020 ▶ ZL CRIA 🇳🇮, IVI 03 - [Prod.MT\$ / Edit.DnnnD]	Rfttoo
AKS & TH em Castelos de Areia 🇳🇮 - ProdByMT\$ / EditByGCFilmes 730 visualizações12 de nov. de 2020 https://youtu.be/dQAl2zXOnJs	Não creditado

Pv CNG ft. DxMic, Made in Favela - Prod. MT\$ Edit by : Gcassas 997 visualizações19 de ago. de 2020 ▶ Pv CNG ft. DxMic, Made in Favela - Prod. MT\$ Edit by : Gcassas	PvCNG, Rfttoo
Nada Igual- Tony Soubler 1.330 visualizações9 de mar. de 2020 ▶ Nada Igual- Tony Soubler	Não creditado
A Lei da Natureza-Tony Soubler 459 visualizaçõesEstreou em 6 de out. de 2020 ▶ A Lei da Natureza-Tony Soubler	Manlio Macchiallo
O Lado Mais Ouvido Do Disco - Clipe Oficial Mario Fernando e Altino Manoel (autoral) 2.225 visualizações12 de dez. de 2020 ▶ O Lado Mais Ouvido Do Disco - Clipe Oficial Mario Fernando e Altino Mano...	Dandara Kran
FERNANDO NAZA - VIVA MAIS LEVE (Videoclipe) 447 visualizações13 de out. de 2020 ▶ FERNANDO NAZA - VIVA MAIS LEVE (Videoclipe)	Não creditado
Oceano - Christafari Paula Rodrigues 157 visualizações11 de mai. de 2020 ▶ Oceano - Christafari Paula Rodrigues	Não creditado
Fireworks Inspired - The Public Hospital (Official Video) 332 visualizaçõesEstreou em 19 de mai. de 2020 ▶ Fireworks Inspired - The Public Hospital (Official Video)	Alan Barros Machado Clóvis Neto Caio Kayser
Jadsuel Monteiro - No Pain, No Gain (Videoclipe) 679 visualizações 25 de nov. de 2020 ▶ Jadsuel Monteiro - No Pain, No Gain (Videoclipe)	Jadsuel Monteiro
Jadsuel Monteiro - Pedaco do Mar (Videoclipe) 439 visualizações29 de mar. de 2020 ▶ Jadsuel Monteiro - Pedaco do Mar (Videoclipe)	Jadsuel Monteiro
Jadsuel Monteiro - Virtual (Videoclipe) 317 visualizações30 de ago. de 2020 ▶ Jadsuel Monteiro - Virtual (Videoclipe)	Jadsuel Monteiro
Basta só te chamar de Mãe - Marco Duailibe 838 visualizações18 de ago. de 2020 https://youtu.be/Os_6qSy9naE	Não creditado
Hr.FG - Freedom Gang (Dir: Koamy & Jotanubeat) 4.344 visualizaçõesEstreou em 26 de set. de 2020 ▶ Hr.FG - Freedom Gang (Dir: Koamy & Jotanubeat)	Jotanubeat & Koamy
CeldinRichKTL - AMÉM! GLÓRIA DEUS (Dir. by @CREATIVECOFFEETV) 8.300 visualizaçõesEstreou em 13 de mai. de 2020 ▶ CeldinRichKTL - AMÉM! GLÓRIA DEUS (Dir. by @CREATIVECOFFEETV)	Sheen

Getúlio Abelha - Sinal Fechado (Videoclipe Oficial) 246.588 visualizações15 de mai. de 2020 https://youtu.be/mEsufOrBFwA	Lucas Sá
Terminamento-Gabriela Moraes (Videoclipe Oficial) - Termina Comigo Antes 3.659 visualizaçõesEstreou em 7 de out. de 2020  Terminamento-Gabriela Moraes (Videoclipe Oficial) - Termina Comigo Antes	

Produção de videoclipes em 2021 - 94 Produções

Banda/Clipe/Views/Data/Link	Direção
Soulvenir - Little Lion 9.610 visualizações - 3 de mar. de 2021 ▶ Soulvenir - Little Lion	Sunday James
Criolina, Estrela Leminski e Téo Ruiz - Dis-Ritmia (Videoclipe) 1.931 visualizações - 6 de mai. de 2021 ▶ Criolina, Estrela Leminski e Téo Ruiz - Dis-Ritmia (Videoclipe)	Thais Lima
SÃO LUÍS CULTURAL: EMILIO SAGAZ feat. DICY ROCHA VOCÊ É TUDO 3.382 visualizações - 16 de nov. de 2021 ▶ SÃO LUÍS CULTURAL: EMILIO SAGAZ feat. DICY ROCHA VOCÊ É TUDO	Camila Dourado e 3XGRANDE
Israel Costa Band - O que Sobrou de Mim 760 visualizaçõesEstreou em 12 de abr. de 2021 ▶ Israel Costa Band - O que Sobrou de Mim	Não creditado
Alexandra Nicolas - A Dona do Fuxico 22.833 visualizaçõesEstreou em 5 de nov. de 2021 ▶ Alexandra Nicolas - A Dona do Fuxico	Thais Lima
Hacervo - Fenda temporal (Clipe Oficial) 7.836 visualizaçõesEstreou em 20 de jul. de 2021 ▶ Hacervo - Fenda temporal (Clipe Oficial)	Lucas Cantanhede
Rommel - Pérola De Espuma (clipe) 10.098 visualizaçõesEstreou em 16 de out. de 2021 ▶ Rommel - Pérola De Espuma (clipe)	Clayton Nogueira Ana Furlaneto
Janelas(Elizeu Cardoso) por Célia Sampaio 222 visualizações 3 de ago. de 2021 ▶ Janelas(Elizeu Cardoso) por Célia Sampaio	Projeto Praia Grande em Cena
SEREIA (Official Music Video) 1.400 visualizações15 de fev. de 2021 ▶ SEREIA (Official Music Video)	Hebe Rodrigues
NOW IS BLACK "Official Music Video" (FLAVIA BITTENCOURT/BETO EHONG) 588 visualizaçõesEstreou em 9 de abr. de 2021 ▶ NOW IS BLACK "Official Music Video" (FLAVIA BITTENCOURT/BETO EHONG)	Ruy Castro / Flávia Bittencourt
SUA CANÇÃO 794 visualizaçõesEstreou em 7 de mai. de 2021 ▶ SUA CANÇÃO	Flavia Bittencourt / Ruy Castro
BRUXAS "Official Music Video" (FLAVIA BITTENCOURT) Feat. Anastacia Lia/Djuena Tikuna/ Emanuele Paz 6.274 visualizaçõesEstreou em 7 de mar. de 2021 ▶ BRUXAS "Official Music Video" (FLAVIA BITTENCOURT) Feat. Anastacia Lia/D...	Flávia Bittencourt / Ruy Castro

APARELHAR (Flavia Bittencourt/Beto Ehong/Mr. Adnon/Aka Biodz/Heriverto Nunes/Criola Beat) 429 visualizaçõesEstreou em 8 de set. de 2021 ▶ APARELHAR (Flavia Bittencourt/Beto Ehong/Mr. Adnon/Aka Biodz/Heriverto Nu...	Flavia Bittencourt / Ruy Castro
Maldito Amor 9.330 visualizações29 de jan. de 2021 ▶ Maldito Amor	Vicente Simão Jr.
Tutuca Viana - Três (Clipe Oficial) 274 visualizaçõesEstreou em 29 de jan. de 2021 ▶ Tutuca Viana - Três (Clipe Oficial)	Elisa Coutinho
Tutuca Viana - Luzir (Clipe Oficial) 1.751 visualizaçõesEstreou em 29 de abr. de 2021 ▶ Tutuca Viana - Luzir (Clipe Oficial)	Elisa Coutinho
Quando você é você - Carol Cunha 122 visualizações11 de dez. de 2021 ▶ Quando você é você - Carol Cunha	Não creditado
Vai comadre vai - Isabel Cunha, Ana Tereza Cunha e Carol Cunha - CLIPE OFICIAL 1.573 visualizações17 de abr. de 2021 ▶ Vai comadre vai - Isabel Cunha, Ana Tereza Cunha e Carol Cunha - CLIPE OF...	Não creditado
Miolo (César Nascimento/ Celso Borges) 749 visualizações28 de jun. de 2021 ▶ Miolo (César Nascimento/ Celso Borges)	Não creditado
Com o Afeto das Canções - Clipe Oficial - Rita Benneditto e Zeca Baleiro 24.879 visualizações Estreou em 26 de mar. de 2021 ▶ Com o Afeto das Canções - Clipe Oficial - Rita Benneditto e Zeca Baleiro	Thais Lima
KOLAPSO - Monkey Jhayam, Enme, Terra Treme 15.061 visualizações Estreou em 26 de fev. de 2021 ▶ KOLAPSO - Monkey Jhayam, Enme, Terra Treme	Lazaro / Jessica Lauane
Enme - 4 POR 4 (Videoclipe Oficial) 10.376 visualizaçõesEstreou em 10 de dez. de 2021 ▶ Enme - 4 POR 4 (Videoclipe Oficial)	Enme Paixão & Jessica Lauane
JOIER "Dinheiro" (Prod.NNECO e Max) 4.324 visualizaçõesEstreou em 2 de dez. de 2021 ▶ JOIER "Dinheiro" (Prod.NNECO e Max)	Joier e Gabriel Rabello
ILHACLAN "Faixa Preta" ft Leozinho da Quebrada, Olliver KL e Joier (IlhaClan Filmes) 4.055 visualizaçõesEstreou em 15 de jan. de 2021 ▶ ILHACLAN "Faixa Preta" ft Leozinho da Quebrada, Olliver KL e Joier (IlhaClan ...	Joier e Gabriel Rabello
Olliver KL "Deixa Ir" part Leozinho da Quebrada (IlhaClan Filmes) 2.862 visualizaçõesEstreou em 2 de mar. de 2021 ▶ Olliver KL "Deixa Ir" part Leozinho da Quebrada (IlhaClan Filmes)	Joier e Gabriel Rabello

MenorTH e RB33 "Preto Favelado" (IlhaClan Filmes) 10.567 visualizaçõesEstreou em 7 de mar. de 2021 ▶ MenorTH e RB33 "Preto Favelado" (IlhaClan Filmes)	Joier
"Barraco" Rick Barbosa, Felipe Na Voz & MC Morena (Brega Funk) (IlhaClan Filmes) 4.026 visualizaçõesEstreou em 5 de abr. de 2021 ▶ "Barraco" Rick Barbosa, Felipe Na Voz & MC Morena (Brega Funk) (IlhaClan Fi...	Joier
TR OG "Sem medo do fim" (prod. stardustsxn x ferno) 7.633 visualizaçõesEstreou em 16 de abr. de 2021 ▶ TR OG "Sem medo do fim" (prod. stardustsxn x ferno)	Joier
Os Mlk Facinho "Baile do Pitbull" Feat: Mc's Carlinhos, Leleco, Menor MF, Flavinha, FK, RD (Clipe) 1.665 visualizaçõesEstreou em 12 de jun. de 2021 ▶ Os Mlk Facinho "Baile do Pitbull" Feat: Mc's Carlinhos, Leleco, Menor MF, Flavi...	Joier
Fluxo Sonar - Calibre (Webclipe Oficial) 399 visualizações28 de mar. de 2021 ▶ Fluxo Sonar - Calibre (Webclipe Oficial)	Dayvisoon Trindade
Fábio Alex - Vestido Cetim (part. Camila Boueri) 287 visualizações10 de out. de 2021 ▶ Fábio Alex - Vestido Cetim (part. Camila Boueri)	Não creditado
HERTZ/GÍRIA VERMELHA - SERIAL KILLER (CLIPLE) * 5.283 visualizaçõesEstreou em 15 de ago. de 2021 ▶ HERTZ/GÍRIA VERMELHA - SERIAL KILLER (CLIPLE)	Eduardo Moura
Gugs - Sem Ninguém feat. Hades (Clipe Oficial) 3.945 visualizaçõesEstreou em 18 de nov. de 2021 ▶ Gugs - Sem Ninguém feat. Hades (Clipe Oficial)	Gugs
Gugs - O BECO (Prod. Mu540) * 8.802 visualizaçõesEstreou em 4 de fev. de 2021 ▶ Gugs - O BECO (Prod. Mu540)	Xila Rewind
Gu7o - Flowres (Videoclipe Oficial) 31.290 visualizaçõesEstreou em 9 de mar. de 2021 ▶ Gu7o - Flowres (Videoclipe Oficial)	Sunday James
Tribo Futurista - Beto Ehong feat Rita Benneditto 1.533 visualizaçõesEstreou em 22 de abr. de 2021 ▶ Tribo Futurista - Beto Ehong feat Rita Benneditto	Daguerre Conteúdos e Emilio Sagaz
CLIPLE OFICIAL - UM TAPINHA NÃO DOI / Andson mendonca , Raffa do piseiro , Bokinha do piseiro 63.201 visualizações12 de nov. de 2021 https://youtu.be/78etsXeO9s	Não creditado
Catharina Bravin - Enlouquece [Vídeo Clipe Oficial] 1.579 visualizações10 de jun. de 2021 ▶ Catharina Bravin - Enlouquece [Vídeo Clipe Oficial]	Catharina Bravin/ Nathalya Rodrigues/ Raiz da Rosa

Kaminski - FOKO 5.300 visualizaçõesEstreou em 16 de ago. de 2021 ▶ Kaminski - FOKO	Joier & Jpirs
Kaminski - OKO (Old Free Style) 4.057 visualizaçõesEstreou em 18 de jul. de 2021 ▶ Kaminski - OKO (Old Free Style)	OKO STUDIOS
Marco Gabriel - [S.P.A] Síndrome do Pensamento Acelerado Prod. Adnon (Videoclipe Oficial) 4.306 visualizaçõesEstreou em 16 de set. de 2021 ▶ Marco Gabriel - [S.P.A] Síndrome do Pensamento Acelerado Prod. Adnon (Vid...	Pablo Monteiro
Babycarpets - Abismo 258 visualizações11 de mar. de 2021 ▶ Babycarpets - Abismo	Não creditado
BASTTARDZ - CHUPACABRA [VIDEOCLÍPE OFICIAL] 8.845 visualizações2 de nov. de 2021 ▶ BASTTARDZ - CHUPACABRA [VIDEOCLÍPE OFICIAL]	Não creditado
Gabriel Leandro - Canção dos corajosos (Webclipe) 627 visualizaçõesEstreou em 15 de set. de 2021 ▶ Gabriel Leandro - Canção dos corajosos (Webclipe)	Lucas Azevedo Furlan
APUROS - Milena Mourão Clipe Oficial 10.660 visualizações1 de nov. de 2021 ▶ APUROS - Milena Mourão Clipe Oficial	Milena Mourão
Foster the People Imagination Musicvideo Tradução em Português 65 visualizações26 de abr. de 2021 ▶ Foster the People Imagination Musicvideo Tradução em Português 	Não creditado
Liz - Saudade (Clipe Oficial) 2.171 visualizaçõesEstreou em 23 de abr. de 2021 ▶ Liz - Saudade (Clipe Oficial)	Jotanubeat
Liz - Pontos De Exclamação (Lofi Remix) (Prod. JotaNuBeat) 931 visualizações2 de mar. de 2021 ▶ Liz - Pontos De Exclamação (Lofi Remix) (Prod. JotaNuBeat)	Não creditado
Acústico NUME #2 - Essência - Liz Lima Nolis Sibelle MC Sollamya Luma Pietra Nicole 11.259 visualizaçõesEstreou em 15 de jun. de 2021 ▶ Acústico NUME #2 - Essência - Liz Lima Nolis Sibelle MC Sollamya Luma ...	Jotanubeat
Chamego Bom - Emanuel Jesus feat. João Emanuel 6.646 visualizaçõesEstreou em 21 de mai. de 2021 ▶ Chamego Bom - Emanuel Jesus feat. João Emanuel	Emanuel Jesus
UM NATAL DE LUZ - EMANUEL JESUS PART. FLÁVIA BITTENCOURT 10.565 visualizações21 de dez. de 2021 ▶ UM NATAL DE LUZ - EMANUEL JESUS PART. FLÁVIA BITTENCOURT	Não creditado

Estação Sem Fim Marcos Magah e Odair José 1.082 visualizaçõesEstreou em 31 de jul. de 2021 Estação Sem Fim Marcos Magah e Odair José	Inácio Araujo
Akanoturno - V de Vingança (Prod.Gugs) 7.609 visualizaçõesEstreou em 5 de mar. de 2021 Akanoturno - V de Vingança (Prod.Gugs)	Gugs
Acústico NUME #1 - Flor de Lis - Nattan Dnz Hades Jota SF Lamark Hagaheli 26.509 visualizaçõesEstreou em 15 de abr. de 2021 Acústico NUME #1 - Flor de Lis - Nattan Dnz Hades Jota SF Lamark Hag...	Jotanubeat
Hagaheli - TOPO (Prod. JotaNuBeat) 1.532 visualizaçõesEstreou em 12 de ago. de 2021 Hagaheli - TOPO (Prod. JotaNuBeat)	JotaNuBeat & Hagaheli
Lamark - 1AM (Ft.@Gu7o Oficial) (Clípe Oficial) 11.863 visualizações 7 de mai. de 2021 Lamark - 1AM (Ft.@Gu7o Oficial) (Clípe Oficial)	Hil Neto
Lamark - Piscianos (Ft. Hagaheli) (Prod. JotaNuBeat) 2.563 visualizações Estreou em 7 de mar. de 2021 Lamark - Piscianos (Ft. Hagaheli) (Prod. JotaNuBeat)	Nume Records
Lamark - Vênus feat Hades (Prod. Jotanubeat) 1.548 visualizações Estreou em 23 de dez. de 2021 Lamark - Vênus feat Hades (Prod. Jotanubeat)	Dinho Kalebe
Hades - Coisa Mais Linda (Clípe Oficial) 4.041 visualizaçõesEstreou em 12 de jun. de 2021 Hades - Coisa Mais Linda (Clípe Oficial)	Não creditado
Hades - Efêmeros e Eternos part. Nicole e Tessa (Clípe Oficial) 4.814 visualizaçõesEstreou em 18 de ago. de 2021 Hades - Efêmeros e Eternos part. Nicole e Tessa (Clípe Oficial)	Jotanubeat
1. Hades - Bum Bep Xatu (Clípe Oficial) 2.272 visualizaçõesEstreou em 7 de set. de 2021 1. Hades - Bum Bep Xatu (Clípe Oficial)	Hades
2. Hades - Alô Rap (Clípe Oficial) 1.219 visualizaçõesEstreou em 7 de set. de 2021 2. Hades - Alô Rap (Clípe Oficial)	Hades
3. Hades - Conselhos, Consultas e Terapias (Clípe Oficial) 1.123 visualizaçõesEstreou em 7 de set. de 2021 3. Hades - Conselhos, Consultas e Terapias (Clípe Oficial)	Hades
4. Hades - O Dia Em Que A Terra Parou (Clípe Oficial) 1.286 visualizaçõesEstreou em 7 de set. de 2021 4. Hades - O Dia Em Que A Terra Parou (Clípe Oficial)	Hades

Vida de bandido - Leozinho da Quebrada ft. Olliver KL [prod. Ttheuz1n & Afracankilla] 8.754 visualizações9 de out. de 2021 Vida de bandido - Leozinho da Quebrada ft. Olliver KL [prod. Ttheuz1n & Afrac...	Joier
JovemRich - Dom pérignon ft.Jotasf & Hagaheli Prod. Ttheuz1n 2.568 visualizaçõesEstreou em 16 de nov. de 2021 JovemRich - Dom pérignon ft.Jotasf & Hagaheli Prod. Ttheuz1n	IlhaClan
Tônia Zul - Sonhar (Clipe Oficial) 760 visualizaçõesEstreou em 6 de jan. de 2021 Tônia Zul - Sonhar (Clipe Oficial)	Hurak Mangoo
Tônia Zul - Chuva (Vídeo Oficial) 892 visualizações15 de mai. de 2021 Tônia Zul - Chuva (Vídeo Oficial)	Não creditado
GB 098 - Ilha Plug (Prod. Beatzbyyoung) 4.584 visualizaçõesEstreou em 1 de mai. de 2021 GB 098 - Ilha Plug (Prod. Beatzbyyoung)	Dinho Kalebe
Mc Ramonzinho - PESADÃO (Prod. Beatzbyyoung/ Dj Branquinho) 2.385 visualizaçõesEstreou em 22 de fev. de 2021 Mc Ramonzinho - PESADÃO (Prod. Beatzbyyoung/ Dj Branquinho)	Dinho Kalebe
Aleh - TU VAI SENTAR - Fichamob 9.535 visualizaçõesEstreou em 11 de jan. de 2021 Aleh - TU VAI SENTAR - Fichamob	Dinho Kalebe / Gabriel Rabello
Amon - Lu-Z Feat Nattan (Prod.Oiak) Clipe Oficial 1.890 visualizaçõesEstreou em 5 de out. de 2021 Amon - Lu-Z Feat Nattan (Prod.Oiak) Clipe Oficial	Amon
Amon - Sim ou Não (Prod.Mts) Clipe Oficial 1.324 visualizaçõesEstreou em 1 de ago. de 2021 Amon - Sim ou Não (Prod.Mts) Clipe Oficial	Amon
Amon - Linda Feat Hades (Prod.Mts) Clipe Oficial 1.906 visualizaçõesEstreou em 4 de jul. de 2021 Amon - Linda Feat Hades (Prod.Mts) Clipe Oficial	Amon
Amon - Antes do Sol nascer (Prod Mts/ Master Pe) Clipe Oficial 1.943 visualizações27 de jun. de 2021 Amon - Antes do Sol nascer (Prod Mts/ Master Pe) Clipe Oficial	Amon
VIVÊNCIAS - AMON ARIÊ DILLA HADES 815 visualizaçõesEstreou em 30 de dez. de 2021 VIVÊNCIAS - AMON ARIÊ DILLA HADES	Amon
N.S.A.P.M. - Hades Ariê (Prod. Ariê) 1.307 visualizaçõesEstreou em 14 de mai. de 2021 https://youtu.be/Drdavdab-Mc	Alef Veloso

Sintonia - Lu Garcez Hades (Prod. Ariê) 2.845 visualizaçõesEstreou em 30 de abr. de 2021 ▶ Sintonia - Lu Garcez Hades (Prod. Ariê)	Não creditado
Vida de Artista 🎤 - Dxmic , Kalil & Cirylo (Prod.MT\$) 2.093 visualizaçõesEstreou em 28 de out. de 2021 ▶ Vida de Artista 🎤 - Dxmic , Kalil & Cirylo (Prod.MT\$)	PV
Quatro Cantos da Ilha- Ermelindo Sales/Tony soubler 441 visualizações8 de set. de 2021 ▶ Quatro Cantos da Ilha- Ermelindo Sales/Tony soubler	Não creditado
Altas Doses- Fissura 641 visualizaçõesEstreou em 25 de nov. de 2021 ▶ Altas Doses- Fissura	Não creditado
METADE (MALDITO AMOR) - OFICIAL VIDEO 1.227 visualizaçõesEstreou em 1 de mai. de 2021 https://youtu.be/oC9PC5dPzHI	Não creditado
ADÃO - SOU MAU 1.741 visualizações2 de set. de 2021 ▶ ADÃO - SOU MAU	Jardeylson Ramos e Renan Beckman
Paolo Ravley - Auê (Videoclipe Oficial) 116.618 visualizaçõesEstreou em 10 de set. de 2021 ▶ Paolo Ravley - Auê (Videoclipe Oficial)	Paolo Ravley
Paolo Ravley - Mundos (Videoclipe Oficial) 165.952 visualizaçõesEstreou em 24 de jun. de 2021 ▶ Paolo Ravley - Mundos (Videoclipe Oficial)	JrFranch
Paolo Ravley - É Só Me Chamar (Videoclipe Oficial) 27.195 visualizaçõesEstreou em 20 de abr. de 2021 ▶ Paolo Ravley - É Só Me Chamar (Videoclipe Oficial)	Lucas Sá
Crash The Coven - Zombie Dance 7.959 visualizações14 de jul. de 2021 ▶ Crash The Coven - Zombie Dance	Sunday James
INXAMA - Em Chama (Videoclipe Oficial) 19.076 visualizaçõesEstreou em 3 de dez. de 2021 ▶ INXAMA - Em Chama (Videoclipe Oficial)	INXAMA
Oração Latina 595 visualizaçõesEstreou em 17 de jul. de 2021 ▶ Oração Latina	Não creditado
Hr.FG x Brunoso - Bó V (Videoclipe Oficial) 1.450 visualizaçõesEstreou em 5 de mar. de 2021 ▶ Hr.FG x Brunoso - Bó V (Videoclipe Oficial)	Koamy
HR.FG - Kenner.Stella.e.Doritos	RH.FG & CharlesS

1.325 visualizaçõesEstreou em 24 de jun. de 2021 ▶ HR.FG - Kenner.Stella.e.Doritos	
Aretuza Lovi - Colarzinho de Miçanga (Videoclipe Oficial) 281.489 visualizaçõesEstreou em 9 de mar. de 2021 ▶ Aretuza Lovi - Colarzinho de Miçanga (Videoclipe Oficial)	Ernnacost Lucas Sá
Normando França Chega de dizer que não dá [Clipe Oficial] 1.475 visualizaçõesEstreou em 24 de set. de 2021 ▶ Normando França Chega de dizer que não dá [Clipe Oficial]	Normando França/Elizangela França/César Barata/BRT MÍDIA PRODUÇÕES
Lost My Mind - Luiza Dam - Official Videoclip 60.726 visualizaçõesEstreou em 22 de jul. de 2021 ▶ Lost My Mind - Luiza Dam - Official Videoclip	Waldemar Castro

Produção de videocliques em 2022 - até agosto - 73 Produções

Banda/Clipe/Views/Data/Link	Direção
EMILIO SAGAZ EU ENTENDO BELCHIOR 790 visualizações - Estreou em 12 de mai. de 2022 ▶ EMILIO SAGAZ EU ENTENDO BELCHIOR	3XGrande
EMILIO SAGAZ ROCKSTAR (OBRIGADO, SENHOR!) (Prod. CAIO OIAK) 39 visualizações 13 de jun. de 2022 ▶ EMILIO SAGAZ ROCKSTAR (OBRIGADO, SENHOR!) (Prod. CAIO OIAK)	Daguerre Conteúdos
Israel Costa Band feat. Hagaheli - Realidade Alternativa 4.036 visualizações - 2 de fev. de 2022 ▶ Israel Costa Band feat. Hagaheli - Realidade Alternativa	Israel Costa
DESFRUTEMOS DO FORRÓ (Carlinhos Brown / Tagino Godim) Interprete: Flávia Bittencourt 756 visualizaçõesEstreou em 30 de jun. de 2022 ▶ DESFRUTEMOS DO FORRÓ (Carlinhos Brown / Tagino Godim) Interpret...	Xico Cruz
Tutuca Viana - Benção a João (Clipe Oficial) 571 visualizaçõesEstreou em 2 de ago. de 2022 ▶ Tutuca Viana - Benção a João (Clipe Oficial)	Elisa Coutinho
Agarradinho (César Nascimento) - COMPLETO 203 visualizações11 de mai. de 2022 ▶ Agarradinho (César Nascimento) - COMPLETO	Não creditado
Fuega - Baby Boy (Videoclipe Live Performance) 147 visualizaçõesEstreou em 8 de jul. de 2022 ▶ Fuega - Baby Boy (Videoclipe Live Performance)	Tássia Dhur
Enme - DAMA DA QUEBRADA (Videoclipe Oficial) 43.650 visualizações7 de jan. de 2022 ▶ Enme - DAMA DA QUEBRADA (Videoclipe Oficial)	Jefferson Carvalho e Enme Paixão
Enme - MAGIA NEGRA feat. Bixarte (Videoclipe Oficial) 14.473 visualizaçõesEstreou em 18 de fev. de 2022 ▶ Enme - MAGIA NEGRA feat. Bixarte (Videoclipe Oficial)	Enme Paixão
YAGÔ - GAIATO / MV [By Yhago Sebaz] 1.178 visualizaçõesEstreou em 23 de jun. de 2022 ▶ YAGÔ - GAIATO / MV [By Yhago Sebaz]	Yhago Sebaz e Johnny Kelvin
Cena Roots - Cadê o isqueiro? 14.182 visualizações28 de mar. de 2022 ▶ Cena Roots - Cadê o isqueiro?	Não creditado
Amon e Cena Roots - Mais um dia de Sol (Clipe Oficial) 4.723 visualizações2 de mai. de 2022 ▶ Amon e Cena Roots - Mais um dia de Sol (Clipe Oficial)	Não creditado
Cena Roots - Born in Salt Water (Clipe Oficial)	Não creditado

1.481 visualizações11 de jul. de 2022  Cena Roots - Born in Salt Water (Clipe Oficial)	
Gabriel Sebastian - Macetadona (CLIQUE OFICIAL)  5.137 visualizaçõesEstreou em 30 de mai. de 2022  Gabriel Sebastian - Macetadona (CLIQUE OFICIAL) 	Rafael Mago
Fábio Alex - Três Marias videoclipe 5.169 visualizações13 de mai. de 2022  Fábio Alex - Três Marias videoclipe	Não creditado
É HORA DE VIRAR O JOGO Gel Prancha / Hertz Dias 268 visualizaçõesEstreou em 7 de abr. de 2022  É HORA DE VIRAR O JOGO Gel Prancha / Hertz Dias	Não creditado
Gugs - BALANÇA Feat Criola Beat e Brunoso [CLIQUE OFICIAL] 2.358 visualizaçõesEstreou em 17 de fev. de 2022  Gugs - BALANÇA Feat Criola Beat e Brunoso [CLIQUE OFICIAL]	Gugs
Têmis ft' @SundayJames Video Oficial 10.625 visualizaçõesEstreou em 28 de abr. de 2022  Têmis ft' @SundayJames Video Oficial	Raiz da Rosa
Aslan - Me Conheça (Clipe Oficial) 1.782 visualizaçõesEstreou em 21 de jan. de 2022  Aslan - Me Conheça (Clipe Oficial)	Jefferson Carvalho
Putabend - Vias de Fato 1.675 visualizações5 de ago. de 2022  Putabend - Vias de Fato	Sunday James
Beto Ehong - Curare [Official Music Video] * 447 visualizaçõesEstreou em 26 de abr. de 2022  Beto Ehong - Curare [Official Music Video]	Carabinas Filmes
Doff098 - GRANA (prod.Brunoso) Vídeo Clipe Oficial 241 visualizaçõesEstreou em 14 de fev. de 2022 https://youtu.be/eu4U17-zPF0	sh33n_y
Bandida - Andson Mendonça 1.371.480 visualizaçõesEstreou em 10 de mai. de 2022  Bandida - Andson Mendonça	não creditado
Andson Mendonça - Pix do Tamanho da tua saudade 3.017.706 visualizações18 de mar. de 2022  Andson Mendonça - Pix do Tamanho da tua saudade	não creditado
Yann Kaminski - Caminhos 115 visualizações1 de jun. de 2022  Yann Kaminski - Caminhos	Tássia Dhur
MARCO GABRIEL - VIVO E LIBERTO (Prod CAIO.OIAK) 775 visualizaçõesEstreou em 14 de ago. de 2022	Marco Gabriel

▶ MARCO GABRIEL - VIVO E LIBERTO (Prod CAIO.OIAK)	
Marco Gabriel - Virada da Década Prod. Gugs (Videoclipe Oficial) 1.562 visualizaçõesEstreou em 25 de fev. de 2022 ▶ Marco Gabriel - Virada da Década Prod. Gugs (Videoclipe Oficial)	Jessica Lauane Renata Fortes
BASTTARDZ - AGROTRASH [VIDEOCLÍPE OFICIAL] 1.453 visualizações3 de jan. de 2022 ▶ BASTTARDZ - AGROTRASH [VIDEOCLÍPE OFICIAL]	Não creditado
Biodz - Upaon Fya Within 164 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Biodz - Upaon Fya Within	Tássia Dhur
Myself - Milena Mourão 177 visualizações4 de ago. de 2022 ▶ Myself - Milena Mourão	Milena Mourão e Valéria Sotão
Liz Lima - Reza (Ft. Belly MC) (Prod. JotaNuBeat) 2.276 visualizaçõesEstreou em 28 de fev. de 2022 ▶ Liz Lima - Reza (Ft. Belly MC) (Prod. JotaNuBeat)	Jotanubeat
Camila Reis - Que Tu Quer 74 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Camila Reis - Que Tu Quer	Tássia Dhur
Adnon - Sulamérica (Visual Video) 482 visualizaçõesEstreou em 4 de abr. de 2022 ▶ Adnon - Sulamérica (Visual Video)	Rairisson Acilon
Pantera Black - Bomedipê 350 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Pantera Black - Bomedipê	Tássia Dhur
Racks SLZ - Jota SF JovemRich Aleh Eloi Nure Hagaheli (Prod. JotaNuBeat) 4.037 visualizaçõesEstreou em 28 de mar. de 2022 ▶ Racks SLZ - Jota SF JovemRich Aleh Eloi Nure Hagaheli (Prod. JotaNuB...	JotaNuBeat Hagaheli
Acústico NUME #3 - Uma Saída - Jota SF Nano Valderck L4U Hagaheli Barb M² Liz Lima 2.364 visualizaçõesEstreou em 6 de mai. de 2022 ▶ Acústico NUME #3 - Uma Saída - Jota SF Nano Valderck L4U Hagaheli B...	JotaNuBeat
Lamark - Lore (Prod. Jotanubeat) 16 visualizações28 de ago. de 2022 ▶ Lamark - Lore (Prod. Jotanubeat)	JotaNuBeat
Hades - Imortais (Clipe Oficial) 1.340 visualizaçõesEstreou em 30 de abr. de 2022 ▶ Hades - Imortais (Clipe Oficial)	Hades
Hades - Isso É Um Assalto! (Clipe Oficial) 4.030 visualizaçõesEstreou em 6 de fev. de 2022	Hades

▶ Hades - Isso É Um Assalto! (Clipe Oficial)	
Hades - Autópsia BK' - Caminhos - REMIX (Clipe Oficial) 5.056 visualizaçõesEstreou em 27 de mar. de 2022 ▶ Hades - Autópsia BK' - Caminhos - REMIX (Clipe Oficial)	Hades
Maris - Olhos Verdes (Clipe Oficial) 3.063 visualizações5 de ago. de 2022 ▶ Maris - Olhos Verdes (Clipe Oficial)	Jota SF
LEOZINHO DA QUEBRADA feat LIU BANI - SATURNO (Prod. Africankilla, Kayrims) 3.549 visualizaçõesEstreou em 10 de abr. de 2022 ▶ LEOZINHO DA QUEBRADA feat LIU BANI - SATURNO (Prod. Africankilla, Kayr...	Gabriel Rabello
ADH4RAA - B4LA (Prod. Ayla) 3.669 visualizações28 de mar. de 2022 ▶ ADH4RAA - B4LA (Prod. Ayla)	Adh4raa
ADH4RAA - Gloss da Fenty (Prod. Ayla) 868 visualizações8 de ago. de 2022 ▶ ADH4RAA - Gloss da Fenty (Prod. Ayla)	Lucs M e Adh4raa
"098" Africankilla part.Leozinho da quebrada [prod.high] 893 visualizações11 de mar. de 2022 ▶ "098" Africankilla part.Leozinho da quebrada [prod.high]	Joier
ELOI - OLHOS ABERTOS (prod.flips) 5.089 visualizaçõesEstreou em 4 de fev. de 2022 ▶ ELOI - OLHOS ABERTOS (prod.flips)	Dinho Kalebe /Gabriel Rabello
A Tristeza do Fim - KLICIA 560 visualizações2 de jun. de 2022 ▶ A Tristeza do Fim - KLICIA	Klicia
KTL CASH - CHEIODEMACONHA (AdalRapKTL x JovemCria) Prod. SR.OIAK 370 visualizaçõesEstreou em 20 de ago. de 2022 ▶ KTL CASH - CHEIODEMACONHA (AdalRapKTL x JovemCria) Prod. SR.OIAK	Joier
KTL CASH - Funcionários do Mês (CeldinRichKTL x AdalRapKTL) Prod. SR.OIAK 244 visualizaçõesEstreou em 20 de ago. de 2022 ▶ KTL CASH - Funcionários do Mês (CeldinRichKTL x AdalRapKTL) Prod. SR.OIAK	Não creditado
KTL CASH - Jovem Cria Livre (AdalRapKTL x JovemCria) Prod. SR.OIAK 396 visualizaçõesEstreou em 14 de ago. de 2022 ▶ KTL CASH - Jovem Cria Livre (AdalRapKTL x JovemCria) Prod. SR.OIAK	Não creditado
KTL CASH - LIFESTYLE PRETO (AdalRapKTL x JovemCria x NegoSkr) Prod. SR.OIAK 419 visualizações17 de ago. de 2022 ▶ KTL CASH - LIFESTYLE PRETO (AdalRapKTL x JovemCria x NegoSkr) Pro...	Joier
KTL CASH - Nego de Jeans 2 (AdalRapKTL/NegoSkr/CeldinRichKTL) Prod: Oiak 1.172 visualizaçõesEstreou em 7 de mai. de 2022	Dinho Kalebe /Gabriel Rabello

▶ KTL CASH - Nego de Jeans 2 (AdalRapKTL/NegoSkr/CeldinRichKTL) Prod: Oiak	
DAVI BPL - CRIA DA MD (Prod. Jotanubeat) 2.346 visualizaçõesEstreou em 15 de mai. de 2022 ▶ DAVI BPL - CRIA DA MD (Prod. Jotanubeat)	Dinho Kalebe
Jorel feat Magã - DE QUEBRA - (Prod. Beatzbyyoung) 2.126 visualizaçõesEstreou em 20 de abr. de 2022 ▶ Jorel feat Magã - DE QUEBRA - (Prod. Beatzbyyoung)	Dinho Kalebe /Gabriel Rabello
Churrasquinho Na Laje - AfricanKilla, Leozinho da Quebrada, Olliver KL, Lamark (prod. AfricanKilla). 7.539 visualizaçõesEstreou em 1 de mar. de 2022 ▶ Churrasquinho Na Laje - AfricanKilla, Leozinho da Quebrada, Olliver KL, Lamar...	Gabriel Rabello
Barb m². QUENTE - feat. Nattan - Prod. Oiak.sr (VIDEO CLIPE OFICIAL) 920 visualizações10 de ago. de 2022 ▶ Barb m². QUENTE - feat. Nattan - Prod. Oiak.sr (VIDEO CLIPE OFICIAL)	Não creditado
Amon - Na beira do mar Feat Lety Amorim (Prod Oiak) Clipe Oficial 831 visualizaçõesEstreou em 30 de jan. de 2022 ▶ Amon - Na beira do mar Feat Lety Amorim (Prod Oiak) Clipe Oficial	Amon
Vozes do Gueto - Irritante Feat Yorih Mc (Clipe Oficial) 3.773 visualizaçõesEstreou em 7 de abr. de 2022 ▶ Vozes do Gueto - Irritante Feat Yorih Mc (Clipe Oficial)	Amon
Caixeira - Clipe oficial - Rosa Reis e Cacuriá de Dona Teté 5.305 visualizaçõesEstreou em 27 de jun. de 2022 ▶ Caixeira - Clipe oficial - Rosa Reis e Cacuriá de Dona Teté	Thaís Lima
Pâmela Maranhão - Fuego 105 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Pâmela Maranhão - Fuego	Tássia Dhur
Luma Pietra - Poderosa Gaia 611 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Luma Pietra - Poderosa Gaia	Luma Pietra
Vicente Melo - Audaz (Clipe Oficial) 7.247 visualizaçõesEstreou em 7 de jan. de 2022 ▶ Vicente Melo - Audaz (Clipe Oficial)	César Barata
ADÃO - NASCI SOZINHO 522 visualizações29 de abr. de 2022 ▶ ADÃO - NASCI SOZINHO	Renan Beckman e Jardeylson Ramos
aline roberta deixa eu te falar 38 visualizaçõesEstreou em 4 de abr. de 2022 ▶ aline roberta deixa eu te falar	Waldemar Castro

INXAMA - Cowboy Safado (Videoclipe Oficial) 10.872 visualizaçõesEstreou em 17 de jun. de 2022 ▶ INXAMA - Cowboy Safado (Videoclipe Oficial)	Lucas Vieira
PP POETA MARGINAL - Menina (Clipe Oficial) 3.139 visualizaçõesEstreou em 22 de jan. de 2022 ▶ PP POETA MARGINAL - Menina (Clipe Oficial)	Jhonatan Silva e Pietra de Ofá
Hugão Away - Unlived Life [Official Music Video] 671 visualizaçõesEstreou em 16 de mar. de 2022 ▶ Hugão Away - Unlived Life [Official Music Video]	Marcelo Cunha
Nathalia Ferro - Pelo Averso 127 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Nathalia Ferro - Pelo Averso	Tássia Dhur
Dicy - Oferenda 46 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Dicy - Oferenda	Tássia Dhur
Alkalines - K 30 visualizações1 de jun. de 2022 ▶ Alkalines - K	Tássia Dhur
Radio QG - Eclipse (MIXTAPE BADLUV) 190 visualizaçõesEstreou em 21 de fev. de 2022 ▶ Radio QG - Eclipse (MIXTAPE BADLUV)	Não creditado
Radio QG - Last Nite (MIXTAPE BADLUV) 170 visualizaçõesEstreou em 3 de mar. de 2022 ▶ Radio QG - Last Nite (MIXTAPE BADLUV)	Não creditado
Radio QG - BABY (MIXTAPE BADLUV) 95 visualizaçõesEstreou em 10 de mai. de 2022 ▶ Radio QG - BABY (MIXTAPE BADLUV)	Não creditado

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Prezado(a), você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada **“ENEGRECENDO OS IMAGINÁRIO DA CIDADE: as performances de negritude na produção de videoclipes em São Luís - MA”**. Meu nome é Pedro Henrique de Carvalho Costa, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é Comunicação. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence ao(a) pesquisador(a) responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo(s) pesquisador(es) responsável(is), via e-mail henriquepedro.costa@gmail.com e, inclusive, sob forma de ligação, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (98) 98456-9213.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

Esta pesquisa compõe a minha dissertação de mestrado que está sendo realizada no PPGCOM/UFPE, sob orientação do Professor Jeder Janotti Júnior, e possui como o objetivo geral conhecer e analisar as narrativas sobre as performances de negritudes na produção de videoclipes em São Luís entre 2019 a 2022, tendo como objetivos: levantar quantitativamente a produção de clipes entre 2019 até agosto de 2022; entender como a cadeia produtiva de videoclipes composta por artistas e produtoras/es negras/os foi impactada durante a pandemia de COVID; analisar como as performances de negritudes presentes no clipe impactam nas subjetividades, na cartografia da cidade e no imaginário social. A presente investigação, de natureza quanti-qualitativa, possuirá as seguintes etapas e instrumentos:

- Levantamento quantitativo das produções lançadas entre 2019 a agosto de 2022.
- Entrevista semiestruturada com 7 (sete) agentes envolvidas/os na produção de videoclipes em São Luís. Dentre elas/es, artistas e produtoras/es. Para tal, prevê-se a aplicação de um roteiro de questões, mediante o qual se produzirá dados de investigação. As/os envolvidas/os que forem selecionadas/os serão entrevistadas via plataforma Zoom (entrevista remota) em horário acordado conforme a disponibilidade de cada uma/um. As entrevistas serão gravadas (imagem e vídeo) em 2 (duas) ou três 3 (três) partes de 30 min. de duração e, posteriormente, transcritas para realização da análise. Quanto às questões referentes à coleta de informações das narrativas das/os participantes, destaca-se que o intuito, além daqueles supracitados, é de garantir a construção coletiva em que os sujeitos de pesquisa não se configurem apenas como objeto de análise, mas como parte ativa, atuante e construtiva do *corpus* do trabalho. Sendo assim, é fundamental a ampliação de suas vozes, relatos e narrações. Além disso, o intuito é que a interação entrevistador/entrevistada/o não opere em uma

hierarquia rígida e vertical em que o pesquisador determine unilateralmente o curso do diálogo. Por isso, o roteiro servirá como uma proposição da condução da pesquisa, podendo ser implementado ou modificado com a ciência de ambas as partes, garantido que os movimentos não irão gerar nenhum constrangimento às partes.

- Análise de conteúdo na qual se construirá categorias de interpretação que serão desenvolvidas a partir da Análise dos Discursos/Conteúdos das narrativas das/os participantes desta investigação. Será utilizada a análise temática, a qual permitirá a categorização por condensação dos dados de forma a tornar mais acessível a análise das respostas e suas interpretações. No decorrer da pesquisa será realizado um aprofundamento da revisão de literatura, de modo que se possa dar tratamento rigoroso aos dados.

Os **riscos** desta pesquisa são de origem psicológica, intelectual ou/e emocional. A aplicação do questionário ou entrevista pode provocar níveis incomuns de constrangimento, causando experiências negativas.

Os **benefícios** desta pesquisa vão desde a mensuração da produção audiovisual em São Luís, contribuindo com futuras pesquisas e com os registros que são escassos, à construção coletiva de novas formas de pensar o conhecimento acadêmico, colocando no centro da pesquisa os atores sociais constantemente invisibilizados.

1.2 Gravação e utilização da imagem

As gravações das entrevistas serão armazenadas em arquivo pessoal e é vedado compartilhá-las com terceiros sem o consentimento explícito dos participantes. A transcrição das entrevistas será realizada apenas com os áudios. Entretanto, a reunião via Zoom com uso de áudio e vídeo se justifica para humanizar o processo da pesquisa e permitir um diálogo mais próximo entre pesquisador e entrevistada/o.

Uma vez que um dos principais objetivos é potencializar a voz dos sujeitos, esta pesquisa utilizará o nome do participante somente com seu consentimento explícito e sem objeções quanto à sua participação e menção. Dessa forma, áudios e narrações poderão ser utilizados na divulgação dos resultados da pesquisa (publicações, eventos e defesa da dissertação), devidamente identificados e restritos a fins científicos

Caso ocorra algum dano comprovadamente decorrente da participação no estudo, os voluntários poderão pleitear indenização, segundo as determinações do Código Civil (Lei nº 10.406 de 2002) e das Resoluções 466/12 e 510/16 do Conselho Nacional de Saúde.

☐ **Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.**

☐ **Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.**

1.3 Das Garantias

As informações a seguir destinam-se a convidar o entrevistado a participar voluntariamente deste projeto na condição de fonte, ou seja, o sujeito que fornece as informações primárias para a pesquisa em curso.

Para tanto é necessário formalizar a sua autorização para o uso das informações obtidas nos seguintes termos:

- A participação é totalmente voluntária;
- Pode-se recusar a responder qualquer pergunta a qualquer momento;
- Pode-se retirar da pesquisa no momento da coleta de dados e dá-la por encerrada a qualquer momento;
- Os dados e resultados desta pesquisa poderão ser apresentados em congressos, publicados em revistas especializadas e da mídia, e utilizados na dissertação de mestrado, de acordo sempre com o consentimento dos participantes;
- Fica, também, evidenciado que a participação é isenta de despesas;
- Se desejar, o participante poderá receber uma cópia dos resultados da pesquisa, bastando assinalar ao lado essa opção:

() **Desejo receber uma cópia do relatório final.**

2. Consentimento da Participação na Pesquisa:

Entrevistada/o: _____

CPF: _____

Concordo em participar do estudo intitulado **“ENEGRECENDO OS IMAGINÁRIO DA CIDADE**: as performances de negritude na produção de videoclipes em São Luís - MA”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável, Pedro Henrique de Carvalho Costa, sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Assinaturas do pesquisador responsável e da/o entrevistada/o:

Pesquisador responsável

Entrevistada/o

São Luís ____ de _____ de ____.

APÊNDICE C – ROTEIROS E ENTREVISTAS

Roteiro Entrevista nº 1 - Jéssica Lauane

Mestrando: Pedro Henrique de Carvalho Costa

Data: 21/07/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história no audiovisual?
3. Enme Paixão falou a seguinte frase no twitter: "o audiovisual na mão da branquitude sempre foi o mesmo do mesmo para o mesmo. Até que surgiu @jesk e deu oxigênio pra gente. Hoje artistas podem (sobre)viver de música graças ao trabalho de Jess." Tu sente que o cenário começou a ficar mais diverso de fato ou ainda estamos longe de pensar em outros horizontes para as produções?
4. Você é fundadora da "Clockwork filmes", uma produtora que tem ajudado na projeção de muitos artistas maranhenses, principalmente, artistas negras e negros. Esse é um propósito que tu tinhas desde o começo ou o amadurecimento do teu trabalho te ajudou a definir a empresa como ela é hoje?
5. Dentro das tuas produções, a gente percebe uma rede de afetos muito forte. Débora, a poetisa que faz parte do clipe, chegou a comentar como conheceu Marco através de Paula Ashanti e como pensaram um *feat.* no clipe. Enme sempre fala de um "aquilombamento" e sobre trabalhar com outras pessoas que reconhecem a importância das lutas. Para ti, é possível falar em um "aquilombamento" dentro das produções de videoclipes?
6. Tu sente que os videoclipes apontam para a emergência de novos imaginários? Se sim, como a gente pode relacionar isso com uma identidade negra que se forja e se fortalece em uma cidade onde ainda persiste um imaginário de uma aura "Ateniense"?
7. Abrir espaços para a participação coletiva e para o protagonismo do povo é um traço muito forte no teu trabalho. Como as comunidades têm percebido esse videoclipe que se desenrola a partir e dentro delas?
8. Como tem sido produzir em um período pandêmico que atinge principalmente pessoas negras e pobres?
9. Queria evidenciar o poder criativo de vocês. Em vários clipes vocês utilizam recursos que são dispostos a partir de uma ciência, uma engenharia do cotidiano, como é o caso

do *travelling* ou *zoom* feitos com uma cadeira de roda no clipe de "Chato". Fala um pouco desse processo criativo.

10. Em uma matéria da Amanda Drumont no Sobre o Tatame, ela fala sobre a "escrevivência" que possui em "Chato". No projeto olhares negros, você fala que teu trabalho é um espelho do que está a tua volta. Me conta um pouco mais sobre a tua "escrevivência".
11. Como tu se enxerga dentro dessa rede de mulheres pretas que sempre foram muito importantes para a produção audiovisual maranhense, ainda que não tivessem sido reconhecidas pelo grande trabalho que desenvolvem?
12. Tem algo que eu tenha esquecido? Quer falar sobre mais alguma coisa que passou batido?

Entrevista nº 1**Entrevistada:** Jéssica Lauane**Data:** 21/07/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu queria que tu se apresentasse, falasse o teu nome, tua idade, tua naturalidade e as tuas profissões. Sobre a tua trajetória no audiovisual: o quê que ela representa pra ti? O quê que ela possibilita para ti, enquanto pessoa? Como é que tu se vê nessa cidade? Pode ser em um tom bem autobiográfico mesmo.

JÉSSICA: Eu sou Jéssica Lauane Ribeiro Costa e tenho vinte e seis anos. Sou brasileira, ludovicense, cresci e fui criada no bairro de Fátima até o começo do ano passado. Não sou uma pessoa boa com palavras, mas eu acredito que me expresso bem com imagens. Acho que, há uns cinco anos, ganhei minha primeira câmera fotográfica e foi quando mais me expressei: através de fotos analógicas. Era uma camerazinha que ganhei da minha tia. A partir daí, me apaixonei por fotografia e comecei a fotografar. Depois, ganhei uma câmera cybershot que são aquelas digitais pequenas. Eu levava pra escola, filmava meus amigos, tirava fotos deles e das coisas que eu estava vendo. Isso refletia muito o que estava sentindo na hora também. Não era só um registro, sabe? Era o registro com um pouquinho do meu olhar. Era o reflexo do que eu estava sentindo naquele momento. Desde esse tempo, quem assistia acabava sentindo as mesmas sensações que eu costumava sentir. Às vezes, até nos stories que eu posto na internet, só com o céu ou uma outra paisagem, consigo, através da imagem e da trilha que eu escolho, passar exatamente o que eu estou sentindo. E eu falo que consigo passar, porque eu não falo nada sobre isso, mas as pessoas respondem de uma forma positiva. De uma forma que é exatamente o que eu queria passar, sabe? Eu sinto que eu consegui fazer isso em "*Chato*", por exemplo... Então, eu falei que morei muito tempo da minha vida no bairro de Fátima. Saí de lá há um ano atrás. A periferia é tipo a minha existência. Eu acho muito doido quando alguém chega falando sobre. Não que eu não saiba que eu seja uma mulher preta, que eu seja uma mulher periférica, mas é como se fosse: "nossa tu é uma mulher preta e olha o que tu fez". Eu sou uma mulher e estou fazendo coisas, também tenho capacidade de fazer, independentemente se sou periférica. Eu sei que tem a questão que nem todo mundo que está na periferia se vê na oportunidade de estar criando, porque nossa mente é tomada por um alguma coisa meio negativa de que a gente não é capaz de fazer. Não só na periferia, mas a gente que é preto mesmo, sabe? Eu acho que essa autoestima foi tomada da gente, há muito tempo, e isso foi passado de preto para preto. E eu acredito que o meu trabalho é, para além de tentar sair disso, de estar tentando até hoje ter o mínimo de autoestima, me curar e tentar curar o outro. Curar quem eu vejo como reflexo meu também. Porque se eu consigo fazer, o outro também consegue; se o outro consegue fazer, eu também consigo. A gente pode se ajudar o tempo todo, sabe? Por exemplo, quando eu monto uma equipe ou quando eu imagino um roteiro, sempre boto pessoas pretas, porque eu quero ver a gente sendo representada. Eu quero que a gente tenha referência de si mesmo. Tanto que minhas melhores referências, digo

e repito, no audiovisual, são meus amigos. Eu olho o que eles estão produzindo, o que eles estão fazendo, e isso me dá gás de querer fazer cada vez mais. Eu acredito que seja uma troca, porque eles também falam a mesma coisa pra mim. Nisso, a gente vai se fortalecendo. A gente vai se construindo cada vez mais. Se reconstruindo, se reconhecendo, se redescobrimo. Eu acredito que se não fosse todos esses males que botaram na gente e que a gente acabou acreditando... Nossa! A gente é potência! A gente só não acredita nisso ainda. E quanto mais a gente vai se mostrando, ajudando e se apoiando, mais a gente vai acreditando em si mesmo. Eu gosto e não gosto da minha forma de linguagem ser através do audiovisual, porque eu queria conseguir falar mais com as pessoas. Eu queria poder dar de mim o máximo possível, porque eu queria também receber o máximo possível. Sabe? E eu acho que eu me perdi. (risos)

PEDRO: Achei ótimo, foi uma boa introdução. Eu vou agora direcionar as perguntas que eu tinha preparado e já quero agradecer por esse começo. As tuas palavras são muito importantes. Enme Paixão falou a seguinte frase no twitter: “o audiovisual na mão da branquitude sempre foi o mesmo do mesmo para o mesmo. Até que surgiu Jess e deu oxigênio para a gente. Hoje, artistas podem sobreviver de música graças ao trabalho de Jess”. Tu sente que o cenário começou a ficar mais diverso de fato ou ainda estamos longe de pensar em outros horizontes para as produções?

JÉSSICA: Ah, eu acho que ficou diverso. Não acho que isso seja uma responsabilidade minha. (risos) Muito pesado isso. Mas aqui, a gente ainda tem muita influência embranquecida. O que eu estava vendo no audiovisual daqui, ou até em nível nacional e até mesmo internacional, é tudo muito embranquecido. Nada ali estava me representando, poucas coisas me representavam. O que eles passavam não é a minha história, não é a forma que eu vejo as coisas. Além do que, eu não queria fazer mais do mesmo. Eu sei que audiovisual, cinema, no caso, é uma mentira. Cinema é tudo mentira. Até o documentário é um recorte de uma forma de se ver algo, que não necessariamente é a realidade. É meio que tudo ficção. Então, se for pra eu fazer audiovisual que seja minimamente mostrando como é o recorte da minha realidade. E da maioria das pessoas que eu vejo, que eu convivo. Da maioria das pessoas que estão tentando sobreviver. Porque eu acho que não faz muito sentido a gente estar ali batalhando o tempo todo, depois chega em casa pra assistir TV, ou pra ver um filme e não se ver na tela; continuar tendo autoestima baixa, porque acha que não vai chegar a tal lugar, porque nunca viu alguém que é parecido conseguir chegar a esse tal lugar, sabe? Aquelas pessoas que, por exemplo, apareceram no clipe de “Chato”, é para elas se olharem como protagonistas da própria história, não como alguém que está ali pra ficar o tempo todo servindo, como nos botam. Ou alguém que está sempre marginalizado. Quando a gente aparece em alguma mídia, a gente só aparece como marginal. Marginal no sentido de criminoso, porque fez alguma coisa errada. De vez em quando o pessoal fala assim... tipo, faz piadas... fala: “ah, apareceu na TV porque fez alguma coisa errada e tal”. Mas não é isso. A galera está tentando sobreviver, a galera está tentando se ver como ser humano. E eu queria

muito tentar ajudar nisso de alguma forma. Depois que fiz "*Chato*", eu senti que algo realmente mudou. É... não mudou. Mas começaram a ter várias outras produções diferentes; não mais do mesmo, mas cada um com sua visão. Um tipo de... Qual é a palavra? Uma competição saudável, sabe? Essas histórias começaram a tentar se melhorar, mostrar sua versão, sua vivência das coisas. Eu acho isso foda porque acaba elevando todo mundo.

PEDRO: Tu és fundadora da ClockWorks Filmes, né? Uma produtora que tem ajudado na projeção de muitos artistas maranhenses. Como é que tu desenhistes a empresa desde o começo? O que tu pensou? O que te motivou a abrir a ClockWork?

JÉSSICA: A Clock na verdade surgiu de um documentário que a gente fez. Eu e mais alguns alunos da escola de cinema, já que estudávamos juntos. E tem o Caleb também, ele era nosso amigo e fazia comunicação na UFMA. Era o documentário "*Por que você tem medo?*" que está no YouTube. Foi no tempo das eleições, bem perto do segundo turno, quando o Bolsonaro estava indo para o segundo turno. A gente fez com as minorias, falando o porquê que eles tinham medo do atual governo. Esse documentário foi bem importante para mim, apesar de ter sido pesado. As pessoas realmente estavam com muito medo do que viria ser o governo... O desgoverno, né? E quanto isso interferiria diretamente na vida de todo mundo. Se antes já estava ruim, imagina depois quando ele estivesse eleito. Nisso, eu me vi muito nessas pessoas, sabe? Eu senti que eu tinha um propósito de tentar ajudar de alguma forma. Não era como se eu tivesse algo pensado, organizado na minha cabeça. Foi muito natural a forma como tudo aconteceu. A forma de eu querer colocar todo mundo preto na equipe, ou pelo menos a maior parte. Foi muito natural... Eu quero botar as pessoas pretas na frente da tela também, porque eu quero mostrar como a gente é múltiplo, que a gente existe e está tentando. Então, foi mais isso. E a questão da gente fazer videoclipe... não necessariamente a gente só faz videoclipe, mas, é isso, a minha comunicação com a música, eu consigo imaginar muita coisa quando eu estou ouvindo música.

PEDRO: Você falou sobre colocar pessoas pretas na produção, né? Eu sinto que dentro das tuas produções a gente percebe uma rede de afetos, não só dentro das tuas produções, mas temos percebido isso cada vez mais nas produções maranhenses. Da última vez que eu entrevistei a Débora, ela contou como conheceu o Marco... Se eu não me engano, através da Paula Ashanti, e que só depois disso eles pensaram fazer um *featuring*. Enme sempre fala em "*aquilombamento*", ultimamente, ela tem falado bastante, inclusive, na coletiva de Atabake. Ela sempre fala sobre trabalhar com outras pessoas que reconhecem a importância das lutas. Tu acha que é possível falar nesse "*aquilombamento*" dentro das produções de videoclipes em São Luís?

JÉSSICA: Sim, porque a gente sempre tem que estar produzindo. Geralmente, as pessoas só chamam as mesmas pessoas para trabalharem, e, geralmente, são pessoas brancas. E, quando não nos dão oportunidade, a gente não se melhora. Então é isso, chamar os nossos, botar para

praticar, botar para estudar e ir se melhorando. Ah sim! E a rede de afetos... Sobre isso, eu tento, porque *set* pra mim é sagrado. Além disso, eu sou uma pessoa que absorve muita coisa de outras pessoas. Então, pra mim o *set* tem que todo mundo estar bem e pra todo mundo estar bem, todo mundo tem que ser tratado muito bem. Tem que ser uma experiência incrível pra todo mundo e não só: “ah, vamos só gravar o filme”. Não, é um evento... é tipo uma coisa que todo mundo tem que sair dali em êxtase. Eu batalho por isso, sabe? Eu batalho mesmo, digo... quero que todo mundo se veja no final das coisas, porque o primeiro *set* que eu peguei no final da produção teve muita briga, ficou bem ruim o projeto final. E eu sei o quanto isso interfere no trabalho de todo mundo, acho que até na vida; quanto mais tu for bem tratado, quanto mais tu é cuidado, maior a chance de você entregar algo bom. E não é nem só pelo resultado final, mas pelo processo mesmo. Dessa conexão com o outro, acho que isso também é um “*aquilombamento*”, o cuidado com o outro.

PEDRO: Tu sente que os videocliques apontam para a emergência de novos imaginários? E, se sim, como é que a gente pode relacionar isso com uma identidade negra que se forja e se fortalece em uma cidade que ainda insiste na hegemonização de um imaginário branco, embranquecido, que conserva nas produções muito resquício desses traços da colonialidade?

JÉSSICA: A galera do audiovisual brinca que no videoclipe a gente pode fazer tudo, né? Que está mais livre assim pra criar do que em um filme mesmo de ficção ou... Enfim... documentário. Dá pra imaginar várias coisas, várias possibilidades do que ser, como ser. E... eu me perdi de novo...

PEDRO: Eu havia perguntado se os videocliques apontam para novos imaginários. Se é possível imaginar novas possibilidades de contar as histórias em São Luís que fujam um pouco dessa lógica que tende a reproduzir a história por um viés embranquecido?

JÉSSICA: Para mim, sim. A gente está aí criando o tempo todo. Como falei antes, a gente pode imaginar várias possibilidades de ser. Quanto mais a gente vai produzindo, mais as outras pessoas se veem na possibilidade de produzir. Eu já vi muita gente do meu bairro que está se botando para fazer, botando a própria realidade para jogo. E quanto mais a gente consome isso, mais a gente quer fazer. Então, pelo menos, eu tenho tentando olhar para aquilo que me representa. Tem as outras pessoas brancas que estão aí produzindo, fazendo um rolê que eu não me identifico. E não é como se eu fosse contra. Mas espero que deem também espaço para gente fazer. Porque a gente também tem história para contar.

PEDRO: Vamos falar um pouco agora de coletividade. Tem uma coisa que acontece em “*Chato*” que é a participação coletiva. Acho até que você já respondeu sobre isso, a possibilidade das pessoas poderem ter voz e falar um pouco sobre elas. Como é que as comunidades têm percebido esses videocliques que se desenrolam a partir e dentro delas?

Vocês têm recebido *feedback*? Por exemplo, em "*Chato*", tem a participação das pessoas da feira. Vocês voltaram lá, conversaram com eles?

É muito doido, porque todo dia as pessoas vem falar de "*Chato*" para mim. E quanto isso mudou de certa forma a vida delas, sabe? A forma de olhar para si e de olhar para o mundo. Ontem, eu estava em uma social do meu namorado e os amigos deles vieram falar comigo, falando o quanto "*Chato*" era um acontecimento. E, além disso, logo quando foi lançado, eu fui à feira do bairro de Fátima – eu sou uma pessoa tímida, e fui normalmente como uma pessoa tímida, com o rabinho entre as pernas comprar minhas coisas – e as pessoas me paravam, agradecendo. Porque o sobrinho tinha visto no *youtube* e mandou no grupo do *whatsapp*, dizendo que a pessoa estava famosa; que eles começaram a se olhar de uma forma diferente. Tinha gente me perguntando como eles poderiam começar a entrar nesse mundo, porque eles estavam interessados, mas não sabiam que tinham possibilidade de estar fazendo. Tanto para atuação quanto para produzir mesmo o videoclipe. Inclusive, têm vários artistas lá que queriam mostrar o trabalho por imagens. E eles me perguntam muito... até criança... Na minha rua, as crianças vêm brincar comigo e falam: "tia, grava um vídeo da gente, a gente quer aparecer". E isso é bom, sabe? Isso é incrível, na verdade. Porque tira mais o foco da sobrevivência e dá a oportunidade de sonhar. E não só de sonhar, de fazer também. Eu me sinto muito orgulhosa. Até hoje eu não acredito que fui eu que fiz.

PEDRO: A gravação está terminando, mas, qualquer coisa, eu reinicio uma nova reunião, só para terminar de fazer as perguntas. O bloco de perguntas está acabando, faltam apenas quatro perguntas, não sei se vai dar de gravar todas, se cair a ligação a gente volta...

JÉSSICA: Rapidão, rapidão. Só um adendo. Não foi só eu que fiz. Eu fiz com uma equipe do caralho, muito foda, todo mundo muito talentoso. Tem um pouco de cada um. Na verdade é uma junção muito grande de cada pessoa que estava ali. Todo mundo botou um pouco de si. Por isso que o clipe é grande coisa.

PEDRO: Como tem sido produzir em um período pandêmico que atinge principalmente essas pessoas e as comunidades que vocês também estão inseridos e inseridas? Como é produzir nesse período tão difícil? Como foi produzir "*Chato*" no auge da pandemia?

JÉSSICA: "*Chato*" foi feito justamente por isso. Foi bem no ápice, em 2020. Tinha muita gente morrendo de COVID e tinha a questão do isolamento. Eu não lembro se a gente ainda estava em quarentena, no sentido de não poder sair de casa. Mas eu via o meu pai saindo de casa. Eu morava numa casa que não tinha privacidade, todo mundo estava aglomerado. Na minha rua todo mundo também morava aglomerado. Então, não tinha como ter isolamento. Eu ligava a TV e via a quantidade de pessoas que estavam morrendo. Via meu pai tendo que pegar ônibus lotado para ir pro trabalho no hospital. Ele chegava em casa e dizia que o amigo

de trabalho dele tinha morrido de COVID, na mesma situação que ele. Então, cada vez mais, eu ficava desesperada. Enquanto isso, eu olhava a tiazinha com todas as comorbidades do mundo indo vender tomate na feira. A mesma coisa o tio lá, o açougueiro. Qualquer hora, poderia ser eles. Isso foi... Eu comecei a surtar na verdade, sabe? Era como se a gente não tivesse oportunidade de viver. A gente também estava naquela situação, ia chegar nosso momento a qualquer hora. Era só sentar e esperar. E se for além, ainda estava existindo vida. A vida ainda estava acontecendo mesmo assim. As pessoas ainda estavam morrendo de outras coisas também. Então, "Chato" foi justamente pra falar para essa galera. Mostra a elas, mostrar a situação delas. Mostrar que elas são pessoas que podem existir, não só sobreviver. De olhar para si com mais carinho. Tanto que a gente queria botar elas na frente da tela centralizadas, não de um lado ou do outro. Centralizadas, para elas se olharem como potências, como pessoas importantes que precisam estar vivas, construindo seus sonhos. Enfim... Que elas são importantes, que são seres humanos. Se ver como um ser humano, sabe? E o maior intuito de "*Chato*" foi justamente esse. Jonas foi lá pro bairro de Fátima, passou uma duas semanas fazendo estudo de campo, vivenciando o bairro. Nossa, foi perfeito ele ter me ajudado nisso, porque ele soube captar exatamente o que eu queria. Além do respeito que ele tinha com as pessoas, porque são realidades diferentes. Então, ele precisou viver aquilo ali para saber como é que era. E conseguiu passar exatamente o que eu queria que ele passasse. E que não necessariamente fosse falar de dores. Porque geralmente quando mostra a gente, pretos e pretas, é mais voltado pro lado mais dolorido. E eu não quero ser mais essa pessoa que só mostra o lado dolorido. Eu quero que a gente olhe para si e olhe de uma forma orgulhosa. E eu estou tentando...

PEDRO: Eu queria evidenciar o poder criativo. Acho que eu já tinha conversado essa perspectiva contigo, né? Da gente pensar um pouco mais no poder criativo e na criatividade com que vocês desenvolvem os cliques. Uma coisa que me chama a atenção toda vez que eu vejo "*Chato*" – eu não sei se é no making-of que aparece, ou se foi nos recortes que o Jonas fez nas redes sociais – é um zoom, um traveling, com a cadeira de rodas. Toda essa questão da gambiarra, não como algo malfeito, ou mal construído, mas como recurso criativo de reinventar e refazer coisas com aquilo que se tem. Então, eu queria te perguntar, como surge esses processos criativos? Como que, no meio das cenas, vão surgindo as ideias? Como vocês pensam isso?

JÉSSICA: Nossa, essa cena... Na verdade, "*Chato*" tem muitas referências dos filmes do Spike Lee. Essa cena específica foi de um filme. Depois posso até estar te mandando, porque eu esqueci agora. Na maioria dos filmes, ele faz isso, trazer o personagem para perto do telespectador. Nesse filme, o personagem meio que grita: "*wake up, wake up*". Que é tipo: " acorde, acorde". E na hora que o Marco grita "chato para caralho" é como se ele estivesse gritando para o telespectador acordar para tudo que vai acontecer no clipe. E a gente fez essa gambiarra. O Spike Lee tem recurso e etc... Mas a gente tem a cadeira de rodas (risos) para trazer Marco ali para perto do público, para o pessoal se ligar em tudo que vai acontecer. Foi

uma coisa pensada. Tudo foi muito pensado de como a gente poderia fazer. Você tem esse grito para tudo. Grito para... tanto um grito meu, como eu falei, do meu surto. Como um grito de Marco, desse lance da autoestima, porque "*Chato*" deixou de ser para gente algo ruim, para ser o "*Chato*" da autoestima. Tipo, "olha como eu tô chique". Para a galera se ligar também, para acordar. E a gente utilizou esse recurso com referência ao Spike Lee que é um diretor preto.

PEDRO: Em uma matéria da Amanda Drumont, a primeira matéria que eu tive contato com "*Chato*", ela fala da "*escrevivência*" que está no clipe. No projeto olhares negros, você fala que teu trabalho é um espelho do que está à tua volta, isso já foi até mencionado. Me conta um pouco mais da tua "*escrevivência*", dessa escrita de um nós, que apesar de falar da Jéssica, vai além e fala também sobre o coletivo, sobre outras pessoas, outras realidades.

JÉSSICA: Então, como eu falei antes, é meio que uma forma que eu tento (inaudível) imagens, é uma forma que eu tento conversar comigo, tento me expressar, tento me curar, principalmente. E que... também uso com o cuidado para que não seja só meu, que não seja algo egoísta, mas também possa fazer bem para os meus. É uma forma de me comunicar com os meus para que eles se sintam bem e para que eu me sinta bem com aquele projeto, ou com aquele vídeo, o que quer que seja, nos stories. É algo muito, não sei se espiritual, mas quase isso. Da tentativa mesmo de se curar e curar o outro, sabe? De ser e ver o outro como ser também.

PEDRO: Tu considera que o espaço do audiovisual de São Luís ainda seja muito machista, muito misógino? Como tu se sentes dentro desse espaço de produção, dos locais que tu trabalha e dos outros trabalhos que tu realiza para além da Clockwork?

JÉSSICA: É muito doido, porque na maioria dos *sets* que eu peguei, eu tive sorte de pegar com meus amigos. Então, tem muito esse respeito. Só que eu também já peguei *set* que era aquela galera da velha guarda que não respeita muito as mulheres, que não respeita preto, que fica fazendo um monte de piadinha e que fala: "quem tu pensa que tu é para estar nessa condição de mandar em mim". E é muita coisa que eu tenho que aguentar, que eu fico me questionando se é isso que eu quero para mim, sabe? Porque eu não quero ter que implorar ou gritar por respeito. Por exemplo, eu estou nessa posição de diretora, mas eu não quero ter que ficar falando: "por favor, quero que a cena seja dessa forma, sem que tu me desrespeite. Então, aceite o que estou falando". Porque o cinema tem uma hierarquia, mas eu não gosto disso. Eu gosto de todo mundo agindo, mesmo que a visão final seja do diretor. Então, quando tem essa galera da velha guarda no rolê... E não só necessariamente da velha guarda, porque tem uma galera nova que não aceita ter alguém acima deles, sendo uma mulher e sendo preta. Eu já ouvi muito isso. Eu já vi muitos olhares tortos para mim e eu acabo me retraindo muito e não consigo ser o que eu gostaria de ser dentro de um *set*. Eu não consigo fazer o projeto

que eu gostaria de fazer. E não consigo dar o melhor de mim. É por isso que eu tenho dado a oportunidade para mais pessoas, quando eu tenho a oportunidade de escolher, porque nem sempre eu tenho essa possibilidade. Mas quando posso, eu gosto de fazer esse giro, porque eu também queria ter tido essa oportunidade antes, de entrar em vários sets, de conhecer as pessoas, de saber como é que se faz audiovisual, como é fazer cinema. Não só deixar com que o ego fique lá em cima. Porque tem esse problema aí na arte, as pessoas deixam o ego subir à cabeça. E parece que é só isso que importa e não o resultado final. Então, o tratamento com outras pessoas tem esse afeto, tem esse cuidado, isso importa muito para mim. Quando não tenho isso, não dou o melhor de mim e acabo não fazendo um bom trabalho. Isso fica muito nítido nas coisas que eu faço.

PEDRO: Vocês também trabalham em "*Kolapso*", né? Como foi trabalhar no clipe em parceria com uma galera de fora? Como foi desenvolver e como era aquele momento que vocês estavam ali na produção? O convite, o desenvolvimento, como foi o desenrolar do videoclipe?

JÉSSICA: Enme já chegou com a proposta. Chegou com Lázaro e tal... E como eu estava dirigindo os videoclipes da Enme e tinha uma visão muito futurista, *cyberpunk*, que eles queriam, o Jonas era a pessoa perfeita para estar com a gente, porque ele tem essa visão, ele tem essa estética também. Isso ajudou muito nas ideias, nas referências, em muita coisa, foi muito Jonas esse videoclipe. Tanto que quando eu estava fazendo – foi em época de campanha (política) – a gente estava gravando e eu ainda não tinha dormido, fui direto do trabalho da campanha, a gente gravou na madrugada e eu estava me sentindo confortável, porque eu tinha alguém que tinha a mesma visão que eu, que estava ali desde o início nesse processo, sabe? Mesmo que eu estivesse muito cansada, e sem conseguir dar o melhor ali, ele estava ali apoiando e sabia exatamente o que eu queria. Então, foi tudo leve, apesar de ter sido muito cansativo. Mas foi estranho dirigir algo de longe. Não ter completamente o domínio de tudo que estava acontecendo. Porque foi basicamente isso, as gravações de São Paulo, eu não sabia... O Lázaro arrasou muito, mas eu gosto de estar completamente por dentro de tudo. Foi diferente (risos). Rolou, né? É bonito, é um clipe bonito.

PEDRO: Tem algo que a Jéssica queria falar? A Jéssica pessoa, a produtora... Algo que eu não tenha contemplado, que eu tenha deixado passar?

JÉSSICA: Ah, basicamente é que tem vários empecilhos na vida, sabe? Às vezes, a gente se coloca muito para baixo, se cobra demais, acha que não é capaz de fazer alguma coisa, como eu passei muito tempo da minha vida achando. Eu comecei a não me trair, no sentido de deixar de fazer mais pelos outros e fazer mais por mim... tentar não agradar tanto os outros e tentar me agradar enquanto pessoa, comecei a produzir como se eu fosse a minha própria telespectadora. Eu fiz uma coisa... Eu não, eu e a galera que eu costumo trabalhar, que são meus amigos, que é a minha equipe. A gente fez algo que, aparentemente, não parecia grande

coisa, que foi o clipe de "*Chato*". Apesar dos pesares, "*Chato*". é o clipe que eu mais tenho carinho porque ele é o que eu sou. Ele é muito do que está dentro da minha cabeça, da forma que as coisas estão na minha cabeça. Acaba sendo doido as pessoas elogiando, porque é como se eu estivesse respirando, é natural para mim, é como se eu tivesse bebendo água. E as pessoas não costumam elogiar quando a gente está bebendo água... (risos). Enfim... O que eu quero falar é para gente acreditar mais em si. Eu sei que tiraram a autoestima da gente, e eu to falando isso para as pessoas pretas e periféricas, essa entrevista toda é para essas pessoas. Eu queria que a gente pudesse se ver como ser humano, que somos capazes de criar e fazer grandes coisas. A gente não tem que ficar lutando o tempo todo. Não tem que ficar se rasgando, indo além do nosso limite para agradar as pessoas brancas. A gente tem que fazer isso para si, engrandecendo a nós mesmos, entre a gente. É isso que a gente está fazendo aqui também, né?

Roteiro Entrevista nº 2 - Camila Soares**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 09/08/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história no audiovisual?
3. Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos da nossa história e que não podíamos contá-la (esse "nós" refere-se a pessoas negras). Para ela, a ficção pode ter o papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica seu pensamento citando a construção narrativa de um Defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin através da ficção. O videoclipe, a música e a poesia tem alguma similaridade nesse caso?
4. Dentro das produções que tu participou, em especial "*Chato*", percebe-se uma coletividade. É possível falar em um "aquilombamento", mesmo que em nível simbólico, no processo de elaboração dos clipes?
5. É possível tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, de vídeos e da própria poesia presente em "*Chato*", "*Tirem as cercas*" e "*Kolapso*"?
6. Qual impacto das identidades regionais nas produções e qual o impacto das produções na identidade regional? Elas podem criar tensões, alterações ou subversões nas ideias de "Atenas Maranhense", "Jamaica Brasileira", "ilha do amor"? O quanto elas modificam e são modificadas pelo videoclipe?
7. Nosso ideário/imaginário ainda é muito colonialista? Qual o nosso horizonte utópico? Quais os impactos e as limitações da produção no enfrentamento dos estigmas?
8. Para citar um exemplo, o bairro da Liberdade, o maior quilombo urbano do Brasil, sofre com os estigmas que apagam parte de suas potências. Tu achas que a gente pode redesenhar os roteiros da cidade, falar de uma nova cartografia, da reorganização dos espaços e da visibilidade dos *sujeitos* que compõem lugares periferizados?
9. Você se sente num meio plural, diverso dentro das produções? Ou ainda há muito chão para gente cogitar algo semelhante a isso?

10. Tu acha que há um espaço simbólico dentro das produções que favorece na formação de subjetividade de outras pessoas negras? As produções impactaram a tua subjetividade?
11. Eu gosto de pensar na gambiarra como ferramenta tecnológica e criativa. Tem alguma cena que tu queira destacar a inventividade?
12. É possível falar em rede de afeto dentro das produções como uma rede que se apoia, se organiza, inclusive, durante um período tão duro para as pessoas negras e periféricas que estavam sendo muito impactadas pela pandemia?
13. Tu consegue mensurar ou qualificar a recepção dos videocliques que tu participou? Para além do videoclipe, quais são os outros caminhos que temos enquanto espaços de segurança que nos oferecem sensação de pertença e de união?
14. Como tu entendes a participação de Debs nos cliques "Chato", "Kolapso" e "Tirem as cercas"?
15. Como é o espaço do cinema, da música, e do audiovisual para ti enquanto mulher negra? Tu sentes que ainda há uma dominação por parte de homens e pessoas brancas ou as coisas começaram a mudar?
16. Tu acha que os cliques influenciaram na reorganização da cena musical? O reconhecimento nas premiações e o alcance dizem algo sobre isso?
17. Como tu entendes os festivais produzidos por artistas LGBTQIA+, por pessoas negras, e todas aquelas e aqueles que estão buscando seu espaço para além da ordem já estabelecida? Tu achas que isso tem alguma relação/ligação com o "corre" de vocês?
18. Tem alguma coisa que eu deixei de perguntar que tu queria pontuar?

Entrevista nº 2**Entrevistada:** Camila Soares**Data:** 09/08/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Tu podes começar se apresentando, falando teu nome, tua idade, naturalidade, tuas profissões...

CAMILA: Meu nome é Camila, Camila Soares, tenho vinte e nove anos, sou natural de Itapecuru-Mirim no Maranhão, mas morei 14 anos em São Luís e agora estou há quatro meses morando em Campinas, porque eu vim fazer mestrado. Eu formei história, sou bacharela em história, mas fiz o curso técnico em cinema, que foi o que me colocou de fato assim nesse lugar, nessa profissão, né? Sou produtora audiovisual, e, a partir disso, entendi que talvez fosse o lugar também para fazer uma pesquisa e continuar na vida acadêmica. E aí, eu comecei a fazer mestrado em multimeios, que é um mestrado voltado pro cinema, TV e vídeo, né? Mas a minha pesquisa é sobre o cinema negro brasileiro. É basicamente isso. Eu já trabalho com produção há uns seis anos. Tanto produção audiovisual como produção de conteúdo. Mas também faço curadoria, faço produção cultural, enfim... Acabo fazendo um pouquinho de tudo assim dentro desse desse organismo do audiovisual.

PEDRO: Eu parto para olhar os videocliques a partir do conceito da Conceição Evaristo de "*escrevivência*", né? Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos das nossas histórias e que não podíamos contá-las – esse "nós" se refere às pessoas negras. Para ela, a ficção pode cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica isso no pensamento da construção narrativa de "*Um defeito de cor*", da Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin por meio da ficção. Tu acha que o videoclipe tem alguma similaridade com a literatura nesse caso? A gente pode falar que o videoclipe também tem essa função? Ou então, que ele pode cobrir essa função de historicizar algo, recuperar alguma história?

CAMILA: Ah, com certeza. Eu acho que, como a Conceição Evaristo fala sobre a questão da "*escrevivência*", a gente não tem muitos registros escritos, fotográficos, videográficos de várias áreas da nossa cidade, né? De São Luís. A gente ainda fica muito nessa visão colonial do que é a cidade. Muitas pessoas veem São Luís como uma cidade que é a única capital fundada por franceses – isso tem várias controvérsias – justamente para se diferenciar ou para estar em um local de colonização europeia um pouco mais sofisticado, que as pessoas acreditam que seja. Mas, na verdade, colonização por colonização, foi tudo crime hediondo. Então, a gente fica muito nesse lugar do Centro Histórico, revivendo essa história colonial, mas também, muitos apagamentos que o centro tem. O centro também é um lugar de resistência. Ele não foi construído pelas mãos dos europeus, e sim construído por mãos de obra indígena e mão de obra negra, pessoas que estavam em situação de escravidão. Aí,

quando a gente vai fazer um trabalho em que a gente foge muito dessa imagem do que as pessoas pensam de São Luís e do Centro Histórico, e a gente vai pra periferia, só queremos registrar o que é a periferia ou o que é aquela periferia. Porque existem várias e todas elas funcionam de formas diferentes. Então, quando a gente chega no bairro de Fátima e a gente grava, cria uma história em cima daquela periferia, também estamos contando. E Apesar de ser uma ficção, também é um resgate do que é aquela vivência, do que é aquele cotidiano. Então, se a gente vai num lugar, por exemplo, no espaço do Magno Roots, que é um grande DJ e uma pessoa que faz esse resgate histórico na própria casa que parece um museu, vamos revivendo e escrevendo a história daquela periferia mas também tentando falar e registrar um pouco do que são as periferias de São Luís. A gente vai no reggae que é um um ponto cultural muito forte da cidade, a gente vai na feira, a gente vai no lugar "x" onde os meninos se reúnem para conversar, beber, confraternizar. São vários espaços que a gente tenta ir que fazem parte do cotidiano do Marco, que é uma pessoa daquele ambiente. E, apesar de ser uma história construída ficcionalmente, ela fala sobre sobre o cotidiano daquelas pessoas. É uma forma de reescrever, né? De contar aquela história do cotidiano a partir da ficção. Apesar de ser construído um roteiro, logicamente, de ter sido feita uma direção de arte, de alguns elementos estarem ali construídos exatamente para aquele espaço, a gente não está falando de uma história que a gente não vive ou que a gente não conhece, né? A gente está escrevendo e reescrevendo um cotidiano a partir das vivências das pessoas que vivem ali. Tanto é que a maioria das pessoas que participaram do vídeo foi uma exigência do Marco, porque ele é uma pessoa assim um pouquinho fora da curva dentro dessa coisa dos MCs, dos rappers, daquele movimento. Ele não gosta de cantar... Tem muito essa coisa no hip-hop, e também faz parte de uma narrativa do artista, de cantar aquilo que ele quer viver, tipo assim, "eu vou cantar aquilo porque eu quero viver aquilo". E Marco Gabriel tem muito aquela coisa de cantar aquilo que ele já viveu ou cantar aquele espaço que ele vive. Né? Ele faz esse registro mesmo. É um registro muito sociológico, muito histórico, porque até os termos que ele usa, ele não importa. Porque tem muita essa coisa de importar a vivência, de importar termos, que eu também não acho errado. Acho que cada um tem a sua construção artística a partir daquilo que acredita. Mas o Marco traz essa vivência dele a partir daqui; a fala, os versos, tudo que é construído. A gente percebe de onde vem e o porquê dele falar daquele jeito, quando a gente conhece o ambiente onde ele se criou. Acho que é isso.

PEDRO: Dentro das produções, incluindo aí "*Chato*", "*Kolapso*" e "*Tirem as cercas*", que são as três que eu estou analisando inicialmente, onde a coletividade é muito forte, ainda mais falando no período pandêmico em que a periferia e as pessoas periferizadas eram as principais atingidas, tu acredita que é possível falar em um "*aquilombamento*", mesmo que em nível simbólico, no processo de elaboração dos clipes?

CAMILA: Ah, com certeza. Esse termo foi cunhado pelo Abdias, né? E o Abdias foi um dos fundadores do teatro experimental do negro, um movimento que nasceu a partir do

momento em que o Abdias foi lá assistir uma peça, que eu acho é o "Imperador Jones", e viu que tinha um ator branco representando um ator negro, pintado de preto, fazendo o famoso black face. Nessa época, eu acho que ele não estava exilado, ele estava viajando. Acho que foi no Peru que ele assistiu e depois voltou pro Brasil. Enfim. Ele foi preso porque ele tinha cometido um crime, entre várias aspas, e aí fundou o teatro do sentenciado dentro do Carandiru com pessoas em privação de liberdade. Depois, ele sai e funda o teatro experimental do negro. O teatro experimental do negro vem para formar atores, mas atores negros. A maioria dos atores negros, das pessoas negras naquela época, pelo senso, eram analfabetas. Então, pra ele chegar nessa coisa da atuação, eles, todas as pessoas que faziam parte desse grupo que não era só o Abdias, fizeram primeiro um letramento por meio da educação básica. "Vamos ensinar a ler, vamos ensinar a escrever". Acho que todo esse movimento foi para chegar num resultado, artisticamente falando, que foi a peça. Eles passaram primeiro por uma formação. Eu vejo muito esse movimento como um movimento que acontece desde quando a gente se entende. O grupo que eu me incluo, que eu faço parte, que são esses grupos de produção dos videocliques como o de "*Chato*". A gente se juntou no começo da pandemia. Quando a gente começou a pensar nisso, a gente não tinha muita possibilidade de fazer ainda, mas as pessoas foram se juntando numa rede muito interessante. Eu lembro, por exemplo, que na época eu já era amiga do Marco. Já tinha conhecido ele, porque eu ia muito pra batalha, e também já era amiga de Jéssica e de Pablo. Mas a gente, nós todos em um grupo, ainda não tínhamos nos juntado. Então, foi assim, eu já tinha conversado com Marco que eu queria fazer uma coisa, Jéssica também e o Pablo também. Marco falou com a Jéssica, logo depois falou comigo e eu falei com Pablo. Aí, de fato, me tornei a produtora. Não foi só eu, tinha outros dois produtores, o Walber e a Paula. A gente foi contactando as pessoas e formando uma rede, porque o Marco, nesse momento, era uma peça central. Então, as pessoas conheciam o trabalho dele e todas essas pessoas já falavam uma com a outra, porque confiavam no trabalho uma da outra. Estava todo mundo querendo fazer, porque nessa época de pandemia todo mundo estava trancado. Todo mundo na sede, na fome. É interessante falar também dessa coisa do "*aquilombamento*", dessa junção de pessoas, porque a gente não tinha verba; a gente não tinha equipamento. O equipamento que tinha era pessoal, e assim a gente foi contactando as pessoas do bairro. Então, a gente conseguiu muito apoio com o comércio local, e esse clipe só aconteceu porque muitas pessoas acreditam umas nas outras. Era uma grande rede de muitos artistas, de uma galera preta periférica de várias áreas. Tinha-se um roteiro, uma ideia, mas também o roteiro foi muito construído coletivamente. Muita coisa foi indicada assim na hora, porque uma pessoa da equipe via e dizia: "olha, será que a gente não pode fazer isso?". Na época, eu estava fazendo a produção e a direção de arte. Chegou um momento que eu fiquei: "caraca, não vou dar conta, porque era muita coisa, era muita gente. Marco todo tempo queria botar os amigos dele do bairro, porque queria que eles participassem também. A gente já estava com uma equipe imensa. Eu fui atrás dos brechós, falei com Mari da "Black Rare" e ela disse assim: "nossa, super, te empresto sim. Mas tu não quer para eu participar? Eu posso fazer o figurino!". Aí, Mari já entra como figurino. Como eu estava na direção de arte que engloba tudo – engloba objetos, figurino,

maquiagem –, falei com Paulinha, que também é da mesma área ali do Monte Castelo, bairro de Fátima, e ela já fez a maquiagem. Foi uma rede que foi se juntando, todo mundo com a mesma intenção que era construir o videoclipe do Marco Gabriel e também construir o seu próprio portfólio. A gente acreditava muito que esse trabalho ia ser muito bom, mas eu acho que ninguém acreditava que ia ser tão bom quanto ficou, porque eu tenho muito orgulho do clipe de *"Chato"*. Eu acho que é um dos trabalhos que eu mais me orgulho de ter feito, justamente, porque era uma equipe muito grande, eram muitas pessoas envolvidas. A gente tinha R\$300 de orçamento em dinheiro, além do apoio de muitas pessoas. A gente tinha motorista, que era o primo de Marco, a gente tinha uma equipe toda segmentada dentro dessa cadeia do que a gente via que era o audiovisual; a produção, fotografia, roteiro, maquiagem, figurino, direção de arte. Tinha tudo. Então, eram muitas pessoas acreditando que uma coisa pudesse dar certo, muitas pessoas pretas da periferia fazendo arte num contexto de pandemia. Sem grana, e acreditando na arte super marginalizada que é o hip-hop. Em um artista que é periférico, que é o Marco Gabriel. Dentro de um bairro que é o bairro de Fátima, né? Porque ele mora assim bem na faixa. Eu acredito que foi essa questão do *"aquilombamento"* mesmo. Porque, na verdade, falando assim, teoricamente, o *"aquilombamento"* a partir do Abdias são vários documentos, né, que ele vai registrando. Eu me atenho à vivência dele do Aquilombar, de entender como ele construiu essa rede de atores. São pessoas que saem desse espaço e que constroem outros espaços. Foi a partir dos atores que saíram dali do teatro experimental do negro que se construiu o Cinema Novo, por exemplo, um dos maiores movimentos do cinema brasileiro de onde saiu o Dogma Feijoadá e os outros manifestos dos artistas pretos reivindicando espaço na mídia, no audiovisual, no cinema e na comunicação. Todos estes espaços que trabalham a imagem, muitos deles nasceram dentro desse experimento, dentro desse teatro. Então acho que vendo isso, vendo o que se tornou depois, e o envolvimento das pessoas no projeto de *"Chato"*, acho que dá pra entender que sim, né? E dá para entender também a partir do que é quilombo, né? Eu acho que a gente agiu muito nisso, fazendo com muito pouco, que não é o certo, mas foi o que a gente tinha em mãos. E construímos uma coisa que foi muito maior do que a gente pensou, gerando muitos frutos. *"Chato"* até esse ano continua ganhando prêmios, continua gerando muitas coisas, muitas oportunidades vieram a partir dele para as pessoas que fizeram parte.

PEDRO: Eu vou te fazer uma pergunta que talvez você já tenha respondido, mas como ela está no roteiro, eu vou seguindo. Tu acha que é possível tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, da produção de vídeos e da própria poesia? Porque a gente tem aí como vetor o trabalho de Débora, né?

CAMILA: Olha eu acho que tem uma coisa muito engraçada. Por exemplo, quando eu vim pra São Paulo a primeira vez, e agora quando eu mudei também, eu reconhecia muitas coisas por causa das músicas, por causa do rap. Então tipo, nomes de bairro, as zonas, eu sabia que bairro tal estava na zona tal, porque eu já tinha escutado uma música de um artista que falava

sobre isso. Quando eu fui ao Rio de Janeiro, eu já sabia de muitas coisas. Não porque eu tinha pesquisado, mas porque eu assisti muito filme e muita novela. Muitas coisas são criadas no nosso imaginário a partir do que a gente vê, mesmo sem ter ido ao lugar. Em "*Chato*", Jonas e a Jéssica fizeram muitas fotografias, o videoclipe tem muito registro dos espaços: o lugar em que os meninos jogavam basquete onde a garotada se junta, a igreja, a feira, a rua... E na música. O Marco também fala muito desses espaços, em várias músicas dele. Na época do lançamento, eu recebia muita mensagem das pessoas dizendo assim: "ah, minha tia apareceu na foto, tu consegues me mandar?". A pessoa tirava print e me mandava. Assim, eu ia atrás de quem tirou a foto para enviar para a pessoa. Quem se via naquele espaço, achava aquilo super incrível. A gente pediu autorização de todo mundo, muitas vezes só de boca, porque não dava tempo de pegar. Por exemplo, os meninos da barbearia, quando a gente foi filmar lá. Então, nesses espaços, a gente mostra sobre um olhar. Principalmente, um olhar de quem é da área. O Marco Gabriel estava lá, muita coisa a gente só fazia a partir do aval dele. Se ele dissesse que a gente podera ir, a gente ia, se ele dissesse que não, a gente não ia. Porque ele era quem conhecia o espaço. Quando a pessoa assiste aquilo, ela vê, e ela sabe que é do bairro de Fátima ou de outra periferia. Se não me engano, no final do clipe tem o nome dos espaços. Assim, eles passam a ser vistos de outra forma. Muita gente só ouve falar, soube no jornal. E a música de Marco Gabriel também fala sobre isso. Tudo sobre o bairro no jornal. Se você botar aí no Google "bairro de Fátima", "Monte Castelo", vai aparecer só coisa horrorosa: homicídio, roubo. É isso que aparece quando tu dá "um google" nesses bairros de periferia. Quando colocamos no google sobre o bairro da "Liberdade", não vai aparecer que a Liberdade é o maior Quilombo Urbano do Brasil, não vai aparecer que a liberdade tem dezenas e dezenas de grupos de cultura popular que agem o ano todo. Então, quando a gente registra esses espaços com o olhar de ver o cotidiano, mas também com um olhar sensível e cuidadoso, percebemos outras coisas para além das notícias dos jornais, que é o que acontece em todos os lados. São pessoas vivendo, pessoas trabalhando, crianças brincando na rua, coisas naturais do cotidiano de muitas periferias. Mesmo assim elas só são retratadas a partir do crime e da violência, porque isso é um projeto, né? É um projeto para criminalizar essas pessoas, e quem vive nessas periferias: pessoas negras. É muita loucura a gente pensar nessa coisa desses sites de busca, porque muitas coisas são manipuladas para estarem ali. Tu dá "um google" no "bairro de Fátima" e aparece homicídio e tal. Se eu chegar e falar para minha mãe: "ah, mãe, fui gravar no bairro de Fátima", o que ela vai entender que é o "bairro de Fátima" é o que ela assiste todo dia lá no JM (Jornal do Maranhão). É que o "bairro de Fátima" é bairro perigoso; que é um bairro que tem altas taxas de homicídios, de roubo e tal. Aí, a gente filma o "bairro de Fátima" e a gente mostra a galera na feira, os meninos cortando o cabelo, os meninos jogando bola, os meninos dançando brega funk, porque são registros do cotidiano e também da cultura e da arte sendo produzida ali na rua. São os espaços que as crianças têm, são espaços que a juventude tem para viver e para construir as suas coisas. Tem muito artista ali no bairro de Fátima, os meninos do brega funk. Matheusinho, que é um grande cantor, que é um cara massa, participa também. Bicho, esse bairro tem um potencial enorme, a gente não tem muitos espaços para que isso se desenvolva, então, se desenvolve na rua. A gente registra

a rua, porque é esse registro que mostra essas pessoas vivendo. Acho que sim, esse registro, o vídeo e a foto são instrumentos poderosíssimos, quando eles são usados da forma correta, tentando tirar estigma, tentando ver fora dos preconceitos, vendo o cotidiano das pessoas, das famílias, das crianças. Tem crime em todo lugar, como tem crime no centro, como tem crime na península, mas eles acontecem de formas diferentes. Eles são criminalizados na periferia, porque são pessoas negras, e lá é o espaço onde essas pessoas foram colocadas. Então, é esse o projeto, né? Estigmatização, criminalização dessa juventude. Mas a gente está nesse movimento para que a nossa juventude tenha outros espaços de imagem para que sua imagem seja refletida em outros espaços. Foi o que a gente tentou fazer em "Chato", né? Que é tipo essa explosão de cultura, de cores, de ação, de vivência...

PEDRO: Para além dos estigmas, eu queria pensar contigo sobre as identidades regionais. Algumas dessas identidades são forjadas a partir de um pensamento europeu, como por exemplo a ideia de "Atenas Maranhense" e outras que demarcam contraposições como é o caso da ideia de uma "Jamaica Brasileira". Ambas são percursos de imaginários simbólicos postos em São Luís. Quais são o impacto dessas identidades regionais nas produções e qual o impacto das produções na identidade regional? Nessa troca simbólica, como são movidas, reforçadas, subvertidas, tensionadas as identidades: "Atenas Maranhense", "Jamaica brasileira", "Ilha do Amor"? Tu acredita que o clipe modifica ou é modificado, já que a gente sabe que nesse processo, a gente influencia e é influenciado pelos ideários que circulam a cidade?

CAMILA: Sim! Dizem que São Luís é, para gente que cresceu ouvindo isso, o lugar que fala o melhor português do Brasil, como se a própria língua portuguesa não tivesse sido uma violência, né? E aí, a gente vai entendendo um pouco o que é esse português bem falado. Por que eles querem que São Luís seja conhecida como a "Atenas Brasileira", o lugar que se fala o melhor português do Brasil? A colonização foi uma violência, e a imposição desta língua portuguesa também foi uma violência. Então, passado esse tempo, houve intervenções negras e indígenas na língua portuguesa. E essas intervenções como a Leila Gonzalez fala, o pretuguês, é oriundo de pessoas vindas de Quilombo. A gente vê muito no interior e nas periferias, que são esses outros tipos de quilombos urbanos, pessoas que falam o tal do português que chamam de errado, mas que na verdade é uma interferência das nossas raízes africanas e indígenas, por exemplo, a troca do L com R. Essa identidade de "Atenas Brasileira" é super colonial que ainda tentam emplacar, apesar de eu achar que ela já tem sido muito desconstruída. Falar de Atenas é falar muito do acesso a uma literatura, de um apartheid, da segregação que existe para as pessoas que não tiveram acesso a esse tipo de educação formal. Essa coisa da Ilha do Amor já vem para outro aspecto, outro lado, né? Uma forma também um pouco turística. Eu não sei muito bem de onde vem essa expressão, onde nasceu a questão da Ilha do amor, mas acredito que vem muito da arte, da música. Acho que se repetiu tanto, que fomos internalizando. Já a coisa do reggae que é a ideia da "Jamaica

Brasileira", eu sempre falo com as pessoas, os amigos de fora do Maranhão, já que eles ouvem falar que aqui é a "Jamaica Brasileira", que não é uma coisa que foi exportada para ser turística. Realmente, o reggae é muito forte, muito vivo no Maranhão. E como é uma identidade que a gente se identifica, porque o reggae, apesar dele já estar sendo local de disputa atualmente, foi um ritmo extremamente criminalizado, e até hoje é. Nas periferias, nos interiores do Maranhão. Ainda existe essa ideia de que no reggae só vai preto; então, se só vai preto, só vai ladrão; se só vai ladrão, só tem briga. Estas ideias ainda são muito fortes. Eu lembro que sempre gostei de reggae, mas minha mãe nunca deixava ir no reggae, quando eu era adolescente, justamente porque se difundia isso sobre o reggae. Ainda dizem assim: "o ingresso do reggae é um facão. Você tem que ir com o facão porque vai dar briga". Esses espaços não são espaços violentos, são violentados. Há uma grande repressão. Se a gente pegar registros históricos, tem muita gente que estuda isso em São Luís, da década de oitenta, quando o reggae se firmou em São Luís e depois no restante do Maranhão... (Chamada interrompida / queda de conexão). Tem muitos pesquisadores que estudam isso em São Luís, a criminalização na década de oitenta dos espaços de reggae e tal. Eles não são espaços violentos, na verdade são espaços violentados pela polícia. As pessoas queriam disfarçar, porque para eles aquilo ali era ruim: a junção de um monte de preto, ouvindo uma música que era exportada de um país do Caribe – não era uma música exportada dos Estados Unidos. Enfim. Então, é uma identidade que a gente se vê muito, se identifica, logo a gente também replica. Como São Luís teve essa grande influência, e o hip hop também é um movimento que nasce mais ou menos nessa década, aliás dentro de São Luís sempre houve aproximação muito grande do rap com o hip hop, justamente por terem nascido na mesma época e também por terem nascido nesses espaços periféricos. Então, a maioria dos artistas de rap de São Luís, os mais antigos, tem ligação com o hip hop. Ainda tem a influência do CNN, o Centro de Cultura Negra, que a maioria desses artistas participavam. Então, a coisa do rap com o hip hop, lá em São Luís, é muito antiga, assim como em São Paulo deve ser. Já que são os dois maiores ritmos e eles são periféricos e feitos por pessoas pretas. Como é uma identidade que a gente se espelha, trazemos ela como inspiração para o vídeo. Se eu for fazer um trabalho do audiovisual, eu não vou querer tentar replicar e tentar trazer pra tela um termo colonial, ou alguma coisa que eu entendo que foi feito a partir de um marco de violência. Muita gente critica o reggae, porque é um ritmo que não nasceu no Brasil, não nasceu no Maranhão, mas é muito difundido em São Luís. Tem essa identificação, né? Tipo, foi um movimento que nasceu em meio a independência da Jamaica, que cantava questões voltadas pro êxodo rural, para as questões das violências da independência da Inglaterra. Eram as pessoas pretas, pessoas periféricas, cantando essas coisas da revolução, da espiritualidade, do amor. Enfim. É uma identificação, para além do nascimento do movimento, para gente que cresceu no Maranhão dentro dessas periferias, do mesmo jeito que cresceu hip hop. A gente tem essa aproximação com o movimento. Eu acho que já me perdi um pouco na pergunta. A gente entende essas identificações, internaliza e modifica, foi mais ou menos isso, né?

PEDRO: Você se sente no meio plural diverso dentro das produções, ou acha que ainda há muito chão pra gente cogitar algo semelhante a isso?

CAMILA: Olha... Tem muito chão, com certeza. Esse espaço, principalmente dentro do audiovisual, é um espaço ainda majoritariamente branco, muito classista, muito masculino, ainda. Saiu uma pesquisa da ANCINE em 2016 que era sobre a diversidade de gênero e racial no audiovisual do Brasil. Dentro dessa pesquisa, tinha que 79%, se eu não me engano, eram de homens brancos. Vinte tantos por cento, ou era 18%, de mulheres brancas. Uma porcentagem bem pequena de homens negros, não sei se era um ou zero por cento, mas em 2016 seria um ou dois por cento. E de nenhuma mulher negra dirigindo longas metragens no Brasil. Então, a gente entende que é um espaço ainda majoritariamente masculino e branco. Entendendo ainda que é esse espaço, porque o audiovisual ainda é uma arte muito cara. Produzir é muito caro. A gente traz de volta aquela questão do *"aquilombamento"* que é a única forma que tem da gente produzir sem incentivo, né? E entendendo isso, entendendo que esses espaços são assim, foi que a gente tentou construir esse outro universo, esse outro organismo, esse outro espaço que é tentar produzir com as pessoas que são iguais a gente, né? Que são as pessoas que vêm do mesmo lugar que a gente e que estão tentando fazer audiovisual. É esse espaço, mas existem outros espaços de construção. Se a gente pensa em remuneração, em atividade profissional, ainda é totalmente excludente com as pessoas que estão na margem, que estão tentando produzir. Assim, eu entrei agora no mestrado de cinema e foi a primeira turma pós cotas. Aí, o professor, que foi quem me inspirou na minha pesquisa, que fez eu vim pra cá, porque eu queria ter aula com ele, já que era um dos caras do Dogma Feijoada, uma das primeiras cenas do cinema negro no Brasil, construiu a disciplina de Cinema Negro Brasileiro para dar no semestre passado, porque ele sabia que era uma turma que vinham alunos negros. Ele disse que era a turma de mais pessoas pretas que ele tinha tido na vida, dentro da universidade. Esse espaço, tanto no audiovisual no geral, quanto no espaço da pesquisa, no espaço acadêmico e também no espaço de produção, ainda é um espaço que ainda não tem pessoas como a gente. Ainda não tem pessoas pretas, não têm mulheres negras; eu sou uma mulher preta, uma mulher nordestina. Dentro desse lugar ainda é muito exclusivo. E exclusivo de várias formas. É exclusivo na parte da exclusão, que é um espaço que exclui minha presença, mas também exclusivo porque só tem pessoas brancas naquele espaço. Então, ainda é esse lugar. Por isso que a gente tentou esse movimento de se juntar para fazer. Por isso que aconteceu essa coisa de *"Chato"*. Eu sempre falo que a construção da escola de cinema do estado, que foi essa iniciativa que só teve duas turmas de curso técnico, que ainda estão tentando emplacar agora com muita dificuldade, foi essencial para formação dessas pessoas, porque foi um espaço público de ensino de cinema que gerou todo esse movimento. Então, muito desse movimento audiovisual que acontece hoje no Maranhão foi porque, lá em 2016, teve uma turma de cinema em uma escola pública gratuita. Foi a partir disso. Veio a partir da educação. Quando a gente vai lá falar, já vai buscando lá na base que é a educação, que é espaço de formação de profissionais. Acho que muito desse movimento veio a partir daí, e foi a partir daí também que descentralizou um pouco esses movimentos.

Mas quando a gente for pensar em edital, em dinheiro, em incentivo, são espaços ainda que excluem totalmente a gente, né? Porque são feitas as regras para que a gente não esteja lá. Lembro que eu fui numa discussão de um edital do audiovisual do estado. Quando chegavam os produtores ricos, brancos que têm produtoras em São Luís, toda vez que eles colocavam um pré-requisito, era sempre algo que excluía a gente. Tipo assim, quem pode participar é quem já tem uma produtora, quem tem um CNPJ que tem mais de cinco anos, pessoas que tem pontuação tal dentro da ANCINE. Quem tem pontuação dentro da ANCINE? Quem já produz há não sei quantos anos. Quem ganha há não sei quantos anos. Os espaços são criados para que a gente não participe, para que a gente não esteja lá. Então, ainda é um espaço que exclui totalmente a gente.

PEDRO: Indo pra um outro caminho agora, eu gostaria de pensar a gambiarra como uma ferramenta tecnológica preta. Tem alguma coisa que tu lembra no clipe que vocês improvisaram que tu possas contar? Como é o processo criativo que se firma como esse processo de sensibilidade de fazer as coisas mesmo dentro dessas dificuldades que a gente sempre enfrenta?

CAMILA: Cara, têm muitas. Gambiarra de produção tiveram várias, mas quando a gente vai pensar em técnica, na fotografia, tem a cena da Débora que a gente gravou. Nossa, foi muita gambiarra. Porque a ideia principal era que a gente gravasse no pôr do sol. Que o que estivesse ali atrás fosse o pôr do sol, que viesse uma iluminação muito bonita, mas aí começou a chover, formou chuva. Na época, até falei com o Jonas, a gente cogitou gravar em outro dia, mas tínhamos equipamentos alugados e emprestados. E o aluguel de equipamento é assim, né? Caro. Tu vai usar é uma diária, se for usar outra diária já é outro valor. A gente não tinha grana. E aí, a gente foi gravar no escuro, mas não tínhamos iluminação para gravar no escuro. Tem até um vídeo que está no pós-créditos que é da gente. Todo mundo lá no escuro. Detalhe, nesse dia tinha jogo do Corinthians, tinha uma radiola de reggae tocando. Nas nossas fotos a gente não gravava áudio, som direto. Na verdade, a gente gravou som direto, sim. Porque teve a poesia da Débora, foi o único momento que a gente gravou o som direto. Justamente nesse horário que estava tendo jogo do Corinthians e uma radiola de reggae do lado. Se tu pegar o *making-of*, a gente está gravando enquanto está troando um reggaezão, no escuro. Aquela cena da Débora toda iluminada tem uma fonte de luz que é um bastão. Eu esqueci o nome, é até do Jonas. Não, eu acho que não era do Jonas ainda, ele ainda não tinha comprado. Ele comprou depois o mesmo equipamento, mas não era dele. E a gente iluminou toda com o celular, com lanterna. Todo mundo ficou lá com a lanterna em cima delas para aquela cena pós-crédito. A gente pediu para o pessoal e eles foram... Cara, é essa a importância da comunidade, porque a comunidade estava toda envolvida. Então, os caras que estavam lá ouvindo um reggae e ouvindo o jogo do Corinthians baixaram o som para a gente poder gravar aquela cena. Ela foi iluminada com o celular. E a cena do Marcos Gabriel quando ele vai gritar: chato! Que ele vai pra cima, na ladeira, na porta da casa dele, foi feita com uma cadeira de roda do vizinho dele. Foi muito boa essa cena. Foi ótima! Quando a

gente se espanta, lá vem Marco Gabriel descendo uma ladeira na cadeira de rodas. É muita gambiarra. Gambiarra é tecnologia de ponta. Teve gambiarra ali em tudo. Quando a gente vai pensar na gambiarra da produção, pensamos no corre que a gente faz pra conseguir os materiais sem ter grana. Até para conseguir um espaço é uma gambiarra, porque a gente não tem grana. A gente vai contar com a boa vontade das pessoas. O seu Magno cedeu a casa dele, o espaço dele, passamos o dia inteiro lá. Foi a base de produção. A alimentação foi com o Gabriel. Ele também é produtor, mas ele não foi produtor nesse trabalho. A mãe dele fez um valor massa pra gente, a única grana que a gente tinha foi usada na alimentação. Em produção, eu posso não ter nada, mas a minha exigência é que a equipe esteja alimentada, porque ninguém trabalha feliz com fome. Todo mundo tem que ter pelo menos a alimentação garantida. A partir daí, eu já faço tudo. As lojas de bijuteria cederam para gente bijuterias e maquiagens para gente poder fazer o trabalho. O brechó cedeu as roupas. Tudo isso eu considero como gambiarra. Mas deixa eu falar em gambiarra técnica, em equipamento. Essa cena da Débora, que eu acho lindíssima, porque não era esse o propósito inicial, mas quando a gente vai falar em produção é isso, né? Vamos fazer com o que tem, na hora que a gente está lá. Foi isso, e é uma cena muito bonita que foi iluminada com lanterna de celular, no jogo do Corinthians com uma radiola troando o rolê inteiro. É muito massa! Outro dia eu estava vendo os vídeos com Marco Gabriel. Estava tocando um reggaezão enquanto a gente estava gravando. Foi muito bom. (risos)

PEDRO: Eu tenho um processo de descoberta, que é o processo de me descobrir negro aos 27 anos, muito influenciado por esse processo do clipe. Eu sempre falo que foi com o Marco Gabriel e vendo a potência que vocês são. Vocês estavam muito próximos a mim, por isso, eu via vocês fazendo tudo o que vocês fizeram. Vocês devem receber muitos *feedbacks*. Até quero saber um pouco sobre os *feedbacks* que vocês recebem. Para mim, ali foi o conjunto simbólico que eu consegui reunir pra poder me entender e para entender minha posição no mundo: como eu estava sendo atravessado e o poder do que eu poderia fazer, sabe? Isso reflete na minha fotografia, isso reflete na minha autoestima para entrar no mestrado, isso reflete nos trabalhos que eu faço. Porque eu olho pra vocês e falo: "porra, meus amigos estão fazendo coisas fodas! Acho que dá pra eu correr nesse caminho com eles também". Sabe? Mas não só se voltando pra mim, que sou um homem negro, eu gostaria de pensar os vídeos para outras pessoas. Por exemplo, a influência do trabalho de Enme para as pessoas não-binárias ou para as mulheres negras. Como esses vídeos podem servir como conjunto simbólico para gente se entender no mundo? Como foi o teu processo? Como é que tu consegue ver isso? Como é que tu enxerga isso? Quais são os *feedbacks* que tu recebe a respeito disso? Enme se coloca como "dama da quebrada" e "sereia do nordeste" que, falando de identidade, são outras formas de se encontrar e de se perceber na cidade, de se colocar enquanto sujeito, né? Como tu percebes as subjetividades sendo impactadas?

CAMILA: Marco Gabriel é uma pessoa muito importante dentro de vários entendimentos

meus. Nessa questão da identidade negra, eu sempre me entendi como uma pessoa negra. Mas acho que como várias intelectuais brasileiras, e também pessoas negras, a gente tem um processo muito grande de ser "a neguinha" e ser a mulher preta. Existe muito uma questão de resgate e de autoestima dentro disso. Apesar de eu me entender como uma pessoa preta, teve um processo muito grande de eu sair desse lugar estereotipado, desse lugar de vergonha em que eu me escondia. A partir do momento que eu me entendo como uma mulher preta e tenho orgulho disso, entendo o que isso implica, mas ao mesmo tempo entendo que isso sou eu, né? Acho que a gente nunca chega: "ah, meu nome é Camila e eu sou o quê? Ah, eu sou uma mulher preta". Marco Gabriel tem uma questão muito grande com várias pessoas daqui, porque ele é um menino muito novo, mas ele é muito sacado de muitas coisas, muito inteligente. Ele se coloca enquanto Narciso Preto, é um vulgo que ele usa. Quando a gente pergunta o porquê de ser Narciso Preto, aí ele fala: "Ah, porque Narciso... Quem é Narciso? E dentro do que ele entende o que é Narciso, que é essa pessoa que se admira, que é uma pessoa que se acha bonita, ele sempre diz assim: "Eu sou Narciso Preto!". Na música, ele fala: "eu não sou mais, nem menos. Eu não sou mais que ninguém, mas também não sou menos. Eu não estou nesse lugar de subalternidade que tenta me colocar. Eu sou uma pessoa que tem autoestima. Eu sei que eu sou bom. Eu sei que eu escrevo bem. Eu sei que eu canto bem. E eu sei que eu faço minhas coisas bem. Talvez, eu não esteja num lugar de privilégio por questões sociais e questões raciais". Quando a gente se entende assim, tentamos trazer essa questão da autoestima. Quando se fala chato, no linguajar maranhense, é porque é uma pessoa enjoada. Aquela pessoa, tipo assim: "tu está chata demais". É porque eu estou bonito demais, eu estou me sentindo, eu sei que estou que estou massa, que eu estou ótima. Até essa essa questão da palavra, que talvez em outros lugares não seja entendido como tal. No Maranhão, a gente entende como a pessoa que está "chatinho", está "chato", está muito bonito, está enjoado, está "chato". É um lugar de autoestima. Quando a gente coloca as pessoas nesse clipe, temos que colocar as pessoas se sentindo bem consigo mesmas, se sentindo bonitas. Porque acho que esse espaço do belo também é um espaço de disputa. Muita gente com a nossa estética foi sempre colocada como feia, nossa história sempre foi colocada como feia. E a gente tenta retratar esses traços como traços bonitos. Que é o que são, né? Muito desse processo de entendimento enquanto comunidade, eu acho que foi muito importante para muitas pessoas do clipe que fizeram parte da equipe. Muito desse poder de fala, das coisas simbólicas. Eu fiz questão de colocar o livro do Abdias, "o Quilombismo", no videoclipe, logo no começo, para anunciar que estava acontecendo ali. Foi uma escolha consciente, aquele livro, naquele espaço, o espaço do Magno Roots. Então, esse entendimento enquanto mulher preta, eu sempre tive. Essa construção do que é essa mulher preta, para além da afirmação, é entender os espaços que eu preciso estar, os espaços que me fazem bem construir. E essas imagens que a gente traz no videoclipe é justamente para valorizar. Têm muitas fotos de várias pessoas em momentos diversos: pessoas mais velhas, pessoas mais novas, meninos, meninas, pessoas no bar, na barbearia... São espaços de muita convivência e também são espaços que as pessoas estão reafirmando sua beleza. Por exemplo, lá na barbearia, os meninos estão pra cortar o cabelo para ficar com ele na régua, para ficar bonito. Então são espaços de construção de

autoestima. Não sei se eu respondi, mas é mais ou menos isso. Eu acho que as imagens do clipe também reafirmam o que o que Marco vem falando na letra: "não me cutuca, não me trisca, porque eu estou "chato", eu estou bonito, ninguém me trisca". É tipo isso.

PEDRO: Essa rede de afetos está restrita a produção do clipe ou ela vaza o clipe? Como é que tu entendes o círculo que se formou em volta dessas produções, como "*Kolapso*", "*Tirem as cercas*", que hoje são produções que estão dentro dessa mesma lógica de afetos, de organização e de união para poder desafiar um mercado ainda muito branco?

CAMILA: Olha, a gente, em 2020, inclusive, no mesmo ano em que aconteceu a produção de "*Chato*", tentou se organizar politicamente num fórum de cinema negro, o "Fórum Audiovisual Negro Indígena do Maranhão", justamente, por causa desses espaços que excluem a gente, né? Que são feitos para nos excluirmos, que não não levam em conta nossa existência. Várias produções que, muitas vezes, têm equipe diferente, mas são equipes de pessoas que estão nesse mesmo lugar, que têm as mesmas questões e estão discutindo as mesmas coisas. Há um espaço de troca muito grande e de afeto. Por exemplo, no caso do clipe, o Gabriel, um produtor muito amigo que produziu comigo o clipe do Paulão e outros clipes, não estava como produtor (em "*Chato*"), mas ele me ajudou na produção, porque foi ele que conseguiu desconto nas quentinhas que a mãe dele vende. Ele já agilizou uma parada pra mim. Então, ele entende, porque ele está dentro dessa rede de contribuição, de solidariedade e de afeto que é muito grande. A gente constrói os trabalhos mesmo não participando deles efetivamente, sem estar na equipe de forma creditada. Tanto que, em todos esses trabalhos que eu faço, além da questão da comida, que é lugar de afeto, por isso é uma coisa que não pode faltar, tem uma coisa que eu sempre faço questão, principalmente nos trabalhos independentes, que são os créditos. Porque eu faço questão de agradecer todo mundo que fez parte daquela rede de trabalho. Para mim, dedicar um tempo do teu dia, um espaço, ou qualquer outra coisa, já é estar contribuindo, é dar amor; afeto para aquilo. É ter responsabilidade com o sonho de outra pessoa, que para mim é uma coisa muito importante. Eu estou fazendo parte do videoclipe de um menino, de um cara de vinte anos. Um menino preto que é de periferia e que está no corre da arte. Uma arte que é periférica, uma arte que é estigmatizada, que é o rap. Então, eu tenho responsabilidade no sonho daquela pessoa. Se eu me comprometo com aquilo, eu vou ter que fazer aquilo acontecer da melhor forma possível, da forma em que todas as pessoas sejam respeitadas. É um lugar de afeto, de respeito, de solidariedade. Tu participando (creditado) ou não, tu sabes quem é aquela pessoa. Assim como em outros que eu fiz, os clipes de Paulão, de Gugs, de Noturno. São lugares que a gente compartilha muito dessa solidariedade que vem do entendimento racial e social. Não foge disso. A gente também se entende enquanto pessoas pretas, também se entende enquanto pessoas periféricas e o corre de fazer arte tem essa responsabilidade com os outros.

PEDRO: Vamos falar um pouco da participação de Débora nesses três vídeos? Em um período muito curto, Débora atravessa três vídeos com a poesia marginal e com

a "escrevivência". A gente falou lá em cima sobre essa reorganização dos sentidos da vida, e até a própria reorganização do mundo: as formas de se entender no mundo, a relação disso com outras pessoas e com o coletivo. Qual a leitura que tu faz da participação de Débora nos cliques de "*Chato*", "*Tirem as cercas*" e "*Kolapso*"? O que difere esse *featuring* de Débora para outros *featuring* que já aconteceram nos cliques?

CAMILA: Olha, eu não tenho certeza se o primeiro que ela fez foi "*Chato*" ou foi "*Tirem as cercas*". Mas eu imagino que tenha sido "*Chato*", não tenho certeza. Esse espaço temporal de pandemia me fez esquecer tudo. Mas eu lembro que na primeira reunião de "*Chato*", eu tinha dito assim: "pow, Marco Gabriel, eu amo essa tua música, mas essa música não tem nem dois minutos, ela é muito pequena. Escreve mais um verso aí, porque aí a gente faz um clipe maior". Aí, ele: "não a música já está feita, a música é isso mesmo". E eu disse: "então, tá bom". Na conversa, não lembro se foi Jonas, ou se foi Jéssica que propôs a Débora. Alguém falou: "cara, porque a gente não bota uma pessoa pra fazer uma poesia e tal". Eu não lembro quem, porque já faz um tempo. E, assim, eu entrei em contato com Débora para falar sobre isso. Ela já conhecia Marco Gabriel, mas eles não tinham se trombado. Eles são da mesma área, do mesmo bairro. Nesse dia, eu mandei uma mensagem pra Débora. Te juro, eu acho que era umas dez horas da manhã ou onze horas da manhã, eu estava no trabalho e quando deu meio dia, Débora me mandou a poesia pronta. Eu fiquei chocada, eu mandei uma mensagem assim no grupo: "gente, a menina já me mandou a poesia feita". Quando eu li já achei incrível, porque ela conversava muito com a música. Lógico, ela ouviu a música antes, mas ela caneta muito rápido. Aí, eles se conheceram, né? Eu não sei se ele foi na casa dela ou se ela foi na casa dele, mas eles se conheceram e trocaram ideia. Ela fez isso muito rápido, eu acho que conheço Débora desde 2015, a gente fez parte do mesmo coletivo, na época, o "coletivo feminista". Foi quando também a gente começou a se entender enquanto pessoas políticas. Eu fui assistir muitas vezes Débora em batalha de poesia Slam, na UEMA, onde ela fazia ciências sociais. Eu já tinha acompanhado o trabalho dela fazendo poesia. Eu acho que, às vezes, muito do que falta, é oportunidade. Não vou dizer nem dizer que foi uma oportunidade financeira, que Débora ganhou muita grana. Mas é uma pessoa que sempre fez arte. Faz arte há muito tempo, faz poesia há muito tempo, escreve, dança, performa. A gente estava precisando disso. Precisamos olhar para o outro enquanto pessoas que também estão fazendo. Enquanto artistas, sabe? Eu acho que foi isso que aconteceu nesse momento. Na hora, tenho quase certeza que foi Jonas, alguém teve uma sacada e disse assim: "pow, tem uma menina que faz poesia, eu acho que seria massa ter Débora nesse lugar". E aí, Marcos Gabriel acatou, já que a gente estava em um momento de construção. E foi isso, foi incrível a participação da Débora nisso. Ela também já era amiga de Regiane, eu acho que isso teve uma certa influência. Eu não tenho certeza da linha temporal, se ela fez primeiro "*Chato*" ou se foi "*Tirem as Cercas*". Eu sei que "*Kolapso*" foi por último. Mas de "*Chato*" a "*Kolapso*" tem, logicamente, o talento dela e as participações incríveis que ela fez, né? O feat em "*Chato*" acontece só no clipe, não tem na música. A participação dela em "*Kolapso*" também tem a ver com "*Chato*", porque a equipe do clipe é quase a mesma de "*Kolapso*": Jéssica, Walber, e eu

acho que a Paula. Então, foi porque os meninos já tinham visto o trabalho dela lá em "*Chato*" e a chamaram para "*Kolapso*". Nosso papel, enquanto produtores, também é apresentar outros artistas para os artistas, né? Para Enme, por exemplo. Com certeza, Enme foi apresentada para Débora por causa da equipe da Clockwork, né? Que também é a produtora de "*Chato*". Eu estou falando disso em relação aos contatos, mas na questão da projeção dela enquanto uma pessoa que faz poesia, que faz *slam*, que em algum momento faz rap, a gente vai ter que voltar para o lugar da mulher, né? Em todos os lugares, acho que em todos os estados, as mulheres dentro do hip-hop ainda estão nesses lugares (eu fui muito colocada nesses espaços): ou tu é uma *groupie*, ou tu está lá só tirando onda com homem para estar de graça, ou tu está querendo alguma coisa. Nunca estamos enquanto uma profissional séria, enquanto uma artista, ou enquanto uma pessoa está fazendo seu trabalho, né? Sempre tentam nos colocar como se estivessemos por causa da presença de algum homem. Essa linha temporal faz com que eu me perca um pouco, mas eu entendo que foi uma questão também de oportunidade, de olhar Débora como a artista que ela é. E como "*Chato*" foi um clipe que deu uma sacudida, logo no primeiro dia foram dez mil acessos, a gente nunca tinha um trabalho para ter dez mil visualizações num dia, teve uma projeção dela a partir disso, das pessoas conhecerem, mas também muitas pessoas a reconhecerem como artista, né? Pra ela alcançar outros trabalhos musicais também. Porque o *slam*, dentro do movimento hip-hop, ainda é muito colocado como uma segunda categoria. As pessoas, às vezes, não entendem o *slam* da mesma forma que entendem a poesia cantada, que é o rap. Tem muito isso. Então acho que foi isso, a questão de um reconhecimento enquanto artista dentro do primeiro trabalho que colocou ela em outros.

PEDRO: Em alguns bares em São Luís, é muito mais difícil alguns artistas entrarem, artistas mais periféricos. Dá para perceber que só no *hype* é que esses artistas são chamados. Eu queria saber o que tu pensa sobre a produção de videoclipe como ferramenta de influência da organização da cena musical. Quais são os limites disso? O que está em jogo nessa dinâmica entre a cena musical e a produção de vídeos?

CAMILA: Eu vou trazer "*Chato*" mais uma vez e o exemplo dele para o Sr. Magno Roots. Teve um retorno bom para o bar, na questão da visibilidade, por causa dos vídeos gravados lá. Foi gravado o da Enme, que eu não lembro agora.

PEDRO: Foi "*Killa*".

CAMILA: Sim, "*Killa*". E teve "*Chato*". Muitas pessoas viam aquele espaço muito bonito e queriam saber onde era, muitos jovens. Lá já era um espaço muito frequentado pelas pessoas do bairro e também pelas pessoas mais velhas do rap, que já conheciam mais. Mas as pessoas mais jovens conheceram muito por causa dos vídeos. Falando da produção musical, hoje em dia, ela vem muito acompanhada do visual, né? As pessoas querem assistir ao videoclipe, por mais que seja muito caro e o artista não tenha condições de fazer. Daí vem o boom dos

visualizers que foi como Marco gravou "Garruncha do Sampaio", porque é uma produção muito mais simples, muito mais prática e financeiramente viável para fazer. Mas pensando nos espaços dos bares, por exemplo, a Enme é uma artista que já vem se consolidando há muito tempo enquanto produtora. Primeiro, ela foi produtora de eventos, depois DJ, só depois ela se colocou como um artista musical, enquanto cantora, né? Então, é uma trajetória que ela vem trilhando há muitos anos, conseguindo os contatos nesses espaços como produtora há muito tempo. É uma trajetória dela que vem se construindo com muita responsabilidade. Mas eu acho, nesse caso, nem posso dizer que é individual. Porque pensando em outros artistas do hip-hop, a gente tem muitos casos aqui de que, apesar desses artistas estarem fazendo música e fazendo videoclipe, e embora alguns sejam chamados para alguns espaços mais elitizados, eles ainda não são tratados como artistas. A gente vê o caso que aconteceu, recentemente, com Marco Gabriel e Gugs que foram agredidos dentro de um espaço que eles estavam como *headline*. Eles estavam como artistas para fazer a abertura do show do Djonga e foram agredidos pelos seguranças, porque não entendiam que aquelas pessoas estavam lá para trabalhar, eram artistas. Apesar de abrirem espaços, porque querem usar a imagem dos artistas, tentando construir a narrativa que trouxeram um músico do rap consolidado nacionalmente e que, para prestigiar, buscaram artistas da periferia que estão fazendo o trabalho na cidade, na verdade, esses artistas não são respeitados. Então, Enme constrói a própria festa, mas isso vem da trajetória dela de produtora. E também acredito que venha pelo lado que as pessoas também respeitam a voz dela que já é mais amplificada. Tem o medo: "a gente não vai fazer isso com ela, porque talvez isso pode gerar danos pra gente". Mas outras artistas, que não tem ainda o mesmo espaço consolidado, são tratadas ainda com muito desrespeito. Então, há um espaço que se abre, mas ele não se abre de forma respeitosa com o artista, com a arte que aquele artista está fazendo. É como falei anteriormente do reggae, são espaços de disputa. O interesse vem da construção narrativa que as pessoas querem passar. Eles querem, porque eles sabem que isso é um tipo de arte que é rentável, e procurem os artistas que ainda não rentabilizam muito com ela. O Munanga fala muito sobre isso, a cultura negra é uma cultura apreciada, ao mesmo tempo em que as pessoas rejeitam os artistas negros. Querem tomá-la, mas eles não querem que as pessoas negras façam por si. Então, usam a imagem desses artistas, colocam eles nos espaços, mas não respeitam essas pessoas. Acho que tem esses dois lados aí. Na trajetória da Enme, ela fala muito de construção coletiva, que ela já faz há muito tempo, mas existe um lugar que ainda está muito em disputa onde não há muito respeito. Quando falamos da produção da música com o audiovisual, os artistas já entenderam. Porque essa questão do vídeo, de dois anos pra cá, tem sido uma coisa muito pedida na indústria. A pessoa lança uma música, mas ela também tem que lançar um videoclipe e mesmo sem condição de fazer um videoclipe, os artistas tentam fazer. Mas quando falamos dos bares, dos espaços, das casas de show, ainda é construído por pessoas brancas, por pessoas que tem grana que querem usar a nossa imagem, mas não querem que a gente esteja naquele espaço como pessoas que tomam decisões. Eles querem usar a nossa imagem para rentabilizar em cima dela.

PEDRO: Já chegando ao final, me fala um pouco das dinâmicas dos editais. Os editais têm sido excludentes? São acessíveis? são inacessíveis? Como é que foi essa dinâmica pra vocês? Ou vocês não tiveram acesso a nenhum edital? Qual o impacto dessa produção massiva de clipes que, mesmo no período pandêmico, não parou porque vocês estavam dando jeito de fazer o "corre" de vocês?

CAMILA: Bom, a dinâmica dos editais não mudou muito. O que aconteceu foi que teve a Lei Aldir Blanc por causa da pandemia, uma lei emergencial. Mas a gente não tem ainda uma lei de audiovisual no Maranhão consolidada. Até teve uma lei federal, que se eu não me engano, foi em um edital de 2016, mas foi apenas um. E aconteceu uma seleção, do segundo, no ano passado. Mas quando a gente vai analisar quem são essas pessoas que ganham esses editais, são as mesmas pessoas, porque são espaços que ainda excluem pequenos produtores. Quando eles colocam regras do tipo, ter nota tal na ANCINE, privilegiam as pessoas que já fizeram longa metragem. E quem já fez longa metragem aqui já tem produtora grande há bastante tempo. Isso exclui muita gente. Mas o que acontece muito, dentro dessas produções no Maranhão, é que eles veem que a gente está fazendo, eles veem que a gente faz trabalhos com qualidade, e aí eles escrevem trabalho onde eles rentabilizam bastante e assim contratam alguns dos profissionais do nosso meio. Mesmo assim, é para trabalhar em situações precarizadas. E vendem isso como uma ótima oportunidade. Muitas vezes, as pessoas aceitam, porque essa é a chance e a oportunidade que se tem. Quando surgiu a Aldir Blanc, não tinham tantas burocracias. Ela foi dividida em várias frentes, foi a oportunidade que muita gente conseguiu para abrir CNPJ e fazer os trabalhos. Assim, dá para ver, a partir da Aldir Blanc, que não existe somente aquelas pessoas que estavam fazendo. Existem muitas pessoas que estavam fazendo e que sempre fizeram, mas que ainda não tinham oportunidade de ser aprovada em um edital, justamente, por causa das várias regras que eram colocadas para impedir a gente de estar lá. A partir da Aldir Blanc, muitos trabalhos foram feitos, tanto no audiovisual quanto nas produções culturais. Muitos filmes. Eu não tenho certeza de quantos filmes foram feitos, mas eu lembro que Petrini tinha feito uma conta que apontava que, por exemplo, em 2021, a gente teria... sei lá... 100 novos filmes por causa da Aldir Blanc. Então, se existem 100 filmes novos é porque existem pelo menos 100 cabeças, 100 pessoas que pensaram no edital e vão fazer uma produção. A gente sabe que existem muitas pessoas fazendo, a gente só não tem oportunidade de fazer, porque não tem financiamento. A gente tinha duas mostras de cinema no estado até 2020, depois disso, a gente tem dezenas de mostras de cinemas das mais variadas possíveis, com a curadoria mais diversa possível. Existiu uma abertura por causa da lei. Percebe-se que a lei tem a necessidade de existir, e, a partir dessa necessidade, o que ele querem fazer? Querem cortar. Que é para gente não ter mais essa abertura de produção, né? Então, esses editais ainda são excludentes. Eu não posso nem dizer que a gente se sente incluído nisso, porque existiu essa única oportunidade que foi abraçada por várias pessoas. Mesmo assim, muitas outras pessoas não tem nem conhecimento de como podem fazer. Então, essa falta de profissionalização é uma coisa que ainda deixa muitas pessoas de fora. Eu vejo muitos artistas do rap, inclusive, que não conseguiram. A

Aldir Blanc foi divida em audiovisual, música e tal. Muitas pessoas foram excluídas, porque o edital dizia que eles falavam palavrões; que usavam termos que não poderiam ser usados. Daí, a gente já percebe que é um edital que exclui a periferia. O artista é fruto do seu tempo, do seu espaço. Se tu tem um artista que é de uma periferia, que a vivência dele é a violência, tu não pode fazer com que aquele artista escreva sobre uma coisa que ele nunca viu ou não vivenciou na vida dele. Como exigem excluir uma coisa que dizem ser apologia à violência, se o contexto em que essa pessoa vive é o da violência? Assim, a gente já vê que o edital é excludente, né? Que tira, exclui algumas pessoas. A gente pensa: "pow, é uma pessoa que está em contexto de violência, ela está cantando a vivência dela, e eu vou excluir ela deste edital? Eu não estou colocando ela de novo no contexto de violência? Eu tirei ela da oportunidade de vivenciar outras coisas e outras experiências". Então, os editais ainda são totalmente excludentes. Muitos meninos e meninas não têm acesso. Nunca têm acesso. Quando aparece a oportunidade, a possibilidade de estar ali, são lançados vários empecilhos que excluem eles daquele espaço por conta das questões burocráticas. A gente levanta uma rede de afeto, de solidariedade em que a gente vai tentar ajudar com a formação que a gente tem. Quando a pessoa consegue se inscrever, a banca, que foi construída de uma forma errada, porque quem fez foi a própria secretaria de cultura e a bancas de editais são formadas de outras maneiras, exclui o artista, porque ele está fazendo apologia a violência. Só que eles não pensam, não consideram a vivência do artista, que é a vivência que o estado coloca essa pessoa. São várias camadas de violência que fazem os artistas estarem fora desses espaços.

PEDRO: Eu queria saber se eu deixei de perguntar alguma coisa importante pra ti? Se tu queria falar alguma coisa ou queria comentar alguma coisa? O espaço é teu.

CAMILA: Sempre que tu fala sobre essa pesquisa, eu nem sei o que falar, porque é muito doido. A gente nunca sabe o impacto de como aquilo vai tocar alguém. Todas as vezes que eu escuto algumas coisa: as pessoas gostando, as pessoas escutando, as pessoas trazendo *feedback*, é sempre uma experiência muito doida, porque a gente sempre está nesse lugar de que a gente não consegue fazer, que o que a gente faz não é bom. Eu sempre caio nessa de menosprezar o trabalho que eu faço, eu nunca acho que fiz algo bom. Mas quando a gente se junta com outras pessoas para fazer, aí se cria uma expectativa compartilhada. Isso é tema da minha terapia semanal. Saber que esse trabalho está no espaço acadêmico, um trabalho que foi feito na periferia com zero recurso, a partir de um grupo de pessoas que se juntou para fazer, um trabalho sobre o hip hop, sobre o Maranhão; saber que tudo isso chega no espaço da sala de aula, chega no espaço da academia, da pesquisa; e que tem uma pessoa que está se dedicando, estudando pra fazer isso é surreal. É surreal. Nossa, só tenho a agradecer, porque acho que é muito importante. Tu está no lugar de pesquisador e tu é um homem preto. Tu és super inteligente, eu fico honrada de poder contribuir de alguma forma, de ser útil para essa pesquisa. Eu só queria agradecer mesmo. Com certeza, todo mundo vai ficar muito feliz quando sair, porque quando li o artigo, eu achei ótimo. Eu amo ler os artigos dos amigos, porque eu fico assim: "gente, eu sempre andei com essa pessoa super inteligente, pesquisador!

(risos) Mas, cara, a forma que isso chegou para ti é surreal. Saber que chegou de forma positiva para ti, que de alguma forma isso te impulsionou a ir atrás do teu sonho, do teu desejo... Então são lugares que a gente vê que a arte chega de diversas maneiras. Isso dá frutos e está gerando frutos de outras formas. Pow, isso é massa. Obrigada, Pedro.

Roteiro Entrevista nº 3 - Ingrid Barros**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 12/08/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história no audiovisual?
3. Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos da nossa história e que não podíamos contá-la (esse "nós" refere-se a pessoas negras). Para ela, a ficção pode ter o papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica seu pensamento citando a construção narrativa de um Defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin através da ficção. O videoclipe, a música e a poesia tem alguma similaridade nesse caso?
4. De que forma tu percebes a construção coletiva dentro dos videoclipes? Como tu te sentes participando delas? O afeto faz parte das formas de produção?
5. Os espaços de produção são espaços plurais e diversos ou estamos longe disso?
6. A gente pode falar em novas cartografias de cidade, novos imaginários utilizando o vídeo e a foto como meio de transformação?
7. Qual a tua relação com os espaços de gravação e com os sujeitos e as sujeitas que os compõem?
8. Os editais são abrangentes e inclusivos? Eles ajudaram de alguma forma nas produções?
9. Como foi produzir durante a pandemia e para ti qual a relevância das produções para o período pandêmico em que os principais atingidos eram pessoas negras e periferizadas.
10. Tu acha que há um espaço simbólico dentro das produções que favorece na formação de subjetividade de outras pessoas negras? Alguma produção impactou a tua subjetividade?
11. Eu gosto de pensar na gambiarra como ferramenta tecnológica e criativa. Tem alguma coisa que improvisação que tu queira destacar na produção do clipe?

12. Como tu entendes a participação de Debs nos clipes "Chato", "Kolapso" e "Tirem as cercas"?
13. Tu acha que os clipes influenciaram na reorganização da cena musical? Os shows, os festivais, o que muda?
14. Dá para pensar a organização dentro das produções como um aquilombamento?
15. Como tu entendes os festivais produzidos por artistas LGBTQIA+, por pessoas negras, e todas aquelas e aqueles que estão buscando seu espaço para além da ordem já estabelecida? Tu achas que isso tem alguma relação/ligação com o "corre" de vocês?
16. Tem alguma coisa que eu deixei de perguntar que tu queria pontuar?

Entrevista nº 3

Entrevistada: Ingrid Barros

Data: 12/08/2022

Local: Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu gostaria que tu comesse se apresentando, falando teu nome, tua idade, tua naturalidade, tuas profissões...

INGRID: Então, meu nome é Ingrid Barros, eu tenho 30 anos. Sou nascida em Pinheiro, que fica na baixada maranhense e moro em São Luís desde os 15 anos. Eu sou formada em direito, mas, depois que me formei, em 2015, fiquei na função apenas por uns dois anos. Depois, entrei num processo de fotografar. Na época, a gente tinha... Estou ultrapassando a pergunta, né? Mas, então, tinha um projeto que a gente fazia na comunidade do Cajueiro, que fica na zona rural, e eu sempre tive muita vontade de fotografar. Bem antes da timidez, desde criança, sempre gostava de... sabe aquelas câmeras automáticas, analogicazinhas que a gente tinha em casa? Eu sempre gostava de mexer, pegar na gaveta. Quando eu vim morar em São Luís, toda vez que eu voltava para a casa dos meus pais – até hoje eu faço isso –, sempre vou lá, pego algo de família e fico olhando as fotografias, viajando... fazendo registro no celular para guardar. Cada vez que eu abro é uma viagem nova, eu gosto muito. E eu sempre falo que a fotografia sempre esteve presente comigo. Até na minha forma de me portar no mundo, porque eu sempre fui muito tímida, nunca fui de falar. Hoje mesmo, postei um negócio no Instagram que tem uma galera falando. (risos) Uma amiga minha falou que me achava muito braba. Mas não é brabeza, né? Eu sou muito tímida, eu sou muito na minha. E era bem mais. Bem mais intenso do que hoje em dia. Então, a minha forma de existir era muito de observação, eu sempre fui esse corpo muito observador. Que pode ser bom, em alguma perspectiva, porque você acaba criando uma certa sensibilidade maior. Você cria uma empatia maior com as coisas. Mas, ao mesmo tempo, tem um peso. Porque se você observa demais, em que momento vai viver a realidade? Então, é um pouco isso aí. Eu tinha essa vontade, comecei a trabalhar, tive o meu primeiro salário, e com o primeiro salário comprei minha primeira câmera, que foi uma "*nikonzinha*" daquelas de entrada mesmo. E tinha esse projeto que a gente fazia lá, foi quando comecei a documentar a comunidade e tudo. Depois disso, foi aparecendo reportagem para fazer fotojornalismo. Hoje em dia, eu trabalho com isso. Tanto no viés fotojornalismo, acompanhando os jornalistas que estão fazendo matérias de investigação ou na vertente que trabalha a cultura popular. E aí, é muito esse lugar do observador, de analisar, de registrar e documentar as nossas etnografias, por assim dizer. E também tem esse viés mais documental e mais institucional também, que aí eu faço em outros tipos de trabalho. Mas, o que eu gosto, assim... Eu tenho... Eu tinha, na real, um projeto de um curta, que muitas pessoas falam que é pra ser um longa, mas até então é um projeto de curta o que eu queria. Eu amo fotografia e é um lugar que eu me sinto mais confortável, porque depende muito só de você, não tem tanto peso assim, né? Eu tenho esse projeto para tentar também desenvolver enquanto diretora, enquanto roteirista. Mas aí também parei, tinha

muito a ver com essa pesquisa da volta para o lugar da minha família e tudo, nas fotografias, nas histórias. E agora falando que eu me toquei que tem a ver com o processo que sempre faço de revisitar o passado. Mas, enfim. Por outro lado, também tive a vertente de dirigir videoclipes, de trabalhar com música, com a cultura independente, com a música independente de São Luís que começou muito por conta de Paulão. Foi um convite, inicialmente, de Paulão. Eu nunca tinha me colocado nesse lugar. Eu até falava para ele que era muito... Porque eu sempre fui muito da vertente documental e no documental você lida muito com a realidade, né? Quando eu vi essa questão de produzir videoclipe, para mim isso estava num lugar muito distante de mim, das minhas capacidades, entendeu? Ele tinha aquela música, "*Special Power*", e queria lançar. Aí, ele me chamou: "vamos fazer um clipe?!". Eu falei: "eu não sei fazer clipe, não sei fazer isso, não. Vou te decepcionar, porque eu não sei fazer nada disso". Ele falou: "não, escuta música e vê o quê que tu pensa". Lembro que, na época, tinha um vídeo que eu era apaixonada, feito com uma música do Caetano. Eram imagens que um fotógrafo tinha feito no Pará. Era um clipe, assim, bem visceral, sabe? Não era nem um clipe, era um vídeo que ele pegou a música e sobrepôs as imagens que ele tinha captado nesse Brasilzão. Era muito bonito, a forma como ele fazia, né? Isso lá em 2018. Para mim, inaugurava uma linguagem que a gente não tinha muito acesso, mas que tinha esse lugar de documentar. Aí, eu mostrei pra Paulão, e ele: "a gente pode fazer uma pegada assim, sabe? De ir pra rua" (a gente estava perto de São João...), "de ir pra rua e fazer esse processo de documentação, né?". Porque a música fala muito disso, a música fala desse cotidiano, dessa vida e é o que eu sei mostrar. A gente vai por aí. Falando desse processo, foi eu e a Dani. Até então, eu não tinha muito assim... (inaudível) Está me ouvindo? Estou falando de outro clipe, né? Mas é porque tem a ver. Tinha muito esse processo, eu também não montava né? Não gostava, achava que eu não tinha capacidade de montar. E Paulão: "você vai montar, sim! Você consegue montar, sim! Você vai! E eu falei: "Tá bom!". Fui eu e a Dani, juntas, e montamos o clipe. Quando o clipe saiu teve uma recepção muito boa, e eu me vi nessa possibilidade de inserir minha linguagem dentro de um lugar que é até meio comercial, ou publicitário, ou mais criativo. Como me encaixar nesse lugar que é mais criativo, mas de uma forma que eu pudesse levar a linguagem que eu acredito? Se apropriar das nossas referências, né? E do que está ao redor da gente. Depois disso, veio o "*TQT*". Foi uma outra experiência de clipe, mas a gente teve uma estrutura maior, porque estávamos gravando junto com o Arthur, que estava gravando outro clipe. Então, ele pegou as pessoas que estavam no outro clipe e trouxe para o "*TQT*". Foi um roteiro nosso. Ele me convidou pra fazer, eu aprendi muito com ele. Pede postura de ter segurança naquilo que você está fazendo. Aí, foi isso. Eu estou falando e emendando uma coisa na outra, não sei nem o quê que tu ia perguntar. Se quiser para eu parar, eu paro. (risos)

PEDRO: Fica à vontade! Tu já está respondendo a segunda pergunta que seria: como você entrou no audiovisual? Acho que tu respondeu, mas pode ficar à vontade.

INGRID: É isso, mas aí teve um "antes" nesse ponto. O audiovisual foi por conta muito do fotojornalismo mesmo. E depois por conta do SobreOTatame. Eu e Jonas, a gente tinha esse lugar de fazer vídeo reportagens culturais da cidade. Então, também foi um grande laboratório. Sempre falo essa frase: "o SobreOTatame foi esse laboratório de inserção no audiovisual e na escrita também". Porque hoje eu não faço, quase não escrevo, mas, na época, eu escrevia ainda para o site, era um exercício muito massa. Vez ou outra, quando eu me arrisco, ainda saem umas coisas legais assim. Mas, eu acabei parando.

Por algum motivo... acho que preguiça mesmo. (risos) Foi isso, teve todo esse começo. Depois de *"TQT"*, o próximo clipe que eu participei foi o *"Beijo à queima roupa"*, que eu estava meio que fazendo só *still* mesmo e ajudando Arthur, aqui e ali, como assistente de direção. Mas, basicamente, eu fiz *still*. Foi uma experiência muito massa, porque, até então, eu não tinha essa linguagem de *set*, por mais que eu tivesse feito um curso em São Paulo. É muito diferente quando você pega a teoria, e quando você vai pra prática. Então, lá em São Paulo, o pessoal vai direto para a prática. A gente não, a gente foi, mas quando voltou, a realidade era diferente. Então, *"Um beijo à queima roupa"* teve essa estrutura um pouco mais próxima de *set*. Foi bem legal participar. Na mesma época, gravei *"TQT"* e o próximo que eu participei foi o clipe de Marco Gabriel. Eu não estive muito próxima do processo de pré-produção. Então, eu não participei exatamente do processo criativo, de como foi pensado, o porquê foi pensado. Em nada disso. Mas quem me convidou foi Jonas para fazer assistência de fotografia para ele, e acabei fazendo um pouquinho de câmera também em algumas cenas. Muito por conta desse processo que teve de *"Special Power"*, então, tinha esse lugar de falar do bairro, do cotidiano daquilo que estava próximo, das nossas próprias referências, dos nossos próprios espelhos. Acho que foi por isso também que ele me chamou. As pessoas que estavam comigo... foi uma experiência foda, né? O *"Special Power"* foi uma experiência muito minha e de Dani, mas também foi uma quebra pra mim. *"TQT"* foi uma outra quebra. Tinha uma coisa no de Marco Gabriel, por mais que eu não tivesse desde o início do processo, que era muito de pares mesmo, né? Então, era eu, a Jéssica, a Camila, o próprio Marco, Jonas e outras pessoas que estavam lá. Por mais estressante que pudesse ter sido assim, né? Nossa! Quando a gente foi fazer, um pouquinho antes, as visitas de locação, tinha uma luz perfeita, tudo maravilhoso. Quando chegou o dia, nublado. Umas coisinhas que deram errado, aqui e ali, mas no todo foi uma gravação muito, muito, muito leve, né? De todo mundo estar muito tranquilo um com o outro. No final, acho que foi um clipe que foi uma grande confraternização. O processo todo, do dia inteiro, filmando, gravando. Na última cena, que a gente ia gravar com a com Débora, que era pra ser nessa luz maravilhosa, a gente teve que pensar muito rápido. Eu falei: "Jonas, vamos fazer assim, assado, sabe?". E ele: "ah, então vou pegar isso aqui... vou tentar botar um efeito aqui, um negócio". Aí, não deu certo e a luz foi caindo. E eu: "eita, meu Deus! Acende o celular de todo mundo aí. Bora tentar!". No final, ficou, talvez, muito melhor do que a gente tinha pensado inicialmente, sabe? Ficou uma coisa bem mais ritualística, né? Para o momento que era e tudo, deu tudo certo. Não sei se eu tenho mais alguma coisa para falar...

PEDRO: Eu vou direcionar as perguntas agora. Numa entrevista da Conceição Evaristo, ela fala que nem sempre a gente foi dono da nossa história, que a gente não podia contar ela. Nesse "nós", refiro-me a pessoas negras. Ela diz que, para ela, a ficção pode ter um papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Conceição exemplifica o pensamento dela utilizando a construção da narrativa de "Um defeito de cor", da Ana Maria Gonçalves, que busca recuperar a história da Luísa Mahin, através da ficção. Já que ao procurar, na história, alguma coisa sobre a vida da Luísa, e não encontrar, ela ficciona. Tu acredita que o videoclipe e a fotografia têm algumas similaridades com a literatura nesse caso? Eles podem reconstruir o mundo?

INGRID: Com certeza! Essa citação, pra mim, pelo menos, reverbera de duas formas. Uma é esse projeto que eu tenho de encontrar... Assim, eu não sou como vocês, né? Vocês pesquisam, vocês estudam, vocês tem uma elaboração, né? (risos). Vocês são inteligentíssimos, maravilhosos! Mas, eu tenho mais um pouco de dificuldade de sentar, de fazer leituras e fundamentar minhas coisas. Quando eu estava nesse projeto, fiz algumas primeiras escritas, minhas primeiras elaborações sobre esse curta que eu estava pensando em construir, ele era muito fundamentado pelas "*escrivências*" da Conceição Evaristo. Que é justamente esse lugar. Eu fiquei assim pensando: "ah, eu sou muito da linguagem documental e tal, e tal, e tal..." E tem essa proximidade do documental com a nossa realidade, né? De buscar um pouco para se aproximar do real. Que o real, mesmo no documentário, não deixa de ser uma ficção, porque é justamente isso, você está recontando aquela história da sua forma. Então, você tanto pode pegar uma câmera e retratar uma comunidade de um jeito completamente predatório, narrando e reforçando estereótipos, né? Já colocados ali. Que são as histórias únicas que a grande massa alimenta. Ou você pode pegar essa mesma câmera e documentar de um jeito que reflita a humanidade e a subjetividade daquelas pessoas como elas são de fato, né? Então não deixa de ser também justamente um pouco desse lugar. Qual o poder do audiovisual, dos clipes e da própria fotografia? É você recontar esses corpos de uma maneira mais próxima à objetividade deles. Mais próximo a própria... Não romantizado dessa forma, mas uma beleza do real, sabe? Não de você pegar aquela história e transformar ela em algo que retira, que tira mais do que devolve, que desumaniza mais do que humaniza, que enfatiza os estereótipos e conta aquelas histórias como é contado ao longo do tempo. Qual o real daquelas histórias que estão ali, que a gente não vê, que a gente não tem acesso? Então é recriar. Não recriar... Mas redirecionar esse olhar. Redirecionar esse olhar, eu acho que é importante. Aí posso falar por mim, porque eu posso falar a partir do corpo que eu tenho. Quando as pessoas negras retratam outras pessoas negras, a gente se vê a partir de um olhar muito mais... acho que de buscar a nossa própria história, sabe? Tipo contar a história do outro como ela é, e não como se imagina que é. Seria um exercício de também querer que as outras pessoas nos olhem como a gente é. E não como eles esperam que a gente seja, né? Porque a gente tá sempre pautado pelo lugar da dor, do sofrimento, do que a sociedade faz com a gente. Seja de uma maneira mais direta, seja de uma maneira velada e de como a gente deveria se portar, sempre dentro de uma militância. Acham que a gente tem que estar sempre

nessa postura, mas às vezes não. Às vezes, a gente só quer ter a liberdade das nossas subjetividades. De contar as nossas histórias da forma como elas são, nas suas coisas pequenas mesmo, sabe? E não nessa coisa que está pra fora, e que sempre tem que exigir da gente. Não, porque uma pessoa branca, ela vai falar sobre o que ela quiser. Ela vai ser vista dentro da sua globalidade, né? Ela não vai ser vista: "pow, porque aquela pessoa tem que... Sabe?" Por mais que se exija dessa pessoa branca uma certa postura, mas o que se espera, de fato, é que ela nem tenha essa postura, mas que ela tenha liberdade sempre que ela quiser. E que tudo bem, mas por que a gente não pode? Né? Então, eu acho que recontar e recriar essas histórias está muito nesse lugar. Recriar e recontar as histórias que as pessoas não esperam que a gente conte. É um pouco isso. E aí voltando... O projeto, por que eu tenho essa ideia? Eu tenho muitas imagens da minha infância. Tem muito a ver com religiosidade, tem muito a ver com território, tem muito a ver com a minha própria caminhada, quando eu comecei a entrar nos territórios, que é justamente isso que eu falei, se reconhecer no outro e, por se reconhecer, você quer retratar aquele corpo, contar aquela história, da forma como você se identifica também. Eu comecei a entrar nos territórios e via muitas coisas que eu via quando era pequena, sabe? Da casa de vovó, das histórias que eles contavam, tudo! Tudo, tudo, tudo. É tão familiar pra mim. E aí eu fiquei com isso na cabeça. Fora a própria questão da identidade. Perceber como, por exemplo, essa questão da religiosidade... Na casa de vovó, mãe da minha mãe, e na minha própria casa também, a gente tinha muitos processos. Minha tia chamava de "mesa branca", e meu pai fazia lá em casa também. Para mim, aquilo era, eu com cinco anos ou seis anos de idade, um negócio mágico, sabe? Ao mesmo tempo que me dava muito medo. Claro, eu estava dentro de um lugar cristão, de uma construção de um cristianismo conservador. Mas ao mesmo tempo tinha essa quebra. Eu ficava assim: "meu Deus, que coisa...". E pra minha cabeça de criança aquilo tinha em todas as casas, entendeu? Ao mesmo tempo que me dava muito medo. A casa cheia de vela defumada, aquela mesa... Não quero romantizar esse lugar, porque quando a gente vai levar para as casas de terreiro, as casas do interior, tem muita coisa envolvida. Envolve muito poder e outras questões bem complicadas da relação humana. E essas pessoas acabam colocando isso na conta da religião. Uma coisa não tem nada a ver com a outra. Mas tinha isso. Uma imagem muito marcante pra mim. Quando eu comecei a andar pelos territórios, eu fui entendendo o quê que era que acontecia lá em casa. Se eu estou pensando sobre isso e reconhecendo, nesse lugar, o que tinha na minha casa, isso deve estar na memória de muitas outras crianças. Digo criança, mas que hoje já estão adultas. Na memória de outras crianças que também tinham essa mesma ligação com a religiosidade de matriz africana. Eu falo isso, porque eu lembro das escrevivências da Conceição Evaristo. Porque ela fala, não sei se é isso mesmo, vou tentar lembrar da citação. Você falar, você criar... Não sei se é isso. Vou soltar, acho que tu já deve ter visto em algum lugar. Eu tinha anotado aqui, mas enfim. Que são as memórias coletivas. Uma coisa assim que ela fala. Da identificação por meio das memórias coletivas. Você reescrever aquela história. Uma coisa assim. Eu não sei. Mas eu penso muito em tocar o espectador ou o leitor dentro dessa literatura, ou dentro dessa fotografia, ou dentro desse audiovisual, a partir da memória mesmo. E essa memória é coletiva. É coletiva, justamente,

nesse lugar, onde as pessoas não estão percebendo. Entende? As pessoas não estão prestando atenção para o que não contaram sobre elas. Então, eu tenho muito isso assim...

PEDRO: Acho que essa citação que a Conceição fala, é que a escrevivência não é uma escrita narcísica, porque ela fala de um coletivo, é uma escrita do "nós".

INGRID: Aham. É isso.

PEDRO: Aproveitando a coletividade, de que forma tu percebes a construção coletiva dentro dos cliques? Como é que tu se sente participando deles? Eu também queria perguntar: o afeto faz parte das formas de produção?

INGRID: Ah, com certeza. Porque sem afeto, acho que a gente não faria nada, porque a gente não tem estrutura, né? Para fazer. Então, você faz porque você acredita nas pessoas que estão lá enquanto equipe. Você faz pelo amor àquilo que você está construindo. É uma paixão mesmo pelo audiovisual ou pela função que você cumpre ali dentro. Tudo que é construído... Pow, a gente não tem uma estrutura, a gente não tem dinheiro pra fazer, a gente não tem, às vezes, até suporte teórico para fazer, sabe? Porém, a gente faz. Por quê? Porque a gente acredita muito naquele projeto, ou acredita muito no artista, ou até acredita muito nas pessoas que estão juntas. E acredita muito nessa criação desse processo criativo, de fortalecer aquilo que a gente faz aqui, né? Se a gente não se fortalecer, quem é que vai fortalecer a gente? Porque a gente já está na ponta do negócio. Já está fora de onde circula o dinheiro. A gente já está fora, está no lugar onde as pessoas não acreditam nem na nossa capacidade. Então, acho que criar a partir das relações de afeto é se fortalecer e acreditar. Nosso processo de caminhada é diferente dos outros lugares que tem mais estrutura. Então, é uma caminhada que se faz realmente por meio do afeto, né? E é esse mesmo afeto que criamos nossa autoestima. Porque se, no nosso parceiro, a gente não tiver esse apoio coletivo... De se enxergar, se ver como possível, a gente vai sempre se achar incapaz. Por quê? Porque a gente não está lá, né? No lugar onde acontece. Então, só é possível continuar fazendo porque tem essa questão do afeto mesmo.

PEDRO: Os espaços de produção, tanto do videoclipe quanto os espaços do mercado onde tu tem trabalhado, são plurais e diversos? Ou a gente está muito longe pra falar disso?

INGRID: Mas tu fala da situação independente ou das produções mais comerciais?

PEDRO: Eu gostaria que tu fizesse uma avaliação tanto das produções independentes quanto das produções mais comerciais.

INGRID: Olha, complexo... Porque... Eu acho que está distante. Porque são muitas coisas, né? Primeiro dentro de uma cena. As cenas dentro do recorte, aqui, Maranhão e tudo mais... A gente ainda está buscando se colocar, se definir, criar uma indústria que funcione. Isso é uma coisa. Acaba que, se a gente for nivelar, é um lugar em que todo mundo está igual. Igual não é igual, é igual no sentido de "local". Porque dentro desse local a gente tem outras dificuldades, né? Porque onde circula o dinheiro, quando tem dinheiro, esse dinheiro vai pra quem já está mais "espertinho", por assim dizer, né? Pessoas que são brancas, que já tem uma estrutura, que estão envolvidas no meio político, são bem relacionadas, sabem os caminhos por onde fazer... Então, tem essa restrição de conhecimento que eles não repassam, fica lá com eles. Tudo isso gera uma grande discrepância nas produções, porque a gente tem que... Além da gente não ter estrutura, já ter que caminhar, fazer esse esforço para se desenvolver profissionalmente de maneira quase autodidata, tem um outro lugar que as pessoas têm conhecimento, mas não repassam. Fica ali. E aqueles que sabem os caminhos, que podem ser facilitadores, também não repassam... Então é isso. As produções aqui em geral tem dois vieses, o comercial mais ainda, mas o independente também tem essa grande parte da galera mais privilegiada mesmo, mais branca. Porém, por outro lado, por exemplo, tem o que aconteceu com "*Chato*", que tinha uma equipe majoritariamente negra e que se aliou pelo afeto. É muito doido. Porque onde rolou uma produção completamente envolvida pelo afeto, é uma produção quase majoritariamente negra. A gente está se fortalecendo também, né? Também estamos criando nossos caminhos. Por exemplo, se tu for pensar nas subjetividades da gente, como em geral, depois que você vai virando determinada chavinha, tem lugares que você não consegue mais voltar, não caminha pra trás. Então, eu acho que dentro das nossas produções artísticas tem um lugarzinho ali, determinado ponto que a gente não vai conseguir mais não ter uma equipe formada majoritariamente com pessoas negras, sabe? Não é assim: "não, eu vou escolher". É uma escolha que acontece naturalmente por identificação. Entendeu? A gente tem uma caminhada enorme pra fazer ainda. Não, não está plural, ainda não. Nos dois lugares, acho que ainda não está. Porém tem um processo interno de uma relação dos semelhantes, da irmandade, que tem um poder. Isso pode gerar uma transformação.

PEDRO: Eu queria te fazer uma pergunta que é bem importante para algumas coisas que tu já encaminhou nas respostas... Tu já falou um pouco disso, mas eu queria te ouvir um pouco mais. A gente pode falar em novas cartografias de cidade, novos imaginários utilizando o vídeo e a foto como meio de transformação? Pensando, por exemplo, nos espaços que vocês trabalharam, os bairros, ali, próximo a Liberdade. As regiões que geralmente estão no jornalismo policial taxadas de forma violenta. Como é que a gente desconstrói esses estigmas e começa a construir outros imaginários através do clipe, da foto?

INGRID: Completamente! E é o que fomenta um pouco de tudo que eu faço, porque, como eu falei, né, a gente tem essa... É uma coisa que o João Roberto Ripper fala muito, essa coisa

das histórias únicas, que eu já falei, e como que a gente precisa fotografar por meio do afeto, do bem querer, que ele chama. Ele chama "fotografia do bem querer". Então acho que desde o clipe do Paulão... Pensando no meu processo, trazer estéticas, trazer imagens refeitas, até mesmo dentro, e não necessariamente só, de um lugar dessas histórias que fazem a gente criar os imaginários ruins sobre determinado lugar, sobre determinada pessoa, sobre determinados corpos. Muito fomentado não só pelo jornalismo mas também muito fomentado pela própria publicidade. A publicidade está aí, comendo a nossa mente desde a infância. Muito do nosso conceito do que é belo e do que é feio vem por meio dessa linguagem publicitária. O quê que é bonito, o quê que é vendável, o quê que você precisa ter enquanto desejo, enquanto consumo, o quê que eu tenho que me tornar... eu tenho que ser aquele espelho ali, eu tenho que ser aquilo que estão me vendendo, porque o que estão me vendendo é consumível, é desejável, todo mundo quer. E tudo que está fora disso é descartável, né? Tudo que está fora disso é feio. A gente cria uma imaginação completamente deturpada. Tem isso, mas também tem muita questão de como determinados lugares foram documentados, né? Sempre da mesma maneira. Desde o clipe do Paulão que tivemos um pouco dessa quebra. De um olhar pela cidade de São Luís um pouco diferente. Esse olhar observador que presta atenção em determinados detalhes que fogem um pouco daquela coisa... seria outra palavra, mas só veio essa à minha cabeça, essa coisa mais central. Aquela coisa meio unânime, mas é uma câmera que ela vai buscando. Esse olhar é realmente observador, um olhar muito aberto, né? Para perceber a cidade como ela é, de fato. Isso tudo tem muito a ver com o lugar da subjetividade. Buscar as subjetividades das pessoas como elas são de fato. Quando você traz a questão do clipe de Marco Gabriel, a própria música dele é desse cara que é chato, esse cara que é vaidoso. Esse cara tem uma autoestima. Ele se vê belo no mundo, ele se vê potente no mundo, né? Então, essa potência também está na própria cartografia das referências que estão ali do lado. Você traz força para essas referências. Você traz uma linguagem com essas referências. Uma linguagem que muitas vezes foi negada. Não se fala sobre isso, não se olha pra isso. Você passa a olhar, e a partir do olhar, você vai criando novas referências, vai criando novos lugares que você nunca percebeu. Então foi isso.

PEDRO: Qual a tua relação com com os espaços de gravação e com esses sujeitos que compõe os cliques? Por exemplo, no caso do clipe de "*Chato*", o lugar e as pessoas que estão ali aparecendo.

INGRID: É como eu falei, eu não sou de São Luís, sou do interior do Maranhão. Quando venho para São Luís, acabo ficando aqui no Vinhais... então, não é um bairro que desde os 15 anos eu frequentava, não. Acaba ficando naquele lugar do bairro que não se pode ir, que não se pode frequentar e tudo mais. E aí acontece o mesmo processo que aconteceu quando eu comecei a ir para os territórios. Então, quando eu ia para os territórios, eu conversava com as pessoas, eu observava aqueles corpos que eram corpos extremamente parecidos com o meu, e a familiaridade ali do comunitário, que era uma familiaridade muito próxima a mim. A partir disso, aquele meio, que não sou eu quem o transforma, mas é o meio que acaba me

transformando, acabou interferindo no meu processo de identificação. Puxando outra coisa... Esse processo ficcional, de certa forma, reconta um pouco da minha própria história, vê a minha própria história de uma outra forma. Então, esse olhar que eu lanço diferente no mundo, um olhar curioso, acaba fazendo com que eu não me sinta mais distante daquele bairro que, antes, eu não me sentia pertencente. Daquela singularidade, daquele espelho, eu rejeitava aquele espelho ali. Você faz essa quebra e você se aproxima. Você se vê muito mais igual. Você se vê muito mais próximo, também. Um bairro que tem uma lógica muito territorialista, muito comunitária e territorialista. Então, vem desse corpo, esse corpo negro. Acho que a proximidade vem daí. De repente, você se sente em casa. Você percebe o "bairro de Fátima", e o entorno é como voltar para casa, uma sensação de voltar para casa.

PEDRO: Os editais que surgem para o audiovisual, para o meio musical, são abrangentes e inclusivos? Eles ajudaram vocês de alguma forma nas produções?

INGRID: Rapaz... Pelo que eu me lembro, não. (risos) Mas estou falando do que eu participei, né? Tipo, o Paulão a gente fez com o dinheiro de Paulão; *"TQT"* e *"Beijo à queima roupa"*, Arthur conseguiu um financiamento. Financiamento entre aspas, né? De vender para produtora que ele trabalhava na época. Ele trabalhava em São Paulo. Ele vendeu a ideia para a produtora, e a produtora: "beleza, a gente vai apoiar". E aí ele fez esse processo. Então, foi um dinheiro privado. A mesma coisa foi com Marco Gabriel, tínhamos um orçamento de nada. Foi realmente só na força do amor mesmo... (risos) e dá vontade de fazer acontecer, porque estava todo mundo vendendo seu trabalho. Um outro clipe que eu participei foi o da Aretuza, eu nem falei sobre, mas é porque foi um processo bem diferente. Também foi um orçamento privado, porque foi a cantora que pagou. Então, dentro da música, eu não tenho visto. Até quando saiu um edital da Aldir Blanc, era pra curta, para essas outras coisas... Queria muito que tivesse um edital que saísse assim: "ah, tem fomento para videoclipe", por exemplo. Em nenhum dos editais apareceu. Parece que as pessoas ainda não veem o videoclipe... estou falando daqui. Primeiro que tem a problemática da Secretaria de Cultura do Maranhão que é uma merda. Quando eles vão fazer os editais, fazem a partir de um lugar muito genérico. E pensando, porque é muito genérico, eles não percebem as necessidades e nem o que a cidade está produzindo de fato. Por exemplo, no último edital apareceu: "faça um web documentário". Pow, uma caralhada de gente tem capacidade de fazer um monte de coisa muito mais bem elaborada. No lugar de web documentário poderia ser um videoclipe, por exemplo, que tem muito mais potência enquanto resultado de produto. Então, por quê? Porque eles estão vinculados a uma ideia muito genérica do quê que seria audiovisual. Não prestam atenção ao que estamos fazendo aqui, às pretensões de quem produz. Não se escuta, não ouve. Quando escutam, escutam quem? A galera que já está lá que domina, que tem esse contato direto com o meio político. Então assim, fomento de edital não tem, não.

PEDRO: Como foi produzir durante a pandemia? E qual a relevância das produções para o período pandêmico em que os principais atingidos eram pessoas negras e periféricas?

INGRID: Eu acho que quando a gente gravou... Tem duas coisas. A gente gravou na pandemia, mas não era pra gente estar gravado na pandemia. Idealmente falando, de uma maneira correta, a gente desafiou uma coisa ali. Mas eu acho que a gente desafiou muito pelo lugar do... a gente estava cansado, a gente passou quase dois anos trancados com as nossas mãos amarradas, praticamente. A nossa mente amarrada. Você não conseguia criar, você não conseguia pensar. Tudo aquilo... Na época da pandemia, eu estava muito em casa, óbvio, no computador, e em reuniões virtuais eternas. Eu comecei a perceber que a minha real força está no território. Está no "pé na rua". Fazendo, acontecendo, trocando. Claro que tem todas essas questões aí internas, mas é um pouco isso. Então, acho que quando a gente gravou, e o fato da gente ter gravado na pandemia, quando ela tinha dado uma baixa, mas ainda era a pandemia, teve um poder de revigorar a gente, sabe? Revigorar o nosso processo criativo e fazer a gente meio que se sentir vivo mesmo, se sentir existindo, se sentir criando, se sentir próximo dos nossos. Claro, a gente precisa de alimento, né? A gente precisa de saúde, a gente precisa de uma série de coisas, mas aí, para manter essa saúde, a gente também precisa continuar se sentindo vivo. E se sentir vivo tem esse lugar da criatividade. Sentir-se ali, pensando, fomentando alguma coisa e também tem esse lugar de se sentir belo também, né? Em todos os sentidos. Então, sei lá, quando a gente pensa nas pessoas que foram filmadas, quando circulou o videoclipe depois dentro da comunidade, elas se reconheceram. Eu acho que isso entra muito no lugar de se sentir vivo, se sentir belo e se sentir visto, uma vez que todo mundo imagina os graus de invisibilidade que tem dentro de uma pandemia. Você sai da pandemia, você produz, você se sente... "ah! Estou aqui!". Você vai retratar pessoas que vão se ver depois e... "olha, eu sou assim", "nossa, que massa, fora da minha comunidade". Então, eu acho que está muito nesse lugar de voltar à vida, mesmo.

PEDRO: Eu gosto de pensar a gambiarra como ferramenta tecnológica e criativa. Isso é um movimento GG Albuquerque que é um pesquisador de escutas periféricas. Então, ele fala dessa ferramenta criativa que é como a gente dá conta de fazer as coisas, muitas vezes com pouco recurso. Mas não é olhar a gambiarra só como algo que tem ali e que dá jeito. Mas como ciência, tecnologia, uma tecnologia preta. No caso dele, a forma de fazer os beats na construção do funk. Tem alguma coisa que tu lembra que vocês improvisaram nos cliques que pode ser colocado como gambiarra, como essa ciência, essa tecnologia de enfrentar as dificuldades mas também como forma de mostrar o potencial criativo da produção de vocês?

INGRID: Olha, teve essa situação da iluminação dessa última cena. Como eu falei, naquela hora, todo mundo teve que exercitar um pouco da sua criatividade na força da preocupação e do medo. "Caraca, a gente vai perder isso aqui". Eu acho que aquela cena ali foi muito, muito,

muito massa, porque todo mundo se envolveu. Todo mundo, todo mundo. Então, quem segura bastão de LED, quem segura celular, quem segura câmera, quem segura...? Eu acho que, talvez, não chegou no ideal, mas chegou numa certa linguagem, numa certa iluminação. Quem está aí de fora não sabe como é que foi construído. Acha que tem umas super luzes ali. Não, era luz LED e luz de celular, sabe? Isso tem muito a ver com você parar de pensar um pouco sobre grandes estruturas ou sobre grandes equipamentos, e começar a pensar no resultado que você quer chegar. Importante é o resultado. Mas como que você vai fazer isso, né? Como que eu chego naquele lugar? E aí são as estratégias que a gente acaba construindo. Talvez nem seja uma parada consciente, mas quando a gente chega no resultado... Bom, então... Até entender assim, né? Por exemplo, até entender sobre onda de luz, você vai aprendendo um pouco na prática, você vai prestando atenção. Mas não quer dizer que fazer o que a gente faz não possa ter outros caminhos que sejam mais viáveis para a gente, né? É um exercício de inteligência mesmo, porque para fazer gambiarra você tem que entender as paradas para poder chegar naquele lugar. Acaba realmente sendo uma ciência, né? Isso acaba criando novas possibilidades.

PEDRO: Acho que você conhece todos os três clipes que eu citei. Eu queria saber como é que tu entende a participação da Débora no clipe de "*Chato*", de "*Kolapso*" e de "*Tirem as cercas*". O que significa essa figura dessa mulher preta que recita poesias? Débora atravessa esses clipes de forma diferente, né? Pra ti, qual o significado de Débora ali no meio?

INGRID: Olha, eu nunca tinha parado pra pensar nisso não. Acho que são muitas coisas, né? Pensando em estrutura, tem uma quebra mesmo. Mas acho que tem uma coisa de aterrar, não sei se seria essa palavra, aterrar. Mas é como se fosse um rasgo, sabe? Tipo, você está aqui, uma coisa muito lúdica... não lúdica, não seria isso... mas uma coisa meio: clipe, clipe, clipe, e ela vem e parte! Coloca, no centro da coisa, a mensagem que se quer de fato passar. O que a gente de fato está falando ali. Essa voz que é realmente subjetiva... desses corpos. Aquilo que a gente quer botar pra fora. A mensagem é essa, fique esperto, assim, sabe? É como se abrisse um portal em que as pessoas pudessem ver o que está na nossa mente, no nosso coração. Eu sinto muito esse momento de quebra, de centrar. E ela como uma mulher preta tem outro lugar de potência. Ela faz essa amarra. O lugar do próprio reconhecimento, da própria identificação e do que a gente, de fato, busca. De fortalecimento, sabe? De se ver enquanto potência, ela traz o lugar da potência. Ela fecha isso.

PEDRO: Tu acha que os clipes influenciam a reorganização da cena musical? A gente tem visto novos festivais surgindo, festivais LGBTQIA+, a gente vê os bares da cidade incorporando alguns desses artistas, não sei da forma que deveria ser, dos espaços que eles merecem, mas você vê... Pelo menos, eu sinto assim. Essa pergunta é direcionada para entender melhor como vocês também percebem isso. A reorganização dos espaços

da cidade, dos bares, dos festivais, como que os cliques influenciam a cena musical de São Luís?

INGRID: Eu não sei se vou te responder o que se espera. De fato, quando a gente começou fazer os videocliques, principalmente em relação a festival, teve uma circulação, um reconhecimento mais intenso, sim. Não sei em relação a bares, mas eu acho que eventos públicos, gratuitos, de praça, ou de projetos... Ver aquele equilíbrio, né? De ter público para aquele cantor, cantora, a partir daquilo que ele vem desenvolvendo. Mas, por outro lado, eu tenho percebido, pelo menos esse ano... São muitas coisas, talvez o próprio processo da gente de se entender nesse mundo depois da pandemia. Tem também a questão do corre, porque aí cada um começou a ter que ganhar dinheiro, se virar e se organizar. O afeto é importante, mas a gente não consegue só viver dele. Então, eu tenho sentido – pode ser uma percepção completamente equivocada minha, mas é o que eu sinto –, que deu uma freada em alguns processos que estavam caminhando. Esse ano, especificamente, eu estou sentindo as coisas um pouco distantes. Não sei se é uma coisa minha, porque eu estou realmente travada, muito travada nesse processo criativo. Se a gente não ficar esticando, movendo e fomentando, tem uma hora que realmente as coisas do mundo entram na nossa cabeça e a gente se fecha de novo. Então, tem isso. Eu tenho achado pouco... Não sei. Não estou vendo tanto. Honestamente, nesse ano, eu não estou conseguindo ver tanto aqui no Maranhão. Falando do Maranhão. Mas, de outro lado, sim. Eu sei que o processo de fazer os videocliques, criar produtos para os músicos independentes... Os músicos ficarem nesse processo criativo, claro, fomenta a inserção deles dentro de um circuito. Então é isso.

PEDRO: Dá pra pensar a organização dentro das produções como "aquilombamento"?

INGRID: Com certeza. A justificativa... (risos) Pelo que eu já falei, né? Pelo reconhecimento, com certeza. Como eu disse, né? Os brancos estão lá o tempo inteiro se juntando de alguma forma de uma maneira muito livre, muito natural, que a gente sabe que não é natural, né? Mas de uma maneira muito "natural"... Por que a gente também não faz esse processo contrário? E tá fazendo! Se juntando, se fortalecendo. Eu acho que é isso que está acontecendo mesmo, sabe? Um "*aquilombamento*". Se ver e se fortalecer a partir dos nossos reconhecimentos.

PEDRO: Que espaço que tu acha que essas produções, essa forma de produzir, abre para outros artistas, outros produtores? A gente está falando de uma possibilidade de outros artistas se enxergarem? A gente está falando de uma possibilidade de outros artistas também se incentivarem, produzirem? Tu acha que o trabalho de vocês tem ajudado para que outros artistas, e não só artistas, mas produtores também, possam caminhar, trilhar? Refiro-me a artistas, produtores e produtoras negras.

INGRID: Eu até estava falando sobre isso outro dia... Querendo ou não a gente está falando de uma geração, né? De uma geração artística que está quebrando algumas coisas e se

colocando como possibilidade, como, "ah, é possível fazer, estamos aqui, criando". Acho que tudo que a gente está fazendo hoje, abre um caminho pra quem vai chegar depois. A gente ainda não sabe quem são essas pessoas, mas elas estão aí. Elas estão nos observando. E elas estão nos colocando como referência, mesmo que a gente não saiba. Enxergar um outro ou uma outra que eu me sinto similar, eu me sinto parecida... "ah, eu quero fazer isso", "nossa, será que um dia eu vou conseguir?". E aí, olhar a gente fazendo... Dentro do processo dessa pessoa, ela vai vendo, vai buscando isso, né? Dentro do seu próprio caminho. E eu acho que o que a gente tem, tanto das discussões quanto do próprio processo de "aquilombamento", é o fortalecimento entre nós. E isso vai gerar caminhos. Vai gerar aberturas. Assim eu espero. Eu não acho que a gente vai conseguir formar uma cena forte para a nossa geração, sabe? Como a gente vê em outros lugares, na Bahia, em Recife, no Pará, né? Que já tem uma coisa mais específica assim, sabe? Mais redonda. Eu não sei se a gente vai chegar nesse lugar, a nossa geração. Mas eu sei que o movimento que a gente está fazendo, vai fazer com que outras pessoas cheguem nesse lugar. Talvez a gente não colha os frutos que a gente imagina colher agora. Mas continuar fazendo, continuar se colocando, continuar se envolvendo, continuar se desafiando, vai abrir caminhos para quem está vindo depois. Abrir espaços, né?

PEDRO: Tu acha que os cliques são possibilidades, conjuntos simbólicos para a formação da subjetividade, para a construção subjetiva de outras pessoas? Pergunto isso pela minha experiência. Eu me entendi enquanto negro e comecei a me entender no período que assisti "*Chato*". Sempre comento isso com quem eu posso, com quem produziu "*Chato*". Ver a produção de vocês me alertou para algo que eu passei a vida ignorando. E foi vendo vocês produzindo e dando sentido através do videoclipe que consegui me enxergar. Ter, inclusive, autoestima para voltar pra academia, para tentar o mestrado. Eu queria saber de ti, através dos feedbacks que tu recebe, como foi receber o feedback de quem estava sendo filmado, das comunidades que estavam sendo filmadas? Tu entende que isso é um conjunto simbólico possível para que essas pessoas possam se firmar enquanto sujeitos?

INGRID: Claro, acho que tudo que a gente está produzindo ali tem exatamente esse intuito, né? É uma troca né? Eu acho que é muito, achar que a gente é quem vai transformar o mundo. Estou falando uma coisa meio genérica. Que a gente é esse poder transformador, que a gente vai, isso e aquilo. Na gravação de "*Chato*" na comunidade, criamos essa relação com as pessoas. Você filma, você troca. Toda aquela experiência da gravação, aquilo te faz mudar em alguma perspectiva. Essa mudança de perspectiva é reflexo, né? Ela vai se refletir, na real, dentro da tradução final. A memória, a coletividade... Então, quem vai assistir, vai se reconhecer e vai criar essas novas possibilidades da sua identificação, ou do seu próprio imaginário. De ver essa similaridade, esse lugar familiar, esse lugar de retorno mesmo. Então, com certeza, não tem como a gente não fazer pensando nisso, né? Como eu falei, a gente não muda tudo, mas ao mesmo tempo, o que a gente quer é também ser. É tipo... Como eu gostaria que meu corpo fosse valorizado? Minha mente, minha subjetividade, minha forma de

ser, minha forma de falar, minha forma de pensar? E aí, você passa isso para aquilo que você está fazendo. Você vai criando um pouco esse ciclo de identificações. O resultado é que vai chegar em alguém. Vai chegar em alguém, você vai mudar alguma coisa em alguém. É muito doido, porque quando eu estava em crise, falava: "ah, não quero mais fotografar..." Essa coisa de achar que a minha fotografia vai mudar o pensamento de alguém. Ao mesmo tempo, eu fiquei pensando que também era muito egoísta da minha parte achar que não ia, que não pode mudar o pensamento de alguém. Se 100 pessoas olharem, talvez não mude o 98 dessas pessoas, mas nas duas, alguma coisa vai acontecer. Então por essas duas é importante continuar fazendo, sabe? Então é isso.

PEDRO: Ingrid eu tenho pouco tempo, oito minutos. Mas eu queria te perguntar, tem alguma coisa que eu deixei de perguntar que tu queria pontuar?

INGRID: Acho que está tudo respondido, só queria agradecer mesmo. Eu não gosto de falar, não. Eu tenho muita resistência de fazer entrevista, de falar em público. Eu não gosto de falar, não. Mas, ao mesmo tempo, depois que eu falo, eu fico me ouvindo... Assim, "meu Deus que loucura". Ai vou chegando nas minhas próprias teorias... (risos) Doideira!

Roteiro Entrevista nº 4 - Walber Sousa**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 17/08/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história no audiovisual?
3. O que a Clockwork significa para ti hoje?
4. Como foi produzir os videoclipes em um período pandêmico em que a periferia e as pessoas negras eram as principais atingidas?
5. Há alguma singularidade nessa coletividade das produções de "Kolapso" e "Chato" que seja diferente de outras produções que tu já participou?
6. O videoclipe pode ser uma ferramenta política?
7. Enme sempre fala em "aquilombamento" no trabalho que ela desenvolve. O que seria para ti esse "aquilombamento"? Há um "aquilombamento" nas produções?
8. É possível tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, de videoclipes e da própria poesia presente em "Chato", "Tirem as cercas" e "Kolapso"?
9. É possível reorganizar o mundo com a produção de videoclipes?
10. Como foi estar imerso na produção de "Atabake"? Quais as potências que tu enxergas nessa produção?
11. Tu consegue mensurar ou qualificar a recepção dos videoclipes que tu participou?
12. Para além do videoclipe, quais são os outros caminhos que temos enquanto espaços de segurança, que nos oferecem sensação de pertença e de união?
13. Como é o processo criativo dentro das produções que tu participou? ("Kolapso", "Atabake", "Chato").
14. Vocês têm recebido fomento para realizar as produções? Existe algum edital específico que ajuda na produção dos clipes?

15. São Luís é uma cidade que acolhe as nossas existências ou a gente precisa ainda fazer muita coisa para se sentir pertencente? Qual o valor da música, da poesia, da escrita, do videoclipe produzidos a partir de uma perspectiva da "escrevivência", essa escrita que aponta e fala de uma existência coletiva de pessoas que são atravessadas por questões da raça e de gênero?
16. Eu gosto de pensar na gambiarra como ferramenta tecnológica e criativa. Tem alguma cena que tu queira destacar a inventividade na hora de produzir?
17. Tu acha que os clipes influenciam na reorganização da cena musical? O reconhecimento nas premiações, o alcance dizem algo sobre isso?
18. Como tu entendes os festivais produzidos por artistas LGBTQIA+, por pessoas negras, e todas aquelas e aqueles que estão buscando seu espaço para além da ordem já estabelecida? Tu achas que isso tem alguma relação/ligação com o "corre" de vocês?
19. Tem algo que tu desejás falar que eu não tenha perguntado? Uma curiosidade? Um apontamento?

Entrevista nº 4**Entrevistada:** Walber Sousa**Data:** 17/08/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu gostaria que tu começasse se apresentando, falando teu nome, tua idade, tua naturalidade, tuas profissões...

WALBER: Eu sou Walber, Walber Souza, sou produtor audiovisual, publicitário, formado em produção cinematográfica pelo IFMA, pela escola de Cinema do Maranhão. Trabalho com assessoria, trabalho com produção audiovisual, cultural, já tem uns quatro anos, por aí. Estou sempre nessa, na produção audiovisual, videoclipe, principalmente, fazendo assessoria de artistas e trabalhando com alguns artistas de São Luís do Maranhão. Nasci em Teresina no Piauí, mas, com um ano, eu vim pra São Luís e até hoje eu estou aqui. Sou maranhense! (risos) É isso, basicamente. Meu trabalho é muito deste início com a publicidade, né? Comecei a estudar publicidade, descobri o curso de cinema e comecei a mesclar as duas coisas que eu vivia na época da minha graduação. Estou até hoje trabalhando com as duas coisas ao mesmo tempo, conciliando e mesclando.

PEDRO: Me conta um pouco como é que tu começou a tua história no audiovisual.

A minha história no audiovisual começou como eu estava comentando anteriormente. Eu estava na faculdade e vi um link de uma matéria no "Imirante" em que tinha um curso de cinema que ia acontecer no IFMA do Centro Histórico. Tinha lá: 250h. (risos) "Hum... eu vou usar essas horas aqui para as minhas horas complementares da faculdade". E eu... "ah, vou só para fazer e ter essas horas, para pegar pelo menos dez horas de fotografia para poder colocar no curso". Nem tudo eu poderia usar. E assim eu fui. Não tinha intenção de me tornar um grande cineasta, trabalhar com isso a minha vida inteira. Eu fui porque o curso era à tarde, à noite, eu tinha faculdade. Então, dava para eu conciliar, dava pra fazer certinho. Só que quando entrei no curso, minha vida mudou. Minha mãe até ficou assim: "Meu Deus, o que esse menino tá fazendo da vida dele? Esse menino só vive no Reviver, só vive fazendo coisas de cinema". Aí eu comecei, né? Entrei no meio, comecei, formei no curso. Depois, já entrei em um outro curso que foi o da Escola de Cinema, em 2018 foi o do IFMA e em 2019 foi o do IEMA. Foi assim. Iniciou dessa forma. E aí, eu comecei produzir o primeiro videoclipe, que foi o clipe da Enme, e depois disso não parei mais. Eu trabalho muito com produção, faço produção audiovisual, coordeno o *set*, essas coisas. E faço esse texto de direção dentro do *set* também. Assistência de arte também, figuração.

PEDRO: A educação técnica e pública, nesse caso, tiveram uma relevância muito grande pro teu trabalho, né?

WALBER: Sim, sim, sim. Eu sempre gostei de cinema, audiovisual, tá? Só que eu nunca me vi estudando isso aqui no Maranhão. Nunca. Não era uma coisa... Tanto que eu migrei para a publicidade que era algo mais próximo do "fazer" audiovisual. Então, eu nunca me vi, mas sempre gostei. Sempre assisti muito filmes e muitas produções. Busquei por isso, e aí, dentro da possibilidade do curso, eu fui me apaixonando ainda mais e aproveitei, né? Foi muito bom como esse curso foi ofertado, e como ele ainda é ofertado pela Escola de Cinema. Muita gente consegue acessar e consegue entrar nesse meio que é muito massa, mas que ainda é muito difícil. Tem que fazer curso, entrar nas bolhas e ainda conseguir trabalhar com isso. Então é muito importante. Tem muitas turmas se formando, muita gente. Todo ano, todo semestre, né? Todo semestre a Escola de Cinema abre os cursos FIC's que são por três meses. Aí, no próximo semestre, também abre mais. Então, vai formando várias turmas de atuação, de produção, de direção e de várias coisas que tem nos cursos da Escola de Cinema, né? Além das oficinas que também são feitas aqui em São Luís que eu também acho muito massa. Oficinas de produções executivas, que são muito importantes, que às vezes são oferecidas pelo SESC, CCVM. Então, esses cursos, essas oficinas, vieram fazendo uma formação muito importante dentro do cenário audiovisual aqui do Maranhão.

PEDRO: E a ClockWork como é que ela se desenvolveu e nasceu com vocês?

WALBER: Ah, cara. Quando a ClockWork nasceu, eu nem fazia parte. A Clockwork nasceu em 2018, na época da eleição. Tava em alta, o Bolsonaro vai chegar e vai acabar com tudo e tal. Aí, um amigo meu, Calebe, estava com um projeto na faculdade dele, na UFMA, de fazer um vídeo que acabou se tornando um documentário. Ele chamou meu amigo Deglan, que não faz mais parte da produtora hoje em dia, e chamou a Jéssica. E aí, eles fizeram o documentário e queriam colocar no YouTube para as pessoas assistirem, né? Que era um vídeo muito importante, o documentário se tornou muito importante, porque eram os alunos da UFMA falando o porquê de não votar no Bolsonaro. E eles precisavam ter um nome para colocar no YouTube, no canal. E por isso esse nome, ClockWork filmes. E aí, com o clipe de "Killa", eu comecei a fazer parte da ClockWork e hoje estou até como sócio, junto com a Jéssica e com a Paula. A gente vai tocando as produções.

PEDRO: Como é que foi produzir os videoclipes durante o período pandêmico em que a periferia as pessoas negras eram as principais atingidas?

WALBER: Cara, isso foi uma grande loucura. Assim, eu falo em grande loucura, porque o clipe de "*Chato*", de Marco Gabriel, nasceu dentro da pandemia. Foi um período bem caótico, bem doido. "Vamos fazer, mas vamos fazer com cuidado". E a gente não tinha um orçamento grande pra fazer. Tem gente que assiste assiste e acha que é uma grande produção com muito dinheiro. É uma grande produção, mas não teve muito dinheiro. (risos) Teve só R\$ 300 e esse dinheiro foi arrecadado com empresas e marcas locais, lá do bairro de Fátima, do bairro de Marco Gabriel e de Jéssica. Foi muito difícil, acho que posso usar essa palavra, por conta da

necessidade de ter esse cuidado com todo mundo, apesar de que a gente não tinha esse controle 100%, né? Mas foi sempre priorizando o cuidado e uma boa produção, saca? Foi muito desafiador. Eu lembro que a gente estava... Mas deu certo, no final, deu super certo. Ninguém pegou COVID, mas a gente contou com um apoio muito grande da comunidade. A comunidade abraçou o projeto. "A galera quer fazer, Marcos, os amigos... estamos na pandemia, a gente vai se ajudar aqui e vamos conseguir fazer". No final, deu certo.

PEDRO: Tu acha que há alguma singularidade nessa coletividade dentro das produções de "*Kolapso*" e "*Chato*" que seja diferente das outras produções que tu já participou?

WALBER: São todas desse nível. A gente não tinha muito recurso para produzir esses videoclipes. E, às vezes, as pessoas assistem esses primeiros, que a gente produziu, e... "ah, é muito dinheiro". Não. R\$ 300, alguns nem nada. Só um apoio com lanche, alguma coisa, né? Então, essa coletividade já vem muito disso, da gente trazer, fazer o network dessas pessoas, apresentar a proposta do videoclipe, mostrar: "ôh, vai ter esse retorno aqui, tá?". (A linguagem do publicitário aqui trabalhando, nessas produções). E aí, a gente vai muito nessa. Você me dá um apoio e eu vou te trazer esse apoio também, um retorno com a minha produção e com o alcance que ela vai conseguir. Essas empresas, essas marcas estão até hoje com a gente, porque elas viram o resultado acontecer e trazer o retorno para a marca delas. Então, vai muito dessa coletividade mesmo, né? E, às vezes, a pessoa nem conhece a gente, mas batemos na porta dela para falar: "olha, quero você comigo, no nosso projeto". A pessoa topa muito por acreditar no que a gente faz. Às vezes, não. Às vezes, só: "Ah, vou ajudar". Mas isso é muito presente em todos os videoclipes. É algo que a gente, falo por mim e por Jéssica, prioriza muito. Tanto isso como o respeito dentro da equipe. Então, é uma coisa que a gente sempre tenta colocar dentro das nossas produções. Quando isso não acontece, a gente tem essas falhas, né? Porque realmente não teve e aí a gente tenta corrigir.

PEDRO: Eu tenho aqui uma pergunta que eu fiz pra outras pessoas, baseada numa fala da Conceição Evaristo que fala que a gente nem sempre foi dono da nossa história e que, por isso, a gente nem sempre pode contá-la. Esse "nós" refere-se às pessoas negras. Para além das pessoas negras, tem também outras minorias, né? Para ela, a ficção pode ter um papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica o pensamento dela, citando a constituição narrativa e de "Um defeito de cor", da Ana Maria Gonçalves, que vai atrás da história da Luísa Mahin, mas não encontra, e assim, ela ficciona. Tu acha que o videoclipe e a música tem alguma similaridade com a literatura, nesse caso?

WALBER: Nossa! Total. Eu acredito muito no poder que tem no audiovisual, na mídia, esse trabalho em conjunto. Da gente trazer essas realidades através da arte, pegar um produto audiovisual, um videoclipe e colocar no mundo. Depois, ver como essa arte impacta muito as pessoas. Uma poesia de Debs Poeta, no final do clipe de Marco Gabriel, falando sobre mãe e

tal... A gente lendo os comentários, a galera dando feedback muito massa, se emocionando. Então, acho que é muito importante ter esses trabalhos circulando no YouTube para o mundo todo ver, porque é a nossa realidade. E, às vezes, as pessoas não conhecem essa realidade de fato, acreditam que ela é uma realidade triste, violenta, e não é, sabe? Então, eu sempre tento priorizar essas produções assim. E quando eu pego pra fazer as produções, como produtor e como assessor, eu tento colocar elas para o mundo assim. Colocar em festival, em premiação, porque eu sempre acredito muito na produção daqui, do Maranhão. Nas produções que a gente faz. Então, acredito que as pessoas precisam ver essas produções, essas obras com um novo olhar. Não que ninguém nunca tenha feito aqui no Maranhão, mas é uma crescente que as pessoas estão conhecendo e podem conhecer da melhor forma. Que são essas obras, são os trabalhos desses artistas, dessas realidades que, por muito tempo, foram vistas de forma errada.

PEDRO: O videoclipe então é uma ferramenta política para ti?

WALBER: Sim, total! Muito.

PEDRO: Enme fala sobre o "aquilombamento" que ela desenvolve. Acho que foi a principal artista que eu ouvi muitas vezes falar sobre isso. Para ti, o que seria esse "aquilombamento"? Há "aquilombamento" nas produções que tu participa?

WALBER: Sim, isso também é uma coisa que a gente prioriza na ClockWork. Eu, Paula, Jéssica. Três produtores visuais, cineastas pretos. E aí, a gente prioriza colocar e fazer uma produção com uma equipe preta, porque a gente, às vezes, não tem esse espaço em grandes produções. Aqui, o "fazer audiovisual" no Maranhão, ainda é priorizar... ainda é dominado por pessoas brancas. Então, por que não fazer uma equipe de videoclipe com trinta pessoas, a maioria sendo preto, certo? Por que não? O quão gratificante isso vai ser para uma pessoa que está começando, um pretinho que nunca trabalhou com audiovisual e que vai poder estar fazendo assistência, pegando a sua geração, fazendo um estilo, começando dentro do cenário audiovisual, saca? Eu acho que dar essas oportunidades, e nem digo dar oportunidade, mas colocar pra trabalhar e fazer o corre mesmo, saca? Porque a oportunidade, a gente vai ganhando com o tempo. Isso é gradativo e é muito relativo também, né? E a gente nem deve se apegar muito a essa palavra assim, saca? Mas é importante ter essas pessoas, é uma filosofia nossa ter essas pessoas próximas da gente. É claro que nem sempre a gente consegue chamar: "ah, preciso de um diretor de fotografia e não tem preto". Enfim... Ter até tem, mas, às vezes, está ocupado e a gente não tem nenhum outro. Daí, a gente vê essa necessidade de ter essas pessoas nesses cursos, nessas oficinas, entendeu? Então, por isso que a gente está sempre priorizando essas pessoas.

PEDRO: Tu acha que é possível tensionar, modificar ou alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, de videoclipe e da própria poesia, tendo, principalmente, como exemplo "*Chato*", "*Tirem as cercas*" e "*Kolapso*"?

WALBER: Nossa, total, total, total. Esses videoclipes, né? Então, os três, né, acredito que eles circularam de uma forma muito assertiva. Cada um num ponto, num lugar e na premiação de alguma coisa. E sempre levando a real da mensagem do videoclipe que a gente tentou colocar nas produções. Então, acho que essas obras, como elas são feitas, conseguem acessar lugares que a gente nunca imaginou. Nunca imaginava que a gente ia chegar... Por exemplo, "*Chato*" foi lançado em 2020, até hoje chega convite para participar de festival, de roda de conversa. É importante perceber como essa obra vai crescendo, envelhecendo bem como vinho, né? E aí, é muito legal. Às vezes, eu fico assim, "meu Deus, o que a gente criou?", sabe? É uma coisa assim, de orgulho.

PEDRO: Como é que foi estar imerso na produção também de "*Atabake*"? Quais as potência que tu enxergas na obra?

WALBER: Bom, "*Atabake*", eu vejo com dois olhares agora. Porque "*Atabake*" é o álbum da Enme, né? Primeiro álbum dela. E também é a produtora da gente, né? Produtora de artistas com aconselhamento de carreira. A gente trabalha com artistas pretos também. A cabeça da produtora sou eu, Enme e o Wenderson, namorado dela e produtor executivo. Em "*Atabake*", a gente priorizou uma equipe preta também, desde o início. Com os projetos audiovisuais, no conceito audiovisual que a Enme sempre teve para a obra, isso dá para perceber muito bem assistindo aos videoclipes, os *visualizers*. A gente tenta aplicar isso também na nossa produtora, colocando os profissionais dentro, assessorando profissionais pretos, artistas, cantores, rappers que não tem essa visão de criação de portfólio, *release*. O básico para se manter no mercado audiovisual, musical, tanto no Maranhão como nacionalmente, sabe? Então, a gente traz esse esse trabalho para dar essa oportunidade para eles também de aprenderem essas coisas que, por mais básicas que sejam, nem sempre a gente tem acesso. A gente aprende assim muito... a gente aprendeu muito na marra, na vivência.

PEDRO: Tu consegue mensurar ou qualificar a recepção dos clipes que tu participou, e até dos outros videoclipes também, tipo "*Tirem as cercas*"? Conseguem entender a relevância e a importância desses clipes para as pessoas? Como é que isso chega até vocês?

WALBER: Como eu falei, né? Eu fico muito orgulhoso e feliz pela repercussão de todos eles, né, principalmente, de "*Chato*", né? Eu chamo ele de meu bebê, porque é muito massa ver até onde esses videoclipes chegam. Estão no Youtube, mas eles conseguem circular. Recebi uma

foto de um festival presencial, com a galera assistindo na rua, isso é muito massa, saca? Fico muito feliz.

PEDRO: Para além do videoclipe, quais são os outros caminhos que a gente tem enquanto espaço de segurança que nos oferece sensação de pertença e de união?

WALBER: Nesse período da pandemia, nos últimos dois anos, eu percebi parte da produção audiovisual maranhense, feita por produtores, cineastas e diretores pretos, muito unida, muito próxima, né? Que foi a época que surgiram... antes, a gente não conseguia, não se via representado, não se via dentro dos editais, dos festivais. O Fórum Audiovisual Negro do Maranhão, que tem no Instagram, a galera mobiliza, faz reuniões. Inclusive sexta-feira agora tem uma reunião. A gente vem criando essas pautas. A última delas foi fazer com que a galera assistisse o "De repente drag", que é o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher negra daqui. Tem esse lugar e esse espaço pra gente se acolher e fazer nosso corre juntos. Porque além de produzir vídeos, a gente também produz publicidade, a gente produz longa-metragem, documentário. Não só além do videoclipe, vai muito além disso, da produção audiovisual. É importante a gente ter esse contato, essa proximidade e se fazer unido: se indicar, trabalhar junto, entendeu? Então, nos últimos anos, a gente consegue perceber uma crescente, tanto pela criação desse fórum, mas também pelas mostras que tem aqui, né? Mostra de cinema audiovisual negro, LGBT, com a Kelly; Mostra MUMBI; Minha irmã vamos ao cinema; Festival da Ilha, todos realizados por personagens pretos LGBTs do Maranhão, daqui de São Luís. Então, eu vejo com bons olhos e uma crescente boa.

PEDRO: Como é o processo criativo das produções que tu participou?

WALBER: Bom, principalmente, nos processos de criação com a Enme, já vem a ideia bem formada. Aí passa pra Jéssica, que pega as referências dela; elas mesclam as ideias, passam pra mim; eu dou meus pitacos também e a gente parte pra produzir. De fato, é muito isso. A gente já tá muito nesse bê-á-bá. A gente já chega com a ideia predefinida, passa pro outro, mescla alguma coisa, vê o que dá pra fazer, o que não dá e faz.

PEDRO: Vocês têm recebido algum fomento para realizar as produções? Existe algum edital específico ou existiu naquela época dos vídeos? Como é que está isso?

WALBER: Na época dos primeiros, a gente não tinha edital nenhum. Chegamos a tirar do próprio bolso, por acreditar. E ter patrocinadores, mas não um patrocínio gigantesco, né? Só R\$100 ou, às vezes, só um lanche. Mas nos últimos anos, como eu falei, tiveram os editais: Aldir Blanc e tal. Mas essa questão dos editais aqui ainda não é uma constância do governo ou da prefeitura manter: "todo semestre a gente vai fazer um edital para fomentar o audiovisual". Não tem. Uma vez na vida outra na morte. Eu nem lembro a última vez que teve um edital de audiovisual do Maranhão. Enfim, só foram dois e o último eu não lembro. Acho

que foi em 2015 ou 2016, que foi quando saiu "De repente drag". Mas nunca mais, a gente já está em 2022, indo para 2023, e não tem. O que salvou nos últimos anos foram a Lei Aldir Blanc, editais do tipo do CCVM, que é da Vale, e os editais de fora que conseguem abranger o Nordeste. Mas ainda não tem uma constância no estado.

PEDRO: Tu acha que São Luís é uma cidade que acolhe as nossas existências? Estou falando "nossa" enquanto sujeito negro. Para ti, vai além, porque tem a questão também da sexualidade. Tu acha que a gente pode se sentir pertencente em São Luís ou a gente está muito longe de falar que São Luís é um espaço harmônico? Como é que tu se entende enquanto sujeito dentro de São Luís?

WALBER: Cara, assim... Não digo como privilégio, mas essas produções me abriram muitas portas na comunicação e tal. Mas é um meio muito problemático ainda, né? Não só pelo meio, mas por quem vê também, né? Por não acreditar, não facilitar a circulação do nosso trabalho, por sermos profissionais pretos ou LGBT, né? Principalmente na comunicação. Nunca passei por nada, sei lá, uma humilhação, racismo, mas conheço pessoas que já passaram, e a gente sabe como é a realidade desse tipo de coisa no nosso estado. Ainda tem muito o que mudar, né? Porque nos últimos anos... Na época que o Fórum foi criado, e foi por isso que o Fórum nasceu, as pessoas brancas que trabalhavam com audiovisual aqui disseram que não sabiam que nós éramos muitos trabalhando com audiovisual. "Nós", profissionais pretos, né? E aí a gente ouviu essas coisas. Está mudando, mas é muito devagar. Muitos da gente estão fazendo o nosso e tentando mudar. O que a gente consegue tocar ali, mudar essa chavezinha, eu já vejo como muito importante, né? E eu acho que isso se faz muito através da nossa arte, do nosso trabalho, nossas obras e onde elas chegam. Eu acho que elas conseguem mudar muito mais do que a gente, saca?

PEDRO: Então, a gente pode falar de uma rede de afeto?

WALBER: Sim, total, total, total... Eu vejo muito isso através do fórum agora. Ele nasceu muito de live e reunião online na época da pandemia. Hoje, a gente está conseguindo fazer os encontros presenciais. Estamos correndo atrás para desenvolver editais para eventos e nos acolher, colocar nossas produções. Se indicar é muito importante.

PEDRO: Eu gosto de pensar em gambiarra enquanto ferramenta tecnológica e criativa. Não só como algo que a gente precisa suprir. Eu gosto de pensar em gambiarra nessa possibilidade da criação, de uma criação, que, mesmo escassa de recurso, mesmo com as limitações, inventa ali uma ciência, produz uma ciência, cria produções incríveis com baixo recurso nas limitações que existem. Tu lembra de alguma coisa assim que tu possas relatar em relação ao que vocês utilizam nos cliques?

WALBER: Ai, tem muita coisa. (risos) Muita coisa, muita coisa. Nossa, muita coisa. Tem

duas coisas que me marcaram muito: primeiro, em "Killa", né? A gente acho que só tinha também R\$300 para gente fazer o videoclipe. E aí, a gente usou esses R\$300 pra várias coisas, né? Uma delas foi para alimentar a galera. A gente tinha conseguido um patrocínio, um apoio de uma marca daqui, a "São e Sucos". Então, a gente já tinha os sucos, só que a gente precisava comer. (risos) Lá no Magno Roots onde a gente gravou o clipe, a gente comprou várias coisas, vários ingredientes: macarrão, não sei o quê... E a gente fez uma macarronada lá. Uma panelada, um panelão assim grandão e serviu para a equipe. (risos) Todo mundo adorou, foi feito em menos de uma hora. Tem até uma piada interna dessa macarronada ter sido feita em menos de uma hora. Foi muito massa, todo mundo conseguiu comer bem, descansar. (risos) Não é o certo a se fazer. Para uma produção, a gente se organiza, faz tudo certinho. Já deixo tudo preparado no *set*, mas deu certo assim. Chegamos bem cedo, compramos as coisas e foi... E uma outra coisa que eu lembro muito é do clipe de "*Chato*", né, que a gente não tinha nada. Nada, nada, nada. E, dias antes, na pandemia, a gente foi lá no no bairro e passou um dia, uma tarde. A gente rodou o bairro de Fátima todinho, eu, bem cara de pau, com um projetinho do clipe em mãos e na de Paula, que eram os produtores. E de Camila Soares. E a gente, muito cara de pau, nos armarinhos e nos comércios: "olha, a gente vai fazer um videoclipe aqui, você consegue dar um apoio para gente?". E eles: "Ah, não tenho nadinha". Teve um que deu R\$100 e teve um cara de uma frutaria que deu R\$200. Aí, pronto! No outro dia, ou foi no final de semana, a gente já ia gravar. E foi isso. Uns deram, emprestaram acessórios e tal. Foi isso, deu certo. Mas eu fujo disso ultimamente, né? A gente foge de fazer essas loucuras assim, porque já foi, já deu de a gente produzir dessa forma. Assim como produzir sem receber. Claro, tem um amigo nosso que quer produzir? Vamos produzir, sim. Mas vamos tentar, primeiro, captar esse recurso? Vamos ter dinheiro para, pelo menos, bancar o clipe e tentar pagar a equipe, a diária da equipe? Aí a gente faz, senão a gente fica doido, não recebe e fica fazendo essas loucuras. É loucura, mas, na época, serviu para gente como forma de aprendizado, saca? Então, tudo eu vejo com bons olhos assim, de início. Mas hoje não dá mais para fazer.

PEDRO: Tu acha que os clipes influenciam na reorganização da cena musical? O reconhecimento das premiações, o alcance... Qual a relação disso com os espaços, os festivais, as produções, as festas? Como é que os videoclipes contribuem na organização da cena?

WALBER: O videoclipe é uma ferramenta primordial para divulgação de uma música, de uma produção, né? Tanto que sempre – vejo isso trabalhando com assessoria – que o artista quer lançar uma música, ele quer também um videoclipe. Eu sempre falo: "a gente pode produzir esse videoclipe para lançar junto com a música, porque o público vai pedir, as pessoas vão querer assistir a obra audiovisual". Não adianta tu lançar uma música, e aí, cadê o clipe? Acontece muito isso com a gente, né? Nos trabalhos com a Enme: "Cadê o clipe? Cadê o clipe? Cadê o clipe?". A galera quer ter esse clipe, porque é fácil, ou porque essa obra consegue circular mais, né? (áudio falha/inaudível) Vai para um festival, ganha um prêmio e

vira notícia. Essa obra consegue se desmembrar em vários espaços. Isso é muito interessante. E é muito necessário também, hoje em dia, para um artista. Principalmente, um artista que está começando.

PEDRO: Qual é a leitura que tu faz da participação de Débora nesses três videocliques: "Tirem as cercas", "Kolapso" e "Chato"? Como é que tu lê essa participação dela? Para ti, o que ela simboliza?

WALBER: Cara, a Débora ano passado, e nos últimos dois anos, dentro desses videocliques, eu acho ela tão necessária. Foi uma grande ascensão para Débora, como artista, como poetisa. Achei muito massa, né? Tu falou três, mas ela ainda está em uma outra música, só que não tem clipe, né? Ela tem um verso, mas esqueci o nome da banda agora. Eu acho muito interessante como ela consegue agregar a essas obras. Os meninos mandam só uma música e ela já consegue colocar o verso, já vem com uma pedrada que toca lá dentro do teu coração. "Meu Deus, vamos colocar isso aqui, vamos fazer um trecho do clipe que tem a Débora!". É muito... ela é muito necessária, muito necessária. Tanto pra cena musical ou audiovisual daqui do Maranhão. Pra tudo, saca? Pra Literatura. Acho que a palavra é necessária. Os espaços que ela está ocupando, eventos, festas e festivais aqui, eu acho muito necessário, acho que essa é a palavra.

PEDRO: Em relação às festas, eu sei que Enme começou a carreira também como produtora, né? Como é que tu enxergas essas festas produzida por outros corpos? Hoje, a gente fala de um dominação por parte de uma elite em São Luís, principalmente, uma elite branca nas produções tanto audiovisuais quanto nas produções diversas. Como é que tu vê por exemplo essa inserção, inclusive o incentivo do estado, como quando, por exemplo, Enme produziu o último festival (BADDEST)? Como é que tu faz essa leitura das festas, dos festivais, hoje? O que eles significam para ti?

WALBER: Esses festivais realizados por produtores pretos são muito necessários, né? Mas ainda assim, eles não são a pauta principal do dia. O único evento que está acontecendo. Porque no mesmo dia vai ter uma festa feita por "aquele produtor branco", né? E aí, a galera vai preferir ir pra lá, por saber que é uma festa mais "certa". Acaba acontecendo isso. A gente está sempre precisando fazer e temos que fazer sempre para conseguir esse espaço, para que a galera possa acreditar, saca? Nos últimos anos tem mudado muito. Da galera acreditar, fazer parte e de divulgar. (falha no áudio/inaudível) Vem crescendo com a galera divulgando. Tanto que essa formação de plateia, assim, como eu posso dizer, vem crescendo muito.

PEDRO: Tem algo que tu desejavas falar que eu não tenho perguntado, uma curiosidade, um apontamento?

WALBER: Cara, acho que eu falei tudo. Acho que de todas as vezes que alguém me entrevistou para falar sobre audiovisual na minha carreira, eu acho que eu consegui falar tudo e bem esmiuçado. Mas não sei. Acho que a gente tem muito que acreditar no nosso corre. Tem dia que a gente acorda e "Meu Deus, eu não vou mais fazer isso aqui, nunca mais na minha vida; vou só chorar aqui e não vou fazer mais nada, vou largar isso e não vou fazer". Mas eu acho que a gente tem que acreditar muito no nosso... em qual é o nosso sonho. Se apegar às pessoas que querem fazer isso com a gente também, né? Senão a gente cai, a gente cai, a gente cai feio. E só consegue voltar com os frutos do nosso trabalho e com a galera botando força pra gente fazer, né? Eu acho que tem que acreditar muito e seguir em frente, porque é difícil, é difícil, mas a gente tem conquistado o espaço que é nosso. E a gente precisa estar nesse espaço. Então, é seguir mesmo.

Roteiro Entrevista nº 5 - Débora Melo**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 17/08/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história com a poesia?
3. A tua escrita já nasce como ferramenta política ou tu vai percebendo aos poucos esse desenrolar?
4. Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos da nossa história e que não podíamos contá-la (esse "nós" refere-se a pessoas negras). Para ela, a ficção pode ter o papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica seu pensamento citando a construção narrativa de "Um Defeito de Cor", de Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin através da ficção. O videoclipe, a música e a poesia tem alguma similaridade nesse caso?
5. Como se deu tua participação nos videoclipes: "Chato", "Kolapso" e "Tirem as cercas?". E como tu vê isso agora depois de um tempo?
6. Qual o significado para ti de ser parte da mediação das mensagens nos clipes? Como tu enxergas tua participação nas obras?
7. É possível falar em rede de afeto dentro das produções, uma rede que se apoia, se organiza, inclusive durante um período tão duro para as pessoas negras e periféricas que estavam sendo muito impactadas pela pandemia?
8. É possível tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, de videoclipes e da poesia presente em "Chato", "Tirem as cercas" e "Kolapso"?
9. É possível falar em "aquilombamento", mesmo que em nível simbólico, nas produções dos videoclipes que tu participa?
10. Tu acha que há um espaço simbólico dentro das produções que favorece na formação de subjetividade dos *sujeitos*?
11. As produções impactaram a tua subjetividade? Há alguma influência desse processo na tua forma de enxergar o mundo?

12. Você se sente num meio plural, diverso dentro das produções? Ou ainda há muito "chão" para gente cogitar algo semelhante a isso?
13. Alguns espaços de São Luís são estigmatizados, muitas pessoas não enxergam as potências que passam, nascem ou se criam neles por isso. A gente tem algum horizonte de mudança? O videoclipe, a poesia e a música são possibilidades para novos roteiros da cidade?
14. São Luís é uma cidade que acolhe as nossas existências ou ainda é preciso fazer muita coisa para se sentir pertencente? Qual o valor da música, da poesia, da escrita, do videoclipe produzidos a partir de uma perspectiva da "escrevivência", essa escrita que aponta e fala de uma existência coletiva de pessoas que são atravessadas por questões da raça e de gênero?
15. Para ti, São Luís ainda é uma cidade muito embranquecida?
16. Como as identidades regionais te atravessam, a ideia de uma aura "Ateniense", a de uma "Jamaica Brasileira" e das outras que surgem como forma de identificação de São Luís e do Maranhão?
17. Tu consegue mensurar ou qualificar a recepção dos videoclipes que tu participou?
18. Para além do videoclipe, quais são os outros caminhos que temos enquanto espaços de segurança, que nos oferecem sensação de pertença e de união?
19. Como tu entendes os festivais produzidos por artistas LGBTQIA+, por pessoas negras, e todas aquelas e aqueles que estão buscando seu espaço para além da ordem já estabelecida? Tu achas que isso tem alguma relação/ligação com o "corre" de vocês?
20. A periferia venceu, começou a vencer, ou ainda estamos longe de qualquer mudança?
21. Em 2018, a tua poesia chegou a incomodar algumas pessoas do centro cultural da vale. Qual a leitura que tu faz daquele episódio?
22. Tem alguma coisa que tu queira pontuar que eu esqueci de perguntar?

Entrevista nº 5**Entrevistada:** Débora Melo**Data:** 17/08/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu gostaria que tu começasse se apresentando, falando nome, idade, naturalidade, profissões...

DEBS: Meu nome é Débora Melo, mas uso o nome artístico de Debs Poeta. Eu escrevo poesia, poesia marginal, e recito na modalidade do *slam*, que é uma modalidade de batalhas de poesia falada, um estilo que não usa o beat de fundo, não usa som, não usa nenhum elemento cênico e nenhum tipo de instrumento musical nas batalhas, nas disputas de recitação. Eu tenho 29 anos. Atualmente, eu trabalho num órgão da juventude, com parte da juventude. Tenho formação em Ciências Sociais pela Universidade Estadual e dou oficinas ou participo de rodas de diálogo, de eventos, quando eu sou convidada.

PEDRO: Como é que começou a tua história com a poesia?

DEBS: Bem, a minha história com a poesia começou na universidade, a partir de ter conhecido outros elementos de expressão, que não só os materiais de livro – como é que eu posso dizer – não só os materiais escritos, né? Outras formas de expressão como, por exemplo, o circo. Não é nem de conhecer, é de passar a ter convívio com outras formas de expressão como o circo, como o teatro, como a música, como as expressões culturais e as expressões populares. Eu percebi que tinha habilidade para fazer performance. E aí, a partir das performances, eu tive vontade de começar a escrever os textos que eu performava. E daí, um professor da faculdade viu que eu tinha essa habilidade e começou a me chamar para recitar num projeto de cinema que ele tinha. Ele queria uma intervenção artística nessas exposições de documentários. Havia sextas que eram documentários e havia sextas que eram filmes. E a partir daí, foi quando eu comecei a ter o contato com a escrita e comecei a perceber que eu não só conseguia escrever muito bem, mas eu tinha uma habilidade que era uma inspiração que vinha de rimar frases. Então, eu conseguia escrever e também escrever rimando. Assim, espontaneamente. E, então, foi a partir daí que a minha relação com a escrita se deu. Apesar de que, desde muito nova, eu sempre tive muita habilidade pra escrever, para cartas, para redações, para narrações. É isso.

PEDRO: A tua escrita já nasceu como uma ferramenta política ou tu foi percebendo aos poucos o desenrolar disso?

DEBS: Assim, se eu considerar que a minha escrita esteve mais forte/ mais forte assim, de que forma, né? Como é que eu vou explicar isso? De forma que eu fazia quase todos os dias, né? Eu escrevia quase todos os dias e eu escrevia coisas, de fato, sobre o mundo. Na

faculdade, o meu curso foi Ciências Sociais. As Ciências Sociais abriram o meu intelecto, a minha visão de mundo para outras situações que, até então, eu não enxergava. Como, por exemplo, a minha visão sobre o que é ser negro no Brasil; a minha visão sobre a forma como vivem as comunidades; a minha visão sobre pobreza; sobre classe social; sobre desigualdade de renda como uma estrutura. Então, como a minha escrita surge junto com isso, nesse mesmo contexto, que é o curso de Ciências Sociais e a experiência Universitária, ela já nasce política. Aí, ela só foi se apurando, né? Foi só melhorando e conseguindo ficar mais compreensível, mais didática.

PEDRO: Tem uma pergunta que eu tenho repetido, porque eu acho muito interessante para o que estou buscando, que é referente a uma fala da Conceição Evaristo. Em entrevista, ela disse que a gente nem sempre foi dono da nossa história e que a gente não podia contá-la. Esse "nós", refere-se às pessoas negras. Para ela, a ficção tem um papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica o pensamento dela citando a construção narrativa de um "Defeito de cor" da Ana Maria Gonçalves que vai tentar fabular a história de Luísa Mahin. Ana Maria estuda, não encontra muita coisa, e aí, ela ficciona. É possível reconstruir o mundo, reordenar o mundo, reorganizar o mundo pela poesia e pelo videoclipe?

DEBS: Com certeza! Eu acredito que hoje a gente tem o campo da literatura que saiu da biblioteca. Por exemplo, hoje, a gente tem uma feira literária nacional que é super reconhecida, inclusive internacionalmente, que é a Flip. E a língua portuguesa ela ganha, né, esse outro campo que antes estava só nas bibliotecas, nas escolas, enfim. Agora, virou uma feira cultural que tem música, que tem teatro, que tem poesia. Ali, tudo junto, num mesmo ambiente. E eu acredito que a literatura tem esse poder sim. Inclusive, porque a gente antes só tinha acesso a uma outra literatura que era uma literatura... Na verdade, não é nem acesso a uma outra literatura, a gente tinha o conhecimento de uma literatura que tinha os eixos: de romance, do clássico, da tragédia. Outros tipos de contatos com a literatura que não era exatamente uma literatura marginal, como é a que a gente tem hoje. E aí, a partir do momento que existem pessoas que passam a escrever, majoritariamente pessoas pretas, que começam a escrever sobre a sua vivência, e que começam a usar a poesia como uma forma de resistência, como uma forma de se expressar no mundo, isso vira livro, isso vira cordel, isso vira – esqueci o nome daquelas revistinhas pequenininhas que a galera vende, não vou lembrar agora, mas depois eu te passo isso – revistinhas pequenas que eles pegam de forma muito simples diversos papéis e dobram no meio, fazem um enfeite e vão escrevendo mesmo à mão. Então assim, isso começa a circular na mão das pessoas e é uma forma de... É uma galera que não tem condições de publicar livro. E aí, tem uma outra galera que acessa esse tipo de escrito e diz assim: "com essa forma de escrever, eu me identifico. Essa forma de escrever, eu também sei fazer. Então, eu posso passar e escrever aqui de outra forma". E eu acho que isso reverbera em um monte de coisa. Inclusive, porque hoje a gente tem livros de literatura juvenil e infantil que tem crianças negras, ilustrações negras na capa. Parece que a gente está

falando "a que bobagem uma coisa assim. Do mesmo jeito que tem essa ilustração negra, tem também branca". Mas nunca teve, nunca tinha tido até dez, cinco, oito anos atrás. Não tinha. Inclusive, a literatura indígena também ainda é muito pobre, as crianças indígenas não têm livros com representações, com histórias que elas são contadas positivamente, ou que elas se veem de forma positiva, ou representadas numa história que está sendo ali contada. Então eu vejo dessa forma.

PEDRO: Como é que se deu tua participação nos videoclipes? Já entrando mais nos cliques. Três de alguns cliques que eu analiso, "*Chato*", "*Kolapso*" e "*Tirem as cercas*", são meu ponto de partida. Como é que deu a tua participação nos videoclipes, e como é que tu vê isso agora depois de um tempo?

DEBS: Primeiro que eu acho que são três trabalhos que se deram de forma muito diferente, mas os três têm uma importância única e específica, cada um de uma forma. A minha participação se deu através da identificação dessas pessoas com as coisas que eu escrevia. Pessoalmente, Regiane, pessoalmente, Enme Paixão e, pessoalmente, Marco Gabriel. Eles se identificaram com o que eu escrevi e pensaram que, no caso específico daquela letra, daquela música que eles tinham, eu poderia escrever algo que estivesse ali casando com o que eles estavam cantando. E são pessoas que eu tenho um carinho grande, são pessoas próximas a mim e que sacavam os rolês que eu estava, a gente se sacava mutuamente. Eu admiro cada um deles no que fazem. Então assim, isso fez a gente se aproximar para esses trabalhos. Como eu falei, eu acho que cada um desses cliques tem uma importância única e são um marco dentro da música maranhense. Diversas pessoas têm lançado. Gugs e Hades estão aí direto lançando trabalho. O próprio Marco Gabriel lançou um clipe. Essa semana? Semana passada, né? Acho que ele lançou, no final de semana, "*Vivo e Liberto*", não sei se tu já assistiu. Eu acho que de uma forma muito bonita esses três cliques fizeram parte de um começo da expressão maranhense musical e poética, se colocando e contando uma história.

PEDRO: Vazando a obra, saindo da obra, enxergando a Débora lá, não só como a pessoa Débora, mas enxergando essa mulher negra em três cliques como parte mediadora da mensagem, para ti, o que que isso significa?

DEBS: Pedro, sendo bem sincera contigo, é até estranho para mim, às vezes, encontrar pessoas que chegam pra mim pra elogiar, pra dizer o quanto elas se sentem representadas. Porque até onde eu vivi, até o dia de hoje, eu tenho 29 anos de vida. E não tem nem metade disso, 10% do que eu já vivi já supriu todos os anos em que eu achava que eu não tinha potência para fazer. Eu não me enxergava como artista, como uma poeta, como uma pessoa que tinha coisas importantes a dizer. Eu era, simplesmente, até cinco anos atrás, uma pessoa comum. Eu era uma pessoa comum, normal, que fazia o básico. Que estudava para ter um emprego que pagasse bem. Então assim, eu vivia, mas a minha vida era só essa. Só que hoje eu tenho uma outra compreensão. E que é uma forma muito mais bonita e potente de eu viver,

porque eu entendi que eu faço uma coisa que é muito difícil. Nem todo mundo consegue decorar, na minha própria comunidade de *slam*, não são todos os slammers que conseguem decorar o texto de três minutos. Eu consigo fazer isso. Algumas pessoas não conseguem. Elas escrevem rimando, escrevem coisas muito boas, mas não conseguem decorar, memorizar poesias. Hoje, eu sou uma pessoa de Axé, eu sou uma pessoa que eu tenho Exu como um princípio, como um entendimento que me dá dinamismo na vida. Então assim, não casa, entendeu? O que eu fui há seis, sete anos atrás e o que eu sou hoje. A compreensão que eu tenho hoje. Então pra mim ainda é muito estranho falar disso e esquecer tudo o que passou anteriormente. Não sei se eu respondi.

PEDRO: Respondeu. Respondeu muito bem. É possível falar em uma rede de afeto dentro das produções? Uma rede que se apoia, se organiza, inclusive durante um período tão duro para as pessoas negras e periferizadas que estavam sendo muito impactadas por uma pandemia.

DEBS: Eu acho que é possível sim. Eu acho que as batalhas de Slam online contribuíram muito para isso. Infelizmente, aqui em São Luís a gente não conseguiu criar muito essa rede, né? Assim, aqui entre nós, maranhenses, a gente não teve muito esse fluxo de batalhas online, que as pessoas negras que escrevem, que recitam, se olhassem, dividissem ali as suas angústias e tal. Mas existiam. Tiveram, né, pessoas negras que tiveram batalhas e eu inclusive fui uma delas. E assim, escrever e poder. Eu acho que tenho umas três, quatro poesias sobre a pandemia, sobre situações que aconteceram nesse período, né? Situações políticas, situações do mundo, reflexões minhas sobre o quanto a comunidade negra foi prejudicada e estava vivendo de forma muito mal nesse período. E eu pude participar de algumas batalhas. De certa forma, participar dessas batalhas, poder estar escrevendo e me expressando sobre isso, foi uma terapia, foi uma forma de me sentir animada para fazer alguma coisa, entendeu? E também, algumas batalhas de *slam* tinham premiações. Então assim, R\$100, R\$80 que caísse aqui ou ali, era muito bom. Porque dava para resolver alguma coisa. Então, eu acredito que o afeto é sim uma linguagem possível e é possível alcançar o afeto dentro desse processo de escrita.

PEDRO: Dá pra gente tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical, de vídeos e de poesia? Mudar inclusive a cartografia da cidade? Hoje a gente tem essa cartografia em que alguns espaços são inviabilizados. Nas páginas policiais há uma estigmatização das comunidades que estão nos cliques. Dá pra gente modificar, alterar os estigmas e o funcionamento da própria cidade por meio da produção de poesia, música e do vídeo?

DEBS: Pedro, eu acredito que dá pra ir ajudando, né? Eu não sei se modifica em si porque é um esforço que já vem desde... Por exemplo, se a gente for pensar nas produções visuais, os Racionais MC estão na batalha uma pá de tempo, sabe? Então assim, eu acho que é a

contribuição de mais material, né? É a possibilidade de continuar lutando, de continuar se colocando, e de não, simplesmente, desistir disso, sabe? Eu vou lançar uma música sobre determinado contexto e vou usar a minha comunidade como cena, vou usar as crianças da minha periferia pra mostrar que a gente é um povo que está vivo e que quer viver bem, que tem direitos, né? E que tem direitos. Eu acho que isso não modifica uma estrutura que é histórica, que oprime, que está muito bem arquitetada e que tem o poder da renda. Eu acho que o que vai modificar isso é voto, véi. É a gente se organizar enquanto o povo para escolher lideranças melhores, para escolher pessoas melhores, mais éticas e mais conscientes. Conscientes socialmente, conscientes politicamente dos seus lugares do mundo e da forma de cuidar do povo. Eu acho que isso é que muda. O que muda é a gente ter uma estrutura de governança inteligente e com noção, né? Eu acho que é isso que muda. Porque o estado em si já é uma estrutura podre, ele já é uma estrutura defasada, ele já é uma estrutura que é feita pra exclusão, para excluir. Aí, eu acredito que, minimamente, se a gente tivesse... É quase utópico, né? Pensar que se a gente conseguir eleger só pessoas boas... Uma vez fiquei pensando. (risos) "Poxa, se a gente conseguisse eleger só as pessoas boas. Mas não tem como, porque tem muita gente ruim no mundo. Então, se a gente quiser, se a gente conseguisse pelo menos eleger minimamente a metade dessa gente que a gente pensa que é boa, que é inteligente, que é consciente, a gente teria mais editais que vão fomentar a cultura, a gente teria mais pessoas pensando taxaço de grandes impostos para aqueles que têm grandes rendas. Enfim, tanta coisa. Mas eu acho que deu pra entender.

PEDRO: Aproveitando o gancho do fomento... Nesse período das produções, o fomento, os editais têm chegado a vocês poetas? Como é que isso funcionou?

DEBS: É um pouco tenso falar disso, porque... Assim, vou dar minha experiência. Eu não posso reclamar muito disso, porque eu tenho uma dificuldade muito grande com o projeto. E assim, eu ainda não me organizei pessoalmente para ter uma projetista. Eu tenho uma amiga que escreve projeto, inclusive, a gente está tentando se alinhar para que eu possa angariar um vaga deste edital da Aldir Blanc para escrever o meu livro autoral, só com poesias minhas. Esse que eu tenho é com outros poetas. E aí, eu estou tentando me alinhar com ela. Mas assim, até então, eu não tinha uma projetista pra escrever comigo e eu tenho muita dificuldade pra escrever projeto. Eu acho um saco, não tenho habilidade pra isso. É uma coisa que eu não tenho habilidade. Então assim, não tenho muita experiência próxima desse contexto. Mas o que os meus pares dizem: primeiro, que é pouco, porque são poucas vagas e muitos artistas; que existe uma certa panelinha. De duas formas. Em alguns contextos, existe uma panelinha que é, "eu já conheço". As pessoas vão lá e tem aquela conversa, aí quem está selecionando já conhece quem está lá. Então, passa essa pessoa. E uma outra panelinha é uma panelinha de exclusão intelectual, porque tem artistas que se inscrevem tantas vezes que já manjam de todo o processo. Então assim, "ah, Débora, ninguém vai fazer isso". Digamos... Eu já consegui aprovação três vezes, em três edições seguidas. Na quarta aqui eu não vou me inscrever, vou ajudar um artista que eu acompanho e que está comigo a se inscrever. Não tem

isso, sabe? Então assim, as mesmas pessoas estão se inscrevendo sempre e como já conhecem tudo... Ah! E o mesmo número de vagas. E aí, essas pessoas que estão o tempo todo se inscrevendo já sabem todo o *script* pra conseguir passar. Porque não é sorteio, entendeu? Não tem essa parada de sorteio. É a parada de tu saber fazer a inscrição da forma correta e de mandar os melhores materiais. Ainda tem uma outra coisa por trás, mandar os melhores materiais, porque tu tens as melhores câmeras, porque tu tem um diretor que te dirige: qual o ângulo é mais aceitável, a definição da imagem, né? Enfim...

PEDRO: Enme tem falado muito de um "*aquilombamento*". Foi assim, inclusive, que eu pensei na proposta do meu projeto. E aí ela tem reforçado essa ideia, principalmente, agora em "*Atabake*" onde tem falado mais sobre isso, sobre Aquilombamento. Pensando, mesmo que em nível simbólico, como é que tu consegues enxergar esse "*aquilombamento*" nas produções de videoclipes que tu participou e os clipes que estão sendo lançados agora?

DEBS: Eu consigo enxergar o "*aquilombamento*" nesses projetos, tanto os que eu participei como esses que agora eu vejo, no apoio que os artistas se dão mutuamente. De divulgar, de assistir, de compartilhar. Eu acho que o Aquilombamento tá aí. Por exemplo, a Enme faz o lançamento do videoclipe de "*Atabake*". E aí, Regiane está lá assistindo, Marco Gabriel está lá assistindo. Está um pagando porta para o outro. Porque entendem que estão todos no mesmo contexto estético, no mesmo contexto de escrita, de compreensão musical, se representando, favorecendo e alimentando uma cena que não existia, entendeu? Uma cena cultural que não existia. Então eu acho que o "*aquilombamento*" está aí, eu enxergo dessa forma, né?

PEDRO: Tu achas que há um espaço simbólico dentro dessas produções que favorecem a formação da subjetividade de outros sujeitos, que não seja essa subjetividade embranquecida que forma parte da elite maranhense?

DEBS: Com certeza! Com certeza! Eu acredito que há sim. A Negônica... É porque quando eu penso em Pantera... Eu falei Negônica? (Risos) Mas tá. A própria Negônica, por que não? A Negônica tem uma estética de grafite que é muito foda, com as meninas da periferia de sobancelha talhadinha, bocão cheio de gloss e tranças. Então, as meninas da periferia usam isso, elas andam assim. Piercing na sobancelha e muita corrente, né, pulseira e colar. Elas são isso, elas tem essa essa estética e essa forma de se vestir, de se arrumar. E aí, a pantera. A pantera tem uma cena, uma estética musical, que muitas crianças negras se sentem representadas. Muitas adolescentes admiram e acham incrível. Eu acho... acho não. Tenho certeza que isso cria um sentimento de autoestima. Isso cria um sentimento de representatividade nessas meninas, de forma local, né? Que é a mesma representatividade que hoje as meninas vão ter olhando a Ludmila cantar, olhando a Isa cantar, olhando a Beyoncé cantar. Então, eu acho que, de forma local, para essas jovens e essas meninas que conseguem

olhar, que conhecem, né, e que conseguem acessar a Pantera, eu acho que isso é incrível. Que também é como, por exemplo, os meninos que conseguem assistir o Hades, que acompanham Matheusinho que já canta *trap*, entendeu? Eu acho que tem uma identificação aí que é incrível e potente, que com certeza influencia, motiva a subjetividade dessas e desses adolescentes.

PEDRO: E, no campo pessoal, essas profissões elas impactaram na tua subjetividade? Elas mexeram contigo? Tem alguma influência no teu processo e na tua forma de enxergar o mundo? Dentro dessas produções tem alguma coisa que te mudou simbolicamente?

DEBS: Especificamente no clipe de Regiane, não muito, porque eu já tinha bastante contato, né? Era um contexto que eu tinha muito contato. Mas no clipe do Marco Gabriel, eu acho que foi algo que me fez ter outra visão de mundo, porque eu olhava muito só para o contexto das mulheres, entendeu? Eu só olhava para o contexto... Até porque, durante muito tempo, eu fiquei olhando só o contexto de gênero, né, nesse recorte do gênero. O quanto as mulheres precisavam se afirmar no mundo, quanto as mulheres tinham direito a se expressar (mulheres e mulheres negras), andar como quisessem, a se vestir como quisessem, a estar nos espaços como quisessem e terem o direito de serem respeitadas. E a minha experiência com o Marco Gabriel me fez olhar pra periferia, né? Pro espaço geográfico de outra forma, porque, aí, eu tive contato com meninos que estavam escrevendo, com os rapazes que estavam escrevendo, com o rapazes que tinham um jeito de se vestir, com rapazes que tinham um jeito de falar, que está distante do jeito das universidades de falar. A galera que estuda dentro da universidade fala que você não precisa falar certinho, você não precisa ter uma escrita correta, você tem uma forma de escrever que é muito pessoal. E o contato com o Marco também fez eu ter acesso a uma linguagem, uma outra linguagem que não é uma forma de rimar utilizando referências distantes. Ele utiliza, por exemplo, o pronome pessoal não é você, não é ele, é tu! Tem umas expressões que só quem usa é quem é de periferia, porque essa é a forma que eles se entendem entre si, entendeu? Então o "bora ver", né? Tem umas coisas assim: "bora ver", "bora gerar", "bora", é... não é mana, é "mirmã", entendeu? Essas coisas que eu também peguei muito com a Enme, não no clipe "Kolapso", mas acompanhando a obra dela. São referências que vem pra música, que vem para o trabalho artístico, que são locais. Eu aprendi muito isso com o Marco e com a Enme.

PEDRO: São Luís é uma cidade que acolhe as nossas existências, ou ainda é preciso muito pra gente se sentir pertencente? Qual o valor da música e da escrita nesse contexto?

DEBS: Complicado responder essa pergunta... Eu acho que é muito novo ainda. Eu acho que São Luís ainda não é um campo muito receptivo a esse tipo de expressão, entendeu? A gente tem uma formação muito forte, culturalmente falando, que acolhe, que contempla e que acompanha expressões populares, como o bumba meu boi, o tambor de crioula, a capoeira que

estão mais nesse cenário. Eu não vejo, por exemplo, um acolhimento muito grande das expressões de rap e nem da música, do contexto musical de comunidades LGBT. Eu acho que quem olha mais, quem acompanha mais, entre si mesmo, são os próprios jovens que vão se conhecendo e que estão também nesse mesmo movimento de se acompanhar mutuamente. Os grupos é que se acompanham. Por exemplo, a gente tem uma feirinha que é dia de domingo lá na Benedito Leite, os grupos de raps não estão lá, cantando, sabe? E se tiver rap lá, não vai ninguém. Não vai dar o mesmo que vai dar, se botarem, por exemplo, um "Vamos de samba" para cantar. Se botarem um bumba meu boi para cantar lá. Se botarem um tambor de crioula para se apresentar lá. Eu acho que ainda tem um caminho grande para a gente ter essa cena.

PEDRO: Como é que as identidades regionais te atravessam? A ideia de uma aura "Ateniense", a "Ilha do amor", a "Cidade do reggae", a "Ilha magnética", como é que essas ideias, essas identidades regionais atravessam os sujeitos?

DEBS: Eu nunca procurei sobre isso. Mas assim, eu não me sinto muito identificada com essa ideia da cidade Atenas, não. Acho que tudo que bebe muito da colonização, eu já não gosto. Assim, eu acho que eu me sinto mais representada pela identidade de São Luís como a cidade do reggae. Até essa história da cidade Jamaicana é um pouco problemática, né? Uma vez eu acessei uma reflexão de um estudioso do reggae que falava que São Luís não é exatamente uma Jamaica brasileira, porque a Jamaica é uma capital enorme. O que a gente tem do reggae aqui é muito pouco. E não é a "Jamaica Brasileira", é a "Jamaica da Jamaica". Enfim. A Jamaica é muito maior, né? Na Jamaica, as fontes de reggae lá são muito mais extensas ou tem muito mais referências de reggae do que a gente deu conta do que chegasse aqui. Mas a identidade de São Luís como uma cidade do reggae me representa mais. Eu gosto mais dessa representação, porque o reggae chegou pra mim também quase ao mesmo tempo que a poesia, foi através da minha experiência com comunidades quilombolas. Então assim, é uma expressão cultural extremamente poderosa. E as casas de reggae que você vai aqui, os bailes de reggae, é a comunidade preta que está lá, tanto tocando como fazendo o movimento acontecer, entendeu? Então é uma coisa que me toca muito, que eu gosto muito.

PEDRO: Aproveitando esse gancho. Qual é a relação que tu tens com as comunidades quilombolas e as comunidades indígenas?

DEBS: Hoje, é uma relação mais de respeito do que de contato. A relação que eu tenho com as comunidades indígenas e quilombolas é uma relação de respeito e de um sentimento de proteção de mim em relação às comunidades. De proteção, de defesa. Essas comunidades estão pra mim, e na minha consciência, como uma esfera que eu tenho a obrigação de servir com aquilo que eu sei fazer de melhor. Se o que eu gosto de fazer é escrever poesia, então que eu use da minha escrita para ser instrumento de comunicação, de conhecimento para que as pessoas desmistifiquem ideias, para que as pessoas se desfaçam de toda essa falácia preconceituosa em relação às comunidades. Eu uso da minha rede social para reverberar e

para aumentar. Estou em um coletivo que está desmentindo as fake news contra as comunidades; que está ajudando para que essas comunidades tenham visibilidade, quer seja para conseguir uma determinada demanda, quer seja para conseguirem comunicar uma determinada violação do seu direito, como denúncia. Entendeu? Essa é a relação que eu tenho atualmente. É menos uma relação de contato. Eu tinha mais quando eu estava fazendo Ciências Sociais, porque eu acompanhava um grupo de estudo que dava formação para as comunidades. Então, eu cheguei a dar formação, cheguei a conhecer quilombolas e ter até uma certa relação de colegagem, de afeto. Mas isso se perdeu muito, porque eu nunca mais tive essa oportunidade de visitar uma comunidade presencialmente.

PEDRO: A tua escrita ela pode ser relacionada com o conceito de "*escrevivência*", essa escrita de um nós, de um coletivo e da tua posição enquanto mulher negra? Ela é uma escrita não narcísica que reflete um pouco da tua vida, mas que também reflete a posição de outras pessoas que não tem essa voz, essa possibilidade de falar?

DEBS: Com certeza. Eu tenho muita preocupação. Eu tenho uma preocupação muito grande e, digo sem modéstia nenhuma, muito honesta de que a minha escrita nunca esteja sem sentido em um contexto, entendeu? Que ela nunca esteja ferindo ninguém, ou violando o direito de ninguém, ou reverberando em um determinado contexto, ou em uma determinada situação, o que não é real; o que não é total na sua verdade. Eu tenho muita preocupação com isso, com aquilo que eu escrevo e onde eu recito. Eu tenho uma preocupação onde eu recito. Eu tenho muita preocupação com as pessoas que eu estou me comunicando. Então assim, já houve contexto, que eu tinha uma determinada poesia que foi recitada de um jeito, e que, em outro lugar, eu recitei de outro. Às vezes, tem lugares que tu vai que tu tem que dar umas cutucadas, e tem lugares que tu vai, que tu tem que estar preocupado. Eu tenho uma poesia e, às vezes, a poesia não é para aquelas pessoas, ela é sobre aquelas pessoas, entendeu? Então, eu quero que as pessoas se sintam representadas, apoiadas e acolhidas, entende?

PEDRO: Tu consegues mensurar ou qualificar a recepção dos vídeos que tu participou? Como é que tem chegado os *feedbacks* pra ti, o quê que as pessoas têm falado?

DEBS: Eu acho que eu consegui mais isso no de Regiane. Eu acho que o público do Marco ficou um pouco distante de mim e o da Enme também. O da Regiane foi um público mais próximo de mim, que os resultados chegaram mais pra mim. Eu não consigo mensurar muito assim os outros.

PEDRO: Para além do vídeo, da poesia, tu achas que existem outros caminhos pra gente criar espaços de segurança que possam oferecer para as comunidade essa sensação de pertença e de união? Eu falo, por exemplo, dos festivais LGBTQIA que estão surgindo em São Luís, dos espaços de batalha...

DEBS: Eu acho que o espaço das meninas do encontro de brechós, por exemplo, tem feito isso. Não sei se tu acompanha. Eu acho que é um espaço muito legal, é um espaço que chega pra mim. Não sei se é porque eu tenho diversos contatos, amizades e pessoas que eu acompanho que tem esse trampo com o brechó, com a arte, com a música. Essa galera tem construído um espaço acolhedor em que eles estão tentando não só em repensar o consumo de roupas, mas em repensar o cenário cultural, né? Daquilo que você oferece culturalmente. Então elas têm promovido isso. O que o Tebas tem feito também enquanto casa. Eu acho que também é um espaço acolhedor. Eu acho assim, esses rolês culturais tem sido também um espaço. Qual foi a expressão que tu usou?

PEDRO: Espaços de segurança.

DEBS: Espaços de segurança. Eu acho que eles têm construído um espaço de segurança. Eu não manjo muito dessas coisas. Mas, por exemplo, agora, vai ser a terceira vez que vai ter um evento em que as pessoas batalham Vogue. Aqui não tem, em lugar nenhum. E lá vai ter a terceira vez. É *Runway*? Alguma coisa assim... uma das expressões da comunidade LGBT, né? Disputa de dança e tudo. Assim, aqui não tem em lugar nenhum. Então, eu acredito que esse é um espaço que tem oferecido segurança por exemplo para essas comunidades LGBTs, para as pessoas pretas e LGBTs. Eu acho que é um espaço de segurança que tem crescido bastante. Agora só me veio esse à cabeça.

PEDRO: Eu queria te fazer uma pergunta um tanto polêmica. Em 2018, a tua poesia chegou a incomodar algumas pessoas no Centro Cultural da Vale, qual foi a leitura que tu fez daquele episódio?

DEBS: Não foi nenhuma surpresa, sabe? Eu já esperava por isso, não foi nenhuma surpresa. Desde o convite da Regiane já foi um pouco... Já foi uma sensação de tensão, tanto pra mim quanto pra ela. Eu nem lembro agora quais foram as razões pelas quais ela aceitou o convite, mas eu lembro dela me dizer que ela se sentiria mais segura, se eu estivesse, né? Para ela seria muito importante eu estar. Mas foi um convite intenso, porque eu adoro a Regiane... e aí, eu queria dizer não, mas ao mesmo tempo... Eu cheguei a conversar com alguns amigos que sabiam que eu tinha uma resistência de estar lá, naquele espaço. E aí, já foram me dizendo... a gente estava naquele rolê de: "ah, tem que ocupar os espaços", "o tipo de arte que a gente faz, as nossas músicas, as nossas letras precisam estar nesse espaço também". Então, estava muito nesse rolê, e eu acabei indo. Mas assim, não foi nenhuma surpresa, porque eu não esperava nada positivo daquela situação ali. Então, pra mim não foi nenhuma surpresa. Não tenho nem o que dizer, porque não foi nenhuma surpresa.

PEDRO: Para além das nossas dores, da nossa resistência, o quê que tu espera que a gente reverbere enquanto sujeitos na música, na poesia? A gente fala ainda muito desse espaço da resistência, da luta, mas eu sei que a gente vai muito além disso, né? É até

chato ficar focado só nisso. O que que tu acha que a gente precisa reverberar daqui pra frente nesse momento político, nesse momento de formação de uma cena?

DEBS: Pedro, eu quero que reverbere o nosso poder de se comunicar e de se arquitetar para se alimentar, para nos alimentar entre si. Comercialmente, intelectualmente, afetivamente, entendeu? Eu acho que isso é uma coisa que a gente precisa fazer mais. Que a gente tem que fazer mais. Que a gente tenha a consciência de que a gente tem o poder de fazer mais. De se organizar politicamente, de votar nos nossos, de comprar dos nossos, de nos apoiarmos, de sermos afetivos entre nós. Eu acho que isso é possível.

PEDRO: No começo da entrevista, tu falou de Exu. Eu li um livro, recentemente, o "Pedagogia das encruzilhadas", que tem uma proposta exusíaca para a pedagogia. Pensar pluralidade, diversidade, o princípio comunicativo, o princípio dos caminhos, das possibilidades, das encruzilhadas. Como isso tem atravessado a tua subjetividade, a tua poesia? Como a tua relação com Exu tem te ajudado a se construir e a construir a tua relação com o mundo?

DEBS: Tem sido tudo, sabe? Como eu falei... amanhã, eu vou entrar em recolhimento no terreiro, eu vou me recolher para minha primeira Orixá que é Iansã. E assim, o Axé tem sido um direcionamento na minha vida. A partir do momento que eu passei a compreender Exu como comunicador, como mensageiro, como linguagem, que Exu sou eu, que Exu é nós, que nosso corpo é de Exu, que nossa fala é de Exu, que a nossa fala tem poder, que a nossa boca, o nosso olho, e que tudo está está interligado, sabe? Eu passei a enxergar inclusive a comunicação, a forma como a gente se comunica, de uma outra forma. E assim, é muito potente, é muito potente. Eu só consigo enxergar potência, sabe? Isso, obviamente, respinga na minha forma de escrever. De eu me sentir mais segura comigo mesma, de eu sentir que as minhas inspirações têm um poder, que elas têm um valor. Que eu não estou escrevendo sozinha, e que, inclusive, eu me cobro, porque eu preciso me movimentar mais. Eu sei que eu posso fazer mais. Às vezes, eu fico com aquele sentimento de procrastinação, e que esse sentimento de procrastinação não é meu, não me pertence porque eu sou de Exu. Então assim, é uma luta diária. É uma luta diária de estar não me pensando mais nesse espaço e é uma motivação. Por outro lado, é uma motivação, né? É uma motivação, é uma inspiração para que eu faça mais enquanto poeta, para que eu faça mais enquanto pessoa. Eu sinto dessa forma.

PEDRO: Tu podes recordar daquele episódio com Jô Brandão no clipe de "Chato"? Tem uma alteração na tua poesia por questões da conversa com a Jô, né?

DEBS: É que eu sempre gostei muito de fazer com que as pessoas se sentissem acolhidas na minha poesia. A figura que eu tenho da Jô é de uma mulher muito séria, com semblante muito fechado. Sem ser muito simpática. À distância, era essa a visão que eu tinha dela. Quando eu

soube que era ela, eu quis agradá-la para que ela se sentisse à vontade de estar naquele espaço, que eu também imaginei que era um espaço muito novo pra ela. E de fato era. Eu lembro que ela estava o tempo todo falando assim: "gente, eu nem sei o que eu vou fazer aqui". E eu nunca me toquei de perguntar para Marco, inclusive, o porquê Jô, o porquê da Jô. Não sei se a ideia foi dele, mas assim, por que que pensaram nela para esse momento, né? E aí, quando eu conheci ela, eu vi que, inclusive, ela era amorosa, né? Na forma de falar, na forma de conversar. Ela só é na dela. Ela só é uma pessoa que não tem personalidade expansiva, né? Ela não é de chegar e ficar falando alto, ficar rindo, conversando com todo mundo. E aí, eu quis agradá-la. Aí eu descobri, dei um jeito de descobrir, qual era o orixá dela. Eu descobri que ela era de Nanã. Na minha poesia, eu tinha colocado Xangô, porque eu já era de uma casa de Xangô. Quando eu descobri que ela era de Nanã, eu mudei uma frase que terminava em "Ô" e ia rimar com Xangô, eu mudei a frase para ter uma tonalidade de "Ã" para rimar com Nanã. Foi isso. E ficou lindo! Muita gente gostou. Eu acho que tinha que ser Nanã mesmo. Só fazendo um adendo... A Jô, inclusive, é assim, porque ela é de Nanã. Nanã é uma senhora, é uma Orixá discreta, reservada, observadora. Então, a Jô só podia ser isso mesmo. (risos)

PEDRO: Chegando ao fim Débora... Tu tem alguma coisa que tu queiras pontuar? Algo que eu esqueci de perguntar ou que tu queira falar?

DEBS: Acho que não, você é um ótimo entrevistador. Se depois eu lembrar, de repente, eu posso te escrever. Vou pensar nisso de hoje pra amanhã. No mais, agradecer também. Dizer que eu tenho certeza que esse trabalho vai ficar incrível e que eu quero lê-lo. Se possível, se tu for apresentar e for no formato online, eu terei o maior prazer de assistir você apresentando sobre ele. Desejo boa sorte, caminhos abertos, coragem, porque eu sei que não é fácil escrever um trabalho desse. É preciso dedicação, né, força de vontade e disposição de estar o tempo todo consultando os materiais, muita leitura... E, assim, isso é trabalhoso.

Roteiro Entrevista nº 6 - Enme Paixão**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 17/08/2022**Cronograma de Pesquisa - Enme Paixão**

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história com a música?
3. Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos da nossa história e que não podíamos contá-la (esse "nós" refere-se a pessoas negras). Para ela, a ficção pode ter o papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica seu pensamento citando a construção narrativa de "Um Defeito de Cor", de Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin através da ficção. O videoclipe, a música e a poesia tem alguma similaridade nesse caso?
4. Você falou a seguinte frase no twitter: "o audiovisual na mão da branquitude sempre foi o mesmo do mesmo para o mesmo. Até que surgiu @jesk e deu oxigênio pra gente. Hoje, artistas podem (sobre)viver de música graças ao trabalho de Jess." Tu sente que o cenário começou a ficar mais diverso de fato ou ainda estamos longe de pensar em outros horizontes para as produções?
5. O que é o "Aquilombamento" para ti?
6. O afeto é uma forma de produção? Como ele aparece no teu trabalho?
7. É possível tensionar, modificar, alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical e de videoclipes?
8. Na entrevista coletiva de "Atabake" tu falou que no começo da tua carreira havia uma dificuldade de se afirmar enquanto moradora da liberdade, como foi esse processo de se sentir pertencente à comunidade?
9. Os predicativos "dama da quebrada" e "sereia do nordeste" podem servir como conjunto simbólico para que outros corpos possam se expressar no mundo?
10. Há um espaço simbólico dentro das produções que favorece na formação de subjetividade de outras pessoas negras? As produções impactaram a tua subjetividade?

11. Qual impacto das identidades regionais nas produções e qual o impacto das produções na identidade regional? Elas podem criar tensões, alterações ou subversões nas ideias de "Atenas Maranhense", "Jamaica Brasileira", "ilha do amor"? O quanto elas modificam e são modificadas pelo videoclipe?
12. O que significa o bairro da Liberdade para ti hoje?
13. É possível contar história a partir do corpo? Como tu utilizas esse recurso nas tuas produções audiovisuais?
14. As tuas produções tiveram algum fomento? Os editais têm chegado até vocês?
15. O que a presença de Débora dentro dos videoclipes simboliza para ti?
16. Tu acha que os clipes influenciaram na reorganização da cena musical? O reconhecimento nas premiações, o alcance dizem algo sobre isso?
17. Como construir um horizonte diverso e plural dentro dos videoclipes?
18. Tu sente que os videoclipes apontam para a emergência de novos imaginários?
19. Tu consegue mensurar ou qualificar a recepção do teu trabalho? Como tem sido os *feedbacks*, eles têm impacto na tua vida e na tua obra?
20. Abrir espaços para a participação coletiva e para o protagonismo do povo é um traço muito forte no teu trabalho. Como as comunidades têm percebido esse videoclipe que se desenrola a partir e dentro delas?
21. Como tem sido produzir em um período pandêmico que atinge principalmente pessoas negras e pobres?
22. Como tu construiu e o que te influenciou na construção de "Atabake"?
23. Tem algo que eu tenha esquecido? Quer falar sobre mais alguma coisa que passou batido?

Entrevista nº 6**Entrevistada:** Enme Paixão**Data:** 17/08/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu gostaria que tu comesse se apresentando, falando teu nome, tua idade, tua naturalidade, tuas profissões...

ENME: Eu sou Enme, Enme Paixão. Sou artista *queer* natural do Maranhão. Nasci e cresci em São Luís do Maranhão no bairro da Liberdade. Eu sou cantora, compositora. Trabalho também na área audiovisual como produtora. Já dirigi, já roteirizei. Sou formada em Comunicação Social. Sou produtora cultural, também. Sou tudo isso no meio desse bolo todo de arte aqui no Maranhão. Tenho 28 anos. E é isso. Estou trabalhando nessa área desde 2015. E aí, sigo trabalhando com a mesma equipe desde então.

PEDRO: Como foi que começou a tua história com a música, com a produção?

ENME: Então, a minha história com a música chegou ali em meados de 2015/2016 com a produção cultural. É o meu primeiro contato, assim, tipo, direto. Na verdade, eu sempre fui influenciada por música, mas fazendo produção cultural, eu entendi que poderia aflorar algo artístico em mim, né? Sendo DJ, me apresentando em festa, performando, dançando. E aí, em 2017, eu comecei a trabalhar como cantora, oficialmente, fazendo o lançamento do meu primeiro single, que foi "Revis", com Frimes e Brunoso. Eu encontrei a música já no meio da produção, mais encaminhada. Entrei como *featuring*, mas também consegui gerar ali um desenvolvimento para fazer material visual, para fazer capa, para fazer lançamento e tudo mais.

PEDRO: Eu vou te fazer uma pergunta que eu tenho repetido para algumas pessoas, porque eu acho que ela é um bom direcionador para o que estou buscando na pesquisa. Em uma entrevista, a Conceição Evaristo falou que nem sempre a gente foi dono da nossa história, né? E que a gente não podia contá-la. Esse "nós" se refere às pessoas negras, principalmente. Para ela a ficção pode ter um papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica citando a construção narrativa de "Um defeito de cor", da Ana Maria Gonçalves, que tenta reconstruir a história da Luísa Mahin, mas não consegue material suficiente para contar a história dela. A partir daí, a Ana Maria Gonçalves recria por meio da ficção. Tu acha que o videoclipe tem alguma similaridade com a literatura nesse caso?

ENME: Demais, com certeza. Foi através do videoclipe que eu comecei a me comunicar com a massa, através do visual em si, de uma maneira que eu pudesse contar histórias que eu gostaria de ver, ou contar histórias que falam sobre mim, sobre a minha verdade. No meu

último lançamento do álbum "Atabake", a gente tentou, de alguma forma, transmitir a realidade do bairro da Liberdade. Na verdade, o ecossistema que é o bairro da Liberdade. Transcrever isso para uma linguagem pop, transcrever isso para uma linguagem onde eu conseguisse acessar as novas gerações, sabe? Onde a gente pudesse levar a cultura popular e a cultura ancestral para se comunicar com uma pessoa que não estaria esperando ser bombardeada por aquela informação. Então, o videoclipe tem esse papel lúdico, né? Mas ele também tem esse papel de levar os nossos corpos para lugares onde a gente imagina, onde a gente cria. Você pode ser uma super-heroína, você pode ser uma super diva, você pode criar a narrativa que você "se sente" ou que você precisa "se ver" dentro de um videoclipe. Então, o videoclipe tem esse papel muito importante. Eu comecei a fazer publicidade, porque eu queria muito viver produções audiovisuais. Eu queria muito vivenciar os vídeos. Eu achava que a minha vida precisava... Eu via os vídeos e precisava me sentir naqueles lugares. Então, eu me tornei cantora, me tornei produtora audiovisual.

PEDRO: Tem uma frase tua no Twitter que... eu queria voltar nela pra poder entender mais, para poder desdobrá-la. Você falou o seguinte: "O audiovisual na mão da branquitude sempre foi o mesmo do mesmo, para o mesmo. Até que surgiu a Jéssica e deu esse oxigênio pra gente. Hoje, artistas podem sobreviver de música graças ao trabalho da Jéssica". Tu sentes que o cenário começou a ficar mais diverso de fato ou a gente ainda está muito longe de pensar em outros horizontes para as produções?

ENME: Eu não acho que a gente esteja longe de olhar, de pensar em outros horizontes. Mas Jéssica e toda essa produção... até o próprio "Centro do Audiovisual Negro e Indígena", que tem aqui no Maranhão, começou a se disseminar, sabe? Quando a gente começou a fazer, a gente tinha uma vertente, uma visão, uma equipe... (as pessoas que faziam audiovisual, né?). Eu fui muito cobrada, inclusive, de ter o mesmo diretor que as minhas amigas tinham nos outros cliques. E quando a gente tem uma visão que tem a nossa essência, que tem a nossa realidade, que tem a nossa vivência, isso meio que muda. Então, Jéssica Lauane se dispôs a criar um novo horizonte, ela se dispôs... a gente não estava focando no horizonte da branquitude, fazendo mais do mesmo. A gente criou o nosso horizonte. A gente, basicamente, deu a volta no que estava ali como engrenagem. A gente deu a volta e criou a nossa própria engrenagem. E hoje... estranho que, hoje, eles querem ela. Mas quando eu fiz esse *tweet*, foi muito mais sobre Jéssica possibilitar pra Marcos Gabriel, pra Debs e para vários outros artistas que querem trabalhar com ela um cenário que não era acessível. Não era acessível fazer clipe aqui na cidade, ela trouxe essa possibilidade, sabe? E hoje eu vejo muita gente em cima tentando trazer ela pra engrenagem deles, mas ela gira em outro eixo, ela gira em outro tempo.

PEDRO: Você tem repetido algumas vezes sobre "*aquilombamento*", o que é esse Aquilombamento pra ti?

ENME: Então Pedro... Quando eu comecei, lá em 2014, a me conectar com mais pessoas, me conectar com o público, eu percebia que algumas pessoas estavam meio desarticuladas, né? A gente estava meio desarticulado ali enquanto cena, a gente estava meio desarticulado enquanto comunidade, sabe? A gente não tinha espaço para artistas pretos LGBTQs! A gente ia para os eventos LGBTQs e não se via. Tanto na musicalidade quanto no palco, tudo isso acontecia. E aí, isso me trouxe esse *"aquilombamento"* que foi tipo assim: "eu preciso estar com os meus e entre os meus". Quando eu comecei a trabalhar com música, eu precisava estar entre os meus e com os meus. Pra mim, eu achava assim: "poxa, se já tem tanta gente aí fazendo sem se preocupar com a nossa falta, é interessante que eu esteja fazendo, me preocupando com a falta dos nossos corpos em absolutamente todos os âmbitos da minha carreira. Então, se eu vou fazer uma coreografia, eu preciso que o coreógrafo, de fato, seja preto para que eu dê uma oportunidade, para que eu coloque aquela pessoa em protagonismo. Se vou trabalhar com audiovisual, eu priorizo que as pessoas da minha equipe sejam pessoas pretas para que elas sejam oportunizadas, para que elas sejam valorizadas para que elas recebam do meu dinheiro, sabe?" Então, esse *"aquilombamento"* é muito mais para que eu consiga potencializar outros grandes artistas que estão aí, mas que, infelizmente, o racismo invisibiliza. E esse *"aquilombamento"*, além de fortalecer essas outras potências, me fortalece, porque a gente consegue gerar um mercado igual, a gente consegue romper a barreira do racismo oportunizando e potencializando. Então, praticamente, para mim, nem foi uma coisa pensada assim, sabe? Foi uma coisa que eu sentia necessidade. Eu necessitei desde o início e fui levando isso até adiante. Já foi motivo de piada, já foi motivo de muita discussão. "Ah, porque Enme não contrata pessoas brancas". Eu não preciso contratar pessoas brancas na minha equipe, porque vocês são contratados por todo mundo o tempo inteiro. Eu me preocupo em priorizar pessoas pretas para que todo mundo seja oportunizado de igual pra igual, para que vocês recebam dinheiro e a verba que eu tenho no meu bolso. É meu dinheiro e eu posso escolher, assim como eles podem escolher. Então, esse *"aquilombamento"*, hoje, parte desse princípio. Se eu posso, eu quero dar. E se eu tenho o poder de decisão, então, eu decido estar entre os meus.

PEDRO: Então, a gente pode falar que o afeto é uma forma de produção?

ENME: Sim, demais! O afeto é... Na verdade, o afeto também é um alimento para essa produção, porque, no processo todo, muita gente que chegou pra trabalhar comigo não trabalhou porque eu estava estourada, não trabalhou porque eu era uma grande artista; trabalhou porque a gente se conectou, a gente se entendeu, a gente tinha uma troca, sabe? A primeira vez que eu olhei Jéssica Lauane, eu falei: "Jéssica, você vai produzir um visual pra mim". E Jéssica: "Não! Eu não tenho capacidade pra isso". Eu digo: "Jéssica... eu não vou confiar em ninguém pra entregar esse material, eu vou entregar pra ti, porque eu vejo em você o potencial pra fazer isso". E aí, afetivamente, a gente se conectou. Afetivamente, a gente se potencializou e alimentou tudo isso que acontece hoje.

PEDRO: Tu acreditas que é possível tensionar alterar os estigmas dos espaços da cidade através da produção musical e de videocliques? Pensar, inclusive, em uma nova cartografia da cidade? Porque, hoje, a gente tem alguns espaços marginalizados e estigmatizados, a gente tem inúmeros casos de racismo com alguns espaços e com alguns pontos. E a gente também sabe que isso é direcionado para algumas regiões.

ENME: A gente pode dizer que os os dois maiores videocliques da cidade com maior destaque, com maior repercussão, saíram de duas periferias da cidade. As produtoras audiovisuais do Maranhão que colocam o Maranhão no Reino Unido, que colocam as produções visuais do Maranhão na MTV, saíram das periferias. É bairro de Fátima, é Liberdade, sabe? A Fuega, por exemplo, que tem videoclipe premiadíssimo e que concorreu até no Multishow... Liberdade, Camboa, sabe? Então, não foi o Renascença, não foi o Calhau, não foi os lugares elitizados que produzem audiovisual com suas verbas, não foi o lado de lá da ponte que conseguiu romper algumas barreiras, eles fazem mais do mesmo. Então, a nossa visão, a visão da nossa realidade, cria na gente um combustível que, para além de mostrar os nossos, traz esse mundo, esse universo, para dentro das nossas comunidades. Então, isso acaba dando um rompimento ali de onde pode sair artista, sabe? Tanto que isso é até um compromisso meu, hoje. Eu tenho tentado levar cada vez mais a atenção para dentro da Liberdade, por conta da possibilidade que existe de artistas aflorarem ali dentro. E que precisam apenas ver que dali podem sair artistas, sabe? É até uma coisa que a gente pode pensar em oficinas, pode pensar em projetos de... sabe? Que possa atingir o maior público possível para que a gente consiga capacitá-los, porque o maior problema desses espaços, hoje, é o conhecimento. Falta conhecimento. Falta saber como fazer. Quando eu entendi que o "saber como fazer" também é uma ferramenta de poder, aí a gente começou a mudar as propostas e essas divisões da cidade. Então, do lado de lá, depois da ponte, eles sabem como fazer. Então, a gente responde do lado de cá, antes da ponte, também sabendo como fazer e fazendo do nosso jeito.

PEDRO: Na entrevista coletiva de "Atabake", tu falastes que no começo da tua carreira havia uma dificuldade de se afirmar enquanto moradora da Liberdade, né? Como foi esse processo de se sentir pertencente à comunidade?

ENME: Eu acho muito mais que esse processo de pertencimento à Liberdade, quando eu comecei enquanto cantora, eu já meio que tinha essa noção. Isso foi muito mais dentro do meu processo de amadurecimento, enquanto pessoa preta, sabe? De ser e entender as suas raízes. De dizer assim: "poxa, eu não preciso dizer que eu moro na Fé em Deus, apesar de morar na Fé em Deus, de fato. Eu moro na fé em Deus, que é aglomerado da Liberdade, que está ali do lado do Monte Castelo". Mas esse processo de dizer abertamente de onde eu vim, é muito mais para que as pessoas de lá entendam que existe a possibilidade de elas aflorarem lá dentro, que a gente não precisa sair da Liberdade, que a gente não precisa abandonar nossas raízes para conseguir produzir. Que, para que a gente consiga ser artista, para que a gente

consiga viver de arte ou para que a gente consiga fazer sucesso, dá pra fazer de lá. Então, esse processo vem muito disso. O que eu tinha na época era muito mais um receio da rejeição, sabe? O racismo ele criava em mim, no meio onde eu estava inserida, uma ideia de rejeição caso eu dissesse que era da Liberdade. Então, eu queria de alguma forma aparecer pertencente a algum grupo de amigos, mas eu já abandonei isso faz tempo. E, hoje, quando eu falo da Liberdade é muito mais para que a minha família também consiga se sentir parte disso que é a Enme, para que as pessoas que moram na minha rua consigam sentir parte de tudo isso que é a Enme. Para que eu consiga dizer e entender de onde vim, como isso me atravessou...

PEDRO: Só um adendo aqui... É que isso também me atravessa muito. Eu moro na Vila Nazaré e eu tinha vergonha de falar, então eu falava que eu morava no Maiobão, porque eu tinha vergonha de falar que eu morava na Vila Nazaré que é uma periferia de Paço do Lumiar, né. Acho que a gente tem um caminho em comum. Tu acha que os predicativos "Dama da quebrada" e "Sereia do nordeste" podem servir como conjunto simbólico para que outros corpos possam se expressar no mundo?

Eu acredito que sim. Porque, olha... Vou te contar um pouco sobre a história de "Dama da Quebrada". Quando eu estava produzindo "Dama da quebrada", eu literalmente imaginei as meninas que passam na minha porta. Elas passam com muita marra, sabe? Elas passam... E isso incomoda tanto. Elas incomodam tanto que as outras pessoas que estão ali viram o nariz, torcem a boca... Só porque elas estão simplesmente passando com seu cabelão. Elas enchem o cabelo de creme. Ou, então, agora que está na moda o rabo de cavalo, tacam o rabo de cavalo e o short mais curto possível, mas elas não vão pra lugar nenhum, só se arrumam pra passear na rua. Isso eu vejo as minhas primas fazendo. Isso eu vejo nas meninas do meu bairro indo ali curtir um reggae. Porque assim... Dentro da liberdade as pessoas não costumam sair do bairro. O bairro tem um ecossistema enorme e você não precisa sair do bairro para acessar a cultura, não precisa sair do bairro para ir pra barzinho, para ir na pizzaria, para lanchar, para nada. Então, a maioria das pessoas se arrumam para passear no bairro mesmo. E eu via muito disso. Então, quando eu estava escrevendo, quando eu estava compondo a música, eu queria que ela tivesse o peso da marra da gatona que passa na rua e que se sente a dona do espaço, sabe? Ela é a dama. Quando eu criei isso, eu imaginei tipo assim: "poxa, todo mundo olha esse perfil em grandes videocliques de gueto americano. Sabe, aquela nega marrentona? E esse estereótipo que hoje é conhecido também como "afropaty", como "Preta Patrícia", são estereótipos que existem dentro de outras periferias do Brasil inteiro. No Rio de Janeiro como "Preta Patrícia", em São Paulo como "afropaty". E aí, eu quis trazer. "Poxa, aqui no Maranhão existe uma dama da quebrada que passa na liberdade cheia de marra e que sabe que onde ela passa, ela é respeitada. Ninguém ousa tirar onda com ela, porque ela tem aquele peso, aquela marra, tem um rabão, rebolado e tem tudo". Isso é muito comum dentro da minha família. As minhas primas trazem todos esses estereótipos e várias meninas da liberdade trazem esse estereótipo. Então, quando eu pensei na "Dama da quebrada", eu pensei justamente em valorizar essa estética. Até mesmo porque a gente estava

numa efervescência de meninas que estavam viralizando com os vídeos do brega funk que eu estava postando. E estava tendo uma resistência enorme de pais dizendo: "isso é ridículo! Isso é minha filha rebolando. Eu acho ridículo, eu vou te processar!". E eu falando assim: "gente, vocês tem que entender que, nesse processo, a musicalidade presente no bairro, o funk, pouco importa perto da articulação que essas crianças estão tendo para criar um movimento". Ninguém estava produzindo aquilo. Era as crianças entre si, sabe? Produzindo um evento, uma competição entre eles e mostrando o talento deles. Tudo bem que a música que eles estavam ouvindo era inapropriada pra idade deles, mas aquilo ali era a realidade, não existia um filtro. Então, quando eu trouxe a ideia de criar "Dona da Quebrada" foi justamente inspirada nessas crianças, nessas meninas, nessa marra. Valorizar essa estética para também conscientizar os pais de que as "Damas da quebradas" são ícones. Sabe? Elas são referências. E elas podem se tornar referência mundial, como Scarllath, que vivia na liberdade e hoje é uma modelo famosíssima em Paris, que eu cito em "Som da Liberdade" também. Então, esse esteriótipo da "Dama da quebrada", eu quis valorizar justamente para marcar: "aqui, no nosso território, a gente tem as meninas com a estética delas que é muito linda. A gente precisa valorizar, a gente precisa trazer pra realidade." Por isso o clipe é cheio de meninas dançando funk, porque são artistas, elas precisam de uma validação, sabe? Precisa de alguém que diga assim: "isso aqui que você faz é arte". Geralmente, a branquitude é que faz isso, mas hoje a gente tem o poder de fazer isso com os nossos clipes, colocando os nossos clipes nos festivais, colocando essas meninas pra dançar na TV, passando meio dia no jornal, sabe? Entrando na casa das famílias... Então, basicamente, essa era a ideia de "Dama da Quebrada". "Sereia do Nordeste" foi muito mais um um vulgo pra eu demarcar território, sabe? Para eu demarcar território, porque a gente tem vários artistas que tem um vulgo ali de região, né? Então, eu queria pertencer e responder, enquanto cantora do Maranhão. E aí eu me denominei "Sereia do nordeste".

PEDRO: Tu achas que há um espaço simbólico então dentro das produções que favorece na formação de subjetividade de outras pessoas, de outros corpos?

ENME: Com certeza.

PEDRO: Qual o impacto das identidades regionais nas produções? E qual o impacto das produções na identidade regional? Tu achas que pode haver tensão, alteração, subversão nas ideias de Atenas Maranhense, Jamaica Brasileira, Ilha do Amor, Ilha do Reggae? Como é que os vídeos, os videoclipes podem influenciar essa identidade regional, esse reconhecimento da região, dos espaços e dos lugares?

ENME: A gente tem todos esses vulgos, todos esses nomes, todos esses títulos, mas a gente não tem uma musicalidade única que responda pelo Maranhão e nem pela cidade. Se você perceber, quando a gente fala da Bahia, a gente fala de um ritmo que define a Bahia, que é o Axé, o pagodão. A gente fala de Recife, a gente sabe qual o ritmo que pertence ao Recife.

Mas quando a gente fala de Maranhão, não existe um gênero musical que produza artistas, que seja emergente do Maranhão. Então, o clipe, não só o clipe, mas a musicalidade que a gente vem criando com essa produção de Adnon, ele é muito responsável por isso. A gente tem formado o que seria o movimento "Criola Beat", sabe? A gente tem formado o que seria o movimento "Matraca bass", ou sei lá qual o nome que pode ter no futuro, mas que a gente está fazendo agora. Então, essa sonoridade traz mais um título pra cidade, alguma coisa que possa demarcar, que a gente possa responder, para que a gente possa ser um polo de produção. A gente ainda não é um polo de produção e de fomento musical. Ninguém espera que um artista saia do Maranhão e se torne a Pablo Vittar, por exemplo. Mas pra isso a gente precisa criar o movimento. O movimento está nascendo agora, está sendo feito agora com as produções do Criola Beat, com as produções da galera que é produzida pela "Upaon Mundo", que está trabalhando com Adnon, que está trazendo essa identidade regional, né? Pega a célula do tambor de crioula e mistura com *trap*, *rap*, *hip hop*, *funk*, com tudo isso... com Brunoso. Acaba criando mais uma ferramenta de produção para o Maranhão. A gente tem Atenas Maranhense pela literatura, a gente tem a Jamaica brasileira por conta do Reggae, mas a gente não tem outra musicalidade que responda pelo Maranhão, gênero do Maranhão, sabe? Porque a Jamaica brasileira é lá da Jamaica, né? Não é nossa. Mas a ideia é que a gente possa criar com os vídeos e com as músicas uma musicalidade que diga "é do Maranhão". Então, vamos ver qual é o movimento que está acontecendo no Maranhão. Quais são os artistas que cantam ele no Maranhão? Ali, a gente tem uma cena enorme hoje fazendo isso.

PEDRO: Como tu incorporas esses elementos da cultura popular, como é teu processo criativo? Como é que é essa absorção dos elementos da cultura popular para dentro da tua musicalidade hoje?

ENME: Nossa... Eu eu acho que eu sou muito ousada dentro disso, porque assim... Construindo "Atabake", eu tive um processo de estudo muito grande e muita gente até falou: "Cuidado com o que você está mexendo, porque você está mexendo com coisa sagrada e isso pode reverberar de alguma forma...". Pelo visto, eu fiz alguma coisa certa, né, porque a gente teve um processo de integrar... O meu projeto era... Eu sou uma artista que tem o quê? Sete anos de carreira mais ou menos. Eu queria fazer algo que demarcasse território e que dissesse pro público: "olha, isso aqui é a musicalidade do Maranhão". Quando eu estudei, quando eu assisti o documentário "Axé", lá na Netflix, eu tive muita vontade de falar de como o "Akomabu" me influenciou, como o bloco afro "Akomabu" é uma grande potência do Maranhão. Só que eu sou muito pequena ainda no meio midiático para fazer toda essa revolução. Então, o que eu decidi foi integrar a cultura regional, a cultura popular dentro do trabalho pop. Eu fui ousada demais. Eu falei assim: "eu vou arriscar colocar uma métrica... pegar a célula do tambor e colocar no *funk*", "eu vou arriscar pegar a célula do pandeirão do Bumba Boi, e vou colocar no *trap*, botar a batida do *trap* nessa mesma métrica", "eu vou arriscar pegar o agogô do afoxé e colocar numa música pop". Só eu e Adnon sabemos, por enquanto, porque a gente está lançando no documentário, que essas células estão lá. Ele tem

esse trabalho, ele é de dentro dos terreiros. Ele tem um estudo com a percussividade e tem conhecimento do que é, do que pode e o que não pode fazer. Então, ele foi ali, meio que me direcionando, né? Fazendo, de fato, a direção musical de tudo isso. Mas a minha vontade era sempre colocar assinatura. Isso brilhava no meu processo de produção, brilhava muito nos meus olhos, porque eu queria muito criar esse *sample* com a cultura popular de uma maneira em que a música ficasse com uma cara pop, mas que quando eu entregasse pra uma mestre de tambor de crioula, como eu fiz com Nadir, ela dissesse assim: "isso é um outro jeito de fazer tambor de crioula, com uma outra linguagem que eu jamais imaginei. Mas que ainda é tambor de crioula." Então, é preciso que a gente pesque o público, no geral, sabe? Pesque essa massa, fazendo coisas comerciais, se metendo no genérico mesmo. Mas que a gente consiga trazer as nossas bases, as nossas grandes mestras para dentro disso. Eu não quero ser um rosto único. Quando eu falo no documentário, e a gente traz os mestres que influenciaram todos esses elementos dentro do bairro da Liberdade, a gente traz tudo isso justamente para que não se não se direcione a mim. Que eu seja apenas um veículo para pegar todo mundo e jogar pra cá. "Óh, virem seus olhares pra cá". Entendeu? É basicamente isso. Então, eu tenho essa noção de que a gente faz isso. Faço com muita audácia, né? Eu tenho muito medo do que isso pode dar às vezes. Mas a gente faz, e faz com o objetivo de trazer o olhar pra cá.

PEDRO: É possível contar histórias a partir do corpo? Se sim, como tu utilizas esse recurso nas tuas produções audiovisuais?

ENME: Com certeza! Eu acredito que a gente tenha uma indagação... tenha criado questionamentos, indagações sobre o que se pode ver, né, o que se pode construir, o que se pode existir. Eu te trago até um relato pessoal, como que, a partir do convívio com os vídeos, a minha mãe teve um outro entendimento de toda sopa de letrinhas. Então, não só contar histórias, mas a gente pode disseminar outras perspectivas. A gente pode contar a história através do corpo, mas a gente pode também possibilitar outras perspectivas dos nossos corpos e de existências, sabe? Da gente poder estar em locais, ser vistas em locais que, necessariamente, não querem os nossos corpos ou que não sentiam a necessidade de ter os nossos corpos lá. Hoje, a gente possibilita isso. O corpo é ferramenta para tudo. O movimento, a dança... É a primeira coisa que comunica, não precisa dizer ou falar, nosso corpo já diz tudo.

PEDRO: As tuas produções tiveram algum fomento? Os editais têm chegado até vocês?

ENME: Tem sim. Meu álbum, o documentário do meu álbum e os três clipes... Na verdade, a "Era Atabake" toda foi produzida através do edital da lei Aldir Blanc. Nós tivemos um grande embate para conseguir fazer, não vou dizer que foi fácil. Tivemos um grande embate para acessar editais e isso só por conta daquela palavrinha mágica, que é conhecimento. Eu tenho

ao meu lado um companheiro, que é o Wenderson, ele estuda contabilidade, já é formado em contabilidade... E a gente devora edital, a gente senta e devora edital. A gente bate a cabeça e diz: "é isso!, a documentação está OK". A gente encontra resistência sim, dos dados de todas as secretarias, de entenderem que é possível que a gente chegue lá, sabendo o que a gente está fazendo. E a gente tem uma equipe potente e capacitada para produzir aqueles projetos. Então, a gente encontra ali uma resistência, um impasse, uma burocratização desnecessária, sabe? A gente tem que explicar para eles que o nosso formato está certo, porque eles não estão acostumados com o nosso formato. Então, os editais eles têm chegado, não tem chegado de maneira fácil, não tem chegado de maneira plural. A gente só consegue acessar o que a gente descobriu como fazer. Porém, outros artistas, fazendo da mesma forma, não conseguem acessar, porque é sempre um por vez ou cota. Tem gerado uma certa competitividade, tipo: "ah, o seu trabalho tem que ser tão bom quanto o parâmetro "x" para que você consiga acessar". Lembro que no último edital foi por pontuação e aí eu fiquei querendo entender quem era capaz de avaliar a qualidade do meu show sem o devido entendimento... Quem era essa comissão? Por quem ela era formada? Sabe? Que entendimento de cultura essa pessoa tem, de corpos, de linguagens musicais? Será que na cabeça dela, eu fazendo *speedflow* e ela não conseguindo acompanhar, aquilo ali para ela é arte? Será que a possibilidade de eu dançar, cantar e fazer *rap*, ou então de eu fazer um poema sentada com um violão tocando do lado... Quem é ela pra dizer que aquilo é arte, se é música, quanto isso vale, sabe? Então, os editais precisam atender a necessidade da demanda, não atender as necessidades das instituições. A linguagem tem mudado, a galera tá aberta aí, mas ainda não é fácil. E eu te digo isso porque quase o meu álbum não sai. Eu tive que comprar briga, dizer assim: "olha, eu estou vendo que tem verba, eu sei que tem verba, porque eu conheço a lei. Então, tem verba disponível no Maranhão, eu sei que a documentação que vocês me pediram está certa. Qual o motivo de eu não ter sido aprovada? Falaram: "Ah, porque o seu certificado está errado". Eu falei, "tá, mas o certificado é esse. Meu certificado é de MEI, vocês sabem que existe uma diferença". E eles falaram: "nos desculpe, Enme, foi um erro gravíssimo. Um erro humano". Aí, eu fiquei querendo entender... "Então, se eu não tivesse conhecimento, vocês iam simplesmente me limar e ia ficar por isso mesmo? Quantas outras pessoas não foram prejudicadas por essa falta de entendimento de vocês?". E aí, em outro processo, até mesmo com verba. Tipo assim, quando a verba é pequena, coloca todo mundo. Quando a verba é grande, "vamos segurar aí, não vamos botar essa galera, não!". Entendeu? Porque o mesmo edital te aprova e o mesmo edital te elimina de outro projeto, porque, supostamente, a tua documentação está errada. Sendo que ele já te aprovou em outro projeto. Então, os editais chegam, ajudam, porque todo meu projeto visual foi com base em edital. Eu não teria sobrevivido a pandemia, não teria produzido tanto, se não fossem os editais. Mas eles precisam ter um olhar muito mais democrático e assertivo sobre que público eles estão querendo atingir. Se é a demanda das instituições ou a demanda da própria população, da cadeia produtiva artística do Maranhão.

PEDRO: Agora, eu queria saber um pouco sobre a presença da Débora, especificamente, nos três vídeos que eu tenho analisado: "Tirem as cercas", "Chato" e "Kolapso". O quê que Débora, uma mulher preta, significa enquanto mediadora daquela mensagem? Como surgiu o convite? Como surgiu a ideia?

ENME: Então, Débora chegou pra mim através de Jéssica Lauane, quando ela me mostrou o clipe de "*Chato*". Né? Eu já conhecia a Débora de outros momentos, mas ainda não tinha visto Débora fazendo poema. Ainda não tinha visto Débora fazendo *slam*. E aí, quando a gente criou "Kolapso" e eu escolhi Jéssica para dirigir esse projeto, eu queria que de alguma forma a gente tivesse uma mensagem de anúncio, sabe? Uma mensagem que trouxesse essa nova era, que trouxesse esse novo momento, que trouxesse essa cura, que a arte pudesse ser a cura. E não existe algo mais subversivo no mundo mais capaz de curar através da arte do que uma mulher preta. Então, Débora estava naquele momento enquanto uma assinatura dos trabalhos de Jéssica Lauane, né? Em todos que ela fazia, ela estava trazendo essa linguagem. Quando ela saiu em "Tirem as cercas", meio que fechou uma trilogia dela, do que ela precisava dizer. Mas Jéssica me apresentou ela. E aí, eu decidi colocar ela enquanto mensagens de anúncio no clipe de "Kolapso". E eu acho que Débora traz um uma visão e uma narrativa, assim como Regiane, de linguagens que se conectam. A gente está falando de professoras, de sociólogas, né, que estudam ciências sociais. De mulheres artísticas que vivenciam, ali, a música. Débora, principalmente, vivencia o *hip hop*, né. Então, ela traz a possibilidade para a gente enxergar o mundo de um outro jeito, sabe? Ela traz uma possibilidade para a gente enxergar uma nova perspectiva do que seria a sociedade ou de enxergar a sociedade em outra perspectiva. E eu acho isso muito, além de corajoso, potente. Eu vejo nela uma força, apesar do tamanho e da doçura, ela tem uma força que ela não faz ideia do quanto emana, sabe? Quando ela está no palco mandando a mensagem que ela precisa mandar. Então, foi, mais uma vez, uma maneira de a gente se conectar com essas outras linguagens também. De a gente possibilitar que outros corpos sejam vistos, outras narrativas e outras perspectivas. Para que a gente pudesse, mais uma vez, criar uma assinatura, né? Então, no clipe de "Kolapso", ela foi essa assinatura de anúncio para que pudesse chamar a atenção da galera lá de São Paulo, que estava produzindo o clipe também. Para que eles pudessem, através de Débora, pesquisar quais cliques ela estava inserida. Então, eles iriam assistir, automaticamente, por meio de Débora, iriam assistir a "Kolapso", "Tirem as cercas" e "Chato".

PEDRO: Tu acha que os cliques influenciam na reorganização da cena musical? O reconhecimento das premiações e o alcance dizem alguma coisa sobre isso? E quando eu penso na organização da cena musical, penso, por exemplo, nas festas, nos espaços, nos bares...

ENME: Eu acho que sim. Antigamente, a gente via poucos vídeos sendo produzidos aqui na cidade. Nós fomos um dos primeiros a ser produzido, um dos três primeiros, que

tiveram esse destaque nacional. A partir de então, todo mundo começou a fazer videoclipe como superprodução. Hoje, no cenário musical em geral, não se pode fazer música, sem fazer algo visual. Seja um *visualizer*, seja um *reels* ou seja um videoclipe. Então, as produções audiovisuais tem essa relação com a música, né? Antigamente, acho que se fazia muito filme e documentário aqui na cidade. E aí, nessa relação com a música, o clipe trouxe uma linguagem de possibilitar que artistas, no geral, chegassem em outros espaços. Então, até mesmo a galera que faz videoclipe tinha uma certa rejeição da galera do cinema que diziam que o videoclipe não era cinema. Aí, eles passaram a estudar cinema e fazer clipes, e se destacaram enquanto profissionais. Então, na cena musical, a gente tem o clipe como maior plataforma de divulgação. É a maior ferramenta de divulgação da música. Você pode lançar uma música, mas se as pessoas não veem um clipe, elas não conseguem te acessar enquanto artista. Os festivais não conseguem te acessar, as premiações não conseguem te acessar. Tudo isso acaba criando uma barreira, né? Acaba sendo uma barreira de acessibilidade para muitos artistas do Maranhão. Porque a gente não tem verba suficiente para produzir, não tem incentivo público e nem privado suficiente para produzir videoclipes, apesar de sermos um polo de produção que tem atraído profissionais do Brasil inteiro. Inclusive, outros artistas. Sobre a reorganização dos espaços e das festas, isso gera muito mais uma mudança no mercado do que nos espaços, porque não existem espaços na cidade que tenham *video music* sabe? Tipo, você vai lá e vai assistir clipes passando. Dificilmente, existem estes lugares. Agora, quando você é um artista que lança um videoclipe, ou quando você é um artista que tem um videoclipe de destaque na cidade, ou no no mercado nacional, você acaba tendo muito mais contratos. Você acaba tendo contratos para shows, você acaba tendo uma moeda de troca com patrocinadores que olham um clipe que tem tantas visualizações. Ou então, "vou exibir o meu clipe no seu bar, por favor, contrate o meu show". Ou então, "por favor, deixa eu fazer um evento aí, quero fazer um evento de lançamento de clipe". Isso possibilita que a cadeia produtiva esteja muito mais ativa e fomentando em pequenos eixos, através de um clipe, ou de um lançamento de um clipe.

PEDRO: Tu consegues mensurar e qualificar a recepção do teu trabalho? Como tem sido os feedbacks, e qual o impacto deles na tua vida e na tua obra?

ENME: Mensurar... Eu não saberia mensurar em quantidade, mas em relação a objetivos e metas que a gente traçou, eu acredito que a gente tem atingido cada vez mais esses objetivos. Quando eu projetei essa era visual de "Atabake", porque foi uma grande era visual, eu projetei fazer os clipes, fazer os *visualizers*, fazer show de lançamento, fazer documentário e fazer registro de show de lançamento para que a gente pudesse mostrar para os contratantes e ter essa moeda de venda. Tipo: "contrate meu show, assista aqui no YouTube". Então, dentro desses objetivos que a gente traçou enquanto equipe e planejamento, a gente alcançou boa parte deles. E aí, esse trabalho sendo executado dessa forma, com planejamento de comunicação bem alinhado, com planejamento de marketing bem assertivo, com uma assessoria muito boa, com uma equipe de produção visual muito bem alinhada e com verba,

porque tudo foi possível graças a verba, a gente conseguiu chegar até, por exemplo, a Glória Groove, né? A gente conseguiu cantar com a Glória. Então, a minha carreira tem tomado uma proporção muito mais inserida dentro do mercado nacional, mesmo eu estando dentro do Maranhão, por conta dos últimos trabalhos que a gente vem lançando. Poxa, a gente conseguiu passar a pandemia inteira produzindo um álbum e lançamos um álbum muito bem mixado. Então, tudo isso é resultado de um trabalho que a gente vem desenvolvendo desde 2018/2019, sabe? Mas principalmente desde 2019 que foi quando eu encontrei a "ClockWork", né? Que começamos a trabalhar. E aí, hoje a gente já está projetando a nossa equipe para outras artistas. A gente já está começando a falar em "Atabake" como produtora. A gente está fundando, trabalhando enquanto equipe, para outras artistas. Chamando Pantera para ser nossa assessora, para ser nossa produtora. Fechando com selo "Upaon Mundo" para produzir e assessorar outros artistas, trabalhar em lançamentos. Então, acaba que a gente está criando e fomentando uma cena que, para além dos impactos positivos pra mim, traz um oxigênio pro nosso mercado. Sabe? Então, eu acho que as pequenas vitórias que a gente tem, acabam reverberando no cenário geral, local. Entendeu? E é até um objetivo meu também. Tipo, eu quero poder viajar o Brasil, mas eu quero poder voltar pra minha e concorrer de igual pra igual com os artistas lá, sabe? Ter um mercado oxigenado que a gente possa ter contratantes pagantes, que a gente possa ter editais que fomentam a nossa arte, que a gente possa ter festivais, que a gente possa ter... sabe? Pluralizar tudo e oxigenar mesmo. Que a gente tenha muitos produtores e grandes produtores de grandes festivais, que a gente possa circular em vários palcos da cidade. Então, acho que essa é a maior ferramenta que eu tenho para mensurar os impactos do trabalho que eu tenho feito, que a gente tem atingido esses objetivos, sabe? Basicamente, no segundo semestre, a gente já quer relançar o álbum, já quer trabalhar com outros artistas, e a gente já está caminhando pra isso, entendendo que o que a gente planejou para o primeiro semestre já deu certo.

PEDRO: Eu vou aproveitar esse gancho já que você falou da Glória Groove. Eu lembro que você estava extremamente emocionada por tocar com a Glória Groove no "São João da Thay". Qual é a importância de artistas como a Glória Groove, a Jup do bairro e a Lin da Quebrada para ti e para outros corpos? Qual o espaço, qual o conjunto simbólico que elas reúnem que pode ser um fator para alguém pensar: "poxa, eu também posso existir"?

É exatamente isso, é a possibilidade. Eu passei muito tempo da minha carreira assistindo artistas chegarem. Eu vi surgir Rico Dalasam, Carol Conká, Jup e a Lin. E tudo isso me dizia que era possível para esses corpos. Tudo isso me dizia que cabia espaço ali pra gente, né? E o público começou a consumir e a entender que nosso formato de arte e a nossa existência também é possível dentro de um cenário *mainstream*, ou *midstream*, como é chamado também. E aí, essas pessoas foram basicamente as referências que eu tive, o parâmetro de referência de: "nossa, eu também posso ser artista". A arte que habita em mim, a linguagem que eu quero trabalhar também é possível. É possível fazer drag, sendo um corpo não-binário,

fazer *rap* e trazer uma linguagem pop. E agora, está aí, provando que tudo isso é possível. Quando ela, no "São João da Thay", introduz dizendo que a gente se inspira, isso mexeu muito comigo, porque o "Lady Leste" é, basicamente, um álbum sobre bairro, sobre o bairro da Glória Groove, sobre o local onde ela nasceu. "Atabake" é exatamente um álbum sobre bairro. Sabe? E a gente conversou sobre isso no direct do *instagram*, a gente chegou a trocar essas ideias, eu convidei ela pra participar da música "Dama da Quebrada". Então, basicamente, a gente tem essas pessoas como referências de que é possível a gente fazer mas também a gente tem como parâmetro de que impacto nós estamos fazendo, né? E onde está chegando. Porque se eu e a Glória Groove estamos trabalhando com a mesma linguagem, a mesma proposta, e ela está sendo um grande fenômeno no Brasil, é sinal de que a gente está fazendo certo. É sinal de que a gente está fazendo muito bem também. É sinal de que a gente está respondendo de igual para igual, entende? Então, foi um momento de muita emoção. E o Rico Dalasam, a Lin, são referências diretas para mim. A Glória principalmente. São referências diretas. Com a Jup, eu tive possibilidade de me conectar de maneira muito próxima, da gente trocar *whatsapp*, uma com a outra. E se ligar... É, basicamente, o poder de dizer assim: "nós, conseguimos! Nós podemos fazer também". Eles são referências de: "faça, vai!". "Entra nessa que dá certo!".

PEDRO: Abrir espaço para participação coletiva e para o protagonismo do povo é um traço muito forte no trabalho de vocês. Eu sinalizo aí também o trabalho de Regiane e o trabalho de Marco. Como é que as comunidades têm percebido esses videoclipes que se desenrolam a partir e dentro delas?

ENME: Então, é muito incrível poder criar no imaginário da comunidade a ideia de que superproduções estão sendo feitas dentro de casa, que eles não precisam mais sair pra se entenderem enquanto artistas, que isso está mais próximo deles. Eu acho que o clipe traz muito mais uma ideia de valorização do cotidiano, porque esses clipes, que se passaram dentro das comunidades com participação da população e da comunidade, retratam a realidade. Eles não são uma grande história criada, contada. Não, são retratos da realidade. E você poder ver a sua realidade, e ver que o seu cotidiano é algo lindo, admirável e que está sendo admirado por várias pessoas. Isso desenvolve um sentimento de orgulho, né? A gente acaba, sem perceber, construindo um orgulho coletivo dentro das nossas comunidades e que não tem a ver com os nossos corpos, mas sim com a realidade deles, com a realidade da comunidade. Então, eu lembro muito bem que quando a gente foi produzir "Dama da quebrada", a gente parou a feira e todo mundo queria entender. Estávamos entrevistando as pessoas na feira, sabe? Entrevistando mesmo! A gente ficava filmando o rosto dos feirantes e tudo mais... E aí, as pessoas acabam entendendo: "por que que ela está fazendo esse clipe aqui, se ela pode fazer o onde ela quiser?". Porque é aqui que está o belo. É aqui que está o lindo. É aqui que eu enxergo beleza. É aqui que eu enxergo potência. E isso perpassa a mente deles de outra maneira. Né? Eles assistem, se veem, se conectam e desenvolvem cada vez mais orgulho de pertencer àquele espaço. O clipe e as produções com a participação coletiva

desenvolvem esse orgulho, sabe? Potencializa esse pertencimento e fortalece cada vez mais as nossas raízes, porque a gente está falando de onde nós viemos, né? De onde e com quem nós estamos. Então, é uma maneira também da gente se manter viva e conectada à nossa juventude. A gente acaba se conectando com as novas gerações e elas percebem que é importante que elas mantenham e fomentem esse orgulho ainda, estando ali naqueles espaços. Poxa, se eu tivesse uma Enme quando eu era criança no meu bairro, na minha rua, eu já teria sido a Enme há muito tempo. Eu não demoraria 18 ou 20 anos para fazer a Enme.

PEDRO: Como foi produzir durante o período pandêmico que atingiu principalmente as comunidades, as pessoas negras e as pessoas pobres. O Brasil teve esse marcador, infelizmente. A primeira morte foi a de uma doméstica. Como foi pra vocês? Como é que isso afetou a dinâmica das produções? Como é que estava a cabeça de vocês? Como é que estava o espírito de vocês naquele momento?

ENME: Eu tive um trabalho, Pedro, durante a pandemia, que foi quando eu comecei a trabalhar o álbum visual. Eu tive um trabalho de começar a entender como funcionava a mente de outras pessoas em relação a isso. Eu tive que ter a paciência de entender a minha equipe toda e de preparar a mentalidade da minha equipe toda para o que estava acontecendo, né? Porque cada pessoa reagia de um jeito. Para mim, particularmente, 2019 e 2020 foram anos que eu tinha fomentado muito trabalho, eu tinha vindo de uma bateria de festivais, estava vindo de Recife onde tinha cantando no "Galo da madrugada". Então, no início da pandemia, foi tudo muito brando pra mim. Eu fui pouco afetada pela pandemia, porque eu continuei trabalhando online, continuei fazendo festivais, continuei fazendo shows online, com as lives, continuei produzindo conteúdo. Eu estava muito focada no meu trabalho e em manter o ritmo que eu estava. Né? E aí, o mais difícil foi quando a gente começou a possibilitar a produção em coletividade. Eu lembro quando a gente fez a primeira reunião para falar do álbum "Atabake" com toda a equipe visual e musical, junta e reunida. Minha maior preocupação era lidar com o jeito que a mente das pessoas estava sendo afetada pela pandemia, porque muita gente estava desmotivada, muita gente estava com medo, muita gente abandonou o projeto, porque não queria entrar em contato com as pessoas mais velhas do bairro, com medo de contaminar o bairro, sabe? A gente estava falando ali de uma pesquisa que geraria os clipes. Então, a gente estava num processo de pesquisa, entrevista, registro e consolidação para quando a gente fosse fazer, produzir os clipes. A gente começou essa pesquisa com muito receio e com todo mundo ainda muito afetado. Tinha gente que estava muito oxigenada para trabalhar, mas o maior desafio era fazer com que a galera entrasse na sinergia de novo para conseguir fazer da maneira mais segura. Até mesmo em "Kolapso", a gente teve que ir para dentro do estúdio. Foi a primeira vez que eu gravei em um estúdio. Foi completamente diferente. Só com dois bailarinos e a equipe reduzida. E eu sempre encarei desafios como oportunidade, então, durante a pandemia foi o período que eu mais produzi. Durante a pandemia, foi o período em que eu mais consegui patrocínio de verba pública e privada, porque eu precisava, de alguma maneira, manter a minha cadeia viva. Durante a pandemia, a

gente conseguiu, pela primeira vez, o patrocínio de uma marca, né? Para fazer algum projeto visual. Foi a primeira vez. Então, eu posso dizer que eu encarei todos os desafios da pandemia como oportunidade para gente conseguir levar outro entendimento para minha carreira, outra maturidade para toda a minha equipe. Inclusive, a gente decidiu fazer o documentário do álbum por medo da pandemia. O meu maior medo era que a gente perdesse, enquanto estávamos construindo... enquanto a gente estava vivendo o bairro, na verdade. O meu maior medo era que a nossa cultura fosse perdida, porque a maioria da população que trabalha na cultura popular, ou que são grandes mestres do bairro, são pessoas muito idosas. Então eu falava assim: "eu preciso que a gente registre logo tudo isso aqui, rápido, antes que a gente perca essas pessoas para o coronavírus". E aconteceu. A gente pensou em fazer uma entrevista na casa do mestre Coxo, dono de um terreiro no bairro, né? Terreiro de Coxo. A gente planejou, aí não deu certo. Fizemos uma marcação, fizemos ali um teste de câmera e tudo mais, marcamos uma entrevista e, semanas depois, ele faleceu, né? Então tipo, a gente não conseguiu concluir o trabalho com ele, porque ele já estava muito velho, já tinha sido acometido pelo COVID, já estava com... como é que se chama? Sequelas, sabe? Então, tinha essa preocupação da gente de construir o álbum e resguardar a história dessas pessoas para manter vivo muito conhecimento, muita tecnologia que tem ali. Então, foi daí que surgiu essa ideia. Mas eu não posso reclamar de que eu não consegui produzir na pandemia, porque eu imergi. Aproveitei a pandemia para meter a minha cabeça no trabalho e para conseguir fomentar o máximo que eu pudesse. Meu maior desafio mesmo foi gerir toda a equipe e lidar com a cabeça de todo mundo.

PEDRO: Eu vou voltar numa pergunta só para você falar um pouco mais. Como é a tua relação obra-vida? Como é que essas coisas começaram a se misturar e começaram a permitir que tu pudesse se apresentar na tua relação social, na tua relação familiar? Como isso foi te construindo? Como é que a tua obra tem te atravessado?

ENME: Eu acho até que essa relação muito mais obra-vida foi permitida durante a pandemia, porque a gente ficou muito tempo dentro de casa. Foi a primeira vez que eu tive que gravar um clipe na porta da minha casa. Eu gravei um clipe dentro do terraço da minha mãe. Então, a gente teve que levar o trabalho para dentro de casa. No começo da pandemia, eu ainda morava com a minha mãe. E aí, ela começou a ter que vivenciar cada vez mais a Enme. Tipo: "mãe, hoje eu vou precisar gravar uma *publi*, porque é o dinheiro que eu tenho que fazer...". E ela: "ah, vai ter que se montar?". E eu: "é, é isso. Vou ter que me montar, preciso de silêncio em casa, vou precisar ligar a luz e tudo mais...". Ou, "mãe vou precisar fazer um show, então a minha equipe inteira vai vim pra cá para dentro do meu quarto". Meu quarto era um cubículo que eu botava percussão, DJ, ligava a luz e botava o celularzinho ali, conectava tudo e fazia uma live para o governo do Maranhão. Então ela começou a estar cada vez mais dentro da nossa realidade, dentro da nossa correria. A minha família inteira começou a entender mais isso, ao passo em que eu também fiquei mais dentro do bairro, fiquei mais tempo com a minha família. Isso acabou se misturando no processo e se disseminando. E aí, hoje, para

minha mãe é muito normal para ela ter que se meter numa correria de videoclipe, e ter que fazer almoço para alguém. Ou então do meu balé ter que almoçar lá em casa e ela precisar estar dentro disso. Ou ela ter que ir pra um show meu curtir. Isso se deu muito com essa aproximação, né? Foi uma consequência positiva da pandemia. E muito mais também sobre a projeção que vem tomando. Hoje, a gente está em lugares que são muito mais comuns para o imaginário social e para o imaginário familiar também. Então, a gente está no jornal, a gente está num programa de TV. Estar nesses lugares possibilita que a gente acabe trazendo a nossa vivência pessoal pra dentro disso. Quando você pergunta a obra-vida como foi que eu consegui entender... É, tipo misturar tudo isso? Eu acho que a Enme vem trazendo cada dia mais segurança de ser quem eu sou, ao longo do processo inteiro, ela foi me possibilitando ter mais segurança. E cada vez mais eu fui convivendo com pessoas que entendem quem eu sou, e que entendem principalmente a Enme. Eles conhecem primeiro a Enme, depois a mim. Apesar de eu ser a Enme também, né? Mas eu sempre tratei a Enme cantora enquanto um projeto de carreira, ou com um projeto de empresa, sabe? A Enme é minha empresa. E aí, eu enquanto a Enme tive esse processo de me entender e estar entre essas pessoas. Eu particularmente nunca abandono um lado, nem outro. Eu acordo e durmo pensando em como fazer arte, em como possibilitar que de alguma forma a gente faça mais, trabalhe mais. Eu sou muito focada no meu trabalho. Então, a minha vida é meu trabalho, meu trabalho é minha vida.

PEDRO: Eu queria te ouvir um pouco em relação a construção de "Atabake". Como é que foi esse processo? Como é que se deu? Tu vens de uma produção de clipes de "Killa", "Batidão", "Kolapso", depois, como é que isso vai se acumulando para construção de "Atabake"?

ENME: Então, eu aceitei fazer o clipe de "Kolapso", justamente, porque eu tinha lançado "Bota o teu" com Criola beat, e queria fazer "Kolapso" para trazer essa musicalidade mais afro, com Kuduro, com Dancehall, com Afrobeat, com toda essa musicalidade. Eu queria acostumar o meu público a isso. "Atabake" foi um projeto que, desde 2019, eu queria fazer. Eu queria fazer "Atabake" desde "Pandú"? Então, quando a gente começou a pensar no meu álbum, ele já nasceu com esse nome, já nasceu com essa ideia e já nasceu com essas músicas. Então só foi preciso executar. Eu tenho um processo que é muito de: eu sei exatamente o que eu quero fazer, como eu quero fazer e pra quê eu quero fazer. Então, "Atabake" nasce justamente dessa minha vontade de falar sobre o meu bairro. Nasce dessa minha vontade de falar de músicas que toquem as pessoas, que passem uma mensagem, mas que não necessariamente sejam escrachadas, sabe? Que a gente possa falar de uma maneira doce, suave, para você se conectar de outras formas. Eu queria passar outras emoções. Eu sempre fui uma pessoa muito "embativa", as minhas músicas e o meu flow trazem esse embate, traz esse peso. "Atabake" chega pra mim justamente nesses três momentos. Com o primeiro momento, o primeiro ato, que é raiz, que tem uma sonoridade mais doce, mais leve, mais sutil, emocionante e muito mais amorosa. Tem o segundo ato que é couro, que fala mais dessa

coisa à flor da pele, dessa energia à flor da pele. E tem as cordas, que é o nosso movimento, que é a nossa "ferversão". Eu quis retratar isso da maneira como eu enxergava o bairro. Quando estávamos no bairro, a gente via como era a sensação do dia, como era a sensação da tarde e como era a sensação da noite. Isso aconteceu muito quando eu comecei a trazer outras pessoas para dentro da porta da minha casa ou pra dentro do bairro. Eu comecei a ver que elas percebiam o bairro de uma maneira completamente diferente. "Nossa, são dez horas da noite. O bairro está fervendo!". Eu dizia: "nossa, isso aqui é muito comum". É muito comum ter cinco casas tocando música na minha rua, sabe? E é muito comum todo esse ecossistema acontecer sem ninguém se estressar, sabe? Tipo assim, não é um incômodo para ninguém. É algo cultural e natural do bairro. Então, "Atabake" chega pra mim para demarcar esse momento. Eu estava vendo e vivendo tudo aquilo para que eu pudesse trazer para o mundo algo que eu fosse querer ouvir. "Atabake" é o primeiro álbum que eu gosto de ouvir. Dentre todas as minhas músicas eu adoro ouvir "Atabake". Todas do "Atabake" eu adoro ouvir. E aí, esse processo de produção se deu com Adnon dirigindo a maioria das músicas. Eu ingressei Brunoso em algumas faixas, pegando ali *samples* dele ou bases que ele já tinha pronto. Tive um trabalho de composição muito grande com Dilla e com o próprio Adnon que me dava umas tiradas muito diferentes de composição, que me mostrava outras realidades musicais e outras vertentes. E uma das coisas que a produção de "Atabake" me deu foi uma maturidade artística que eu não tinha. Musical. Eu era muito mais performática do que musical e "Atabake" me trouxe essa maturidade musical, entender o meu tom, entender como minha voz é colocada na música, entender a construção do zero, porque ele precisava da minha melodia para poder construir o *beat*. Geralmente, era o contrário, eu pegava o beat pronto e metia a voz. E aí ele: "não, eu preciso que você me dê pelo menos alguma coisa aí que tu pensa em compor para eu montar o beat em cima, porque eu não vou montar uma melodia que não tem nada a ver com a tua voz". E aí, eu fui entendendo como acertar as melodias que ele colocava. Fui entendendo a fazer silêncio na música, né? Que é importante também. E, principalmente, acho que a grande grande vantagem, o grande presente que "Atabake" me deu foi poder conhecer mais e mais da história do bairro da Liberdade. Porque assim, a gente viajou a fundo mesmo e foi pesquisar coisas que a gente nem imaginava sobre a nossa cultura popular, sobre a nossa cultura ancestral, sobre território, sobre formação social, sobre formação do território, sobre como aquele bairro nasceu, como aquelas pessoas chegaram ali, como vieram de Alcântara e o porquê de alguns nomes. Eu ainda contei pouco do que "Atabake" ainda vai contar, sabe? Tipo, a gente ainda está na metade do processo. Esse "Atabake" ainda vai bater muito. Ainda tem muita coisa pra ele bater. Ainda tem muita história pra ele contar.

PEDRO: Eu queria evidenciar um processo criativo. Eu não sei se "*Kolapso*" e "*Atabake*" passaram muito por isso. Mas, por exemplo, em "*Chato*" há uma ciência, uma engrenagem que a gente costuma chamar de gambiarra. Mas eu não coloco gambiarra em qualquer lugar, porque eu vejo essa gambiarra como uma ciência, uma tecnologia preta de conseguir resolver as coisas, ou até mesmo um fazer. Ter um poder de criação de olhar o que outras pessoas não enxergam. Não entendo a gambiarra como

ter que consertar algo, mas como uma forma de saber, de ter saídas. Tu acha que nas tuas produções, "Kolapso" e "Atabake", vocês utilizaram essa gambiarra a partir dessa perspectiva de ciência e de tecnologia preta?

ENME: Com certeza. Falando em tecnologia, a gente começa até o próprio estudo do tambor, sabe? O estudo do tambor já é uma tecnologia preta e ancestral muito grande, eu tive que aprender também, tocaram tambor. A galera ouve tambor de crioula, ouve bumba boi, mas não faz ideia da tecnologia que é para se fazer aquela sonoridade. Então, trazendo pro cenário visual, "Kolapso" foi um dos maiores desafios, porque a gente teve que produzir e co-produzir com São Paulo. Com uma linguagem, com uma visão completamente diferente, mas que, para garantir a minha assinatura, para garantir a minha visão, para garantir a minha característica e o meu jeito de ver o mundo, eu precisava do jeito de fazer daqui, eu precisava criar essa demarcação de território. "*Atabake*" surgiu com alguns desdobramentos, mas a gente teve sempre que criar ali um... como é que eu posso dizer? Também não é gambiarra, mas é um plano C. Não era nem o B, era o plano C. E esse plano C partia muito mais de atender a visão do que atender a técnica, ou atender o jeito certo de fazer. Então a gente: " – ah! A gente precisa de dois dias de gravação. – Dois dias de gravação não dá. Precisa fazer em um. Como a gente pode fazer? – Duas câmeras. – Beleza, então vamos botar duas câmeras." "Ah! Tem que fazer parecer que você está num cenário "x". – Não dá. – Qual é outra maneira da gente fazer isso? – Vamos pegar uma radiola. Vamos fazer em chroma key". Entendeu? Então, essa tecnologia, essa gambiarra que você fala e esse olhar é muito sobre o lance da gente fazer na raça e fazer para dar certo, sabe? Tipo, fazer valendo, mais do que fazer porque eu quero fazer. Só isso me agrada. Não. A gente faz para dar certo. E por isso que dá certo. Porque a gente faz com paixão. Com amor. A gente faz com carinho. E a sinergia de todo mundo acaba dando certo.

Roteiro Entrevista nº 7 - Thaís Lima**Mestrando:** Pedro Henrique de Carvalho Costa**Data:** 04/09/2022

1. Apresentação: nome, idade, naturalidade, profissões.
2. Como começou a tua história no audiovisual?
3. Me fala um pouco da trajetória da Guajajara filmes, do nascimento aos dias de hoje.
4. O que significou a Guajajara Filmes no seu nascimento e quais novos significados ela têm hoje? Me conta um pouco do teu percurso.
5. Aproveitando a tua experiência enquanto professora, para ti, qual a importância da escola de cinema do IEMA na produção de videoclipes maranhenses? Qual a importância do fomento do audiovisual no ensino público?
6. Por muito tempo as culturas e os ritos populares sofreram uma estigmatização e controle por parte do estado: o boi, o reggae, os terreiros, a pajelança e tantos outros. Hoje, a gente vê um crescente movimento onde estas expressividades ganham a tela e se tornam parte da narrativa dentro das produções. Quais foram e quais são os fatores que possibilitam essa transformação no curso histórico do cinema e da produção audiovisual?
7. A ficção pode cobrir lacunas deixadas pela história? Ou seja, reconstruir o mundo e dar voz aos *sujeitos* subalternizados?
8. Existe um conjunto simbólico dentro dos videoclipes que permite a emergência da subjetividade. Ou seja, o videoclipe pode ser um elo para a construção da sensação de pertença, de territorialidade e das formas de se ver no mundo?
9. Aproveitando os "Afetos das Canções", de Ritta Benneditto e Zeca Baleiro, é possível falar em rede de afetos nas produções de videoclipes ludovicenses?
10. A política de editais é inclusiva e bastante às demandas que nós temos no cenário de produção audiovisual, mais especificamente, na produção de videoclipes?
11. Muitos dos espaços periferizados da cidade estão diariamente no noticiário como espaços que só produzem violência. Em contrapartida, artistas, produtoras, fotógrafas têm feito um movimento contrário, uma tentativa de recuperar outros olhares para

estes espaços. O clipe pode ser uma ferramenta de reorganização da geografia da cidade? Pela recepção dos clipes é possível perceber desenhos de novas cartografias?

Entrevista nº 7**Entrevistada:** Thaís Lima**Data:** 04/09/2022**Local:** Zoom (ambiente digital)

PEDRO: Eu gostaria que tu começasse se apresentando, falando teu nome, tua idade, tua naturalidade, tuas profissões...

THAIS: Eu tenho 45 anos. Meu nome é Thaís Serra de Lima, como artista Thaís Lima. Sou psicóloga desde 2005, mas não trabalho mais como psicóloga desde 2019. Aqui e acolá, me pedem, mas eu faço até com certo... não querendo muito, só quando é um favor, mesmo, né? Durante esse tempo de trabalho como psicóloga, sempre atuei nas políticas públicas, ainda que, em alguns momentos, eu tenha ocupado ONGs e instituições da sociedade civil. Trabalhei em CRAS, CREAS e, por alguns anos, no Núcleo de Justiça Juvenil Restaurativo no município de Ribamar. Municípios como Barreirinhas, São João Batista, Guimarães. E aqui em São Luís trabalhei bastante tempo nos Direitos Humanos por meio da Sociedade Humana na Política de Proteção a Vítimas e Testemunhas Ameaçadas. Meu avô, que já é falecido, foi proprietário de dois cinemas aqui em São Luís, então, não foi uma coisa que eu decidi assim do nada, né? O Cinema sempre foi muito importante para mim e para minha família. Eu fui criada por ele. Minha mãe também, filha dele. E aí, em 2017 – em 2016 abriu a escola de cinema, mas eu não sabia dela – já nos Direitos Humanos, eu andava um pouco deprimida. Não deprimida em si, a doença, mas deprimida no sentido da angústia natural de qualquer *sujeito*. Durante todo esse tempo, eu trabalhei sempre em políticas voltadas a pessoas em situação de violação, mas eu estava um pouco assim, não querendo mais trabalhar com essa política, porque estava afetando a mim e a minha saúde mental. Realmente esse trabalho nos Direitos Humanos é um trabalho muito importante, mas é muito complexo trabalhar com vítimas e testemunhas ameaçadas, porque você olha situações limites do *sujeito* que foi torturado. Coisa que eu vi durante os outros processos, mas esse é muito direto, porque é diferente de você só atender, você acompanha realmente o *sujeito*, né? Você está dentro da casa do *sujeito*. É um pouco diferente. Realmente, isso estava me afetando. E aí, eu me dei conta de que existe uma escola de cinema pública. Passei entre as quatro vagas para a escola particular, que é ampla concorrência, e comecei a cursar esse curso que era à noite – eu dei essa sorte – foi a única turma que abriu neste turno em todo esse tempo do curso de cinema. Eu só poderia cursar se fosse à noite. E foi como uma válvula de escape, ter feito esse curso de cinema. Aí chegou um tempo que já não era mais, já era realmente uma escolha. Eu já estava produzindo juntamente com o trabalho da psicologia. Eu, inclusive, levei para a Sociedade Maranhense, que até então só tinha trabalhado com Murilo Santos, que é um dos fundadores da sociedade. Eu comecei a me incluir nos trabalhos com a sociedade e levava isso para os interiores, nas caravanas. Então fazíamos oficinas de audiovisual com os jovens. Enfim. E aí, quando foi em 2019, Josué da Luz, que faleceu esse ano, grande teatrólogo daqui de São Luís, me convidou para ocupar a coordenação e para dar aula lá. Então fui a primeira

aluna a tornar-se professora na escola de cinema, né? Hoje, isso é uma prática super comum, mas, naquela época, eu fui a primeira. Eu trabalhei em 2019 o ano inteiro. Foi quando a escola passou a ter mais entrada da política, assim como deve ser uma política pública em que você vê realmente pretos e pobres lá dentro fazendo cinema. Porque até então ela era bem um pouco mais fechada. E aí, em 2020, também retorno, já com a nova gestão, porque ele pediu pra sair, já estava nesse processo do câncer. E aí foi isso, né? Essa foi a minha inserção. Abri minha empresa em 2019, a Guajajara filmes, que é uma micro empresa.

PEDRO: Eu queria saber um pouco de como tu pensastes a Guajajara Filmes na época. O que ela significava pra ti nesse início de formação e como é que tu vê ela hoje em dia?

THAIS: Assim, lá na na escola de cinema, eu sempre fui líder de turma. Então, eu era a pessoa que produzia os trabalhos dos colegas. Eu tinha uma boa situação financeira. Hoje, eu não tenho como eu tinha na época, né? (risos) Então assim, os meus colegas realmente todos eram de cotas, só três que não. E muito jovens, até os que não eram de cotas eram muito jovens. Então, eu com mais idade e com uma certa estabilidade financeira, uma certa estabilidade também de pensar o que eu queria – porque o jovem está ali experimentando, né? – estava ciente do que eu queria da vida e tal. E aí, eu comecei a produzir os trabalhos deles. O que eles queriam fazer: "vamos lá e tal!". Se não tinha dinheiro, eu botava o meu dinheiro no meio, eu fazia as coisas acontecerem. Então começou muito assim. E aí, a Guajajara, eu vi que teve uma hora que não estava dando só produzir os trabalhos dos colegas, tinha que ir mais adiante. Eu tinha que montar a empresa para botar nos editais, né, nesse sentido. E como quando eu saí da empresa, da sociedade, veio um bom dinheiro pra mim, foi o momento de abrir a empresa. Porque não é fácil você abrir uma empresa, tem uma série de impostos e papeladas. Aí, eu pensei esse nome. Eu nunca trabalhei diretamente na política voltada para os povos indígenas, mas sempre foi de forma transversal. Porque o indígena não entra num programa de vítimas e testemunhas ameaçadas, jamais. Ele entra nos Defensores de Direitos Humanos que também é executado pela Sociedade Maranhense. Então assim, mesmo que você trabalhe em um tipo de programa, você circula entre os outros. Tudo lá é discutido, né? É um trabalho que tem monitoramento, tem planejamento. Nada ali é feito sem ser pensado com a sociedade, com o todo. E as caravanas eram os momentos que eu tinha acesso aos indígenas de forma direta. E eu sempre fui muito fã da Sônia Guajajara, eu sempre voto nela. Como eu sabia que a Guajajara é a única etnia indígena que é totalmente maranhense e a maior que tem, eu disse: "é esse nome!". Eu achei um nome lindo. Eu disse: "vou botar esse nome, porque ele vai vir com força". Ele representa realmente o que eu acredito. Então foi assim.

PEDRO: Aproveitando a tua experiência enquanto professora, qual a importância da escola de cinema do IEMA na produção de vídeos maranhenses e qual a importância do fomento do audiovisual no ensino público?

THAÍS: Eu acho que o cinema maranhense é antes e depois da escola. Porque a escola, assim como para o cinema maranhense e também pra mim, é um divisor de águas. Antes, a gente sabia que quem realizava cinema era só a classe média, homens brancos, héteros, né? Não sou contra esse cinema deles, eu gosto muito de cinema, sempre assisti o cinema maranhense, frequento o Guarnicê de Cinema desde os anos 1995 – hoje não existe mais, o Cine Praia Grande está fechado, está em reforma, mas frequento também o Cine Praia Grande desde 1995. Então, eu assisto o Murilo, que é o representante desse tipo de cinema que existia antes, mas que sempre foi um cara muito politizado, um cara dentro dos direitos. Mas é homem classe média, branco, hétero... Frederico Machado. Enfim, acho que são os principais. Veio esse nome, Marcos Ponts, mas realmente eu nunca vi um filme finalizado de Marcos Ponts. Francisco Colombo, que foi meu professor, também. Fábio Azevedo. Então era sempre este perfil. E quando vinha uma mulher, era branca, hétero, classe média. Uma Rose Panet, uma Maria Tereza Soares que estudou na França. Enfim. A escola quebra isso. A escola possibilitou que a política pública fosse pra todos e com todos. Você entra lá e vê essas produções, os clipes são a prova disso. Eu sei que Jéssica já fazia os vídeos antes – eu fui produtora de "Sarrar" quando ela fez o *webclipe* – mas talvez, sem a escola, ela não tivesse no ponto em que está hoje, porque é um processo formativo. É diferente de você só estar na prática, você tem a teoria. E é com muita qualidade. Pode ser que alguns tenham críticas, mas não conhecem a escola mesmo, né? Eu passei por um momento em que a escola – na época estava na gestão de Marcos Ponts e Raffaele Petrini – tinha mais da metade dos professores de fora, que não eram daqui. Pra mim foi super positivo. Hoje não é assim, eu acho que é ótimo não ser assim. De vez em quando, vem e tal. Mas é muito positivo você ter acesso a esses outros profissionais, novos olhares, com informações bem mais adiante do que a nossa, no sentido de experiência e de conhecimento. A importância da escola é fundamental assim. Eu tenho um amor por essa instituição, eu visto a camisa dessa instituição. Hoje, eu não tenho vínculo empregatício com ela, mas qualquer coisa que eles me chamam, mesmo de graça, eu estou lá. E aí, é isso. O problema dela é um só: a falta de equipamentos. Esse é o problema dela.

PEDRO: Por muito tempo as culturas e os ritos populares sofreram uma estigmatização e controle por parte do estado, né? Pra alguns exemplos aí temos o boi, o reggae, os terreiros, a pajelança e tantos outros. Hoje, a gente vê um crescimento, vê uma crescente, um movimento onde essas expressividades ganham a tela e se tornam parte da narrativa dentro das produções. Quais foram e quais são os fatores que possibilitam essas transformações no curso histórico do cinema e da produção audiovisual?

Eu tenho trabalhos que, nesse momento, por conta da "Paulo Gustavo" de escrita de projetos – esperando a "Paulo Gustavo" ser realmente implantada – com alguns bois. Mas eu ainda não tenho filmes com boi, não tenho filme com tambor de crioula, né? Tem o "Filhos da barriguda" que são com pessoas do campo, enfim. Por ironia do destino, apesar de ser em Itapecuru, apesar de ser em uma terra quilombola, não tinha nenhuma expressão cultural dessa

ordem que eu pudesse gravar. Não tinha nesse espaço. Mas eu acredito que isso tudo veio das políticas sociais, das políticas públicas. Porque não existe possibilidade – pra mim não tem como – do popular, de fato, ter um reconhecimento, além do que eles trazem pra gente, do que eles dão para gente, se não estiver junto ao estado, né? E um estado que realmente dê esse lugar. Não faça só a cena. Então assim, eu acho que muito veio de governos de esquerda, do PT, né? Os nossos aqui, Jackson Lago, enfim... Eu vejo que vem disso, de toda uma caminhada de luta e de resistência, juntamente com essas políticas sociais que puderam dar essa visibilidade. Por exemplo, tem muitos – eu fico até com certo receio de entrar, porque já tem bastante. Tem o Pablo Monteiro, tem a Naíra Albuquerque. Pessoas que realmente fazem parte desse universo, né? Tem que ter todo o respeito. Esses que já estão aí há muito tempo e tal. Eu acho que esse é o grande lance, as pessoas tem que respeitar isso que veio antes, porque se hoje está difícil, imagina como foi antes. Então, acredito que eu assisto muito a obra de todos. Todos, de uma forma geral. Todos. Qualquer cineasta que chega pra mim, que eu sei o nome, eu vou procurar o trabalho dele. Por mais que não seja uma linguagem que eu curta muito, porque tem linguagem que a gente não é muito forte. Eu não gosto muito de terror, mas tem umas cineastas voltadas para a linguagem do terror que eu assisto porque é cineasta maranhense. Mas a Naíra, o Pablo, o Tairo Lisboa, né? São pessoas que fizeram filmes com incentivos de alguma forma, por meio de editais. Leis de incentivo, eu não sei dizer se foi, porque leis de incentivo são um pouco mais difíceis, tem sempre uma ordem política ali por trás. Mas, por meio de editais, eu vi o filme de Tairo, o "Xiri meu", com a Patativa, nossa grande sambista daqui, e o pessoal do "Maranhão na tela". Foi uma lei de incentivo do "Maranhão na tela", mas que deu possibilidade para ele fazer o filme dele. A Naíra já teve filme de edital, tem "Ruas" que parece que foi com esse projeto, e tem outros também que eu já vi dela. O último que ela fez, que é de matriz africana, foi com edital. Então, essas são as políticas públicas, porque não existe possibilidade de fazer cinema sem política pública. A não ser que você sempre vá tirar do bolso, mas tem uma hora que não dá mais pra tirar do bolso. A gente tira sempre do bolso, eu sempre estou tirando do bolso para fazer meus trabalhos (risos). Mas as políticas estão chegando. E estão chegando para todos. Estão chegando, né?

PEDRO: Em uma entrevista, a Conceição Evaristo fala que nem sempre fomos donos da nossa história e que não podíamos contá-la (esse "nós" refere-se a pessoas negras). Para ela, a ficção pode ter o papel de cobrir lacunas deixadas pela história. Ela exemplifica seu pensamento citando a construção narrativa de um Defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves, que recupera a história de Luísa Mahin através da ficção. O videoclipe, a música e a poesia tem alguma similaridade nesse caso?

O audiovisual é uma linguagem.... Inclusive, pegando aqui para ler a "Paulo Gustavo"... As pessoas, às vezes, não compreendem. Eu fico muito chateada, quando vejo um gestor público falando que a lei só é para o audiovisual. Não, gente. Mesmo falando que tem essa parcela, que é pra outras linguagens. Mas, eu acho que o audiovisual é uma das poucas linguagens

artísticas que dialoga com outras linguagens de uma forma muito intensa. Né? Então, por exemplo, o videoclipe é uma prova disso. Você bota música ali, você bota dança, você bota ator, você bota, às vezes, teatro, gente que vem do teatro. Esse clipe de Regiane tem o Leonidas Portela e tem o Josué Redentor, que são duas figuras muito fortes do teatro. Um fazendo preparação corporal, outro fazendo preparação artística para ver se Regiane trabalha melhor o corpo dela na frente da câmera. Outros clipes meus tem dançarinos, como Josef Osei, que não é nem daqui, é de Gana, e a Manuzita que está em alguns trabalhos. Enfim. A literatura, quando você... Eu tenho até um projeto, que é da Maria Aragão, escrito pelo Emílio Azevedo da agência tambor. Estamos tentando botar aí na lei "Paulo Gustavo". E é um livro que ele escreveu sobre a Maria Aragão e que quer transformar em filme. Então assim, nunca vai ser a mesma coisa, porque são linguagens diferentes. Você vai trazer a narrativa para o cinema e você tem que entender que narrativa do cinema tem alguns tipos de estilos, de formas para que você chegue até o público. Existe o roteiro literário e existe um roteiro técnico. Então são coisas totalmente diferentes. Um roteiro de cinema e uma escrita de livro são totalmente diferentes. Quando você escreve para o cinema você tem que ser objetivo, você tem que pensar em imagem. Não é cheio daquelas coisas com florir. Você vai florir é na imagem, não é na palavra. Você pode até florir no diálogo, mas é a imagem que realmente importa pro cinema. Então você pode aliar, mas são coisas diferentes. O cinema pode potencializar essa literatura, assim como a literatura também pode potencializar o cinema, mas são coisas diferentes. São linguagens diferentes. Não tem como... Tem um filme que eu vi que é o "Lavoura Arcaica", de Raduan Nassar, que é um escritor do Rio Grande do Sul – não sei se tu já viu esse filme, é um filme muito bom. Foi o único filme que eu vi que parece um livro. É muito "o livro", né? E ele é ótimo, ele é muito bom. Mas mesmo assim não é. Né? Não é. Porque quando você lê, você imagina uma coisa. Quando você bota essa imagem, materializa essa imagem, nunca vai ser o que a pessoa está lendo ou está imaginando. Porque aí já é a imagem que o diretor está botando. Né? Então é diferente. Mas é bom andar junto. Eu, realmente, não tenho. Vai ter essa, né? Espero que dê certo. Vai vir da literatura.

PEDRO: Aproveitando essa pergunta que eu tinha acabado de fazer, a minha dúvida – talvez pra ser um pouco mais específico – são as similaridades, não só das formas da escrita, mas o quanto esse videoclipe pode recuperar ou pode proporcionar aos *sujeitos* subalternizados o poder de se colocar na tela, de se ver na tela e de se enxergar. Nesse caso, retomando a Conceição, como é que o videoclipe pode possibilitar essa voz a esse *sujeito* subalternizado?

Eu vou falar por alguns lados. Vou falar tanto por esse lado do olhar social, da responsabilidade social que tem uma obra dessa, né. E várias outras obras, essas que você está trabalhando. Mas tem uma coisa também que é técnica. Então assim, eu de fato sou uma profissional que eu tenho esse olhar social – procuro ter –, respeitando muito a caminhada dessas pessoas. E em respeito também com a minha caminhada. Mas eu tenho muito essa coisa de querer experimentar. Né? De linguagem mesmo cinematográfica. Né? Então, quando

eu cheguei até Regiane, eu sabia que ela se tratava de uma pessoa que tem essas bandeiras de luta, que é alguém da periferia. Mas que não canta uma música, que não é só essa, "Tirem as cercas". Que traz isso. Mas se você for ver a obra da Regiane, se você tiver acesso, ela é uma cantora com uma voz belíssima, né, que fala sobre o amor. Ali, o "Tirem as cercas" é um amor maior. Um amor... para o outro. Não é esse amor romântico, digamos. Então assim, a Regiane... Todo trabalho que eu fiz foi voltado em cima da letra da música que ela trouxe. Quando ela me deu essa letra, ela disse: "olha, Thais, eu tenho uma música de 2018..." Para mim foi um presente, porque eu não sabia dessa música, não conhecia. Então assim, como são as coisas, como o universo conspira para que as coisas aconteçam... Porque eu me propus a trabalhar com essa pessoa, chamei várias pessoas para embarcarem nessa ideia e foi uma imersão. Foi um processo de uma imersão enorme. Só a gravação foram sete dias. A gente praticamente se mudou pro hostel "Josué Redentor". Até o Mateus Rizoka, que é o meu diretor de fotografia, meu montador, que difere assim um pouco mais do grupo no sentido da classe social. Enfim. É branco... Por exemplo, meu diretor de arte, o Zequi, que foi um aluno meu – eu tenho esse olhar muito grande de trazer alunos. Então, Zequi foi um aluno meu, ele é de Ribamar, é negro, tem toda essa militância e tal. Eu amo muito o Zequi. Aí tem as meninas. Tem a Ianael, que também é negra, mora ali na Macaúba. Eu chamo de Macaúba/Belira, enfim. Mora por ali. São pessoas que têm a vida no dia a dia, na luta, na batalha. Tem a Manu... mulher também. Porque eu tenho muito esse olhar, não adianta você tá colocando uma coisa em tela e lá dentro da estrutura não está. É completamente contraditório. Até as críticas que eu faço ao PT (inaudível) são essas. Às vezes, a contradição está na estrutura. (inaudível) ...de abarcar e tal é o Rizoka que é um "peninsuler". Mas até o próprio fato de ser alguém de direção de fotografia, já fecha muito, né? São poucos os diretores de foto que não sejam brancos, homens, né? Tem o Sakamoto, tem o Sunday James. Pra mim são os melhores: Rizoka, Sakamoto e Sunday James. Na direção de fotos e também na montagem. Então, o que fiz? Eu escrevi o roteiro e entreguei pra Zequi. Fiz uma reunião com Núbia, fiz uma reunião com Débora e disse: "olha, é isso aqui. Falem, eu preciso escutar vocês, tá?". Eu cheguei e falei: "vocês precisam me falar se realmente é isso aqui, se está no caminho". E aí, ela pode até falar isso, a Débora. Eu tive uma reunião, como eu tô tendo agora com você, com a Débora, de uma hora e pouco. Eu estive com Núbia e com Regiane explicando: "Olha é isso, isso e isso. Essa parte vai ser assim". No santo do São Benedito, eu vou trazer – mesmo que ele seja um santo negro ele é da religião cristã – então eu vou trazer Oxóssi. Eu fui trazendo esses elementos e tal, apresentando pra ela. Na hora daquela parte que tem senzala... Eu sei muito o quanto que você pegar elementos que trazem uma coisa, uma repressão... O negro não quer estar marcado com isso. Aí eu disse assim: "olha gente, é o seguinte, eu estou trazendo aqui a senzala, mas não é pra exaltar ela. Se vocês forem perceber, aí já é a linguagem do cinema, ela está lá atrás. Quem está na frente é uma mulher andando, ou seja, está seguindo o caminho dela. Mais aqui, atrás dela, tem um grupo de capoeira. Tentei trazer todas as personagens negras, mas a gente não tem grupo de capoeira com mulheres negras, né? E esse grupo é do Laborarte. O que eu estou dizendo? Apesar de ter esse elemento aqui, que é da opressão, os das resistências estão à frente, estão em primeiro plano". Foi o que

Núbia ficou mais assim e tal... Eu disse: "não se preocupe, porque é aí que entra a linguagem do cinema com seus símbolos para marcar as diferenças: o que é que a gente realmente está exaltando?". Então eu tive muito cuidado com isso, né, de trazer essa narrativa. Eu me lembro que o Zequi ainda trouxe algumas... Que poderia trazer mais coisas, enfim. Foi muito, muito bem cuidado. Foi muito bem cuidado. Foi um clipe que eu levei um tempão pra realizar. Não só pela questão financeira, mas pela questão da dificuldade do que a gente estava falando. O respeito, né? Para não virem dizer: "ah, essa aí não entende de nada. Está querendo falar de algo que ela nem entende". As pessoas não sabem que eu sou psicóloga com atuação nos direitos humanos. As pessoas não sabem. Não sabe da nossa caminhada. Então são coisas que você tem que entender. Quem é essa pessoa, né? Enfim, então, o clipe maranhense... Eu falei assim: "gente, é o seguinte, o que eu vou trazer nesse clipe é sobre o lado mais bonito, o lado que a gente quer que entre na época da pandemia. É o que é a arte, a dança. É o que traz pra gente se segurar e continuar". Porque a gente ainda estava num mundo de muita angústia e tal. Eu não sou da periferia. Não sou. Eu sou nascida e criada no centro. Eu nunca morei na periferia. Eu transito na periferia, porque faz parte de todo o meu trabalho. Mas eu não sou alguém da periferia. Então eu não estou autorizada a botar uma pessoa puxando não sei o quê. Não. Assim, você tem que entender também essas coisas. Aí, nessa hora, eu citei o diretor de "Tropa de Elite". Como é o nome desse diretor? Eu vou me lembrar até o final. O diretor de "Tropa de Elite" trouxe uma narrativa num filme chamado "Garapa" – se você puder tem no YouTube –, que ele gravou lá no Ceará numa região de muita seca, em que ele botava uma câmera – com todo respeito aqui o que eu vou falar – quase no cu da criança. Expondo as feridas da criança, da pobreza e da miséria. Eu achei aquilo de um uma violação, entendeu? Você faz espetáculo da pobreza. Então eu não vou fazer da pobreza um espetáculo. O que eu vou trazer da Liberdade é o que tem de mais bonito, porque ela é bonita. Eu conheço a Liberdade. Quando eu morei no centro, eu ia comprar na feira da liberdade. Eu conheço aquelas pessoas. Quando eu chego lá, as pessoas me conhecem. Eu fiz trabalho de mestrado – não foi o meu, mas foi como assistente de pesquisa da Valéria, que é psicanalista – com um grupo da Liberdade do Mestre Lió do tambor de crioula. Aí eu falei isso: "eu não estou autorizada e também não acho interessante botar isso no clipe". Quando você vê o clipe do Criolina, você acha lindo a Liberdade. E ela é linda. Você pega ali os elementos naquela parte do Zé Pilintra e aquela parte do Bob Marley, gente, aquilo é lindo demais, tinha acabado de aparecer. As pessoas falam assim: "pow, aquilo tá muito massa!". Ela desfilando por uma avenida que as pessoas não passam, porque tem medo da violência, porque corta quase todas as comunidades daquele setor. E ela está desfilando naquela avenida. Então assim o lugar está como um cenário de beleza e como um personagem. E é isso que eu sempre tento trazer nos meus clipes, a cidade. As cidades como personagens. Eu quase não faço cenário. O cenário sempre está dado. Então é isso. O clipe te dá essa possibilidade de você poder abrir o olhar para as pessoas e para outras coisas. Não ficar naquela mesmice que você sempre vê, a reportagem falando da violência criminal. Não, não é isso. Não é isso. Não é isso que você tem quando você vai falar desse lugar. Você conhece? Você ocupa? Já esteve lá? Você conhece aqueles grupos? Já teve Uber que não quis me levar pra liberdade. Na hora que ele

me perguntou, eu botei no centro, quando ele apareceu lá, falou: "é Liberdade?". Eu falei: "Sim, é. Qual o problema?". E ele disse: "ah, mas se eu soubesse...". Eu disse: "meu amigo, o que tem de artista naquele lugar... Pelo amor de Deus, você é louco?" Então é isso. Eu sempre olho muito para a linguagem cinematográfica, a forma. Como eu vou apresentar isso? A linguagem do cinema mesmo.

PEDRO: Eu gostaria de saber se tu achas que existe um conjunto simbólico dentro dos vídeos que permite a emergência da subjetividade? Ou seja, o vídeo pode ser um elo para a construção da sensação de pertença, de territorialidade e das formas de se ver no mundo?

THAÍS: É... sim, sim. Tem várias coisas ali. O que se traz de símbolos, né? Além desses símbolos, que a gente pode dizer que são os símbolos que já são dados pela religião, pela capoeira, tem outras coisas que eu trouxe que são de quem é a Regiane, né? Então assim, quando eu vou fazer um clipe é sempre um processo de que não saia ali a psicóloga. Então, por exemplo, esse último clipe "A Caixeira", quando eu fiz... Eu sempre acompanhei a Rosa. É diferente porque eu já conheço há muito tempo o trabalho dela. Como fã mesmo. O cacuriá também, não tem pessoa que não conheça o cacuriá. Então, quando eu fui escutá-la, eu vi ali que – porque você traz as metáforas – era uma pessoa que poderia encarnar uma rainha. Porque ela tem essa posição de rainha, né? Na Regiane, eu vi uma posição de guerreira. De alguém que está o tempo todo lutando. Lutas internas e externas. Então, ela encarna uma personagem de uma guerreira. Ela e a Núbia. Só que a Núbia, ela é uma guerreira... A Núbia é incrível, sabe? Você fica impressionado. Porque quando ela botou aquela roupa, parecia uma entidade. E aí, quando ela foi pra mata... Porque tem uma coisa que é o teu discurso, tem outra coisa que é a tua vivência. Então, a Núbia, eu acho que ela tem vivência, de fato, de mata que a Regiane não tem, apesar de ela ser do interior. Foi engraçado em uma cena. (risos) Teve uma hora que pousou um bicho em Regiane e ela deu um grito. (risos) Aí eu falei: "Regiane, não faz isso, tu vai acabar com todo o meu ideal. Tu estás gritando com um bicho? De medo?". E a Núbia parecia que pertencia realmente àquilo ali. Então, quando a gente foi fazer aquela cena que ela vai se arrastando pela mata – gente, ela é capoeira, né? – parecia que ela era uma raiz daquilo, ali. Uma raiz daquele lugar. Estava ali. Fazia parte realmente daquele lugar. É impressionante, você fica chapado olhando: "caralho!". Saca? Que é uma coisa mesmo que se trata da vivência. Por exemplo, quando eu fui fazer "Filhos da barriguda", eu amei aquilo ali, mas eu não passaria dois, três, cinco meses naquele lugar, porque não é a minha vivência. Minha vivência é de cidade, não é a do campo. Você acha lindo. Saca? Você quer que isso apareça. Você sabe o quanto aquelas falas deles, aquele saber deles, assim... Você sai chorando, você sai limpa do lugar com a alma elevada. Mas não é a minha realidade do dia a dia, né? Tem que entender a sua realidade. Você defende, mas não é o que você tem no dia a dia. Meu dia a dia é outra coisa, é corrido e tal. O tempo deles é outro. Eu amo ficar olhando aquilo ali, porque é o tempo da farinha, é o tempo da chuva. Se estiver chovendo, eu vou sair do mesmo jeito. Eles esperam chover pra molhar a vegetação. É interessante isso, né?

Então, com a Regiane, eu trouxe essa coisa dessa garra dela, porque ela é uma guerreira mesmo, saca? No sentido de que é uma mulher periférica que tem uma formação. Ela tem mesmo algo pra dizer, de verdade. Você vê sentimento naquilo ali. E ela é uma artista no sentido – que eu vejo às vezes – do que é o artista. Eu não sou assim. Mas eu vejo que tem artistas que, de serem tão artistas, expressam a angústia que está no ser. Eu vejo muito isso como psicóloga e Regiane tem isso. Então, tem momentos lá que você olha o clipe e parece que ela está triste. Né? Aí eu pensava assim, eu tentava dizer: "Regiane, não fica triste". (risos) Depois, ela entrava assim pra mim. Mas a letra fala de uma certa tristeza, né? Então, naquela hora do bambu, por um bom tempo, eu olhava aquela cena e me angustiava. Eu olhava assim: "meu Deus, como Regiane está triste". A gente teve crítica de gente inscrita que falou isso. Aí eu disse: "gente, vocês têm que ver para além. Para além". É a subjetividade da pessoa que está entrando ali. Isso é um símbolo que não fui eu quem pensou, foi ela que trouxe. E você tem que respeitar. E ela falou pra mim: "Thaís, essa parte da música é triste, não tem como eu ficar alegre nessa parte, né?". Aí eu: "é, realmente". Mas o tempo todo eu dizia: "levanta esse corpo que tu é uma guerreira. Você tem que vir...". Ela cresceu muito ali. O cinema é muito massa, tudo fica muito... o que você está falando e carregando ali, o cinema potencializa mais ainda. Então, os símbolos pertencem à subjetividade. O clipe – eu não sei se tu percebe – tem uma variação de cor. Eu gosto muito do trabalho com a cor. No começo do clipe, ele está muito laranja, meio vermelho. É até uma coisa que Zequi falou: "cuidado com isso". Mas eu queria trazer um pouco de vermelho no sentido da opressão. Não de desejo, nada disso, mas de opressão. Da violência. E aí, quando ela vai pra mata, vai pro Sítio Piranhenga, já está mais verde. Verde, verde, verde, né? Já é o encontro dela com a natureza, mas ainda tem opressão. Quando ela vai pro território livre, que eu chamo de "o lugar que ela encontra o início dela, o começo dela" – eu também sou da psicanálise, tenho 10 anos de estudo com a psicanálise, mas hoje eu não estou de forma tão direta. E tenho 15 anos de análise –, é como se fosse um encontro dela com a origem. Aquele final. Então se tu perceber a cor está dourada, está amarelada. Teve gente até que... Eu fiquei: "gente, vocês tem que estudar cinema". Aluno meu que eu olhei lá e pensei: "vocês não entenderam. Isso é proposital". Então, é pra dizer que aquele lugar é iluminado. É um lugar iluminado. É um lugar onde ela encontra a origem dela. E aí está super "douradozão". Na hora que aquelas crianças dão um pulo, a mata está super dourada. São símbolos. Símbolos que a gente traz um pouco na linguagem do cinema, aliado à linguagem da subjetividade com a linguagem do que é de universal. Né? Das lutas e tal. Mas enfim, até esse nome, "Tirem as cercas", tem muito da subjetividade dela. De ela mesmo tirar as cercas dela. Então, quando a gente fazia o trabalho com o Leônidas e com o Redentor entrava muito por esse lado, tirar as próprias cercas, se abrir para as possibilidades.

PEDRO: Falando de outro clipe e falando de afeto, "Os afetos das canções", de Rita Benneditto e Zeca Baleiro, é um clipe que eu acho que aciona essa imagem. Eu tenho uma inquietação com São Luís de tentar entender como é que esses "elos" e as pontes vão se criando entre as pessoas. A gente fala sobre a "Ilha magnética" e como essas

peessoas se conectam. Então, eu sempre tento entender como é que esse afeto está também distribuído nas produções. Tu acredita que é possível falar em "rede de afeto" nas produções de videocliques ludovicenses?

THAÍS: Sim. Sim. Eu acho que quando as pessoas olham os cliques da "Guajajara", elas veem afeto. Muitas das vezes, eu vejo isso nos comentários dizendo que as pessoas estão rindo e aquilo não é cênico. (risos) Realmente, elas estão bem naquela hora. Então, a experiência de realizar um videoclique, para além da equipe de cinema, para quem está ali "botando a cara", o elenco, os cantores, é sempre um processo. Para eles não é fácil. Eu percebo isso. Às vezes você se devassa mesmo. (risos) Incrível, assim... Eu vejo questões, eu olho assim... "meu Deus!". As questões comparecem, né? O de Regiane era uma câmera enorme. Porque a gente botou... eu usei *matchbox*. Como o clipe foi feito a céu aberto, então tinha um sol a pino e a gente não podia esperar a hora que o sol ia baixar. Então eu usei filtros. Eu uso um *matchbox* que reveste a câmera que ganhou três vezes mais a dimensão. Aquilo assustava ela de uma forma, era visível que assustava. Outras pessoas parecem mais tranquilas. Por exemplo, com a Rosa Reis foi super tranquilo. Mas eu acho que a que ficou mais confortável com a câmera, mas que não foi diretamente comigo, foi a Alexandra Nicolas. Foi realmente a que mais soube lidar com a câmera, mas ela tem curso de teatro. Então assim, eu vejo dentro do meu espaço, do meu grupo de cinema, que é quase sempre o mesmo. Aqui e acolá varia, porque eu quero dar mais possibilidade dos alunos entrarem, pois são produções que têm pagamento. Não é esse dinheiro todo, mas tem o pagamento, todos recebem. Eles não só recebem dinheiro, mas recebem também a possibilidade da prática. Uma produção com cantores que tem renome, que vai dar uma visibilidade. Eles criam portfólio. Hoje, a Manu, que teve o primeiro trabalho audiovisual comigo, está em várias agências aí trabalhando. Não é o que eu quero pra mim, mas a gente precisa entender. Eu tenho 45 anos, eu estou em outro tempo. Eu não tenho interesse em trabalhar para agência de publicidade. Cheguei a fazer dois trabalhos, mas eu não quis mais. Quando eu vejo, por exemplo, o Rizoka, que hoje trabalha com o governo, fazendo várias montagens da campanha do governador de Brandão e de Dino, ganhando super bem, eu acho isso muito lindo, porque ele começou comigo, saca? Eu disse: "que legal!". Você vê as pessoas caminhando. Eu fico, às vezes, enciumada quando é uma outra produção de cinema. (risos) (inaudível). Mas enfim, a gente cria um laço, a gente tem um laço muito grande na equipe. E toda vez que eu vou fazer clipe, eu formo o laço com essas pessoas, os cantores. A gente forma um laço, a gente cria ali, porque é um tempo voltado pra isso. Eu não trabalho pensando no cliente, eu não consigo. Acho que por isso eu ainda não fiquei com muito dinheiro no bolso. (risos) Eu vejo a pessoa, eu vejo um *sujeito* ali e muita subjetividade. Eu trago esses elementos nas metáforas. Então, no "Caixeira", quando ela me disse que precisaria entrar as senhoras, eu pensei: "Deus, como eu sou felizarda, né? Não só um clipe com a Rosa Reis, mas ela ainda me dá isso. Vai ter as senhoras e vai ser gravado na Casa das Minas". Gente, eu não pedi isso, me deram isso aqui! Então, você tendo o contato com aquelas senhorinhas e você tendo todo o respeito com essas senhoras, aquilo cria um clima de afetividade, né? Então, eu não faço clipe que cada vez é um diretor de fotografia diferente,

não. Esse de "Caixeira" teve um que entrou, que foi o Gabriel Bruno, mas é porque o Rizoka estava com Weverton Rocha – ainda bem que ele saiu desse. Mas enfim. Sim, cria-se laços, cria-se afetividade com o lugar, com a família das pessoas envolvidas – não só com as pessoas, mas com a família. Eu conheço o irmão de Regiane. Se você observar nos agradecimentos sempre está: o nome da mãe de Rizoka, do pai de Rizoka, da mãe de Zequi. Entendeu? Do pai não, mas da mãe sempre está. Dos meus pais. Está o da mãe de Regiane, você pode procurar lá o nome "Regina Araújo". Ela me perguntou o porquê. Na hora que ela foi ver o clipe – eu fiz de mal, eu só entreguei o clipe para ela ver no dia em que todo mundo viu –, ela perguntou: "por que a minha mãe está nos agradecimentos?". Eu falei: "Gente, ela te botou no mundo". Então você vê a subjetividade. (risos) Ela não tinha entendido, né? (risos) Então, é você entender que esse processo é tão intenso que a família acaba também entrando.

PEDRO: Eu gostaria de saber um pouco sobre a política de editais, tu acha que ela é inclusiva e suficiente para as demandas que nós temos no cenário de produção audiovisual? Mais especificamente na produção de videoclipe. Ou é algo que a gente ainda precisa desenvolver muito em São Luís?

THAÍS: É, acho que é as duas coisas, né? Primeiro que, hoje em dia, qualquer pessoa que queira realmente fazer um videoclipe... Ainda que não seja uma produção, por exemplo, como a minha, porque eu não uso qualquer câmera, eu não uso qualquer lente. Eu faço um investimento bem grande nos equipamentos de fotografia, a montagem vem de Rizoka que usa os equipamentos dele, mas também não é qualquer programa que a gente usa. A gente também não tem qualquer notebook. Enfim. Eu só fiz um filme de celular, não era nem meu, eu só produzi. (risos) Eu super respeito, até estudo, participo de um grupo de produção de imagem que é do Ranieri Brasil, né? Do Ramusyo Brasil, o Ranieri é irmão dele. O do Ramusyo Brasil que é o NUPPI, núcleo de produção de imagem – não sei se tu conhece – um dos grupos que mais pensam a imagem de uma forma adiante, né? Porque na escola de cinema a gente dá o que é necessário, as teorias e a linguagem, mas eles não falam só da teoria da comunicação, eles também falam da crítica em relação a isso. Está um pouco mais adiante. E aí, eles estavam falando de imagem ruim, de imagem boa. Mas realmente eu não gosto de ver uma imagem... Por exemplo, quando eu vejo uma imagem que Rizoka errou, tem muito ruído, eu falo: "porra, Rizoka, tu aumentou muito esse ISO, Rizoka". Eu fico agoniada com isso, entendeu? Eu tenho muito cuidado com a qualidade. Mas isso não quer dizer que quando eu vejo um trabalho que não tem essa qualidade, eu acho menor. Não. Porque pra mim o que realmente importa é o que se traz de narrativa, e o que se traz ali de forma. Forma cinematográfica. Mas assim, apesar de eu ser do tempo de olhar filmes com película, eu nunca trabalhei com película, né? Nunca trabalhei com rolo de filme, nem nada disso. Mas o digital possibilitou que qualquer pessoa pudesse produzir audiovisual, e essa lei "Paulo Gustavo" vai provar isso. Inclusive, quando eu estive lá em Alto Alegre, eu deixei isso bem claro. "Gente, não precisa ter um cineasta aqui pra pegar essas produções audiovisuais. Vocês podem fazer isso, tá? O importante é que não só bote uma câmera ali na frente, um

celular na frente e grave. Construa uma narrativa, construa uma história, porque essa é a diferença". Quando você grava um show, né, quando você grava uma live, enfim, ela é só um mero registro. O cinema não. O cinema é articular, é pensar, é desenvolver uma história. Então o celular ele dá a possibilidade de qualquer pessoa... E a gente sabe que temos uma juventude que, por mais que seja de baixa renda, ela consegue de alguma forma ali, por alguns meios, adquirir um celular melhorzinho, porque eles respeitam isso. Querem ter ali os seus trabalhos, querem fazer os vídeos pra internet, pra rede social e tal. A juventude hoje está muito ligada. A gente sabe que a gente vive numa cultura de imagem. Às vezes, ruim, mas enfim. Então é superdemocrático. É muito democrático ter o digital. E é uma memória eterna. Você tem os filmes, os rolos de filme. Por exemplo, eu estou em uma parceria com o Laborarte. O Laborarte foi o precursor de realizar o cinema em São Luís por meio do Murilo Santos. E tinha vários rolos de filmes dessa produção feita pelo Laborarte, e que hoje estão no MAVAM (Museu de Audiovisual do Maranhão), que é o Museu de Audiovisual, sob o comando de Joaquim Haickel. As pessoas não têm acesso a isso, ou se acessa, o que está ali naquele Museu são as coisas mais novas, o que estão produzindo mais por agora. Mas se você for lá, eles vão te liberar para assistir o Super 8. Está tudo lá. Podiam digitalizar tudo isso e botar no canal deles. Então, o Laborarte pegou essa memória toda e entregou, porque eles não tinham espaço para armazenar. Inclusive, foi a grande questão (inaudível) da cinemateca. Você não só tem a memória, você tem que preservar essa memória. Né? Então entregaram isso, entregaram uma riqueza deles. Você não sabe nem o que é que está sendo feito com isso. Então, quando você tem a memória digital, basta entregar um link para ela. Hoje, eu estou com essa parceira que vai voltar o cinema para o Laborarte. A gente está esperando a "Paulo Gustavo". Eu ia fazer um curso lá, mas eu vi que seria um pouco complexo. Era um curso pago, né, enfim. Então o digital é a possibilidade democrática de qualquer pessoa fazer o que quer. E também, porque faz o que quer, é a possibilidade de botar muita besteira na internet, muito vídeo com coisas de ódio, proliferação de ódio, violência... Enfim. Mas eu vejo de uma forma super positiva, gente. Então, eu só vejo coisa positiva pelo celular, entendeu? Eu não faço, mas quando você abre um curso de cinema e você apresenta uma câmera... Eu sempre estou ali falando as possibilidades que são feitas pelo celular. Então, nas disciplinas – eu dou aula de montagem teórica, Rizoka é quem dá aula de montagem prática – eu sempre digo para Rizoka: "você precisa mostrar para eles quais são os seus aplicativos de edição. Para eles saberem que tem várias possibilidades pra isso". Mas eh é realmente ver, né? Que eles também podem chegar numa câmera dessas. É isso.

PEDRO: Muitos dos espaços perifizados da cidade estão diariamente no noticiário como espaços que só produzem violência. Em contrapartida, artistas, produtoras, fotógrafas e fotógrafos têm feito um movimento contrário na tentativa de recuperar outros olhares para esses espaços. O clipe pode ser uma ferramenta de reorganização da geografia da cidade? Pela recepção dos clipes é possível perceber desenhos de novas cartografias?

THAÍS: Sim, sim. De fato, todos os meus trabalhos trazem a cidade. Eu gosto muito de Milton Santos, o lugar não é só o espaço, é muito mais que o espaço. Quais as suas experiências com esse lugar, suas relações? O que é que você constrói ali? O que é que diz de você? O que que você entrega para esse lugar e o que esse lugar entrega pra você? Então, quando eu vou escrever um roteiro, as primeiras coisas que eu penso são nesses lugares que eu vou ocupar. E aí, nessas entrevistas com os cantores, alguns deles dizem os lugares. A Regiane não chegou a dizer algum lugar assim... Acho que só sobre o Cajueiro que ela falava. Rosa falou da Gonçalves Dias... E aí, eu vou escutando ali e digo: "é, interessante!". Ou: "não, eu não quero usar espaço, eu já usei". Também não gosto de usar espaço repetidos, porque o lugar é tão importante que marca uma memória ali. Quando você olha um clipe... "Ah, mas Thaís vai usar de novo o Reviver? Ela já não usou no "Afeto das canções?". Você cria uma relação ali. Enfim. Eu sempre fico ali. Quando eu vou, eu vou visitar só. Assim que funciona. (inaudível) Primeiro, a partir das minhas escolhas, as primeiras coisas que eu escolho são os lugares. São esses espaços, né? E aí, quando eu escolho os espaços, eu vou visitar. Por exemplo, a Gonçalves Dias é uma praça da minha infância. Eu fui batizada, crismada e fiz eucaristia naquela igreja. Né? Nascida e criada no centro na rua da alegria. Mas quando você vai fazer uma obra de cinema, é a partir de um outro olhar. Então, eu escuto se tem alguma escolha ali a partir da cantora ou do cantor. Normalmente é cantora, porque é uma escolha minha trabalhar com cantoras. Quando eu trabalho com cantor é porque eu gosto muito, ou então porque vai vir junto com uma mulher, como foi com Zeca Baleiro – eu sou super fã de Zeca Baleiro – que veio junto com a Rita. E eu também gosto muito de Alê que também está junto de Luciana. Não tem um clipe só de um homem. Então assim, eu vou nesses lugares. Quando eu fui na Casa das Minas que tem toda uma simbologia – você não pode apresentar aquele espaço de qualquer jeito –, eu olhava e dizia: "Eu quero isso, quero isso e quero isso". Eu falei para a dona Socorro Fontenele, que é a senhora responsável pelo espaço: "eu quero gravar dentro desse canteiro". E ela: "Não pode porque os voduns circulam por aí, você vai cair ali". (risos) E eu: "Mas eu vou gravar fora. Eu posso gravar no quintal?". E ela: "Pode mas até tal hora". Né? Mas enfim, você vai entendendo como é que funciona esse lugar, né? As regras dos lugares. Quando eu fui gravar – quando eu pensei na narrativa na Casa das Minas, eu queria realmente trazer esse lugar como ele é, mágico. E como ele traz felicidade. Então o final do clipe é uma reunião de pessoas, de crianças, que é uma coisa que eu trago muito, as crianças. O pessoal até brinca, porque eu sempre estou quebrando as regras. Eu já assisti alguns *workshops* de produtores de fora que dizem: "se você for escolher, não bote criança, nem bicho". E eu boto criança e boto bicho porque dá outra cara. Dá um outro contexto. E são sempre crianças realmente ligadas ao lugar ou ao elenco né? Então na "Dona do Fuxico" – não sei se você já viu o vídeo –, aquelas crianças são daquela rua. Elas são de lá, né? É toda uma concepção daquela rua. Realmente é uma rua que tem um "fuxicozinho" mesmo, eu não escolhi aquela rua à toa. Eu soube de histórias. "Ah, então já tem uma representação". As pessoas não sabem disso, mas quando você entra pra gravar e você escreve o roteiro, pensa a narrativa e em como vai ser feita, isso que tem ali de realidade entra também para você, né? Então assim, tem uma coisa que é falta de orçamento, porque você

construir um cenário é mais caro, mas é uma coisa de paixão mesmo pela minha cidade. Eu tenho uma paixão pela minha cidade. Então, onde eu puder – pelo Maranhão, o estado – dar ênfase ao lugar, isso ressignifica. Ele é ressignificado. Né? É super ressignificado. Vocês não vão ver, tipo o filme desse cara, mostrar só a pobreza do Ceará. Não é isso. É muito mais que isso, entendeu? É muito mais adiante. E assim, é sempre esse filme, você fica assim: "meu Deus que loucura isso". Ele coloca a moça pra falar do "Bolsa Família" e você vê que, realmente, ele está julgando a mulher. "Então, a senhora já está esperando outro filho, né?". Como se ela estivesse engravidando para ganhar "Bolsa Família". Isso é um absurdo, sabe? É de uma loucura... Você vê um cara que está usando a linguagem do cinema para deturpar, né? E quem não tem uma reflexão sobre, vai tomar como uma verdade. Então, enquanto eu puder, mesmo tendo muito dinheiro nas minhas produções, os lugares sempre vão estar aparecendo, e aparecendo sempre o lado bonito. As pessoas podem até criticar e dizer: "Thaís só quer mostrar o lado bonito". Não é, não é isso. Não é apenas mostrar o lado bonito. É mostrar como eles veem. Como aquela pessoa, que está naquele lugar, ver esse lugar. Né? É Entender um pouco disso. O "Filhos da barriguda" tem isso, traz isso. É uma câmera que fica um tempão filmando a água se mexendo. Um tempão ali, entendeu? É uma folha que está caindo. Né? Quando você entende o tempo dessa folha que cai, você começa a entender o tempo do lugar.

PEDRO: Thaís a gente está chegando ao fim, acho que tem essa pergunta que eu gostaria de fazer sobre as identidades regionais. Como as identidades regionais atravessam teu trabalho, a ideia de uma "Atenas Maranhense", da "Jamaica Brasileira", da "Ilha do Amor", a "Terra do bumba meu boi" e todos os outros predicativos que a gente tem de São Luís? Como é que tu enxergas e quais são os limites desses predicativos? Quais são os caminhos que a gente pode oferecer enquanto transgressão desses lugares, já que os conjuntos simbólicos podem servir tanto como espaços para gente se identificar, mas também podem ser espaços de prisão do *sujeito*?

THAÍS: Eu trabalho muito pensando na regionalidade. Quando alguém for olhar um trabalho – alguém de fora – vai saber que é um trabalho que é feito em São Luís, que é feito no Maranhão. Ao mesmo tempo, eu procuro trazer uma coisa mais universal. Eu procuro fazer isso. Por exemplo, obras como "Muleque té doido" que trazem um pouco das falas daqui, do maranhense, né? Um pouco às vezes até estereotipada e tal. Eu não me identifico com esse tipo de linguagem, porque eu acho que a arte ela tem abertura pra todo tipo de... Contanto que ela não seja violenta, não no sentido que tenha cena de violência, porque o meu maior sonho é fazer um longa – eu escrevo ele já há um tempo - sobre perversão. Realmente, já é o meu lado psicóloga, porque a melhor forma de você (inaudível) é na ficção. Sem você sofrer ela, né? Mas essas identidades regionais podem vir nos filmes, eu acho. No sentido das falas, né? Nas falas dos personagens. Tratando de documentário, também são personagens. Pode vir também nas falas dos personagens de ficção. Enfim. Agora, na minha narrativa, eu posso até pensar nelas e tal, trazer alguns elementos, mas eu não acho que ela está carregada disso. Eu

não vejo isso. Não curto muito. Tudo bem que tenha isso, a "Ilha do Amor" – nem acho que seja. Acho que tem muita coisa pra gente caminhar para dizer que ela é a "Ilha do amor". Tem muita é violação, descaso do governo. E às vezes quando a gente coloca esse tipo de identidade, você tapa certas coisas. A "Ilha do reggae"... Gosto de reggae, adoro assim... Já frequentei muito, hoje não frequento tanto. Mas eu também não sei se eu traria uma obra por esse viés. Tem um livro do Ramusyo sobre a coisa dessa identidade, da ilha do reggae. Também tem um filme do Beto Matuck por essa via. Eu prefiro não entrar muito nisso, eu acho que requer todo um pensamento sociológico, histórico, para você adentrar nessas questões. Eu tenho nos meus filmes uma preocupação, uma lente social, muito da subjetividade, principalmente nos filmes de ficção. Eu gosto de construir narrativas, não nos cliques, porque você tem que construir a narrativa sempre a partir da música. Você tem que respeitar isso. É a música, você está a favor, em serviço da música. Você tem que exaltar a música. Né? Em nenhum momento você pode ultrapassar isso. Mas no filme – por isso que o filme deixa o cineasta tão feliz – você tem uma liberdade. Apesar de eu ser muito livre nas minhas narrativas, mas o filme realmente é você que está ali com toda a liberdade de criação. Por exemplo, quando eu sou selecionada em clipe, eu já não fico tão feliz assim, porque eu já acho até um pouco já habitual. Mas o filme... quando eu sou selecionada em filme, eu fico numa felicidade. Primeiro que o clipe já está lá, né? O filme não, é privado. Então vai circular. Eu de fato gosto muito dessas questões de ordem subjetiva. Esses elementos que são mais criados, como universais, eu não gosto muito de utilizar não. Mas isso aí vai de cada cineasta e tal. Realmente, eu não gosto das coisas estereotipadas. Não curto muito não. Porque apaga o *sujeito*. Né?

PEDRO: Qual a leitura que tu faz da presença de Débora dentro do clipe de Regiane? Como é que isso é articulado posteriormente em outros videocliques?

THAÍS: É... A Débora, assim, eu nem conhecia, né? A Regiane quando ela me falou da música, disse: Ó, Thaís, tem esse final e tal, ela me mandou a música. Tem ao final, a Débora, né? Que é uma pessoa que é da mesma turma dela. São da mesma turma. Uma pessoa que era da turma dela e que fazia esse *slam*. Na época, Débora nem era tão conhecida. Hoje não, uma "potênciazona" aí. Tanto que outro dia o clipe de Regiane foi exibido, o povo gritou o nome de Débora. "A mulher é porreta!". "Essa mulher é foda e tal". "Caraca!". E ela nem estava lá, a Débora. Mas a gente gravou e ela viu, né? Então assim, ela me falou um pouco de quem se tratava, da Débora. E aí, o *slam* é de uma potência enorme, né? Traduz tudo que está falando na letra. Inclusive, quando há uma fala de opressão em cima desse trabalho, não é em cima da letra de Regiane não, porque a letra de Regiane... Regiane tem um jeito de escrever que às vezes quem não tem muita inteligência nem consegue perceber que "Tirem as cercas" são as cercas de marcar os territórios, de marcar os limites do povo. Mas na poesia da Débora está escancarado. Então, tem lá comentário no clipe de Regiane, no YouTube, que está falando diretamente do *slam*: "não se junte com pessoas assim". Saca? Meu Deus, que loucura. Porque com Débora, tu já vê isso. Você vai falar, mas já está lá. Tá, ela é uma pessoa que faz essa

bandeira, né? Que ela está nessa luta. Que a vida dela é isso, né? A Regiane, se você vê assim e não souber, às vezes você nem percebe. Então, a Débora já está muito. A própria presença dela já diz. Está no corpo. E aí eu a conheci. Ela foi lá porque eu queria explicar. Além de ter conversado com ela sobre a narrativa, ela foi fazer o teste de maquiagem – e a gente sempre faz esse (inaudível) de maquiagem. Tudo, a gente faz antes, tá? – e foi o dia que eu a conheci. Achei ela uma pessoa super interessante, uma mulher massa. Criei ali uma simpatia por ela. Porque mesmo que seja do movimento, nem sempre porque é do movimento a gente cria uma simpatia, né? Então, eu criei uma simpatia por ela, e ela ficou bastante tempo nesse dia esperando – porque Regiane também estava fazendo teste de maquiagem. Deu pra conhecer ela bem, escutá-la e tal. E aí no dia que a gente foi gravar, nesse dia, eu fui bem diretora, só cheguei pra gravar. Então, ela já estava lá desde às oito horas se maquiando, se arrumando, porque a cena dela tem toda uma maquiagem. Ela tem todo um... que o Zequi pensou e tal, né? Tem isso. Você está ali criando, você pensa quem vai usar aquilo. Aí, ele estava muito feliz nesse dia, porque ela ia usar e sair e ele que fez esse adereço da cabeça. A roupa que ela usa, que até teve críticas, porque é de uma marca – Gucci, eu acho –, quando eu vi assim eu falei: "gente, por que Zequi botou isso?". Mas eu respeito tanto o trabalho dos meus profissionais. Mesmo assim, eu olhei assim: "Por que tem Gucci ali?". (risos) É dele, é uma peça dele. Depois ele explicou e tal. Enfim. E aí eu cheguei dez horas pra gravar, eu já tinha passado lá porque eu estava em outro lugar lá perto. Eu cheguei lá já pra gravar. E ela tinha feito há muito tempo esse *slam*, então ela esquecia a letra. (risos) Foi engraçado, a gente gravou várias vezes. Com ela, a gente usou – isso aí já é coisa do cinema – pela primeira vez, numa produção audiovisual que teve uma luz "Aputure" que só o aluguel dela é R\$ 800, a diária. Então, foi a primeira produção maranhense a ter o uso da "Aputure". Foi tirada da caixa. Enfim. Foi uma dedicação muito grande, apesar de ter sido no estúdio, mas eu sabia da potência daquela mulher e que ela precisava ter uma luz muito foda em cima dela. Na hora, eu pensei em trazer duas cores, primeiro começa com uma cor quente, depois finaliza com uma luz fria, finaliza com azul. E aí, eu faço o corte ali e digo pra ela: "não, nesse final você baixa. Menos potência" – porque ela é muito pra cima. Porque é assim, a gente precisa lutar, mas a gente precisa também dar uma parada alguma hora. Pronto, a gente conseguiu. Né? Vamos agora estar um pouco mais serena e tal. Não é só luta, luta, luta. Ninguém pode viver só na luta. Né? Senão você vai sucumbir. Você precisa ter uma hora de frear a sua energia. Tive todo um trabalho de encenação com ela para ficar mais próximo do que eu queria. Então assim, foi a primeira produção de fato com ela né? Foi uma coincidência que houve duas sinalizações de clipe com ela, né? Enfim. Eu fico muito feliz, porque ela está só no meu plano, não tem ninguém junto com ela como está em "*Chato*". A potência dela é tão grande que não precisa de ninguém do lado dela. Foi só ela. Regiane nem participou dessa gravação, foi só a gente, a equipe e ela, né? E toda vez que eu a encontro, falo e tal. Eu não tenho nenhuma amizade com ela. Eu tenho respeito pelo trabalho dela, acho legal toda essa valorização, porque é uma mulher, né? Uma mulher preta que você vê verdade no que ela traz. Você vê realmente que que isso que ela traz afeta ela, né? Toca nela. Então assim, eu fico grata. Sou muito grata assim. A única coisa que o cinema não me deu foi dinheiro. Mas o

cinema me dá tanta coisa. Só esses encontros. Né? Eu nem sabia quem era Débora. E aí você tem dentro de um clipe várias potências femininas: as meninas da capoeira, a Camila Reis, Luana, outras meninas ali da capoeira, né? A Núbia! A mulher lavando a sua roupa ali é real, a gente foi gravar e ela estava lá. Aquilo ali foi real. E ela disse que a gente respeitou ela, porque já gravaram ela só de toalha e não falaram, depois a imagem dela estava circulando. Ela disse que em nenhum momento a gente fez isso com ela. Eu cheguei nela, conversei com ela. "A gente quer gravar, a senhora pode entrar? Pode botar seus filhos?". Então é isso. Que o cinema maranhense dê essa possibilidade, porque os cinemas do Frederico, o cinema do Colombo não têm isso. Não tem essa possibilidade de você ver uma mulher sendo a potência. Né? Então, a gente hoje tem um cinema como o da Jéssica, da Maitê Sousa – não sei se você conhece – que é da "Explana mermã" e foi minha aluna. Tem a Nádia, minha amiga. Nadia é roteirista, Nadia Maria. Mulheres pretas, saca? Nádia, Jéssica, Anaíra, né? Enfim. O cinema deve poder desconstruir um pouco, trazendo narrativas mais próximas da nossa realidade. Essa coisa dessa identidade como uma coisa pejorativa, eu não gosto. Mas essa identidade como nossas características de fato é muito importante, né? Porque ela é tão nossa que ela é universal. Qualquer pessoa vai olhar e vai achar linda.