

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

Victória Ester Tavares da Costa

**Pelos caminhos da cidade:
experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea**

Belém, Pará
2019



Victória Ester Tavares da Costa

**Pelos caminhos da cidade:
experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea**

Dissertação de Mestrado

Belém, Pará

2019



Victória Ester Tavares da Costa

Pelos caminhos da cidade:

experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea

Dissertação de Mestrado

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Fabiano de Souza Gontijo.

Belém, Pará

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C837c

Costa, Victória Ester Tavares da.

Pelos caminhos da cidade: : experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea / Victória Ester Tavares da Costa, . — 2019.

136 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Fabiano de Souza Gontijo

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

1. Belém. 2. Amazônia. 3. Videoclipe. 4. Paisagem. 5. Experiência. I. Título.

CDD 301



Victória Ester Tavares da Costa

Pelos caminhos da cidade:

experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea

Dissertação de Mestrado

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Alves Ribeiro
Examinadora Externa

Prof^ª. Dr^ª. Márcia Bezerra de Almeida
Examinadora Interna

Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro
Examinador Suplente

Prof. Dr. Fabiano de Souza Gontijo
Orientador

Belém, 22 de março de 2019

AGRADECIMENTOS

À CAPES, que possibilitou que, enquanto bolsista, eu pudesse desenvolver a pesquisa com os menores obstáculos financeiros possíveis e alcançasse outros espaços e grupos para somar à minha formação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia, por ter aberto as portas para que eu adentrasse como aluna especial e ouvinte, o que fez com que eu tivesse os primeiros contatos com a dinâmica de um mestrado e a certeza de que era pra ser a Antropologia, o que só vem se aprofundando desde então. Às professoras e professores do PPGA que me ensinaram tanto nestes dois anos de mestrado, dentro ou fora de sala, em especial o orientador desta dissertação, professor Fabiano Gontijo, que apostou nesta pesquisa desde antes do início e me deu a oportunidade de desenvolvê-la. Ao Antônio Carlos e corpo técnico do Programa e do Instituto por proverem todos os meios e ferramentas ao seu alcance para que aproveitássemos ao máximo a pós-graduação.

Aos componentes das bancas de qualificação e defesa desta dissertação, professores Fábio Castro, Renata de Godoy, Agenor Pacheco, Márcia Bezerra e Ana Paula Ribeiro. Todos referências e enriquecedores não apenas nestas ocasiões ou deste trabalho, mas do meu pensar.

À turma maravilhosa do PPGA, com os melhores companheiros que eu poderia ter no percurso deste mestrado. Das convivências cotidianas aos apoios, amizades, contribuições, congressos, trabalhos. Sem dúvida, deram novo significado a um grupo de pós-graduandos. Amanda Carol por ter me ajudado a perceber melhor a arqueologia, Carlyle pelas conversas sobre o campo que (só) no final faziam todo sentido, somando Aline, Taiane, Bruna, Maria Alice, Amanda Pina, Carlyle, Nádia, Thaíse, Sabrina, Neusani e Laura, por muito mais que a sala de aula. Lucielma, Robson e Haieny, que muito carinhosamente me acolheram e incentivaram, antes mesmo da minha entrada no programa.

Amigas, amigos e amigas de longuíssimas datas que entenderam essa fase conturbada que é uma pós-graduação e sequer arredaram o pé, entendendo ausências e sempre dando a mão ou os ombros. Também à todes que viabilizaram os alcances e chegadas desse texto.

À minha família, principalmente meus pais, que em momento algum me apontaram qual caminho seguir na academia, mas apoiaram em todos, independente do nível de

dificuldade (pra mim e pra eles) de cada um. Destes apoios, à Elizabete, por segurar na minha mão muito antes d'eu achar que sabia o que era o mestrado e me abraçar desde lá, à Yasmin, com quem compartilho percursos, amores e dores esses anos todos e que sempre me deu forças e ao Enderson, por estar, ser e fazer tudo tanto.

Brenda, Tatiane, Bernie, Danilo, Paloma e Efraim, que foram pontes diretas aos meus interlocutores, que possibilitaram meu contato com pessoas importantes para a pesquisa.

Aos interlocutores e interlocutoras Rodolfo, Marilda, Ivanildo, Maderito, Leonardo, Soró, Beth Cheirosinha, Milton, Gaby, Neide, Henry, Priscilla, Carol, Daniel, Lucas, Paula, Lucas, Dona Onete, Sammliz, Silvia, Luciene, Roger e Márcio, que muito mais que suas experiências, me proporcionaram campos e trocas importantíssimas e que extrapolaram o âmbito acadêmico. A parte mais complicada e também a mais incrível de todo o processo. A Antropologia me ensinou e ensina todos os dias sobre a beleza e a força da pluralidade e esta pesquisa só foi possível por vocês.

À Deus, Nazica e qualquer outra energia que me colocou neste mestrado em 2017 e me sustentou quando as coisas pareciam difíceis demais.

À todas, todos e todes que deram força, contribuíram, incentivaram e acreditaram nesta pesquisa. Academia também é luta, e não se luta sozinha.

À latinos, brasileiros, amazônidas, nortistas,
belemenses que enriquecem vivências insistindo em
nossas unicidades, nossas marcas.

À todes fora de qualquer padrão que precisam provar,
todos os dias, que podem estar onde estão e chegar
onde querem.

RESUMO

A Amazônia tem um histórico de imagnetizações estrangeiras diversas, o que a estigmatizou em referências de simplificação e exotismo. Aqui, procuro percorrer outras paisagens desta região, aquelas cuja construção imagética perpassa pelas vivências e interações cotidianas que nela ocorrem. O espaço citadino vem a ser essa imagem pouco explorada de uma área conhecida por sua fauna e flora. Expressões artísticas, por sua vez, são uma forma de demonstrar as percepções e vivências dos espaços, o videoclipe faz isto através da visualidade e da sonoridade, conferindo mais elementos que tornam possível também (re)criar imaginários. A partir das particularidades deste gênero audiovisual e o recorte de seis videoclipes filmados em ruas da cidade de Belém do Pará, cheguei a três grupos-base de interlocutores locais, com quem pude dialogar sobre o cotidiano, a experiência e as imagens destes espaços diante do que se cria e o que se mostra hoje sobre a cidade.

Palavras-chave: Belém; Amazônia; Videoclipe; Paisagem; Experiência.

ABSTRACT

Amazon has a history of diverse foreign imaginations, which stigmatized it in simplified and exotic references. In this research, I explore other landscapes of this region, those whose imaginary construction permeates the experiences and daily interactions that occur in it. The urban space becomes this few explored image of an area known for its fauna and flora. Artistic expressions, in turn, are a way to demonstrate perceptions and experiences of spaces, the music video does this through visuality and sonority, giving more elements that make it possible to (re)create imaginaries. Based on the particularities of this audiovisual genre and the choice of six music videos filmed on the streets of the city of Belém do Pará, I came to three groups of local interlocutors, whose I was able to dialogue about the daily life, experience and images of these spaces considering what is created and what is shown today about the city.

Keywords: Belém; Amazon; Music Video; Landscape; Experience.

LISTA DE VÍDEOS

Vídeo 1 - Videoclipe "No Meio do Pitiú", de Dona Onete	33
Vídeo 2 - Videoclipe "Velocidade do Eletro", da Gang do Eletro	35
Vídeo 3 - Videoclipe "Oswald Canibal", de Henry Burnett.....	37
Vídeo 4 - Videoclipe "Vela", da Madame Saatan	38
Vídeo 5 - Show "Live In Jurunas", de Gaby Amarantos.....	40
Vídeo 6 - Videoclipe "Devorados", da Madame Saatan.....	41

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa das Beléns dos videoclipes.....	29
Figura 2 - "Bar Azul", de Luiz Braga.....	50
Figura 3 - "Quando Todos Calam", de Berna Reale.....	51
Figura 4 – Adentrando a Vila da Barca, fotos da autora	66
Figura 5 - Roubo da lâmpada em "Devorados"	71
Figura 6 - DJ André do Comércio e a disseminação do tecnobrega, fotos da autora.....	77
Figura 7 - Moradoras e passantes filmadas no "Live In Jurunas" andando pelo bairro	81
Figura 8 - Peixeiros e garça em "No Meio do Pitiú"	83
Figura 9 - Personagens de "Oswald Canibal"	95
Figura 10 - Multidão no Círio de "Vela"	97

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	4
1. DO AUDIOVISUAL À ANTROPOLOGIA: O LUGAR A PARTIR DO QUAL PESQUISO	9
1.1. A entrada no universo antropológico	11
1.2. Fundamentando a imersão e os caminhos decoloniais	15
1.3. Outro “ver e ouvir” na antropologia: do audiovisual e do cinema	22
1.4. Diálogos e observações: metodologia	27
1.4.1. Os vídeos musicais e o recorte	31
2. VIDEOCLÍPE-CIDADE	45
2.1. O <i>Nuevo Cine Latinoamericano</i>: Outras perspectivas	45
2.2. Registros sobre a Amazônia: Um panorama sobre o que já feito	48
2.2.1. Histórico de produções que imagetiza(ra)m Belém	49
2.2.2. O “cinema no tucupi”	52
2.3. Ritmos e movimentos: o vídeo musical	56
2.4. Falar da/na/com a cidade: antropologia urbana	64
2.5. Cidade-Cenário	75
3. VER A CIDADE: EXPERIÊNCIA E PERCEPÇÃO	85
3.1. Experiência e percepção	85
3.2. O meio e os símbolos	99
3.3. Beléns de fora, Beléns de dentro	104
ÚLTIMOS PERCURSOS	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
ANEXOS	120

INTRODUÇÃO

Chegar à Belém de avião é se deparar com uma imensidão de água doce, prédios altos e casas. Chegar pela estrada, é atravessar municípios de tamanhos diversos à beira da BR-316. Chegar pelos rios é ver, pelos portos, trechos da cidade que são próximos pelas águas e distantes pelas ruas. Pisar em Belém também tem lá suas diferenças. Dependendo de onde a gente esteja, pode pisar em lama, asfalto, pontes de madeira ou pedra-sabão. Ao olhar um pouco para cima podemos ver torres empresariais, casarões, casas menores e seus puxadinhos e, não raro, mangueiras. Assim, pergunto: qual imagem da Amazônia é criada e percebida hoje? E de Belém, enquanto parte desta região?

Este foi o questionamento que guiou minha atenção para iniciar esta pesquisa. Sabe-se que a exuberância das florestas e costumes de seus habitantes foram vistos com surpresa pelo “outro”, desde aquele que lidou com esta realidade tão diferente da sua, na época das grandes navegações (principalmente entre os séculos XV e XVIII), até hoje, passando por períodos como a independência do Brasil. Em tempos de colonialidades diversas, as distâncias criadas no âmbito das diferenças e exotização dos autóctones e das paisagens abriram precedentes para a criação de relações que foram estabelecidas, principalmente no que diz respeito a explorações. Estas interrelações, assim como as imagens criadas por este estrangeiro, se estenderam pelos anos e são naturalizadas na contemporaneidade, influenciando na cotidianidade e nas percepções de quem hoje vive nessas localidades exotizadas.

Ciente disto, busco compreender qual a imagem que os próprios habitantes destes espaços colonializados física e culturalmente (conforme a história nos diz), têm de si e do seu entorno através de entrevistas com pessoas que vivem (n)a cidade, criadores e consumidores das mais diversas impressões sobre o espaço. Quais percepções temos e criamos de nós mesmos enquanto latinos, amazônidas, nortistas e, principalmente, belenenses? Elenco aqui os pertencimentos a estas diferentes instâncias geográficas, mas que nos dizem muito sobre as convergências sociais, no que concerne às formações no decorrer dos anos (em um sentido macro), e sobre as particularidades, à medida em que se especifica mais estes espaços. Esta pesquisa é localizada em Belém do Pará, como modo de vislumbrar os acontecimentos referentes a esta amostra que reúne as características destas múltiplas instâncias e que, simultaneamente, pode se revelar única.

Se o âmbito geográfico é vasto, o representacional não fica atrás. Deste modo, meu olhar é direcionado a um recorte, com a finalidade de possibilitar um exercício de observação mais intenso. Ao meu ver – e aqui poderia dar tantas outras justificativas que enveredariam também por argumentos de cunho pessoal –, as produções artísticas carregam laços como política, relações interpessoais, o tempo (em suas diversas acepções), situações sociais, experiências (cujas concepções serão discutidas com maior intensidade), dentre tantos outros. Em contrapartida, estas mesmas produções são, por vezes, desvalorizadas e/ou não exploradas por alguns âmbitos acadêmicos.

Destarte, me coloco aqui no papel de afirmar que a arte (principalmente a que foge dos clássicos ou movimentos artísticos e afins, a popular) tem, sim, importância suficiente para compor pesquisas e análises que atuem fora do seu campo, que é possível que sobreviva respirando outros ares acadêmicos, enriquecendo e sendo enriquecida por outros caminhos plausíveis. Deste modo, sendo a arte um tipo de registro de vivências sociais, não vejo melhor par que contemple esta relação de observação acadêmica que a antropologia para a observação que proponho.

Neste sentido, escolhi me aproximar da Belém atual através de videoclipes, gênero do audiovisual discutido em maior grau nos cursos de comunicação social e cinema e audiovisual, e ainda pouco debatido academicamente no campo da antropologia, mas que possibilita, por suas características peculiares, entrever uma gama de elementos que podem dar indícios para alcançar as discussões deste estudo. Atentar para a cidade retratada também é pensar a formação da mesma e de quem vive nela. Assim, proponho diálogos entre autores e conceitos e também entre as antropologias da imagem e do cinema, que tornam possível pensar os vídeos escolhidos a partir de uma perspectiva de análise específica do audiovisual.

Dentro deste recorte de Belém e da observação de videoclipes, minha atenção volta-se para aquelas produções que, além de se passarem na capital paraense, têm suas ruas, o espaço urbano, como cenário principal. Lanço-me em busca de paisagens que, à primeira vista, desvançam a imagem-padrão do que seria uma cidade localizada na Amazônia (com planos exaustivos de florestas e rios). Parto do princípio de que existe outro lado dessa Belém midiaticizada sendo mostrado para, então, questionar quais são as perspectivas realmente reconhecidas e ir além da dualidade “urbano x floresta” geralmente atribuída a estas discussões. Classificações estas que não parecem se aplicar a esta cidade hoje. Para tanto, sabendo que a imagem difundida Brasil e mundo afora pouco mudou no decorrer dos anos

sobre a região e suas cidades (a tomar por exemplos que vão desde a mídia jornalística¹ à de entretenimento), a pesquisa se volta para quem capta a capital paraense contemporânea através de câmeras.

Partindo do criar, produzir e consumir o videoclipe, suas visualidades, ritmos e temáticas abordadas contribuem para esta pesquisa pelo que mostram enquanto cenário de sociabilidades: as ruas. Ao fazer o recorte dos vídeos, encaminho para a fase primordial que é ouvir diretores e músicos sobre a concepção e suas escolhas estéticas para cada um dos vídeos escolhidos e as pessoas que convivem nos respectivos espaços filmados para então vislumbrar a percepção que se tem hoje em dia dessas cotidianidades e destes espaços belemenses, que são transpostos em vídeos que podem alcançar públicos diversos.

Os capítulos desta pesquisa foram construídos de modo que, com a exposição teórica dos assuntos abordados com o auxílio de conceitos e colocações de autores, haja o diálogo paralelo com elementos de campo e observações deste estudo. Desta forma, não há capítulos unicamente teóricos ou analíticos, mas um texto inteiro de discussões entremeadas pela observação prática e conceitual concomitante, a fim de demonstrar as aplicações de forma direta.

No início do primeiro capítulo, descrevo brevemente meu percurso acadêmico a fim de apresentar os caminhos que me trouxeram à antropologia e que norteiam a temática com a qual venho trabalhando no decorrer destes anos. Analisar produtos culturais que falem sobre Belém e a região amazônica vem sendo o sustentáculo das minhas observações. A base destas criações e, principalmente, a origem das percepções concebidas e disseminadas até hoje me fizeram buscar no campo antropológico as articulações necessárias para nortear meu olhar, no sentido de compreender como as relações entre pessoas e espaços são capazes de criar ideias sobre indivíduos, costumes ou locais.

Ainda no capítulo inicial, além de tratar da antropologia da imagem/ audiovisual/ do cinema, que embasa as observações no que tange ao produto audiovisual, explico o percurso metodológico da pesquisa: quais os meios utilizados para chegar aos interlocutores, bem como os critérios de escolha e recorte dos videoclipes. Como acredito que esta pesquisa segue preceitos decoloniais, também explico de que modo ela se desvela ao longo do texto.

¹ Ver mais sobre a imagem da Amazônia no telejornalismo em “‘À sombra da floresta’: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo”, Vânia Costa, 2011.

No segundo capítulo, a criação e a influência do movimento do *Nuevo Cine Latinoamericano (NCL)* serão discutidas em diálogo com a produção local. Para ter uma noção de como a imagem amazônida vem sendo construída, é feito um panorama de como as expressões artísticas locais já falaram da região. Após isto, aponto um histórico do audiovisual belemense e seus pilares, que passam pela crítica de cinema, cineclubes, mudanças nos circuitos de exibição até a divulgação e consumo contemporâneos.

Após estes históricos, a proposta é que haja um olhar mais detido sobre os dois principais aspectos gerais deste trabalho: o videoclipe e a cidade. O papel, a criação e o consumo do videoclipe são discutidos no início, indo para além das suas características técnicas, mas alcançando seu diferencial em relação a quem o cria e a quem o consome, assim como o funcionamento do mercado diante dessa experiência estética. Sobre o espaço urbano, é feita a fundamental discussão de quem a ocupa, assim como o modo e o tempo em que o faz, que é o que constroi a pluralidade de uma cidade, bem como suas diferentes paisagens coexistentes, relacionadas diretamente aos seus agentes, passantes, transformados e transformadores.

Ao detalhar estes conceitos, relaciono seus aspectos aos dos videoclipes a partir das observações em campo e das entrevistas feitas com três grupos de interlocutores, são eles: diretores, músicos e habitantes/passantes especificamente destas ruas de Belém que foram filmadas. Ao final, relaciono estes dois universos, convergindo na cidade como cenário, interesse principal da pesquisa e que possibilita alcançar estes belenenses. Das trocas com os interlocutores, tenho as suas interpretações de registros feitos sobre a cidade, a motivação de músicos e diretores para escolher cada local, a familiaridade de cada um com este trecho da cidade que se tornou o espaço de criação e de ações, ainda que pelo curto tempo da produção audiovisual. A diversidade dos grupos entrevistados desdobra-se na multiplicidade de contatos.

Posteriormente, as discussões encaminham-se no sentido de aproximação do imaginário, da experiência, das criações plurais e percepções que surgem acerca do espaço cidadão, as relações com e na cidade bem como as imagens criadas de si. Dados estes estreitamente associados às imagens destas localidades em diversos produtos culturais assim como nas interações cotidianas de seus habitantes. A experiência emerge como a guia de toda a pesquisa, permeando o teórico, as vivências de cada um dos interlocutores e o videoclipe como material que pode registrar e propiciar experiências outras.

Finalizando a pesquisa com colocações nas quais as percepções geradas por elementos visuais e imagéticos serão relacionadas com as falas dos interlocutores. A discussão ocorre no sentido de encontrar denominadores que se repetem ou mesmo características que se destaquem e, sobre elas, vislumbrar categorias comuns a quem experiencia a Belém contemporânea. Quais os efeitos dos videoclipes, das criações imagéticas das paisagens e quais pessoas são atingidas direta ou indiretamente por esta expressão? Aqui se debate, após todos os capítulos, a função do audiovisual no contexto social, após a observação deste recorte.

De modo geral, esta pesquisa pretende, através de expressões artísticas, alcançar pessoas. Partindo do pressuposto de que as experiências da cidade, assim como as percepções da mesma são múltiplas e transpassadas para discursos das mais variadas instâncias, são as entrevistas que dão o corpo para esta pesquisa. A face da antropologia que se entrelaça com outros campos foi o que me trouxe para este campo, cujo percurso explico a seguir.

1. DO AUDIOVISUAL À ANTROPOLOGIA: O LUGAR A PARTIR DO QUAL PESQUISA

As expressões artísticas mostraram-se interessantes à mim desde a graduação. Foi lá que, em meio às curiosidades, debrucei-me sobre os estudos que envolviam a música paraense no trabalho de conclusão da primeira graduação², no qual notei o quanto o estado (ainda) é exotizado pela mídia nacional. Ganha notoriedade o que é exuberante, o que é estranho ao olhar comum, que reflete no modo como o estado é visto e representado por terceiros. Na época (por volta dos anos de 2012 e 2013), a carreira da cantora Gaby Amarantos estava em alta, com seus acessórios de *LED*, reafirmação constante de pertencimento ao bairro do Jurunas e suas roupas e caracterizações que, por vezes, exaltavam uma Amazônia idílica, selvagem. Não à toa foi o maior destaque dentre as publicações analisadas.

Alguns anos depois, já no final da segunda graduação³, decidi não mais olhar para o que dizem sobre nós (amazônidas, nortistas, paraenses, belemenses), mas saber como colocamos nosso entorno, nossa morada, nas telas, nesse caso, com atenção maior para as de cinema. Observando três curta-metragens locais (com filmagens ocorridas em Belém e arredores, e diretores nascidos e/ou residentes na cidade) pude, então, vislumbrar três Beléns distintas, seja na abordagem do espaço, seja na temática e, indo além, nos elementos presentes em cena, neste caso, o foco era voltado para a direção de arte (setor do audiovisual que preza e elabora os elementos visuais que aparecem no quadro, desde roupas e maquiagem até cenários).

Logo, haviam dois trabalhos que traziam duas questões, seguindo a mesma linha de observação das produções culturais e que tinham em comum concepções da Amazônia. A importância que estes registros podem ter, frente a um debate sobre experiência e reconhecimento em produções culturais e como refletem nos grupos mostrados fez, então, com que o meu percurso acadêmico fosse direcionado à antropologia, enquanto um campo que pode atender melhor minhas demandas suscitadas no decorrer deste caminho.

² Graduação em Comunicação Social pela UNAMA, cursada entre os anos de 2010 e 2013. No Trabalho de Conclusão de Curso observei todos os tipos de divulgação de música e músicos paraenses nas publicações mensais da *Revista Bravo!*, com a finalidade de saber como este exemplar de publicação nacional se referia à musicalidade e costumes locais. Ver mais em “O cenário musical paraense contemporâneo e a midiaticização nacional: uma análise da Revista Bravo!”, 2013.

³ Graduação em Cinema e Audiovisual pela UFPA cursada entre os anos de 2011 e 2016. Foram observados os curta-metragens “Dias” (2001), de Fernando Segtowitz, “Ribeirinhos do Asfalto” (2011), de Jorane Castro, e “Juliana Contra o Jambreiro do Diabo Pelo Coração de João Batista” (2012), de Roger Elarrat, no trabalho de conclusão, observando o papel da direção de arte para a construção de identidades no audiovisual. Ver mais em “Da Cor à Chuva: direção de arte e identidade cultural em filmes paraenses”, 2016.

Indo além, enquanto produtora audiovisual, conheço alguns dos caminhos que são percorridos durante a concepção e preparação para filmagens, como a escolha de locações, construção de personagens e elaboração de projetos estéticos, como na direção de arte, por exemplo. Já como moradora de Belém, noto algumas representações sobre esta área feitas dentro e fora do Brasil em suas diferentes abordagens. Magnani (1996: 03) diz que pesquisar o urbano ainda que se viva nele, pode ter outras perspectivas, ainda mais se for levado em conta que o espaço e as pessoas se constroem simultaneamente (DaMatta, 1997; Smith, 2014), gerando múltiplas significações. O que se vive nestes espaços reflete diretamente nas percepções sobre os mesmos. É sobre a base destes múltiplos sentidos que esta análise almeja se fixar, para que, a partir deles, as ramificações das discussões sejam postas. Deste modo se inicia esta pesquisa.

Assim como produtora audiovisual e moradora da cidade, sou resultado de somatórias de formações cotidianas cujos discursos não raro são impregnados por colonialidades, portanto, teoricamente os carrego comigo e sou “criada” para segui-los e perpetuá-los. Deste modo, a inserção no campo requer que eu repense meu papel nestes locais citados, me desconstrua e reconstrua com base em ensinamentos teóricos e metodológicos para lidar com as intersubjetividades proporcionadas pela pesquisa. Um desafio encontrado pelo caminho é o de afastamento destas posições, criar o tão falado estranhamento na ida à campo, ao me deixar afetar (Favret-Saada, 1990) pelo que os interlocutores irão dizer, para apreender as novas perspectivas apresentadas.

Esta busca segue no sentido de, a partir de produtos audiovisuais, discutir as percepções acerca da capital paraense na contemporaneidade. A partir dos videoclipes, cheguei aos interlocutores, que serão as pessoas que criaram os vídeos (com foco em quem os dirigiu), os músicos de cada um e as pessoas que convivem nos espaços filmados. Estes três grupos foram indagados sobre seus pertencimentos e experiências para com a cidade em vivem e como são transpostos para o momento criativo, nos vídeos. Não se trata, portanto, de pura análise estética ou uso do audiovisual para um fim ou registro, usos também que serão esmiuçados mais à frente. Os contatos têm a finalidade de saber quais Beléns são percebidas hoje, seja a cidade de quem filma, seja a cidade de quem vive cotidianamente determinados espaços.

1.1. A entrada no universo antropológico

A discussão sobre o surgimento, a definição e as diversas formas de arte vêm de longa data e, até hoje, algumas perguntas seguem sem resposta (como a clássica “o que é arte?”). No entanto, se há algum acordo em alguma delas, acredito ser no sentido de aceitar que a arte é uma forma de expressão, independente da sua intencionalidade e da interpretação sobre a mesma. Logo, destaco a importância de olhar para a arte enquanto forma de manifestação que, ainda que seja executada majoritariamente a partir de um aspecto individual, pode também refletir situações e vivências em um âmbito coletivo, plural. Assim, encaixa-se nesta questão o argumento de Bakhtin, sendo o cinema (e aqui estendo para um aspecto mais amplo, o audiovisual) reconhecidamente componente deste universo da arte, portanto, parte da sociedade:

Para Bakhtin, a arte é inegavelmente social não porque representa o real, mas porque constitui uma “enunciação” situada historicamente – uma rede de signos endereçados por um sujeito ou sujeitos constituídos historicamente para outros sujeitos constituídos socialmente, todos imersos as circunstâncias históricas e nas contingências sociais. (Shohat; Stam, 2006: 265)

Portanto, os códigos que compõem estas artes, compartilhadas por quem as cria e quem as consome, constituem registros de um tempo, um espaço, marcam características de contextos e grupos sociais. Ao passo em que Mukarovsky, através de Paes Loureiro (2001: 87), incita a função estética da relação da coletividade humana e “influência no processo formal de sua recepção fruidora social e individual”. Para Howard Becker (1982), a criação de obras depende não somente do artista, mas também de atores sociais que contribuem com recursos diversos na feitura, tornando a arte uma “ação coletiva”. O autor também fala que, para analisar uma sociedade, devemos levar em conta diversas fontes (incluindo várias artísticas), partindo da ideia de que não somente cientistas sociais e pesquisadores podem realizar representações (2009) - sobre este termo, prefiro usar e aplicar com parcimônia, conforme falarei mais à frente. Segundo Bruner (1986), há uma lacuna entre realidade, expressão e experiência, considera-se que esta última tem implicações em realidades interiores, pessoais, mas também é culturalmente construída.

Assim, reitero a arte enquanto forma de expressão social presente em contextos de vivências e cotidianidades, registro de experiências e histórias de um grupo, hoje realizado de diversas maneiras. São formas de recriar, narrar e inventar a sociedade. Sem a finalidade de estabelecer se o que é expressado é real ou não, como discutido por Shohat e Stam (2006),

esta pesquisa objetiva ir por um outro viés: observar como as percepções construídas cotidianamente nos contatos com a cidade e entre as pessoas perpassam para a criação de áudio e vídeo, processo então estético e também antropológico.

É possível mostrar de forma razoável que muito do que os membros de um determinado grupo consideram como dados naturais é meramente um reflexo de seus próprios pressupostos. Essas pessoas, contudo, bem como qualquer um de nós, necessariamente agem e reagem de acordo com sua percepção do mundo, impregnando-o com o resultado de suas próprias construções. A realidade de todas as pessoas é composta de construções culturais, sustentadas de modo eficaz tanto pelo mútuo consentimento quanto por causas materiais inevitáveis. Este consentimento, ao que tudo indica, está inscrustado em representações coletivas: a linguagem, as categorias, os símbolos, os rituais e as instituições. (Barth, 2000: 111)

Para além do consumo do produto final, a produção audiovisual contém aspectos sociais, políticos, tecnológicos, estéticos, culturais e mesmo institucionais de uma sociedade. Estas particularidades podem se mostrar desde o momento de concepção da ideia, passando pelo modo de torná-la um produto, as pessoas e espaços envolvidos, até a mensagem transmitida. As características desse conjunto de fatores moldam o cenário audiovisual e suas produções. Ao observar as relações das pessoas inseridas em um contexto social, a antropologia permite então que, a partir dela, estude-se o que é criado artisticamente, observando os rastros simbólicos enquanto marcadores de características identitárias, que permitem comparações, análises e discussões. Para Agier (2001), as questões identitárias são observáveis exatamente nestes ajustes dos indivíduos em relação ao seu entorno, cultura e consigo mesmos. As vivências, o ambiente em que se está inserido e todo o contexto histórico-social contribuem para a formação das percepções individuais. Deste modo, é possível notar caminhos que se aproximam ou se afastam, formando grupos com similitudes e diferenças entre suas visões. Isto sinaliza a pluralidade e as convergências de perspectivas possíveis entre os mais diversos grupos de pessoas.

Quando se fala de estudos sobre audiovisual, em geral, o que se tem de referência são observações analíticas, que repousam comentários sobre determinada(s) obra(s) no que tange às linguagens utilizadas, estética, roteiro, implicações fotográficas, atuações, etc. Por outro lado, existe o viés da crítica, que observa temáticas abordadas, construções da narrativa, associações históricas, entre outros fatores, dentro de um universo que abarca o que é chamado de análise fílmica (Aumont, 1995), que compete ao processo de pré-produção, de feitura ou de distribuição do filme/vídeo. Ao assumir o audiovisual dentro de uma pesquisa antropológica, outro caminho naturalizado é o do uso etnográfico. Valer-se da imagem e do

áudio enquanto ferramenta de captação, registro de campo, que pode servir enquanto material documental de apoio ao texto, que é o produto final e, recorrentemente, principal nestas situações, como será posteriormente apontado nas discussões do livro “Antropologia e Imagem” (2006) de Andréa Barbosa e Edgar T. Cunha.

Este estudo segue por um caminho que encontra-se noutra perspectiva dos exemplos supracitados, dentro de produções acadêmicas. Como foi dito, trabalho a partir do videoclipe. É comum que vídeos musicais não sejam colocados enquanto obras passíveis de análise no campo antropológico, dadas suas particularidades, mas a escolha deste gênero audiovisual específico para esta pesquisa não foi uma escolha aleatória. As escolhas no campo estético e que, por meio dele, podem revelar percepções e vivências sociais são de suma importância.

Um formato que difere dos “clássicos do audiovisual” (curta/longa-metragem, documental ou jornalístico) por suas logísticas e tempo de produção, dispõe de maior liberdade de linguagem e estética que permite explorar nuances que podem ir desde o documental até a videoarte, passando pelo ficcional, sendo a experimentação livre em diversos sentidos. Com esta autonomia, os criadores têm em suas mãos possibilidades ainda mais diversas que podem ser inscritas no roteiro e nas demais fases da produção, o campo de criação se multiplica. Então, se há maior “licença poética” para imaginar e desenvolver ideias, entendo que as referências de cada um dos que atuam na concepção de ideias também são mais livres.

Em vista disso, direciono minha atenção para as pessoas que estão por trás das câmeras e das ideias (especificamente aqui, quem dirige estes videoclipes e seus músicos) e também pessoas que têm relação de proximidade (passantes e/ou habitantes) com os espaços filmados. Acredito que, ao dialogar com estes grupos (cujos integrantes podem permutar lugares entre transeuntes, produtores e espectadores, em relação aos diferentes produtos audiovisuais), é possível vislumbrar como eles, enquanto habitantes de Belém, se percebem hoje em dia e reconhecem a si e aos seus espaços familiares quando se trata de uma expressão através do vídeo. Importante frisar que para chegar a estes belenenses com quem pretendo dialogar, seja na posição de músicos, seja na de direção dos vídeos ou de transeuntes, o que levei em conta foram as experiências da cidade para além do turístico, portanto, pessoas que moram ou moraram em Belém por algum tempo, por ter noções de cotidianidade neste espaço.

Por isto, antes, faz-se importante e necessária a atenção sobre a localidade da pesquisa: O Norte do país e a região Amazônica, naturalmente relacionados, historicamente

possuem um distanciamento em relação às demais regiões do Brasil que ultrapassa os níveis geográficos, Paes Loureiro (2001) fala deste isolamento e da identidade desde o período colonial. Seja pelos diferentes tipos de atividades econômicas que se desenvolveram em cada uma, seja pelas distinções de costumes, até hoje ainda existem obstáculos em alguns dos contatos que acontecem ou permanecem de modo não declarado abertamente entre as regiões. Em uma parte dos discursos que vemos há certa homogeneização da Amazônia, que iguala os municípios e os estados, desconsiderando costumes, influências geográficas e mesmo distâncias que impossibilitam este tipo de visão simplista. Diante disto, destaco: a região Norte do Brasil é formada por sete estados (Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins) e a Amazônia, Floresta Amazônica, está presente em territórios de nove países (Brasil, Peru, Colômbia, Venezuela, Equador, Bolívia, Guiana, Suriname e Guiana Francesa), sendo que mais da metade está em terras brasileiras. Como manter unidade?

Na literatura mais antiga sobre a Amazônia (dos idos dos séculos XIX e XX) é possível ver o que talvez seja o início deste distanciamento dos demais estados em relação ao Pará. Autores como Euclides da Cunha⁴ fazem distinção dos habitantes deste estado com os demais, do restante do país. Alguns exaltando, outros, diminuindo, seja pela ocupação indígena e negra em detrimento dos colonizadores europeus, seja pelo determinismo geográfico muito presente na época.

O fato é que, após acontecimentos como a Era da Borracha, a Cabanagem⁵ e, principalmente a adesão⁶ do estado à independência do Brasil, emergiu a necessidade de criar uma identidade nacionalista, integrando o então Grã-Pará como parte do norte do país através de um estímulo de patriotismo e de regionalismo, ao mesmo tempo. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) foi um dos responsáveis por estimular a criação deste passado comum, agregando a cultura popular e características amazônicas como marcadores também nacionais.

Além de ser o local em que nasci e resido, escolhi Belém do Pará por ser uma cidade que possui características de grandes metrópoles (como as localizadas no sul e sudeste), nela coabitam passado e presente, em suas histórias, suas estruturas físicas e sociais, ao mesmo tempo em que liga-se à natureza. Sem fronteiras bem definidas, seus bairros e populações

⁴ Em escritos do autor como no livro “À Margem da História”, 1909.

⁵ Revolta popular que eclodiu em 1835 na qual os cabanos (pessoas de grupos e classes sociais diversos) se opunham ao governo regencial ainda existente após a independência do Brasil, com a finalidade de resolver as os problemas existentes na então província e aproximar de fato o território do governo nacional

⁶ Termo cunhado por Palma Muniz (1973) para se referir à união do Grão-Pará ao resto do país de uma forma positiva.

misturam-se, criando não só diferentes contatos entre os habitantes, mas em seus deslocamentos, nas atividades e vivências diárias. Evidenciar a pluralidade existente dentro de Belém (assim como existe em qualquer um dos municípios da região) a partir das explorações audiovisuais permite a desmistificação para além da imagem ligada diretamente a matas e rios, mas também pode vir a mostrar particularidades que só são possíveis devido ao convívio, vínculo ou proximidade do local e das temáticas apresentadas.

1.2. Fundamentando a imersão e os caminhos decoloniais

Belém já foi midiaticizada inúmeras vezes em rede nacional e internacional. Cito o filme “Amazônia em Chamas” (*The Burning Season*), EUA, 1994), dirigido por John Frankenheimer, que foi produzido para a Tv norte-americana contando a história de Chico Mendes a partir de pontos de vista distanciados e elementos que denunciam este olhar estrangeiro. Estas falhas vão desde o idioma até os cenários “asseados” (mesmo que se localize na floresta), passando por demonstrações excessivas da mata e chegando aos figurinos, que tentam fazer referência ao local, mas acabam por ser uma reprodução do que é/era usado no exterior para remeter a selvas, inapropriados para situação em questão.

Mais recentemente, a novela “A Força do Querer” (2017)⁷, de Glória Perez, tinha enredo localizado parcialmente no Pará. Com um núcleo paraense e várias cenas dos capítulos iniciais filmadas em Belém (como no Ver-o-Peso e Mangal das Garças, por exemplo), causou insatisfação e questionamentos entre paraenses nas mídias sociais sobre os costumes, roupas e, principalmente, sobre a linguagem e sotaques empregados pelos atores globais (dentre os quais, nenhum era proveniente do estado, exceto convidados esporádicos) ao interpretar paraenses. Alguns ajustes foram feitos no decorrer da trama que, em geral, se limitavam às expressões verbais. Os costumes e os cenários continuaram com certa dose de caricatura, como nas crenças ou em situações de fé intensa relacionada à Nossa Senhora de Nazaré, “medo” do boto e banhos de cheiro foram forçadamente colocados, sempre com destaque aos aspectos considerados folclóricos. Sobre essas midiaticizações, em entrevista, Rodolfo Pereira, diretor do videoclipe “Oswald Canibal” (2014), do músico Henry Burnett, comentou:

Assim, duas novelas passadas no Pará em pouco tempo e, tipo, uma das poucas coisas que ouvi dessas novelas foi tipo, são muito limpas, o Pará é pesado, sabe? Agora a última era “ah, vou lá pra Castanhal Grande” aí ela pega um barco... tipo...

⁷ Telenovela produzida e exibida pela Rede Globo no ano de 2017.

esse lance mesmo de como as cidades foram feitas, uma parte no Pará, outra no Rio... As pessoas querem barco, a floresta... essa imagem assim da camisa de flores, a saia rodada... é engraçado que a gente deixou de ser esquecido só que a gente tá criando personagens, assim. Por um lado é bom, não sei... por um lado, é melhor ser caricato do que ser esquecido? (Rodolfo Pereira em entrevista concedida à autora em 25 de janeiro de 2018)

Acredito que muitas vezes olhamos com naturalidade para estas duas “opções” citadas por Rodolfo, pois assim fomos habituados ao longo dos anos. Ambos os exemplos do próprio campo audiovisual deixam rastros sobre os tipos de referências imagéticas criadas e perpetuadas. Assim, levanto outras questões: há preocupação real entre produtores audiovisuais em conhecer o outro antes de filmá-lo? Neste quesito temos a diferenciação dentre os tipos de produção: são filmes? Novelas? Produções independentes? Fazem parte de uma rede de comunicação? Devem resultados a patrocinadores? Qual o modo de divulgação? Quem consome? As respostas para cada uma destas perguntas demarca um projeto desde sua concepção, suas ações e que refletem diretamente nos resultados finais.

A julgar pela maioria dos exemplos audiovisuais (principalmente no que diz respeito aos de maior circulação, como os da televisão), o que se nota é um estudo parco e superficial que se contenta com a exotização do desconhecido, o que Michael Rogin chama de “excesso de valor simbólico”⁸, que torna as identidades rasas, a partir de caricaturas ou figuras repetitivas, e que George Marcus (1991) diz operar enquanto marcador da identidade de um povo. Característica motivadora de meu ímpeto a voltar a atenção desta pesquisa também aos produtores que tenham conhecimento mais detalhado ou maiores possibilidades de aprofundá-lo ao ter contatos e experiências ao seu alcance, ao partir do princípio de que convivem (ou conviveram) neste espaço urbano.

No aspecto da cidade, há uma recorrência do macro em direção ao micro. Narrativas urbanas têm surgido com certa frequência entre as temáticas latinoamericanas, no que diz respeito às relações cotidianas e formas de mostrá-las. Assim, busco suscitar o modo como questões sociais estão impressas nas ruas e perpassam para as artes no âmbito da América Latina. Já o nível micro fica por conta de Belém do Pará e suas particularidades de representação imagéticas, visto que é uma cidade localizada na Amazônia, logo, o imaginário criado/mais conhecido não inclui, em geral, uma paisagem urbana, mas sim, de florestas, rios e exotismos de modo geral.

⁸ Ver mais sobre em “*Blackface, White Noise*”, Michael Rogin, 1996.

Nesta linha, como Clifford Geertz, afirmo que “a análise é, portanto, escolher entre as estruturas de significação (...) e determinar sua base social e sua importância” (1973: 07). A partir da definição da rua enquanto categoria principal ou esta “estrutura de significação” que guiou a escolha dos vídeos trabalhados nesta pesquisa, os interlocutores são questionados sobre o sentido destas paisagens para eles, o que o local transmite, enquanto simbologia, história e memória, ao ponto de ser adotado como cenário, para saber qual foi a motivação da escolha deste ou daquele espaço e porquê a rua, aquele tipo de paisagem e os elementos escolhidos para estarem no quadro.

Partindo das diferentes “Beléns” mostradas nos vídeos é possível notar não só as diferentes percepções de um mesmo espaço, mas colocá-las em discussão. A América Latina está falando mais de si, em relação à Amazônia e Belém temos “o imaginário local dialogando com o imaginário cósmico” (Paes Loureiro, 2011: 67), dentro desta perspectiva de expressar o que anteriormente era subalterno, promovendo espaços em que as histórias de cada local possam ser reconstruídas a partir de um viés que fora silenciado.

Ao atentar para os pontos anteriormente citados emergem os debates sobre construções culturais bem como as relações entre elas, seja de vivência/experiência, seja de poder. As discussões propostas nesta pesquisa pretendem lidar diretamente com pontos de vista de sujeitos locais (enquanto nascidos e/ou que experienciam a cidade contemporânea) na produção, em que será abordada a visão que eles têm de si, dos belemenses, e como a mesma foi construída e delineada em um âmbito coletivo, que também abarca as formações individuais, como anteriormente falado. Dados os aspectos históricos, a discussão pelo caminho da cultura assim como dos estudos pós-coloniais e decoloniais, são inevitáveis.

Assim, ao manter o percurso proposto por Sahlins (1997), sigo na contramão dos que anunciaram o “fim da cultura” e, em minha pesquisa, por meio do audiovisual, pretendo reafirmar a importância de observar produtos culturais como forma de entender as sociedades sobre as quais se fala. Por meio de vídeos, é possível compreender sobre o olhar, sobre as experiências do espaço, sobre o que se mostra e, principalmente, o modo como tudo isso ocorre, dentro do âmbito da produção cultural, que tem repercussão não somente dentro do estado, mas também fora dele. Devemos não somente notar que existem distintos tipos da mesma cultura, mas observá-los de modo mais esmiuçado, o que nos remete ao seu surgimento, contatos e contextos, o que, aqui, implica na admissão de que os produtos culturais podem vir a ser uma base de observação destas nuances. A cultura já foi e é usada como arma política, ferramenta para alcançar direitos e como marcação de alteridade. Assim,

esta expressividade deve ser explorada pelos estudos antropológicos, tendo em vista a compreensão de comportamentos e símbolos em sociedade.

Sabemos que nossa base de formação histórica tornou-se eurocentrada, quando instalada na época da colonização, legitimou-se e, até hoje, é perpetuada em diversos âmbitos. Aprendemos na escola que a história do Brasil se iniciou com a chegada dos portugueses e demais europeus, que os países de lá são o exemplo de desenvolvimento a ser seguido, pois são mais “avançados” e “evoluídos” (expressão grave, mas ainda utilizada nestes contextos) em inúmeros aspectos. Internalizamos, assim, concepções que nos desmerecem e diminuem as possibilidades de que nos coloquemos a refletir sobre o que fomos e o que somos, em favor de uma europeização ideal.

Representações simplistas e, por vezes, errôneas têm, aí, sua origem, que recai também sobre a criação de imagens estabelecidas desde épocas em que o estrangeiro começou a descrever o “outro” para seus “iguais”, evidenciando pouca compreensão sobre aqueles que falava. O que ocorreu no período colonial e ainda hoje acontece, sendo o “estrangeiro” qualquer indivíduo forâneo, estranho, alheio, mesmo em sua própria cidade. Considerando os ecos da colonialidade, algumas categorias ainda permanecem, a formação destas imagens da Amazônia que, ainda hoje, é vista como subdesenvolvida em relação ao sudeste e sul do país, mesmo que as capitais da região sustentem aspectos semelhantes referentes ao que se tem como metrópole. Enquanto uma relação de subordinação, em que se cria o outro a partir de uma essencialização de sua identidade, assemelha-se à relação “*West/Rest*” discutida por Hall (2016), na qual o ocidente é o parâmetro das sociedades modernas e, as demais, são desconsideradas, sendo o “resto”⁹. Assim, vejo no caminho dos estudos pós-coloniais e decoloniais um suporte para observar as relações presentes em contextos que conservam a colonialidade e que forma os discursos, sendo estes também a base da pesquisa no que diz respeito ao olhar para os novos fazeres, às falas que agora surgem e aos novos espaços.

Assim, acredito no que é dito por Gayatri Spivak (1994): é necessário que reescrevamos nossa história a partir de uma perspectiva alternativa à esta estabelecida, para que as “identidades nacionais forjadas” (as que são vigentes até hoje) dêem espaço aos discursos entoados pelos grupos colonizados em detrimento do que é dito pelos que fazem parte do que a autora chama de “elite pós-colonial”¹⁰, com privilégios neste contexto.

⁹ Mais sobre o conceito discutido por Stuart Hall em “Desprovincializando a sociologia – A contribuição pós-colonial”, Sérgio Costa, 2006.

¹⁰ Em entrevista, no documentário “Fisionomia Belém” (2014), o músico Lázaro Magalhães e o escritor Edyr Augusto falam sobre a elite da cidade, como esta não se importa com seus atos ou mesmo em prover melhoras

Paralelamente, Walter Mignolo (2010) incita a desobediência epistêmica, em que os subalternizados se negam a seguir os caminhos estabelecidos, os conceitos dos dominadores, inventado o seu próprio. Em entrevista, a diretora Priscilla Brasil disse que, diante dos videoclipes e, principalmente, documentários (por exemplo, “Serra Pelada – Esperança não é sonho” (2007) e “Salvaterra – Terra de Negro” (2008)) que realiza, é recorrente receber mensagens que critiquem o que ela mostra: conflitos, lugares periféricos, histórias que não mostram belezas estéticas da cidade e da região:

Tem gente que escreve pra mim dizendo “sou totalmente contra você mostrar a nossa cidade desta forma” tá, né? Eu já recebi um monte de e-mail assim “por que você só mostra coisas feias?”, “por que você não mostra nossas praias?”, “por que você não mostra o Theatro da Paz?”, “por que você não mostra sei lá o quê, o Bosque?”, “Vai filmar no Bosque, vai filmar no Theatro da Paz” é serio [risos] “olha, você sabe que tem praias lindas no Pará? Por que você não vai filmar nas praias lindas?” tem gente que manda e-mail, cara. Tem gente que manda mensagem no YouTube, não sei aonde “olha, eu gosto muito do seu trabalho, você faz o trabalho muito bem, mas eu acho que você devia mudar esse foco, essas coisas feias que você mostra”. Isso é uma questão pras pessoas, mas ao mesmo tempo elas vão lá pra ver a coisa feia, tu tá entendendo? Elas querem ver, porque elas não vão pra esses lugares. Elas moram aqui na ilha da fantasia, entendeu? (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

A aproximação destes contextos que o audiovisual torna possível pode ser incômodo, visto que o mais comum é que se mostre temáticas, paisagens e contextos que reforcem outro tipo de realidades, que motivem seguir o discurso hegemônico do que é considerado bom ou belo. Ao seguirmos a linha da importância de levar os estudos antropológicos para este lado, Bhabha (2003) diz que a cultura é uma estratégia de sobrevivência, que nela pode-se investir para a perpetuação dos discursos próprios de uma sociedade. Constrói-se a cultura, inventa-se a tradição que será seguida.

Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d’art* ou para além da canonização da “ideia” de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social. A cultura se adianta para criar uma textualidade simbólica, para dar ao cotidiano alienante uma aura de individualidade, uma promessa de prazer. A transmissão de culturas de sobrevivência não ocorre no organizado *musée imaginaire* das culturas nacionais com seus apelos pela continuidade de um “passado” autêntico e um “presente” vivo – seja essa escala de valor preservada nas tradições “nacionais”

para o lugar onde vive. Uma “elite tosca”, segundo Magalhães, “pessoas que moram em mansões Hollywoodianas aqui em Belém, mas quando elas abrem a porta de casa, elas pisam na lama”, segundo Augusto. Documentário “Fisionomia Belém”. Assistir em <<https://youtu.be/IBIoibeQgp0>> Acesso em 11 jan. 2018.

organicistas do romantismo ou dentro das proporções mais universais do classicismo. (Bhabha, 2003: 240-241)

Esta cultura que é construída na marginalidade é a transmissão de uma cotidianidade significativa através de símbolos próprios. Partindo do pressuposto de que a teoria decolonial propõe uma desconstrução das representações padronizadas, eurocentradas vigentes, acredito que podemos considerar o audiovisual posterior ao *Nuevo Cine Latinoamericano* dos anos 1960 e 1970 propício a este tipo de produção. Um exemplo de um considerável início desse momento de reconstrução de formas próprias de fazer o audiovisual, simbolizando tantas outras expressões culturais possíveis. Na minha concepção, o videoclipe pode encaixar-se, também, neste quesito.

Sobre as formas contemporâneas de manifestação da própria cultura, acredito, então, que um passo importante repousa primeiramente sobre a observação de elementos eurocentrados da cotidianidade que passam despercebidos por nós e que, portanto, reproduzimos sem notá-los. Seja quando falamos de nossa própria história, seja quando diminuimos nossa cidade ou país em detrimento de outro mais “desenvolvido”, segundo critérios que desconsideram questões econômicas, históricas, políticas e/ou sociais. Posteriormente, investigar se o que se fala sobre a Belém de hoje realmente se difere do que outrora se falava. Existe uma preocupação de produzir diferente, seja em relação ao passado, ou mesmo discursos estrangeiristas? Se sim, por quê? Há uma estética ou mesmo propostas próprias?

Considero, então, a argumentação de Mignolo, que destaca a importância de atentar para as falas de interlocutores que conhecem Belém sob a ótica da experiência cotidiana e por trás da lente da câmera pois são “aqueles para quem as heranças coloniais são reais (ou seja, aqueles a quem elas prejudicam) são mais inclinados (lógica, histórica e emocionalmente) que outros a teorizar o passado em termos de colonialidade” (Mignolo, 2003: 165-166). Ainda que desconheçam as teorias pós-coloniais e decoloniais, são os passantes, os conhecedores dos locais, aqueles que transformam e são transformados pelo espaço que podem falar sobre o que faz parte da sua cotidianidade, pois a vivem também ao ligar a televisão, ao abrir um jornal, ao ouvir uma rádio que perpetue discursos que podem ou não convergir entre si.

Deepika Bahri (2013) diz que a posição do sujeito é construída no discurso, não é preexistente. Logo, uma formação diferenciada pode ocasionar a alteração do que é disseminado, se forem construídas outras perspectivas do que é a Amazônia urbana, outras

percepções podem ser criadas, fazendo emergir identificações como uma “cidade ribeirinha”, por exemplo, a partir de suas próprias mãos, bocas e olhos. Assim como o contrário também é possível, como deixar as pluralidades de lado em razão da valorização de uma imagem homogeneizada que desconsidera as nuances da região e da cidade, modo já conhecido por nós há anos, recaindo no reforço do exótico.

Sobre esta forma de negociação, Sérgio Costa diz que “A eficácia da intervenção é também sempre contingente, aberta, indefinida, trata-se de uma ação dentro da área de influência do sujeito, mas fora de seu controle” (2006: 123) ao que aqui associo também ao terceiro espaço, colocado por Bhabha (1996), que é o lugar no qual conceitos não estão resolvidos, podendo, portanto, ser modificados. Ora, se é possível este tipo de modificação a partir de manifestações artísticas/culturais, logo, afirma um dos papéis que o audiovisual pode ter. O caráter fragmentário e ambivalente de qualquer sistema de representação torna, deste modo, o videoclipe passível de quaisquer interpretação a partir do momento em que está entre a divulgação e o consumo, o que potencializa os elementos presentes em cena para indicar caminhos interpretativos a partir do simbólico e demais imagens possíveis.

Ao falar do modo de colocar-me diante do campo e da pesquisa e de colonialidade, não faz sentido que eu me contradiga ao almejar reproduzir aqui um novo tipo de poder colonialista sobre o assunto. Por conseguinte, pretendo que esta pesquisa tenha cunho multivocal, ao ser entremeada pelas vozes dos interlocutores, de forma que não somente seus discursos estejam presentes, mas suas marcas identitárias também. O que me colocou na posição inicial consciente de que as falas nas entrevistas poderiam revelar um universo contrário ao discurso decolonial, com respostas eurocêntricas, que contradissem o posicionamento de um novo modo de fazer ou pensar. A interlocução foi registrada do modo que me foi apresentada.

Ella Shohat e Robert Stam (2006) falam sobre “policentrismos identitários”, nos quais nos encaixaríamos hoje, não havendo mais um centro que reúna as particularidades de um indivíduo linearmente. Por este motivo, sendo “identidade” um termo que indica uma escolha de informações e costumes “fechados”, o termo “identificações” utilizado por Fábio Fonseca de Castro (2010) abrange o sentido de múltiplas influências simultâneas, logo, uma constante renovação de características e gostos do indivíduo, que melhor contempla a realidade na qual convivemos. Já em Agier:

De acordo com a abordagem contextual, não existe definição de identidade em si

mesma. Os processos identitários não existem fora de contexto, são sempre relativos a algo específico que está em jogo” (Barth, 1969; Cohen, 1974). (...) o processo identitário, enquanto dependente da relação com os outros (sob a forma de encontros, conflitos, alianças etc.), é o que torna problemática a cultura e, no final das contas, a transforma. (Agier, 2001: 9-10)

A partir destas discussões teóricas iniciais dos estudos pós-coloniais e decoloniais é possível compreender sua aplicação em uma pesquisa da relação entre pessoas e o espaço, que adota o videoclipe como meio para alcançar os interlocutores e os espaços citados. A construção das percepções e, portanto, a produção audiovisual são diretamente dependentes dos conhecimentos, formações e experiências de cada um, que transpassa para o modo como criamos e como consumimos estes produtos, estando mais próximos ou distantes da reiteração de discursos que já exerceram significativa dominação. Desta forma, antropologia e imagem começaram a dialogar e hoje constituem um campo em abrangência, como discutido mais à frente.

1.3. Outro “ver e ouvir” na antropologia: do audiovisual e do cinema

A constituição da antropologia enquanto disciplina e as descobertas e criações de técnicas da fotografia e do cinema foram contemporâneos, período entre o final do século XIX e o início do século XX, mais especificamente. Momento da entrada da etnografia enquanto forma de contato e conhecimento do “outro” e que o fazer cinematográfico tornava-se mais comum, como sintetizado por Barbosa e Cunha (2006). Assim, os campos foram unidos em alguns trabalhos e a imagem passou a ser uma ferramenta da pesquisa, como um registro da presença do etnógrafo em campo ou mesmo para ilustrar o texto final. Com o passar do tempo e das experimentações, a imagem ganhou novos espaços na pesquisa, ao apropriar-se de partes importantes da produção acadêmica, não mais como um complemento que poderia ser deixado de fora.

Em “Antropologia e Imagem” (2006), Barbosa e Cunha citam as aplicações possíveis dos recursos visuais a partir de exemplos seminais que figuram no princípio do que se conhece enquanto esta aliança dos dois campos. A primeira das possibilidades é a da preservação de registros, como Margaret Mead e Gregory Bateson trataram o material de *Balinese Character* (1942), pesquisa na qual o objetivo era compreender o *ethos* balinês e os registros fotográficos e audiovisuais foram parte fundamental da pesquisa, atuando como complementares do discurso verbal e vice-versa.

Enquanto para Jean Rouché, em sua extensa produção no campo que une audiovisual e antropologia, teve a câmera como um meio de comunicação, uma forma de estimular a relação e o contato com seus interlocutores. Para ele, o fazer cinematográfico induzia também à reflexividade, o autor/etnógrafo repensa a si e à sua pesquisa no decorrer do processo e também a partir de seu resultado.

A apropriação da imagem na pesquisa se deu pelo cinema de observação, para David e Judith MacDougall, em que não há proximidade do etnógrafo/cineasta do grupo sobre o qual estuda, com o fim de observar “a vida acontecendo diante das câmeras”. Exemplos estes posteriores aos trabalhos de Malinowski e Flaherty, em que o primeiro usou imagens na antropologia (em “Argonautas do Pacífico Ocidental”, 1922) e, o segundo, usou antropologia para chegar às imagens (em “*Nanook of the North*”, 1922).

Neste sentido, após este panorama dos diálogos iniciais entre ambos os campos, as discussões de Barbosa e Cunha caminham para a finalização de seu livro, apontando alguns dos lugares em que a imagem se faz presente na pesquisa antropológica. Assim, a localização deste estudo se aproxima mais do sentido chamado por eles de “imagens ou narrativas visuais e audiovisuais como objeto de análise”, em que os autores dizem que

O que está em jogo é a análise de imagens e discursos visuais produzidos no âmbito de uma cultura, como uma possibilidade para dialogar com as regras e os códigos dessa cultura. Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos (Barbosa e Cunha, 2006: 53-54)

Digo que figura como uma aproximação ao passo em que a intenção aqui não é fazer uma análise dos videoclipes colocados, mas destacar os elementos neles presentes e pensá-los como parte da formação da sociedade que mostram ou sobre a qual falam, os discursos visuais e seu simbolismo dentro do contexto presente no audiovisual, como destacado na citação anterior.

Como se sabe, o campo visual já tem certa entrada na disciplina antropológica, no entanto, o que se tem de específico sobre antropologia do cinema, por exemplo, enquanto ramificação específica, ainda encontra alguns obstáculos, principalmente no que concerne a produções latinoamericanas ou, mais difícil ainda, brasileiras. Assim, esta pesquisa se encontra neste último meio, com um recorte ainda mais peculiar: o do gênero videoclipe. No aspecto audiovisual, busco na antropologia do cinema parte significativa do acolhimento

teórico já que é uma busca que se enquadra na “análise do fazer audiovisual”, dos aspectos que estão ao redor da obra escolhida e que a atravessam, não uma análise da obra em si.

Observar o contexto é entender que “trabalhar com filmes exige saber que se está trabalhando com a representação de um imaginário cotidianamente recriado e em movimento” (Barbosa e Cunha, 2006: 55), é também saber que a criação artística, de modo geral, tem base nas formações de seus criadores e nos meios escolhidos para transformar a ideia em um produto.

Com o passar do tempo outros formatos de audiovisual foram desenvolvidos e ganharam maior popularidade, sendo também espaço para colocar em prática estas diferentes interpretações. Conforme estudado por Vânia Costa, a partir do telejornalismo a Amazônia tem uma imagem criada por pessoas com uma visão aérea do Brasil e que falam dele e para ele todos os dias a partir de uma compreensão mediana “É que ao lidar com as regiões, cenários dos acontecimentos, as ‘idéias feitas’ entram em ação” (COSTA, 2011: 174). Destarte, em sua concepção, o jornalismo objetiva informar um telespectador médio, o que guia as informações e o modo como serão veiculadas, enquanto que o videoclipe, dentro de outra categoria do audiovisual, não tem este prévio interesse de se fazer didático ou facilmente apreensível por parte de quem o consome, possui foco na estética da imagem e/ou na letra e melodia da canção. Sobre estes dois elementos juntos, Soares (2006) ressalta que devem ser igualmente observados, tratando-se de um videoclipe em que, de modo geral, ambos importam do mesmo modo. Criado com objetivo de divulgação da música e da imagem de artistas, o videoclipe passou por fases em que era promocional ou o registro de uma apresentação, sendo a montagem e o ritmo as peças-chave para este tipo de vídeo¹¹. O diferencial do videoclipe deve ser respeitado e atentamente observado desde a produção até sua divulgação, segundo Bryan:

O videoclipe mostrou-se, ao longo dos anos, ser o gênero que melhor se adapta aos diferentes espaços de divulgação, seja na televisão, no cinema, no telefone celular e na internet, por ser relativamente curto e encantar em poucos segundos. Ou seja, é possível ver um videoclipe em qualquer lugar sem que isso implique em muita perda de qualidade. (Bryan, 2009)¹²

¹¹ Mais sobre a história, o desenvolvimento e a estética dos videoclipes em “Videoclipe: o elogio da desarmonia”, de Thiago Soares, 2012.

¹² Entrevista de Guilherme Bryan disponível em: <www.revistapontocom.org.br/edicoes-antiores-entrevistas/a-linguagem-do-videoclipe> Acesso em 25 jun. 2016.

O processo de consumo implica também em dados como a popularidade do músico/banda, formas de divulgação, assim como o ritmo em questão. Já o processo de criação é muito mais variável, indo desde formação de equipe, locações e roteiros até questões financeiras, que implicam diretamente no modo como o projeto será colocado em prática. Por se tratar de uma pesquisa que visa lidar com a percepção de diretores/criadores e passantes, um conceito abstrato e subjetivo, demandou maior cuidado no diálogo para que eu me fizesse entender e ter um retorno que correspondesse à questão posta, sem dificuldades de entendimento ou expressão dos interlocutores.

Existem curtas-metragens, longas, séries e videoclipes sendo filmados no estado do Pará com maior frequência nos últimos anos¹³. No entanto, as janelas de exibição consideradas tradicionais ou formais ainda são escassas e, em geral, limitadas aos cinemas comerciais, cineclubes e cinemas alternativos, com reforço mais recente de alguns festivais e internet. São feitas programações e divulgações dentro das possibilidades de cada estabelecimento/organização, mas sabemos que (com raras exceções) não alcançam um grande público de Belém e demais cidades do estado, o que resulta na falta de consumo do audiovisual belemense pelo próprio habitante local. Sobre a produção de vídeos musicais, Márcio Crux, formado no curso de cinema e audiovisual da UFPA e organizador do Ruído – 1ª Mostra Paraense de Videoclipes:

A produção de clipes se tornou muito mais acessível por aqui, hoje é muito mais barato fazer um clipe com uma qualidade incrível. As ideias e os argumentos estão exigindo que essa produção cada vez mais se profissionalize para conseguir traduzir no vídeo a ideia da banda. Antigamente a banda pensava em lançar uma demo e o clipe era algo impossível, hoje a banda já pensa na música e já pensa logo no clipe, as vezes gravam apenas uma faixa e já partem pra produção de um material audiovisual. Isso movimenta toda uma cadeia produtiva na cidade e pode gerar emprego e renda dependendo do tamanho da produção, também demonstra que as pessoas estão antenadas com a necessidade de ter uma criação audiovisual que mostre o que é banda. (Márcio Crux em entrevista concedida à autora em 26 de janeiro de 2019)

Outro fator de importância aqui é o que se entende enquanto “música paraense”, cuja aceção é alterada no decorrer dos anos. A conhecida como Música Popular Paraense (MPP)

¹³ No ano de 2016 houve significativa produção audiovisual no estado, incluindo a gravação de uma série para televisão, dirigida por Roger Elarrat, chamada “Squat na Amazônia”, assim como filmagens de documentário e ficção pelo diretor Fernando Segtowitz e o importante lançamento de “Para ter onde ir”, de Jorane Castro, marco na retomada da produção de longa-metragens no estado. O cenário independente tentou outros meios e, um deste exemplos, o projeto universitário “A Besta Pop” também foi filmado neste ano, após conseguir colaborações através de financiamento coletivo, com equipe formada por estudantes de cinema e audiovisual e teatro da UFPA.

carrega, hoje, ritmos bastante diversos, que vão do carimbó ao samba. A relação da cidade com o rock também tem história: acontecimentos como o evento Rock 24h e a primeira banda do ritmo no país, com ecos até hoje em bandas ativas como Delinquentes e D.N.A.. Fafá de Belém com composições de Paulo André Barata e Ruy Barata também ganhou projeção nacional, dando início à sua carreira, os músicos, por sua vez, também fazem parte da tradição da música local. João de Jesus Paes Loureiro e Galdino Penna também tiveram destaque na cena musical nos idos da década de 1970. Em algumas épocas, limita-se ao que está na moda no período em que se fala ou faz-se associação direta aos ritmos “típicos”, hoje, a essas características se associam o tecnobrega ou mesmo ao carimbó, que tem ganhado espaço.

O que deve ser questionado, portanto, é o que torna uma música “paraense”. É ser feita dentro do território do estado? Por pessoas que moram aqui? Por cantar características locais ou sonotidades específicas? Para Henry Burnett, essas delimitações de identidade são perigosas por serem “pouco rigorosas e quase sempre interessadas”, mas afirma que, no trabalho dele, entender as relações com a cidade é imprescindível, o que pode se estender para outros artistas. Sobre isto, a cantora de tecnobrega Gaby Amarantos disse:

Eu entendo como uma música... plural, que representa não só o nosso estado, Belém, mas a região Norte. É uma sonoridade musical muito rica e a gente vê que essa música é a fonte que alimenta até os ritmos dos outros estados. A gente percebe... se você for no Acre ou se você for no Amapá, Manaus, Rondônia, Roraima... todo mundo tem estilos que bebem nessa fonte. E você sente que são pequenas “Beléns”, também, que são pequenos estados do Pará e a gente se mistura, né? Porque eu acho que não é mais, a gente não pode mais chamar essa sonoridade só de “paraense”, a gente tem que chamar de “nortista”, porque representa todo esse povo, sabe? Esses rios que se cruzam, essa floresta que permeia toda essa região. Tá impressa tanto no carimbó, do carimbó até os ritmos periféricos, como o tecnobrega. Seja os ritmos de tecnobrega que têm influência dos ritmos de fora mas que estão sempre ali, embebecidos nessa fonte. Então eu me vejo, hoje, como uma artista, uma cantora que faz música do Norte. (Gaby Amarantos em entrevista concedida à autora em 05 de outubro de 2018)

A cantora vê uma proximidade entre os ritmos da região, que teriam a mesma base, a mesma fonte. Acredito que esta categorização está ligada à aspectos diversos, que são mais plurais que batidas específicas, conforme outros interlocutores defenderam e que voltará a ser comentado posteriormente. Os ritmos que “fogem à regra”, que não estão entre os mais conhecidos ou com ouvintes específicos, têm que conquistar o reconhecimento do público, além do espaço para fazê-lo, o que geralmente é um processo “de fora para dentro”, em que, a partir do momento em que o artista tem conhecimento fora do estado, consegue maior visibilidade ao retornar ao seu local de origem.

Por fim, considero que essa pesquisa observa o que Franz Boas (2004) chama de relações subjetivamente condicionadas, dadas as atividades desenvolvidas e seus significados no âmbito social. O autor também fala que “a análise completa precisa necessariamente incluir as fases que levaram à sua forma atual” (2004: 59), ainda que neste caso não se trate de uma pesquisa em cultura estrangeira e tratando-se de uma antropologia urbana, o caminho pelo histórico da cidade e suas formações é paralelo ao da “análise dos fenômenos” observados, atentando para os caminhos históricos percorridos que resultaram nas percepções cotidianas.

não serão tratadas como reflexos de uma realidade, nem como moldura que encerra um conteúdo, e sim como evocações do real, que com ele mantêm uma relação, mas que a ele não se submetem e não se curvam, e sim lhe dirigem um olhar e querem ser retribuídas (...). A arte, os objetos estéticos, excedem a experiência no sentido restrito, porque se ligam aos vários âmbitos da cultura e, deve-se complementar, estão ligados à linguagem estética que pode prescindir de uma referencialidade direta. (Oliveira, 2011: 17-20)

É através da cotidianidade, das atividades corriqueiras, dos personagens familiares, casas e outros tipos de imóveis que emergem significações. São variados aspectos de uma mesma cidade, que coexistem e que por vezes reafirmam o olhar colonial, outras, combatem. Marcando, então, o papel social do audiovisual enquanto ferramenta que ajuda a construir o imaginário, bem como ser político sem perder sua função de entretenimento. Ao mesmo tempo, a memória também é base destas experiências e percepções contemporâneas frente às diferentes apropriações da cidade.

1.4. Diálogos e observações: metodologia

Conforme exposto, a intenção não foi escolher os videoclipes para analisá-los, mas sim, a partir deles e da busca da cidade nos vídeos, chegar até as pessoas e suas vivências nos espaços retratados e incitar conversas que possam levar às imagens, trocas e experiências sobre e em Belém. O diálogo com quem ocupou o cargo de direção, com os músicos de cada videoclipe e com pessoas que vivem estes espaços mais intensamente, é o que leva a pesquisa a âmbitos mais significativos, a compreender, dentro do que foi proposto na criação, o que se pretendeu mostrar da rua enquanto parte da cidade de Belém, o que sinaliza, também, as percepções de cada um destes interlocutores. Realidades inventadas, temáticas cotidianas, encenações: o quê foi transposto para a tela e porquê. As trocas realizadas por meio das

entrevistas são de suma importância, visto que é a forma de me aproximar do pensar de sujeitos locais que, ainda que façam parte de uma amostra, proporcionam a parte fundamental do meu campo: a observação da fala sobre perspectivas diversas de uma mesma sociedade.

As entrevistas foram realizadas principalmente entre os meses de agosto e dezembro de 2018 (sendo a de Rodolfo Pereira e Márcio Crux as únicas feitas fora deste período, em janeiro de 2018 e janeiro de 2019, respectivamente). Como os grupos de entrevistados diferem entre si no que tange ao acesso e formas de diálogo, os modos de chegar até músicos e diretores, em geral, foi diferente do contato com passantes/habitantes dos lugares filmados. Em todos os grupos houveram interlocutores que foram indicados ou que eu já conhecia, aproveitando a proximidade para a entrevista. No decorrer dos contatos, cada entrevista foi se moldando ao espaço em que foi feito, ao tempo disponível do entrevistado ou mesmo à distância. Deste modo, ocorreram entrevistas marcadas pessoalmente, entrevistas feitas por chamadas de vídeo, outras por aplicativo de mensagens e áudios, e-mails, contatos por *Facebook*, assim como as feitas no momento da observação dos locais, em que pude perceber e me aproximar de pessoas frequentes. A diversidade de situações encontradas para falar com cada um dos 23 interlocutores diretos, aqueles para quem segui (de alguma forma) o roteiro de entrevistas, felizmente não parece ter refletido no conteúdo proporcionado por cada um, embora o tempo de duração entre as entrevistas seja bastante variável.

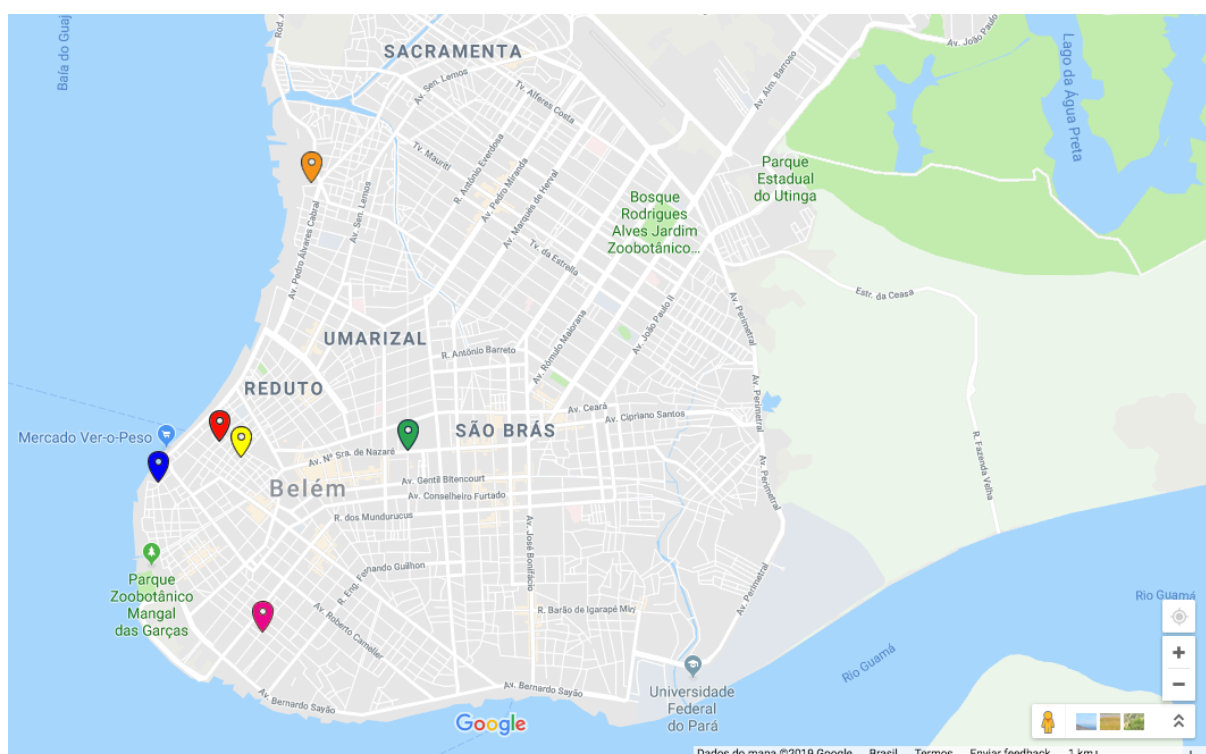
Para a realização desta fase da pesquisa entrei em contato com diretores e músicos de cada vídeo e os chamei para entrevistas que aconteceram individualmente. Ainda que tratasse do mesmo videoclipe, o objetivo era permitir dar vazão para percepções plurais que poderiam surgir no decorrer da conversa. A maior parte deles ainda reside em Belém, o que não necessariamente conferiu rapidez no retorno e na confirmação do encontro. Com os que não moram mais na cidade, me utilizei da internet para as conversas, sempre partindo de roteiros de entrevista semi-estruturadas (Anexo 1) enquanto metodologia para esta fase, haja vista que a maior parte dos entrevistados dispunha de tempo limitado para um acompanhamento à longo prazo, logo, esta foi uma forma de otimizar o tempo que me foi reservado.

Minha busca foi por vivências pontuais, tanto nas perguntas, quanto no contato em geral com cada pessoa. Não me propus em momento algum traçar etnobiografias ou qualquer documentação que dê conta de histórias ou trajetórias de vida, como em Eckert (2013), em que a autora privilegiou a escuta dos mais velhos para chegar às suas memórias através das narrativas, visto que meus contatos com todos os interlocutores, como já comentado anteriormente, foram pontuais, muitas vezes com entrevistas e interações únicas. Minha

investigação limitava-se às experiências no espaço específico e às percepções rotineiras e midiáticas das pessoas no que tange a cidade de Belém do Pará.

Já para contactar os passantes e demais pessoas que convivem nos espaços filmados, fez-se necessário o mapeamento destes lugares e posterior visita a cada um deles para que, a partir da observação participante, eu encontrasse estes interlocutores, os conhecesse e também dialogasse a partir de um roteiro semi-estruturado (Anexo 1) que me auxiliou a entender sua visão do espaço e compreensão do vídeo em questão. Como a escolha, na incursão à campo, era a partir da atenção e interações no espaço, quando as pessoas escolhidas para a entrevista não haviam assistido o vídeo em questão, eu mostrava no celular, para que também fossem citados aspectos do mesmo, ainda que em um primeiro contato.

Para uma melhor noção de quais áreas os videoclipes escolhidos ocuparam na cidade, abaixo, um mapeamento com cada trecho correspondente demarcado:



LEGENDA:

■ vermelho	“Velocidade do Eletro”	■ amarelo	“Oswald Canibal”	■ magenta	“Live In Jurunas”
■ azul	“No Meio do Pitiú”	■ verde	“Vela”	■ laranja	“Devorados”

Figura 1 – Mapa das Beléns dos videoclipes

Em ambos os casos (entrevistas agendadas e as que aconteceram na incursão a campo), parti de tópicos e/ou perguntas guias que direcionaram as conversas sem impossibilitar a abordagem de outros aspectos que pudessem surgir no decorrer do diálogo.

Russell Bernard diz que este tipo de entrevista “demonstrates that you are fully in control of what you want from an interview but leaves both you and your respondent free to follow new leads. It shows that you are prepared and competent but that you are not trying to exercise excessive control” (2006: 212)¹⁴.

Pretendi, com as entrevistas, averiguar as memórias que os interlocutores têm sobre os espaços apresentados. O que guardam sobre a cidade, resultado da mescla de experiências (conceito-chave que será discutido mais adiante com base em Joan Scott e Edward Bruner) e histórias com e sobre as paisagens (termo que também será aprofundado). Quais são as relações simbólicas provocadas em cada um? Nesta perspectiva, acredito que a arqueologia contribuiu no que tange à formação do espaço, dadas as relações multi-laterais entre paisagens e seus diversos tipos de habitantes e agentes, para saber como abordar os locais citadinos apresentados.

É válido destacar que tenho ciência que esta pesquisa não everedou pelos campos da etnografia no seu modo “clássico”, que demanda não apenas deslocamentos geográficos e estadias prolongadas em meio à comunidade ou localidade observada, o que que cai por terra quando se estuda a própria sociedade, com a antropologia urbana. Ressalto que a intenção não foi, em momento algum, que fizesse entrevistas ou vivências que se pretendessem (etno)biográficas, visto que meus contatos com todos os interlocutores, como já comentado anteriormente, foram pontuais, muitas vezes com entrevistas e interações únicas. Baseio-me no defendido por Peirano (2014) e Magnani (2009), de que a etnografia vai além do modo de entrar no campo, tendo como base a relação da prática com a teoria, expandindo conhecimentos sobre a sociedade em questão a partir do contexto observado e informações colhidas. No entanto, creio que não por isto o modo de contato deixe de ser um tipo de experiência em campo, ao fazer os mesmos percursos das equipes de filmagem e dialogar com seus passantes, criei também minhas próprias percepções a partir destas experiências.

No decorrer dos capítulos, aplico conceituações dos principais campos da antropologia aqui tratados: urbana, social, da experiência e do cinema/da imagem, com a finalidade de destacar as observações dos aspectos notados nos vídeos e nas entrevistas. Será uma constante interrelação das teorias e das empirias. No último capítulo a intenção é, a partir da compilação das entrevistas, cruzá-las com elementos dos vídeos selecionados e entender o

¹⁴ “demonstra que você está totalmente no controle do que deseja de uma entrevista, mas deixa você e seu respondente livres para seguir novos rumos. Isso mostra que você está preparado e é competente, mas que não está tentando exercer controle excessivo” (Bernard, 2006: 212). Tradução da autora.

que se repete, o que se destaca, o que pode vir a figurar enquanto características da cidade contemporânea e o que as sociabilidades e discursos dizem.

1.4.1. Os vídeos musicais e o recorte

Assim, feitas as explanações do que acredito ser esse campo múltiplo em que adentro com esta pesquisa, delineio qual minha intencionalidade com a mesma, meu objeto, de fato. A partir dos anos 2000 pude observar a produção audiovisual de/em Belém se intensificando, seja por conta de iniciativas independentes ou mesmo investimentos através de editais públicos que, ainda que escassos, possibilitam experimentações. Houve um aumento na produção audiovisual, o que reverberou também no contexto local como um todo. Deste modo, no decorer destas quase duas décadas, ao pesquisar, notei um conseqüente aumento no número de videoclipes belemenses. Assim, procurei trabalhar com videoclipes que, dentro deste período (2000-2018), tivessem sido produções conhecidas localmente e, se possível, também conhecidas ou divulgadas fora do estado do Pará, para saber como as imagens e espaços foram projetados para quem é/está distante da convivência rotineira e de que forma foram recebidos pra quem é/está aqui. Sob este recorte, existe, por exemplo, o DVD EletroFunkDubSocial¹⁵, que inclui o videoclipe “Matinha do Cruzeiro”, do Coletivo Rádio Cipó (2009), e vídeos mais recentes, como “Sou Preta”, de Thais Badu (2018).

Posteriormente, o outro recorte presente na pesquisa se refere aos elementos buscados, sendo a paisagem urbana a norteadora das relações e temáticas. Escolhi observar ruas de Belém do Pará por ir de encontro às imagens corriqueiras encontradas (em livros, televisão, rádio, internet, mídias jornalísticas impressas, etc) no que se refere a localidades amazônidas. A maior parte dos videoclipes foi filmada em espaços conhecidos por quem habita Belém, principalmente quando nos referimos a bairros ou pontos turísticos.

A partir das entrevistas com músicos, diretores e passantes/habitantes, busquei elencar pontos que demonstrem certa similitude, repetição assim como os que fogem aos pontos comuns para tentar compreender as diversas fontes que formam as percepções que se tem da capital do estado do Pará. Deste modo, saber se os habitantes desta cidade se reconhecem no que é produzido hoje. Se, ao assistir produtos audiovisuais contemporâneos, as temáticas, paisagens e atividades podem ser reconhecidas na tela.

¹⁵ Primeiro registro do Coletivo Rádio Cipó, que inclui enrevistas, shows e videoclipes filmados com cunho experimental e denúncias sociais. Direção de Renato Chalu, 2009.

Faz-se necessário, porém, um breve parêntese: no decorrer de uma busca mais aprofundada, encontrei videoclipes que, por vezes, coincidem com as características que me propus pesquisar (feito com artistas e produtores belenenses e pelas ruas da cidade) mas que, por questões que irei explanar, não podem figurar na lista de análise. Leona Vingativa¹⁶, “webcelebridade”¹⁷ local, tem feito videoclipes nos últimos anos que podem ser destacados por alguns fatores: por tratar-se de uma figura conhecida através da *web*, sua produção é feita, em sua maioria, de modo independente e/ou amador, sem apoios ou patrocínios. Seus cenários em geral são ruas consideradas periféricas da cidade, o bairro do Jurunas é sua principal locação. Seus videoclipes “Eu quero um boy”¹⁸ (2014), “Frescáh No Círio”¹⁹ (2015), “Não Pode Esquecer o Guanto”²⁰ (2017) e “Lixo na Sua Cara!”²¹ (2018) atingiram grande público, viralizando pelo Brasil e somando fãs à Leona. No entanto, conforme foi comentado e será posteriormente aprofundado, trabalhar com uma análise que envolve videoclipes envereda pela observação da canção e também da imagem.

Tomei Leona como exemplo, no entanto, um número considerável dos outros videoclipes encontrados são versões de músicas já conhecidas. No caso de Leona Vingativa, são paródias de músicas que estão fazendo sucesso somadas a imagens da personagem dançando pela cidade e interagindo com outras pessoas, com teor humorístico. Assim, escolhi deter as escolhas às versões originais/primeiras das canções e videoclipes, bem como seus intérpretes, que acredito prezarem por uma associação simbólica mais aprofundada entre o que se ouve e o que se vê. Ao final do texto (Anexos 2 e 3) é possível ver uma lista com os videoclipes encontrados segundo as características aqui procuradas mas que não entraram na pesquisa por uma questão de recorte, para melhor qualidade de informações, dado o aprofundamento possível com um menor escopo.

Como até o momento da qualificação desta dissertação o total mantido foi de 12 videoclipes, que mostrou-se ainda um grande volume para que houvesse uma investigação detalhada, optei por diminuir o número de vídeos analisados. Por tratar-se de uma pesquisa

¹⁶ Webcelebridade paraense, ficou conhecida através da divulgação de um vídeo há anos, enquanto criança, com o vídeo caseiro “Leona Assassina Vingativa”, disponível em: <<https://youtu.be/ACXFHGanR7w>> Acesso em 02 de jan. 2019.

¹⁷ Pessoa que se torna conhecida por conteúdo divulgado na internet.

¹⁸ Videoclipe “Eu quero um boy – Cover Gaby Amarantos” (2014). Disponível em <<https://youtu.be/g2wOb7CTtxw>> Acesso em 27 jun. 2018.

¹⁹ Videoclipe “Frescáh No Círio” (2015). Disponível em <<https://youtu.be/jUIJ-efTykY>> Acesso em 27 jun. 2018.

²⁰ Videoclipe “Não Pode Esquecer o Guanto” (2017). Disponível em <<https://youtu.be/VQ1Lv11fd9s>> Acesso em 27 jun. 2018.

²¹ Videoclipe “Lixo na Sua Cara” (2018). Disponível em <https://youtu.be/31e_UVkxI4A> Acesso em 27 jun. 2018.

cujo tempo é limitado, foi feito um recorte mantendo apenas um videoclipe dos que possuem características semelhantes para esta análise. Associado à intenção de ampliar o escopo de interlocutores por cada videoclipe observado e repousar um olhar mais detido, por exemplo: os vídeos “Eu Estou Apaixonada Por Você” (Gina Lobrista, 2014), “Voando pro Pará” (Joelma, 2016) e “No Meio do Pitiú” (Dona Onete, 2016) tinham o mercado do Ver-o-Peso como cenário e/ou ressaltando o lado turístico e folclórico da cidade, assim, mantive apenas o último como amostra deste grupo/categoria. Em um breve passeio por Belém, apresentarei os vídeos musicais escolhidos, que serão o ponto de partida para as observações e diálogos.

Chegando em Belém pela Baía do Guajará, perto de monumentos históricos, que remontam à fundação da cidade e fazem parte do complexo arquitetônico desta área, como o Forte do Castelo (anteriormente Forte do Presépio), a Igreja Santo Alexandre (Museu de Arte Sacra) e a Catedral da Sé, ao passar pela praça Dom Pedro II e andando no sentido que percorre o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, chega-se na Praça do Relógio, que já é o início do Complexo do Ver-O-Peso, e de onde já se podem ver os barcos que chegam para descarregar peixes, frutas, dentre outros produtos vindos de localidades próximas pelas águas, e que também é cenário do videoclipe de Dona Onete.

- “No Meio do Pitiú”²² (2016)



Vídeo 1 - Videoclipe "No Meio do Pitiú", de Dona Onete

²² Videoclipe “No Meio do Pitiú”, da cantora Dona Onete. Disponível em <<https://youtu.be/CkFpmCP-R04>> Acesso em 15 dez. 2017.

*A garça namoradeira
 Namora o malandro urubu
 Eles passam a tarde inteira
 Causando o maior rebu*

*Na doca do Ver-o-Peso
 No meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú*

*Eu fui cantar carimbó
 Lá no Ver-o-Peso
 Urubu sobrevoando
 Eu logo pude prever
 Parece que vai chover
 Parece que vai chover
 Depois que a chuva passar
 Vou cantar carimbó pra você*

*No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú*

*Urubu malandro
 Foi passear lá no Marajó
 Comeu de tudo
 Mas vivia numa tristeza só
 Urubu lhe perguntou
 O que se passa, compadre?
 Tô com saudade da minha branca
 Do Ver-o-Peso, da sacanagem
 Lá eu sou pop star
 No meio da malandragem
 Fico bem na foto
 Na entrevista e na reportagem*

*No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú
 No meio do Pitiú, no meio do Pitiú*

Dirigido por Leonardo Augusto (da produtora Platô Filmes) e lançado em 2016, o videoclipe se passa em algumas partes do complexo do Ver-O-Peso como a Pedra do Peixe, as barraquinhas das erveiras e o Mercado. Imagens da cantora, vestida com roupas coloridas de carimbó, são alternadas entre barcos, urubus e garças (presentes também na letra da

música) e casais caracterizados que dançam no mesmo local, de onde também é possível ver casarões próximos com estruturas históricas, mas também transformados ao longo do tempo, seja em suas cores, seja com sua função comercial.

Caminhando pela feira do Ver-O-Peso, do outro lado da avenida Boulevard Castilhos França, ainda com a mesma agitação e muitas pessoas encontram-se as barracas, placas e mercadorias que sinalizam o centro comercial da cidade, onde foi filmado o vídeo do grupo Gang do Eletro.

- “Velocidade do Eletro”²³ (2013)



Vídeo 2 - Videoclipe "Velocidade do Eletro", da Gang do Eletro

*Vamos lá, vamos lá ver a galera delirar
Vamos lá, vamos lá ver a galera delirar
É na batida do eletro, é nessa onda que eu vou
Chegou velocidade pra galera do setor*

*Essa onda desguiada
Sacode a cidade
Te prepara meu amor que vai rolar velocidade*

*Salve salve moçada, aqui é gang do eletro
Todo mundo fazendo o passinho que é muito fácil, hein?
É assim*

²³ Videoclipe “Velocidade do Eletro”, do grupo Gang do Eletro. Disponível em <<https://youtu.be/AGTZ5CBBLso>> Acesso em 20 mai. 2017.

*Treme
Treme
Treme
Treme
Treme, treme, treme, treme
(Ai chega, eu não aguento mais)*

*Vamos lá, vamos lá ver a galera delirar
Vamos lá, vamos lá ver a galera delirar
É na batida do eletro, é nessa onda que eu vou
Chegou velocidade pra galera do setor*

*Essa onda desguiada
Sacode a cidade
Te prepara meu amor que vai rolar velocidade*

*É isso aí galera mais uma vez com a Gang do Eletro
Quero ver você sacudir o corpo todo
Solta o som aí, dj*

O vídeo do grupo de tecnobrega, dirigido por Carol Matos e Brunno Regis, lançado em 2013, adentrou as ruas do comércio e caminhou por entre ambulantes, lojas e casarões do centro comercial localizado no bairro da Cidade Velha, onde o histórico se mistura com o comercial, transformando de pisos à fachadas. Os integrantes da banda dançam e cantam enquanto andam, interagindo com quem passa, sempre neste ritmo que é característico das periferias da cidade. A letra também fala sobre o alvoroço, as gírias locais e os termos que são associados diretamente ao grupo e ao vídeo, o “treme”.

Caminhando pelas ruas do comércio em direção à Praça da República, “subindo” a avenida Presidente Vargas, é possível ver uma das ruas do bairro que já se transforma em Campina, cujas ruas paralelas à avenida principal, a Presidente Vargas, já não têm tantas características comerciais como algumas quadras atrás, mas que mantém os casarões, ruas estreitas e a peculiaridade de vidas noturnas ativas, como é mostrado no videoclipe de Henry Burnett.

- “Oswald Canibal”²⁴ (2014)



Vídeo 3 - Videoclipe "Oswald Canibal", de Henry Burnett

*Como vai aí no inferno, afinal?
por aqui vamos bem, vamos mal,
até você, canibal, daria risada
e passaria aperto nesta selva magricela*

*Por aqui o pessoal ainda abre a janela
e não vê que é o mesmo que abrir o jornal*

*O mundo ainda é um grande passa tempo
e o passado, um tempo sem passo fatal*

*Mas como vai aí no inferno, afinal?
Por aqui tudo roda roda e não vira
O mundo murchou e o chá da Baronesa
Está morto*

*pelo bem, pelo mal, multiplicou-se a bunda
bunda mole, acadêmica, escultural*

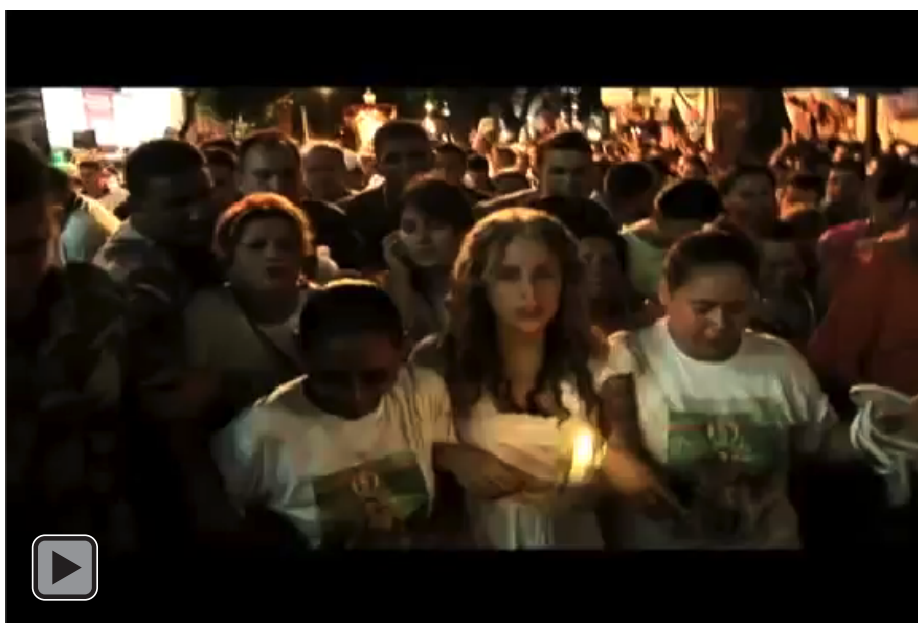
*Mas como vai aí no inferno, canibal?
Por aqui vamos bem, vamos mal
Até porque quem vê de perto não vê
mas a distância, o binóculo, cadê?*

²⁴ Videoclipe “Oswald Canibal”, do músico Henry Burnett. Disponível em <<https://youtu.be/zMfiV0RnY68>> Acesso em 14 jan. 2016.

Dirigido por Rodolfo Pereira e lançado em 2014, o vídeo mostra alguns personagens dessas ruelas da cidade, que se revelam à noite, em contraste com a vida comercial próxima que ocorre de dia. Ao mesmo tempo que se passa em um trecho também histórico da cidade, há paredes sujas e descascando, lixo nas ruas, reflexo da Belém que também é retratada na letra da canção, falando não apenas do abandono e do descaso, mas de uma cidade contemporânea em contraponto com o que é dito ou vivido, ainda em uma perspectiva antiga sem de fato entender o que se passa no presente.

Voltando à rota da Praça da República e seguindo pela avenida Nazaré, principal via da festividade religiosa que acontece no mês de outubro em homenagem à padroeira da cidade, Nossa Senhora de Nazaré, evento que é cenário e contexto de um dos videoclipes da banda Madame Saatan.

- “Vela”²⁵ (2009)



Vídeo 4 - Videoclipe "Vela", da Madame Saatan

*Tambor e sinos dobram
Ebós, matintas, cruces
Calor fervendo almas
Suor em mãos e cordas
Filhos de Deus em lótus
Devotos, sagrado ócio
Na hora divina da vida mundana
Fogos nas fitas em braços
Que acendem velas pra Deus, Diabo*

²⁵ Videoclipe “Vela”, da banda Madame Saatan. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=MjF9zax5d40>> Acessado em 09 jul. 2017

*Rezam e dançam o Auto do Céu
Profano circo, sagrada força*

*Ninguém dorme
Antes bebe com entidades e santos
Só dança quando passa a última vela chorando*

*Lançar na rua os fogos
Dormir noite de mantos
Chorar, enquanto gente
Que passa, reza e chove
Enfim soltar cordões de pássaros
Deixar que ateu até seja
Ninguém está condenado
Ninguém está aprovado
Fogos nas fitas em braços
Que acendem velas pra Deus, Diabo
Rezam e dançam o Auto do Céu
Profano circo, Sagrada Força*

*Ninguém dorme
Antes bebe com entidades e santos
Só dança quando passa última vela chorando*

*Veze dissonantes e divinos em cores e sons
Veze dissonantes e divinos em silêncio*

Dirigido por Priscilla Brasil e lançado em 2009, o videoclipe foi filmado em meio às duas maiores procissões que fazem parte do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, as romarias que acontecem no segundo fim de semana de outubro e percorrem as ruas da cidade, com milhares de fiéis seguindo a berlinda onde fica a santa. No vídeo, a cantora Sammliz é uma destas romeiras, vivendo os momentos de sufoco que acontecem em meio aos promesseiros. Nesta festividade que une sagrado e profano, ultrapassa o sentido católico e agrega outras religiões, curiosos, turistas e outras tantas características presentes também na canção, que tem a vela como título e elemento que une estes vários lados do Círio.

Adentrando ruas, andando um pouco mais, a movimentação e paisagem singular do bairro do Jurunas emergem, com casas próximas, ruas com muita gente e música tocando em alguma casa que não se sabe ao certo a direção. Uma destas casas é da Gaby Amarantos, onde inicia o seu show que leva o nome do bairro.

- “Live In Jurunas”²⁶ (2011)



Vídeo 5 - Show "Live In Jurunas", de Gaby Amarantos

*E é assim que a gente vai
Nesse som que é demais
Reuni minha galera
Pra gente enlouquecer.*

*Galera da laje curtindo com você, meu bem
Vem pra nossa festa que hoje eu quero só você.*

*Laje, laje, a galera da laje
Laje, laje, a galera da laje
Laje, laje, a galera da laje
Laje, laje, é festa de aparelhagem.*

*Hoje a noite é só festa
Vou dançar com a galera
Vem, amor, se envolver
Hoje a gente vai tremer.*

*Galera da laje curtindo com você, meu bem
Vem pra nossa festa que hoje eu quero só você.*

*Laje, laje, a galera da laje
Laje, laje, a galera da laje
Laje, laje, a galera da laje*

²⁶ Show “Live In Jurunas”, filmado em fevereiro de 2011 <www.vimeo.com/62296485> Acesso em 28 ago. 2016.

Laje, laje, é festa de aparelhagem.

*Galera da laje é aparelhagem!
Galera da laje é aparelhagem!
Galera da laje é aparelhagem!
Galera da laje, sente a pressão
Endoia, irmão, endoia, irmão*

Também dirigido por Priscilla Brasil, desta vez em co-direção com Vincent Moon, o show “Live In Jurunas” foi filmado em 2011, em um palco montado em frente à casa da cantora. O vídeo mostra o bairro periférico de várias perspectivas, com um toque documental da diretora, com recortes de cotidianidades. O show foi disponibilizado na íntegra na internet, em uma versão completa e em várias menores, divididas em cada faixa, resultando em sete vídeos musicais²⁷ e, por isso, incluso nesta pesquisa.

Atravessando a cidade, voltando para as margens da Baía de Guajará mas agora em um outro ponto também considerado periférico, chega-se à Vila da Barca, cenário do último videoclipe da lista, outra produção da banda Madame Saatan, por Priscilla Brasil.

- “Devorados”²⁸ (2007)



Vídeo 6 - Videoclipe "Devorados", da Madame Saatan

²⁷ Playlist com as faixas de “Live in Jurunas”, de Gaby Amarantos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLmVgB5jJHUPAgTFruEJ4S0Sn1Ajfw20ta>> Acesso em 13 fev. 2018.

²⁸ Videoclipe “Devorados”, da banda Madame Saatan. Disponível em < <https://youtu.be/oCXzsldeKS0>> Acesso em 28 mai. De 2017.

*A noite acordam e são devorados
 Eles os mesmo, as ruas, as horas
 Sentem o que acham que existe
 Por que temem e não descobrem
 Desespero, ordem das almas insones
 Fingem e costumam estar*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

*A noite acordam e são devorados
 Eles os mesmo, as ruas, as horas
 Sentem o que acham que existe
 Por que temem e não descobrem
 Desespero, ordem das almas insones
 Fingem e costumam estar*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

*E então histórias em sombras de glórias
 Não dizem nada
 E então histórias em sombras de glórias
 Fingem e costumam estar.*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

*Dormindo nos braços da estátua
 Com folhas nos dentes*

Um dos primeiros videoclipes da banda de *heavy metal*, lançado em 2007, se passa na Vila da Barca, uma localidade às vésperas do início das obras de reurbanização, que propõe a construção de casas de alvenaria para substituir as palafitas sobre a Baía do Guajará presentes no vídeo, logo, uma paisagem tomada por casas e pontes de madeira. O vídeo tem crianças como personagens principais, que correm, brincam e tomam banho de rio, como suas atividades corriqueiras, enquanto outros recortes da cotidianidade, como trabalhadores e a presença de policiais no local traduzem de forma mais direta o que a letra da música diz.

Do Ver-O-Peso à Vila da Barca, estes são os pontos da cidade, bem como os cliques que norteiam esta pesquisa, os guias para alcançar os interlocutores que ajudam a compreender a formação de discursos e imagens na e sobre esta cidade amazônica. A partir deles, cheguei aos meus interlocutores, que apresento por grupo:

Dos músicos, conversei com Dona Onete, cantora de carimbó, 79 anos; Sammliz, cantora de *heavy metal*, ex-vocalista da banda Madame Saatan, hoje segue em carreira solo; Gaby Amarantos, cantora de tecnobrega e uma das apresentadoras do programa de Tv “Saia Justa”, em um canal fechado; Henry Burnett, cantor, compositor e professor no departamento de filosofia da UNIFESP; Maderito, cantor e integrante do grupo de *eletromelody* e *tecnobrega* Gang do Eletro.

Em campo e entrevistas marcadas, dialoguei com os passantes: Paula Miranda, que acompanha a romaria da Trasladação há mais de 10 anos; Lucas Lima, advogado e morador do Bairro do Jurunas desde que nasceu; Silvia Silva, também moradora do Jurunas e trabalha em um salão no bairro de Fátima; Neide Sobrinho, trabalha em um carrinho que vende comidas típicas na Avenida Nazaré, em frente ao CAN; Lucas Nascimento e Daniel Lobato, ambos moradores da Vila da Barca e participaram do videoclipe “Vela”; Milton Kanashiro, entusiasta da cultura local, morador do bairro da Campina e cedeu sua casa como base para as filmagens de “Oswald Canibal”; Soró, trabalhador da Pedra do Peixe, viu as filmagens de “No Meio do Pitiú”; Beth Cheirosinha, erveira conhecida por seu carisma e por aparecer em filmagens e entrevistas sobre banhos de cheiro e outros produtos que vende em sua banca; Marilda Pimentel, vendedora de lanches e café da manhã em um carrinho que fica no centro comercial de Belém; Ivanildo Lopes, vendedor de sapatos e roupas em uma escadinha também no comércio da cidade.

Do grupo de pessoas que ajudaram com dados históricos e sobre o cenário contemporâneo do videoclipe em Belém: Luciene Abrãao, do setor de arquivos da FUNTELPA; Roger Paes, jornalista e diretor de vídeos dentro da Tv Cultura; Márcio Crux, criador da mostra de vídeos realizada em 2018.

Por fim, as entrevistas com os diretores que foram: Rodolfo Pereira, que dirigiu “Oswald Canibal”; Leonardo Augusto, que dirigiu “No Meio do Pitiú”; Carol Matos, que junto com Raffael Regis dirigiu “Velocidade do Eletro”; Priscilla Brasil, que dirigiu “Devorados”, “Vela” e “*Live In Jurunas*”, este último em parceria com Vicent Moon.

Após a apresentação dos vídeos selecionados para compor a análise desta pesquisa (sem deixar de destacar a especificidades das letras e seus respectivos ritmos e imagens) e dos interlocutores que guiaram não somente minhas percepções como todo o caminho deste texto, já temos a base do material trabalhado ao longo dos próximos capítulos. Somados às perspectivas teóricas citadas, sempre olhando para as diversas “antropologias” que me propus condensar aqui e procurando sempre aplicar o viés da decolonialidade dos discursos. A seguir, começamos a enveredar pelas principais categorias, que dão corpo ao texto por suas especificidades: o videoclipe e a cidade.

2. VIDEOCLIFE-CIDADE

Neste capítulo serão aprofundados conceitos e falas que se direcionam aos dois principais pilares deste estudo: cidade e videoclipe, categorias escolhidas dentro dos campos da urbanidade e do audiovisual. O contato com os interlocutores, as incursões em campo nos locais em que os videoclipes foram filmados e mesmo a vivência de Belém do Pará (não apenas a minha, como também comentários de pessoas próximas, as diversas mídias e o que conheço sobre o passado deste município) contribuíram para que esta parte da pesquisa fosse delineada.

Para conhecer o contemporâneo é imprescindível recorrer ao passado, para entender os antecedentes do que se vive e se faz hoje. Acredito que a expressão dos costumes e características locais podem ser transmitidos através de diversos tipos de criações, por este motivo, exponho alguns exemplos do que foi produzido no estado do Pará que até hoje figuram também como marcadores identitários para nós e reconhecidos para além das fronteiras geográficas.

As produções culturais da América Latina vêm ultrapassando as fronteiras destes países de modo mais significativo nos últimos anos, principalmente no que diz respeito ao alcance de público, mídias e outros espaços que em geral são dominadas por artistas dos grandes mercados (como nos EUA). Aqui, falarei especificamente do que vem acontecendo no setor da música e, por conseguinte, dos videoclipes, incluídos nesta circunstância, o que faz com que estes aspectos converjam nas duas categorias deste capítulo.

O videoclipe, enquanto gênero audiovisual que tem tido produções mais frequentes e conhecidas (associado ao reconhecimento de músicas latinas) em Belém, e a rua enquanto espaço de sociabilidades que imprimem características contemporâneas e históricas, assim se relacionam neste recorte que está sendo analisado. É possível observar ambos os aspectos enquanto marcadores dos contextos em que estão inseridos (ou que podem vir a criar) e das pessoas que passam por eles.

2.1. O *Nuevo Cine Latinoamericano*: Outras perspectivas

No caminho das discussões sobre produção cultural e em uma perspectiva abrangente mas ainda próxima à realidade desta pesquisa, cito o *Nuevo Cine Latinoamericano* (NCL), movimento que, ao meu ver, influenciou diretamente o cenário contemporâneo

audiovisual ao qual me refiro. Surgido nos anos 1960/1970 em cidades da América Latina que assistiram e participaram ativamente de embates em diversas localidades (principalmente os que se opuseram aos regimes ditatoriais vigentes) e como reação ao que se passava nessas décadas, o cinema revelou-se enquanto ferramenta para abordar ideologias políticas, filosóficas e sociais. Frente a isso, a produção audiovisual latina passou a experimentar outro tipo de criação, com temáticas mais próximas da própria realidade em que constava seu ambiente cotidiano e seus conflitos. A partir do momento em que a imagem conhecida por terceiros passa a ser aquela produzida pelos próprios “personagens”, o discurso ganha novas perspectivas. O *Nuevo Cine Latinoamericano*, também chamado de terceiro cinema ou cinema de periferia, buscou estabelecer-se, como destacado por Prysthon:

O conceito de Terceiro-Mundo serve a partir dos anos 60 – para além das delimitações eufemísticas e conservadoras da geografia contemporânea – para estabelecer uma unidade de cunho libertário e idealista. Os processos de descolonização, de conscientização social e de luta política desencadeados no globo ao longo deste período (deste estendido 1968) não se esgotam em si mesmos: eles fazem parte da grande crise da modernidade que implica também numa reorganização (ou desorganização) cultural em todos os cantos do globo. Reafirmamos, então, que uma das mais diretas e evidentes influências da consciência terceiro-mundista (e todas as suas implicações) foi a própria constituição da idéia de Terceiro Cinema. (Prysthon, 2009: 82)

O movimento causou reflexos em cada país ativo, começando por Cuba que, por ocasião da Revolução em 1959, criou o ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos), no Brasil houve a criação da Embrafilme e, na Argentina, o Instituto Nacional del Cine, exemplos de instituições que incentivavam as produções cinematográficas. A transposição do NCL também fez com que surgissem os movimentos nacionais de conscientização política e valorização da produção local. Reverberando, por exemplo, no Cinema Novo (no Brasil), que englobava a Estética da Fome²⁹, de Glauber Rocha, com filmes como “Deus e o Diabo na Terra do Sol” (1964) e *El Cine Imperfecto* (Cuba) que tinha Julio García Espinosa como um de seus produtores, como em “*El Joven Rebelde*” (1961). Por volta dos anos 1980 houve uma diminuição na quantidade de filmes produzidos por estes centros e uma busca por outras narrativas, para atrair outros públicos. No entanto, no final do século, no Brasil, tem-se o cinema de retomada, que marca um novo aumento de produções e incentivos

²⁹ Um dos manifestos de Glauber Rocha, a “*Eztetyka da fome*” (1965) que, assim como a “*Eztetyka do sonho*” (1971), propunham a abordagem de temas a partir da brutalidade, do confronto “Para ‘compreender’ a fome, dentro ou fora da América Latina, seria necessário violentar a percepção, os sentidos e o pensamento: ‘o público não suportando as imagens da própria miséria’”. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/conceitos-da-obra-de-glauber-rocha/>> Acesso em 28 jun. 2017.

do estado no cinema nacional, como também sinaliza uma leva de direções e obras que alcançam reconhecimento e visibilidade mais amplas, ainda com temáticas mais plurais (como no momento de crise e busca por outros gêneros, duas décadas antes) mas abordando realidades e dilemas das margens. Um dos seus expoentes é Cláudio Assis, que dirigiu filmes como “Amarelo Manga” (2002).

Hoje, ainda encontramos traços deste cinema de periferia de 1960/1970 nas produções da América Latina, no entanto, com modificações das características do seu surgimento. Segundo Marina Mól Gonçalves (2013)³⁰, os atributos de militância e de revolução política, já não se encontram com a mesma frequência nos filmes atuais, bem como as questões sociais, que passaram a ser executadas por personagens específicos, com enredos particulares ou mais fechados dentro de dado círculo social. Com o passar dos anos, o surgimento de mão-de-obra especializada foi um diferencial, assim como a descoberta de novas formas de representação, mesmo que sem o apelo revolucionário latente como antes. Ainda que os modos de produção tenham se modificado, são também hoje marcadores desse cinema de periferia, que se constroem às margens das indústrias audiovisuais estabelecidas, e que dão característica a este audiovisual terceiromundista.

Lugar de discussões e debates, o cinema também é uma forma de externalizar os pontos de vista, os temas, as opiniões para além das pessoas próximas, alcançando outros grupos e dimensões, falar com o “outro”, ainda que seja semelhante, para que ele possa conhecer este contexto retratado. Ao assumir fazer parte de um “Terceiro Mundo”, assumem-se a consciência de pertencer a uma condição diferente daquela estabelecida no Primeiro Mundo, convertendo isto em aceitação e fala sobre seu contexto. Assim, torna-se necessário também criar diferentes dinâmicas de criação, que condigam com essas circunstâncias. Sobre as realidades urbanas da América Latina no final do século XX, Canclini fala da Cidade do México como um exemplo das novas configurações das cidades e que serve para várias outras capitais latinas:

As grandes cidades, dilaceradas pelo crescimento errático e por um multiculturalismo conflitante, são o cenário em que melhor se manifesta o declínio das metanarrativas históricas, das utopias que imaginaram um desenvolvimento humano ascendente e coeso através do tempo. Mesmo nas cidades carregadas de signos do passado, como a capital mexicana, o encolhimento do presente e a perplexidade diante do devir incontrolável reduzem as experiências temporais e privilegiam as conexões simultâneas no espaço. (Canclini, 1997: 130)

³⁰ Ver mais sobre em Marina Mól Gonçalves “Cinema na América Latina – Uma breve introdução de uma trajetória em eterno recomeçar”, 2013.

Estas cidades multiculturais, como é o caso de boa parte da América Latina, criam-se em meio aos símbolos do passado e do presente simultaneamente. Estas conexões geradas no espaço, ditas por Canclini, seriam simultâneas, mas não acredito que sejam de todo efêmeras. O que se cria na experiência, ainda que curta, cria percepções a partir do que é visto, sentido, ouvido, que transbordam para a imagem que se tem sobre estas cidades tão dinâmicas.

Por outro lado, é conhecida também a existência do “ponto em que a diferença cultural passa a ser encarada quase como estratégia de marketing” (Prysthon, 2009: 86), em que, em meio à maior frequência de aparições do local em que se vive, busca-se mostrar o que é diferente, o que é mais “vendável”, a ponto de encontrar-se com um “autoexotismo”, destacado por Prysthon (2009), o que torna o produto mais valorizado pelo seu diferencial, seja visual, temático ou de produção. Logo, um motivo que faz com que tenha sucesso enquanto um gênero ou categoria também no exterior, mesmo que, desta forma, fortaleçam-se o estereótipos estabelecidos, que George Marcus diz que são “conceitos nucleares que acabam por agir como uma sinédoque da identidade –eles representam um sistema de significados, a identidade que um povo passa a ter na literatura antropológica e, às vezes, além dela.” (1991: 209). Logo, este estudo procura ver para além destas características pontuais, nucleares, que tomam a Amazônia e suas capitais sendo, também, uma demonstração de conhecimento superficial ou simplista da região.

Fiz este caminho, do macro para o micro, valorizando nossas vizinhanças audiovisuais, para ter uma dimensão do quanto estamos envoltos por modos de produção semelhantes, se considerarmos um histórico do colonialismo e o modo como essas descobertas se desvelaram diante da arte. Aproximando o olhar da realidade desta pesquisa, falo a seguir sobre o que foi e tem sido criado na e sobre esta Amazônia específica, que é a de Belém do Pará.

2.2. Registros sobre a Amazônia: Um panorama sobre o que já feito

Unindo a compreensão do que é feito ao transpassar cotidianidades para a tela e o histórico social é pouco provável que não nos deparemos com os traços da colonialidade, que ainda se impõem até hoje. Acrescento ainda que não apenas no Brasil, mas nos demais países da América Latina, nossos vizinhos, é possível constatar como este período de várias explorações deixou seu rastro e reverbera por estes espaços.

Assim, ciente de que as imposições de *habitus* vários desde a época colonial, o

mesmo (ou o resultado de mesclas dele com as culturas locais) se espalha. Vai das artes ao modo de falar, do idioma às comidas, das atividades corriqueiras às vestes. Estes costumes entranham-se na sociedade por diversos viéses. O que torna importante olhar para outros aspectos, para além do universo artístico, para entender o que o alimenta, o que fomenta a construção dos discursos como os conhecemos hoje e o que o diferencia do aspecto macro, seja o nacional, seja o latinoamericano, revelando suas características singulares.

2.2.1. Histórico de produções que imagetiza(ra)m Belém

Adentrando a particularidade amazônica e, mais detidamente, a belenense, para que se possa discutir o que é feito hoje, é importante ter ao menos uma breve base do que já foi criado sobre a cidade e que ajuda ou ajudou a criá-la imgeticamente para quem a conhece ou não, convive nela ou não. A associação direta à obras de arte ou mesmo visualidades de modo geral podem ser pensadas como formas de criar estas ideias que se tem sobre a cidade, mas acredito que elementos que vão além da literatura, por exemplo, têm este poder de delinear uma cidade amazônica, como a gastronomia faz, por exemplo.

Belém é conhecida por seus sabores e cheiros marcantes, os produtos da natureza são conhecidos Brasil afora, como frutas (como açaí e cupuaçu), flores e folhas (como o jambú) e peixes (como pirarucu e filhote). Thiago Castanho³¹ é um dos expoentes da gastronomia local, com restaurantes premiados cujos pratos principais são característicos daqui. Levar esta Amazônia para a mesa reproduz, de certa forma, a ideia de sabores da natureza, que se misturam com a visualidade do local, o cheir, o preparo e mesmo o servir.

As ervas, no mesmo sentido de utilizar o que a natureza provém, também se tornaram conhecidas por evocar imagens não somente das próprias plantas, mas dos vidrinhos coloridos, das barracas enfeitadas (principalmente as do Ver-O-Peso, as mais conhecidas), das próprias erveiras com flores no cabelo ou nas roupas e que, além de vender, ensinam os procedimentos rituais para melhor uso ou aplicação das ervas, banhos e cheiros. Assim, além da natureza, também carrega crenças e mandigas, sinalizando históricos religiosos, descendências e/ou contatos com povos que carregavam estes costumes.

³¹ Matéria “Thiago Castanho: “Os ingredientes da Amazônia não podem ser usados só porque estão na moda””, disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/19/estilo/1500484578_392943.html> Acesso em 06 set. 2018.

A literatura também tem seu papel no criar imagens. Dalcídio Jurandir, romancista nascido em Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, escreveu livros como “Chove nos Campos de Cachoeira” e “Passagem dos Inocentes”, que fazem parte da série “Extremo-Norte” do autor, cuja localidade dos enredos se passa entre cidades e ilhas paraenses. Benedito Nunes, também escritor paraense, mas mais reconhecido por sua carreira na filosofia, é outro expoente local que levou, através das letras, o nome do Pará para outras instâncias, seja com o livro “Oswald Canibal” (que deu nome ao videoclipe de Henry Burnett, aqui analisado), seja com suas produções que versam sobre Heidegger e Nietzsche.

Já no sentido das visualidades, o fotógrafo Luiz Braga tem carreira consolidada com suas significativas obras que viajam pelos interiores do estado do Pará, mas que também revelam urbanidades com olhares pouco comuns³². As luzes e cores capturadas pelo artista, assim como seus personagens e a sua percepção de momentos e dinâmicas, compõem as fotografias que marcaram seu estilo.



Figura 2 - "Bar Azul", de Luiz Braga³³

³² Ler “As cores da Amazônia de Luiz Braga”, entrevista concedida à Débora Lopes, em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ev4b7m/entrevista-luiz-braga> Acesso em 29 nov. 2018.

³³ BAR Azul. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra63798/bar-azul>>. Acesso em: 08 de Dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Dina Oliveira, desenhista e pintora, participou de diversas exposições nos âmbitos nacional e local, principalmente na década de 1980. Suas obras, apesar de, em sua maioria, serem abstratas, carregavam cores quentes e tons terrosos que foram elogiadas por Ivo Zanini “a artista paraense consegue retrabalhar o clima amazônico-nordestino com grande fulgor e beleza visual, tanto nas construções bem estruturadas como na cromática, obtendo surpreendentes efeitos”³⁴, também presentes nos nomes das obras ou das formas, por vezes. Já Éder Oliveira, é pintor em grandes escalas. Nascido na região do Salgado, suas obras frequentemente são encontradas em muros da cidade, rostos vermelhos, azuis ou verdes, em geral, espelham cidadãos amazônidas comuns, a fim de incitar discussões identitárias e reconhecimentos, reflexões. O artista também já expôs suas pinturas para além das ruas da cidade, em museus fora do estado e do país. Ainda sobre criações nas ruas, a artista Drika Chagas é destaque, com seus grafites realizados em casas do centro histórico da cidade, transformando os ambientes com mais cor e também cursos de grafite, conferindo um papel social para além da intervenção urbana.

Artista contemporânea, Berna Reale já realizou performances e instalações reconhecidas nacional e internacionalmente, dentre as quais, uma das mais famosas é “Quando todos calam” (2009). Nesta linha, incita em suas obras discussões e incômodos ao tratar de violência e questões sociais, com uso de choque e o que ela percebe da realidade.



Figura 3 - "Quando Todos Calam", de Berna Reale

³⁴ Sobre Dina Oliveira: <<https://www.escriitoriodearte.com/artista/dina-oliveira>> Acesso em 27 dez. 2018.

A peça de teatro “Verde Ver-O-Peso”³⁵, encenada há 37 anos pelo Grupo Experiência, com direção de Geraldo Sales, já é conhecida na cidade. A cada temporada o roteiro ganha novas situações e adaptações, o enredo se passa sempre na referida feira, logo, tem como personagens feirantes, ambulantes e figuras marcantes do estado, como caboclos, com sotaque e expressões verbais, situações e vestimentas cotidianos. A dramatização também é, portanto, uma forma de explorar estes contextos do dia-a-dia.

Quando perguntei aos interlocutores se costumam consumir cultura local e quais, boa parte se referiu à música, dizendo que frequenta shows ou ouve CDs de músicos, grupos ou bandas locais. A musicalidade, em si, é imagnetizadora. Os ritmos locais mais característicos, quando lembrados, trazem consigo o conjunto de elementos que fazem parte do contexto dito. Por exemplo, quando se refere ao tecnobrega, lembra-se das festas de aparelhagem, das grandes cabines dos DJs, carregadas de luzes e cores e do perfil de seu público, desde o uso dos cabelos até a forma de se vestir ou dançar³⁶.

Ainda no ramo da música, três cantoras locais foram e são essenciais para pensar esta “exportação” de perfis paraenses: Fafá de Belém, que começou a carreira muito jovem e emplacou a faixa “Filho da Bahia” na novela “Gabriela”, em 1975, tornando-se conhecida nacionalmente. Joelma, que divulgou o brega dançante enquanto fazia parte da Banda Calypso, que até hoje é lembrada pela novidade do ritmo em âmbito nacional, suas roupas, botas longas e danças. E, por fim, Gaby Amarantos, que faz parte do grupo que divulgou com maior intensidade o tecnobrega para fora das fronteiras paraenses, com roupas exuberantes, *LEDs* e batidas eletrônicas deste ritmo revisitado.

2.2.2. O “cinema no tucupi”³⁷

Cineclubes, cinemas de rua, crítica de cinema. A sétima arte foi, para Belém, um dos retornos positivos da época da borracha, que fez com que rendesse à cidade esta proximidade com equipamentos, filmes, noticiários e outros tipos de audiovisual antes de algumas outras capitais do país.

³⁵ Sobre a peça “Verde Ver-O-Peso”, ler em: <<http://portalcultura.com.br/node/49972>> Acesso em 06 set. 2018.

³⁶ Mizrahi fala sobre o universo da cultura material do funk, que se estende para além do baile. Ler mais em “Indumentária *funk*: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita”, 2007.

³⁷ Referência ao livro de Pedro Veriano, “Cinema no Tucupi” (1999), que conta através de suas memórias a história do cinema em Belém.

Cinemas de rua como o Cine Nazaré, Iracema, Cinemas 1,2 e 3, Cine Ópera, Cine Palácio, Cine Universal, acolhiam cinéfilos e um público ávido por assistir aos diversos títulos que chegavam na cidade, falar sobre e, às vezes, realizar filmes. Quase todos foram vendidos e transformados em estabelecimentos com funções outras. O centenário Cine Olympia é um dos que segue em funcionamento, hoje sob cuidado da Prefeitura da cidade, ainda que suas sessões regulares tenham baixo número de espectadores. O Cine Líbero Luxardo é também um exemplo de espaço em que se pode consumir filmes que, em geral, não chegam ao circuito comercial e também conta com programações de filmes clássicos e temáticas que acabam por cativar um público que de fato acessa este tipo de iniciativa. Portanto, nota-se que o acesso a determinados conteúdos audiovisuais hoje acaba sendo limitado, seja pela procura do público, seja pela quantidade de janelas de exibição.

O fenômeno dos “cinemas de shopping” se espalhou pela cidade assim como em todo o país. Obras comerciais, portanto, têm sua garantia de exibição em um dos seis shoppings da Região Metropolitana de Belém que, em sua maioria, dão maior atenção aos *blockbusters* e títulos que já colecionam boa repercussão e avaliação à nível nacional ou internacional. Deste modo, não é difícil notar os diferentes públicos e tipos de consumo que se observa em um cinema dentro de um shopping da cidade ou em um considerado como parte do circuito alternativo.

Nomes como Pedro Veriano, Luzia Miranda e Líbero Luxardo despontam como pensantes e escritores locais da cinematografia, atuando na crítica de filmes, mas também em frentes cineclubistas. Veriano também produziu alguns materiais em Super 8 e outros formatos que acabaram perdendo-se no tempo. Realizadores que tinham condições e acesso à câmeras e películas, faziam testes e filmes curtos ao longo dos anos. O escritor Vicente Cecim³⁸ é um exemplo, com sua estética experimental capturou imagens que mostravam um lado da marginalidade de Belém, como em “Malditos Mendigos” (1978).

Historicamente, alguns dos primeiros registros audiovisuais sobre a Amazônia foram feitos por Silvino Santos³⁹. Ele documentou a região (Manaus era seu cenário mais frequente) no início do século XX, as atividades da cidade e as ribeirinhas. Seu filme mais conhecido,

³⁸ Sobre o autor, cineasta e sua obra: <<https://cinematecaparaense.wordpress.com/realizadores-2/vicente-cecim/>> Acesso em 30 dez. 2018.

³⁹ Português, Silvino Santos veio ao Brasil, mais especificamente para a Amazônia, onde descobriu e desenvolveu a cinematografia. Breve biografia sobre o cineasta disponível em: <<http://www.portalamazonia.com.br/secao/amazoniadeaz/interna.php?id=250>> Acesso em 25 jun. 2017.

“No Paiz das Amazonas” (1912)⁴⁰ foi exibido também na Europa, uma das formas de manter a metrópole atualizada sobre a colônia e apresentar este universo “distante” (nas diversas acepções que o termo pode ter). No entanto, com a queda da borracha, o desinteresse pela região foi além do econômico, fazendo com que as produções audiovisuais não mais se mantivessem com a mesma regularidade. Deste modo, até o início do século XXI as produções deste tipo da e na Amazônia foram pouco numerosas. Nota-se que, por vezes, a história do cinema de Belém e dos demais países da América Latina se afastam e se unem novamente. Ocorre, na maior parte do tempo, não (re)ações exatamente concomitantes, mas que se desenvolvem com muitas semelhanças na mesma década ou época, dependendo também de como cada contexto recebia as novidades.

No início dos anos 2000, o governo municipal da época lançou o edital do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém – FUMBEL, que tornou possíveis produções audiovisuais como “Quero Ser Anjo”, de Marta Nassar, “Severa Romana”, de Bio Souza, Rael Hélyan, Sue Pavão e “Dias”, de Fernando Segtowick. Este último, mostra histórias que se cruzam em uma Belém contemporânea, completamente urbanizada e sem os marcadores outrora conhecidos e relacionados à cidade. Ao invés de rio, o diretor optou por mostrar uma avenida, com personagens e enredos que poderiam se localizar em qualquer lugar do mundo.

Em 2017 foi lançado o primeiro longa-metragem em décadas, produzido no estado. Dirigido por Jorane Castro, uma das produtoras e diretoras locais mais ativas, o filme “Para Ter Onde Ir” teve equipe majoritariamente paraense, incluindo suas atrizes principais. Em entrevista para o site “Mulher no Cinema”, a realizadora falou sobre os incentivos financeiros que objetivam descentralizar a produção audiovisual nacional. Ela diz que:

Quanto mais espaço você dá para outros lugares filmarem, mais tem a ganhar. E não estou falando do meu filme, mas de outras camadas sociais, de outros lugares. Estou falando do cinema pernambucano, de Café com Canela, dos irmãos [Marcos e Eduardo] Carvalho, do cinema que é feito em Minas Gerais, em Brasília....O cinema brasileiro só tem a ganhar. Você me disse que nunca veio ao Norte, não conhece esta paisagem, então talvez ganhe alguma coisa [assistindo a Para Ter Onde Ir]. As pessoas daqui, por exemplo, veem o trailer e dizem: “Quero assistir porque reconheci meu sotaque, minha fala.” Nacionalizar o cinema é filmar em todos os lugares do Brasil. Como isso pode ser ruim? Só pode ser bom! (...) Para Ter Onde Ir tem 90% de equipe paraense, e muita gente continuou trabalhando, fazendo outros filmes. É importante que exista o mercado local de profissionais, e também no sentido de contar novas histórias de todo o Brasil. Não é apenas regionalizar, é

⁴⁰ “No Paiz das Amazonas (Joaquim Gonçalves de Araújo e Silvino Santos 1922) – Documentário”, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DNc6-dMRq4>> Acesso em 21 jan. 2016.

nacionalizar. Isto é lindo, é muito bom. É o caminho. (Jorane Castro em entrevista à Luísa Pécora, 17 de maio de 2018)⁴¹

A significativa marca de Castro encoraja outras produções, como a do longa-metragem “A Besta Pop” (lançado em 2018), realizado por alunos do curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual em parceria com outros cursos do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará e através de financiamento coletivo (doações feitas pela internet), dentre outros projetos de longas aprovados para execução dos diretores Roger Elarrat e Fernando Segtowick, que estão em fase de planejamentos.

O cenário audiovisual de Belém está ainda se consolidando, em seus primeiros passos. Ainda não há um mercado consolidado estabelecido, que tenha autonomia, por isso, é baixa a assiduidade de produções que fujam do teor jornalístico, realizado pelas redes de televisão e filiais locais. A característica dominante no tipo de produção aqui observada é de pequenas empresas ou grupos independentes (com pessoas que se unem para filmar vídeos sem caráter mercadológico, no que concerne a retorno financeiro ou condições trabalhistas de fato) e as produtoras já estabelecidas em outros ramos (como o da publicidade, por exemplo), que podem sustentar com menor frequência a criação de outros tipos de material, como curtas-metragens ou videoclipes.

Hoje, pelo ínfimo incentivo financeiro do governo local e nacional à cultura, a maior parte das produções audiovisuais segue sendo de caráter independente e colaborativo. O que faz com que um mercado, bem como uma cadeia de produção audiovisual local aos moldes do que se conhece no eixo Sul-Sudeste ainda seja distante, mas pode aproximar de um cinema que vem se construindo há cerca de três décadas, que é o cinema pernambucano. Com características do NCL, a abordagem de temáticas e especificidades locais não deixa de ser acessível ao âmbito global e gera a aposta em uma estética própria. Talvez, com a formação de profissionais através do curso de cinema e audiovisual recentemente criado (no ano de 2018 formaram-se a segunda e terceira turmas), somando-se aos já atuantes no mercado local, que são formados em outras áreas, como na publicidade e jornalismo ou autodidatas, esta auto-descoberta bem como o número de produções tenda a aumentar.

⁴¹ Matéria com a diretora no site Mulher no Cinema: “Jorane Castro: ‘Nacionalizar o cinema só pode ser bom para o Brasil’”. Disponível em: <<http://mulhernocinema.com/entrevistas/jorane-castro-nacionalizar-o-cinema-so-pode-ser-bom-para-o-brasil/>> Acesso em 29 dez. 2018.

2.3. Ritmos e movimentos: o vídeo musical

Ainda no século XIX, no início das experimentações com o que viria a ser a filmagem cinematográfica, há registro do que pode ser o pré-videoclipe, se for levada em conta a associação de imagens a uma canção⁴². No Brasil, a obra de Humberto Mauro, “A Velha a Fiar” (1964)⁴³, da música do Trio Irakitã, é considerado por muitos como o primeiro videoclipe nacional. Porém, o que se considera enquanto surgimento do videoclipe no formato conhecido hoje remete aos anos 1960, década de lançamento dos vídeos das músicas “*Strawberry Fields Forever*” e “*Penny Lane*” (1967), do quarteto inglês *The Beatles*. Todos os vídeos citados utilizam efeitos de edição (como o filme reverso) e ritmos da música na montagem, trazendo novidades na produção destes vídeos, que viriam a ser características importantes até hoje. Sobre videoclipes, Mundy diz que

freqüentemente refletem a estrutura da canção e se apropriam de certos artefatos musicais no domínio da melodia, ritmo e timbre. A imagem pode até parecer imitar as batidas e fruições do som, indeterminando, com isso, as fronteiras entre som e imagem. Video-makers têm desenvolvido uma série de práticas para colocar a imagem na música na qual a imagem adquire um status de autonomia e abandona certos modos de representação mais direta da canção. Em troca, a imagem ganha em exibibilidade e desenvoltura, assim como na polivalência de significados. Muitos dos significados do videoclipe recaem neste dar-e-pegar entre som e imagem e nas relações entre seus vários modos de continuidade. (Mundy *apud* Janotti Júnior; Soares, 2008: 94)

No videoclipe “Velocidade do Eletro”, por exemplo, os passos de dança que estão presentes no decorrer do vídeo tomam o ritmo emprestado, enquanto o cenário escolhido tem maior relação com o público e a divulgação do gênero do que com a letra e a canção, de fato, como disse a diretora Carol Matos.

Das principais intencionalidades do vídeo musical a venda é uma das mais latentes desde sua origem. Seja como forma de mostrar um novo trabalho, uma nova fase ou uma música que pode ser um sucesso para o músico/grupo/banda, ainda hoje é bastante estimado por esta razão. Contudo, paulatinamente o lançamento de um videoclipe já não era apenas pela venda da música, mas criou-se uma curiosidade, uma vontade de consumir a imagem em alguns públicos, principalmente fãs de músicos que se habituaram a esperar por vídeos das

⁴² Em 1894, o lançamento da música “*The Little Lost Child*”, de Edward B. Marks e Joe Stern foi acompanhado da projeção de imagens utilizando uma lanterna mágica (projeter que já usava transparências, lentes e luz). Ver mais em: <<http://www.historyofinformation.com/expanded.php?id=4450>> Acesso em 29 jan. 2018.

⁴³ Vídeo “A Velha a Fiar”, Trio Irakitã. Disponível em: <<https://youtu.be/JzCMG17VCv8>> Acesso em 06 fev. 2019.

canções. As performances, as narrativas, os arranjos estéticos presentes no quadro passaram a somar aos artistas um apelo estético atrativo, outra marca para identificar a si próprio e criar identificação por parte de seu público. Para muitos artistas, o videoclipe condensa o conceito de um álbum e/ou sequência de um trabalho, marcando ou adiantando detalhes do que está por vir em shows ou performances.

No cenário internacional da *pop music* é um produto bastante valorizado, desde os clássicos de Madonna, como também a cantora Lady Gaga, cujos videoclipes foram o carro-chefe de sua carreira, ficando famosa por seus vídeos com enredos inusitados, extensão de suas performances em shows e aparições em público⁴⁴. Outro exemplo internacional é Beyoncé, que em 2016 lançou seu álbum “Lemonade” e, junto com ele, o videoclipe de cada faixa, o que gerou um alarde pelo ineditismo, visto que, em geral, vídeos musicais são filmados e lançados separadamente, para manter contato com o público por um período mais extenso, com certa frequência de lançamentos e novidades.

Assim surge o valor de culto. Se antes os fãs esperavam ávidos por um novo *single*, hoje esperam, mais que a canção, saber como aquela “estrela” vai imagnetizar o som. Ainda me referindo ao universo *pop*, principalmente, as performances (que incluem coreografias e narrativas/dramatizações) incitam a curiosidade e, assim, uma ligação maior com quem admira estas artistas.

Já no Brasil, destaco dois exemplos: o primeiro refere-se à produtora Kondzilla, de São Paulo, especializada em vídeos do ritmo *funk*. Com produção frequente, é uma referência no setor, variando entre temáticas e narrativas, de acordo com o cliente, porém, mantendo uma estética do *funk*, cujos componentes mais frequentes são mulheres (muitas e, em geral, com pouca roupa, para chamar a atenção para seus corpos), bebidas e/ou festas e a ostentação, que se assemelha a alguns *raps* e *hip hops*, com carros caros, joias e grandes mansões, mas também o morro e a periferia se mostram como cenários presentes nestes vídeos, que falam sobre situações cotidianas, festas ou ascensão social, em geral.

No sentido do planejamento de venda da carreira internacional através do videoclipe, a cantora Anitta realizou, em 2017, o projeto “CheckMate”, em que lançou quatro videoclipes que passeavam por ritmos e estéticas completamente diferentes entre si. Todas as canções com parcerias de músicos, na música eletrônica, bossa nova, *reggaeton*, terminando no *funk*.

⁴⁴ Performance da música “Paparazzi” no MTV Video Music Awards 2009 <<https://youtu.be/4H2ldxsPMuI>>, em que o enredo encenado se aproxima ao videoclipe da música <https://youtu.be/d2smz_1L2_0> Acesso em 31 dez. 2018.

Deste modo, Anitta conseguiu não somente atingir novos públicos, como gerar, a cada trabalho lançado, expectativas sobre o próximo. Como aconteceu em “Na Sua Cara”, filmado em parceria com a *drag queen* Pablllo Vittar, com Diplo e Major Lazer, que bateu o recorde na plataforma YouTube com 20 milhões de visualizações em 24 horas no ar⁴⁵. A cantora e promoter é uma das artistas atuais que tem o videoclipe como produto essencial em sua carreira.

Importante destacar, neste íterim, a produção de videoclipes latinos. Apesar de alguns cantores de países da América Latina já terem alcançado reconhecimento internacional há algum tempo (seja Shakira, Ricky Martin ou a própria Carmem Miranda), ultimamente tem existido maiores oportunidades de lançamento de cantores, músicas e, portanto, videoclipes. Os efeitos do *Nuevo Cine Lationamericano* também têm reflexo no mercado dos vídeos musicais, o que torna possível que hoje tenhamos crescente quantidade de músicas cantadas em idiomas que fogem ao padrão internacional do inglês como principal e, o que interessa para esta pesquisa, pessoas, temáticas e cenários menos globalizados e mais próximos de experiências das diversas localidades latinas.

No estado do Pará, o histórico de produções deste gênero tem seus registros memoráveis (por ainda hoje serem canções lembradas e conhecidas pela população local), como o videoclipe “Belém Pará Brasil”⁴⁶, da banda Mosaico de Ravena, cuja faixa foi lançada em 1992 ou “Ao Pôr-do-sol”⁴⁷, de Teddy Max, com música lançada em 1987. Outras bandas como Solano Star, Álibi de Orfeu e o cantor Eloi Iglesias, também tiveram produções significativas de vídeos musicais. Importante ressaltar que o cenário local do *rock* e *metal* na década de 1980 passava por uma efervescência⁴⁸, visto que a banda Stress foi a primeira banda de *heavy metal* do Brasil, o que desencadeou também uma forte movimentação local no sentido de produção de shows, registros de apresentações, logo, resultando também em videoclipes.

E como são consumidos estes videoclipes? Em 1981 foi lançada a Music Television, MTV, com programação inteiramente voltada para a música, portanto, em seus primórdios,

⁴⁵ “Clipe de ‘Sua Cara’ bate recorde de visualizações no Youtube em 24 horas”. Ver mais em: <<https://omelete.uol.com.br/musica/noticia/clipe-de-sua-cara-bate-recorde-de-visualizacoes-no-youtube-em-24-horas/>> Acesso em 28 jan. 2018.

⁴⁶ Videoclipe da música “Belém Pará Brasil”, da banda Mosaico de Ravena. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8r_2NX6aB0k> Acesso em 02 fev. 2018.

⁴⁷ Videoclipe da música “Ao Pôr-do-Sol”, do cantor Ted Max. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Xh7AMH2HfwA>> Acesso em 02 fev. 2018.

⁴⁸ Ver mais sobre o período em “Insólitos sons da Amazônia: experiência e espírito de época na cena e circuito rock de Belém do Pará entre 1982 e 1993”, de Enderson Oliveira, 2013.

era espaço para exibição de videoclipes, shows, dentre outros tipos de apresentações ligadas diretamente ao universo musical. Principal canal para lançamento e divulgação de vídeos do gênero, a importante janela de exibição chegou ao Brasil em 1990. Enquanto isto, o programa semanal Fantástico⁴⁹ também lançou videoclipes importantes no cenário nacional, assim como o programa Clip Clip⁵⁰.

No âmbito estadual, a Tv Cultura, é uma emissora que, por ser de uma fundação do governo, preza pela valorização dos acontecimentos e expressões artísticas locais em sua grade de programação. Costuma ter diferentes entradas e maior frequência de divulgação de videoclipes, seja em programas de entrevistas, seja no intervalo das suas atrações. Inclusive, além de veiculadora, foi uma das principais produtoras de videoclipes há alguns anos e, hoje, segue com filmagens de bandas/músicos/grupos em seus programas. Após contato com alguns setores da FUNTELPA, consegui conversar com dona Luciene Abrãao, que trabalha no setor de arquivo que, apesar de não possuir a contagem dos videoclipes produzidos e exibidos pela Tv, mostrou documentos e roteiros de programas que tinham vídeos musicais em seus roteiros. Na lista vi nomes como Nilson Chaves, Ted Max e Boi Pavulagem, entre dezenas de outros. Importante ressaltar que, assim como em outros lugares, nestes materiais do arquivo constavam diversas listas com o nome “clip”, mas que não necessariamente se referiam à videoclipes, às vezes tratavam-se de vídeos institucionais, campanhas, dentre outros vídeos curtos que levavam este nome, o que pode afetar também na contabilização destes materiais.

Também em relação à emissora, segundo Luciene e Roger Paes, o foco da programação depende diretamente da gestão vigente. Há diretores que destacaram o esporte, outros que destacaram a música, ou o jornalismo⁵¹. No final dos anos 1990, segundo os dois funcionários da FUNTELPA, foi uma das épocas de valorização da música e dos videoclipes e, por isso, houve grande número de produções e exibições. Desde 1998, a Tv Cultura exibe e produz videoclipes, sendo esta data inicial, segundo dona Luciene, a mais intensa de vídeos do gênero na emissora, com produções mais elaboradas e também em maior quantidade. Roger Paes, um dos diretores de videoclipe mais ativos da emissora, disse que a liberdade de experimentar que a Tv Cultura possibilita, fez com que ele testasse diferentes estéticas dentro da produção audiovisual, um lugar em que ele pôde se aperfeiçoar e produzir obras que iam da publicidade ao vídeo musical, apesar de ser jornalista de formação.

⁴⁹ Programa de televisão semanal, no ar desde 1973, apresentado na emissora Rede Globo aos domingos.

⁵⁰ Programa Clip Clip: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/clip-clip/formato.htm>> Acesso em 06 set. 2018.

⁵¹ Ler mais sobre as mudanças decorrentes de cada gestão do governo do estado do Pará em “Comunicação, Identidade e TV pública no Pará”, de Fábio Castro.

Outros canais que oferecem o acesso à videoclipes são a Tv Grão Pará e Tv Marajoara, que reservam uma parcela da programação para dar espaço às produções do tipo. O primeiro, com o programa Digishow, famoso pela reapresentação de videoclipes antigos, mescla-os com lançamentos e vídeos de shows musicais mais recentes, com exibições especiais e temáticas aos fins de semana. Já na segunda emissora, o programa Play Hits exibe vídeos nacionais e internacionais, mantendo contato assíduo pelas mídias digitais com seus telespectadores, que enviam fotos suas via *Whatsapp* ou *Facebook* para serem exibidas ao lado dos videoclipes. Tentei contato com ambos para ter acesso à informações sobre a exibição de vídeos musicais, mas não obtive retorno. No entanto, vi que o Digishow realizou um programa especial sobre músicas locais, cuja chamada era “Venha assistir a nossa música, a nossa gente no Digishow especial desta semana. dias 24 e 25 de Novembro na TV Grão Pará HD canal 14.”⁵². Tenho recordações de assistir ambos os programas quando criança/adolescente, em uma época que o sinal da MTV não funcionava em casa, gostava de acompanhar as listas dos mais pedidos, ainda que se repetissem quase todos os dias, como ainda acontece em exibições com participação do público, seja na televisão ou na rádio.

Desde 2016 a Tv Liberal, filiada da Rede Globo, tem incorporado vídeos musicais nos intervalos dos programas. “Sons do Pará” começou com *drops* na programação, com a finalidade de apresentar novos cantores, lançamento de projetos e trabalhos recentes. Além de reproduzir um minuto ou 30 segundos do videoclipe, também dá oportunidade para que os músicos apresentem a si e ao seu trabalho. O quadro iniciou com vídeos produzidos pela produtora Platô, mas hoje é aberto para envio de qualquer artista que tenha interesse em ter esta visibilidade no decorrer da programação da Tv Liberal.

Além destes espaços na televisão, o principal meio de consumo hoje é o *YouTube*. Site estadunidense criado no ano 2005, a plataforma de hospedagem de vídeos é a principal do setor, com acesso facilitado e gratuito (tanto para quem publica, quanto para quem assiste vídeos), é a aposta principal de artistas para divulgação de seus trabalhos audiovisuais. Aliado ao compartilhamento em outras mídias sociais (como *Facebook*, *Instagram*, *WhatsApp* e *Twitter*, por exemplo) facilita a disseminação do trabalho para um maior público. A erveira do Ver-O-Peso Beth Cheirosinha, em sua barraca cheia de fotos com famosos, seu cabelo rosa e seus adereços chamativos disse em entrevista que, quando a filmam, em geral, enviam pelo

⁵² Chamada do programa Digishow para o especial de música paraense. Postagem na página do *Facebook* disponível em: <https://www.facebook.com/digishowhd/videos/vl.979603458878859/318252292103780/?type=1> Acesso em 21 nov. 2018.

Whatsapp, que é o meio de acesso dela a esse tipo de conteúdo, já que nem sempre chega à televisão. Todos os outros entrevistados disseram ter acesso a este tipo de conteúdo pelo *YouTube*, por conter desde vídeos antigos à lançamentos e acesso simples, consumir vídeos e músicas pela plataforma torna-se costume de alguns.

Saber lidar com este momento em que as mídias convergem⁵³ e que o consumidor facilmente passa da tela da televisão para a do celular ou do computador, faz com que os meios de comunicação tenham que se ajustar aos novos hábitos. Chegar no telespectador é um avanço considerável através do sinal HD, como falado por Roger Paes, mas manter esta relação, exige alguns ajustes. Um exemplo disto é a interatividade usada no programa *Play Hits*, com o envio de fotos, como falei anteriormente, programas como os da *Multishow* (canal fechado) e alguns da Rede Globo têm exibição ao vivo de mensagens do *Twitter* que acompanham alguma *hashtag* específica, exibições ou chamadas ao vivo no *Facebook* e *Instagram*, e assim sucessivamente. É possível notar como segue sendo uma forma de fidelização a partir das mídias e de listas que agradam e mantêm um público participativo e que anseia ver seu pedido no programa que acompanha.

Em dezembro de 2018 ocorreu o Ruído – 1ª Mostra Paraense de Videoclipes⁵⁴, programação que fez parte do Psica Festival, um evento independente que reuniu várias bandas em dois dias de shows, assim como cursos e bate-papos sobre mercado musical. O audiovisual, no entanto, foi destaque nos dias 19 e 20, vésperas dos dias de shows, em que houve bate-papo sobre mulheres no audiovisual no primeiro dia, seguido de mostra de vídeos musicais locais. As 34 produções inscritas foram exibidas em duas partes, contemplando diversos ritmos e realizadores. Ao final de cada exibição o público votou e elegeu os vídeos que fizeram parte da programação do primeiro dia de show. Segundo a organização, esta foi a primeira mostra de clipes do estado e, devo ressaltar que, em geral, quando este gênero é contemplado, está ao lado de outros tipos de audiovisual, como no Festival de Audiovisual de Belém (FAB) que, em suas quatro edições, promoveu mostras de curta-metragens, videoartes, vídeos experimentais e videoclipes. Para Márcio, organizador da mostra Ruído:

A produção local de videoclipes vem numa crescente constante nos últimos anos em Belém, tanto em números de material produzido quanto na qualidade desse produto final. A mostra é uma consequência natural dessa efervescência, a maioria dessa material escoia pelas redes sociais das bandas e fica refém de seus seguidores, as tvs locais não dão vazão a essa produção e a mostra vem pra diluir melhor esse material.

⁵³ Ler mais sobre em “Cultura da Convergência”, de Henry Jenkins, 2008

⁵⁴ Evento no *Facebook*, por onde foi divulgado o Ruído: <https://www.facebook.com/events/971390336394835/>> Acesso em 22 dez 2018.

Poucos são os artistas com uma abrangência maior fora do seu nicho de público e a mostra vem pra que esses trabalhos sejam vistos por outras pessoas, para valorizar o trabalho dos artistas e da equipe técnica que produz o clipe, para que sejam apresentadas novas referências de linguagem audiovisual e para que o público conheça novos artistas e a produção local. (Márcio Crux em entrevista concedida à autora em 26 de janeiro de 2019)

Historicamente, um fator que remete à criação do cinema é a ausência de som direto. No início, as exhibições dos filmes contavam com acompanhamento musical, daí até que o som direto (captação do som e da imagem no mesmo momento) fosse sincronizado à película e ambos rodassem juntos, foram alguns anos de experimentos. Porém, ainda hoje a importância do áudio é diminuída, o interesse de ter na equipe uma pessoa que saiba lidar de forma eficiente com o som assim como se tem ao escolher um fotógrafo, por exemplo, é difícil de encontrar. E as dificuldades neste sentido vão desde o momento da captação, na hora da filmagem, até o momento de exibição, quando salas de cinema têm seu sistema de áudio que não sustenta o trabalho realizado na mixagem e edição, ou mesmo ao assistir um vídeo no celular, do qual não se ouve o som (ou se “tira”, deixando mudo ou diminuindo o volume), são formas de não dar ao áudio seu lugar neste material. Até em análises de audiovisual, de forma geral, a trilha sonora⁵⁵ é preterida em relação à imagem. Aspectos da estética visual são destacados, dão frutos a comparações e reflexões complexas, enquanto a análise sonora ainda encontra-se distante deste tipo de observação constante.

As particularidades do gênero videoclipe vão além das características já citadas, como tempo de produção e divulgação, por exemplo. A ambivalência do som e da imagem neste tipo de produção audiovisual exige metodologias específicas para que seja tratado enquanto objeto ou meio de análise. Ao ter o suporte da antropologia visual/ da imagem, por exemplo, o áudio nem sempre é contemplado. Ao passo em que o videoclipe também não pode ser observado a partir de ferramentas utilizadas para falar sobre cinema de ficção ou documentário, por exemplo. Assim, deve-se observar o videoclipe a partir de meios que amparem ambos os lados, visto que a atenção ao áudio faz toda a diferença.

Primeiramente, as imagens surgem a partir da canção. Pode ser que a parte instrumental defina o ritmo das imagens, pode ser que a partir da letra surjam indícios do que vai ser pensado imageticamente. Pode não ter relação alguma com a letra ou o ritmo, mas tem que se encaixar no tempo da canção ou sua temática, talvez no estilo da banda ou do que é

⁵⁵ Refere-se a todos os sons presentes em um vídeo, englobando falas, ruídos, silêncios, trilha musical, *foleys*, dentre outros.

cantado. De alguma forma um elemento nasce do outro. O gênero musical também pode influenciar no vídeo, partindo do ponto de que os produtores sabem que tipo de criação estética se adequa melhor ao gosto do público, o que ele quer ver. Em meio a estas características, há que se destacar a importância de atentar para o áudio em caráter de equidade com a imagem. Tratando-se de videoclipe, a análise pode passar a ter um pouco do que se atribui ao estudo de canções, englobando ritmo, melodia, letra e tantas outras características técnicas, somando às observações e análises imagéticas.

O videoclipe tem essa liberdade criativa: pode ser criado com imagens que transponham literalmente a letra da música, podem não ter relação alguma, pode ser filmada ou criada digitalmente, ou feita em animação. Pode ser abstrato, pode ter cunho documental. Pode não ter um enredo, pode ser uma história criada para tal. E foi essa versatilidade que me trouxe ao gênero: se as possibilidades de temáticas e cenários são múltiplas, por quê filmar a cidade e, mais especificamente, as ruas?

Carol Matos, que já dirigiu videoclipes como “Legal e Ilegal” (2014), de Felipe Cordeiro, “Preciso Ouvir Música Sem Você” (2014), de Aíla, e “Você Me Ama, Mas” (2016), de Natália Matos, disse que foram construções diferentes. No primeiro, ela disse ser um processo sobre a música, nos outros dois, tinha relação direta com as descobertas identitárias das cantoras que, na época, eram novas na cena musical paraense. Já no caso do grupo de tecnobrega, para ela, era um processo diferente:

Quando eu conversei com o Brunno [Regis]... o Brunno como diretor de fotografia, e era muito louco porque nossas ideias super casaram, assim “cara, eu acho que as pessoas tem que estar andando no comércio porque eu acho que a paisagem deles é a João Alfredo, é a paisagem de onde tem os camelôs, de onde nasce o brega, de onde as pessoas escutam, de onde as pessoas realmente vivenciam aquilo, que não é a... sei lá, que não é o porão do Café com Arte, que não é o universo da música indie paraense, sabe? Que não é o Centur, que não é um teatro, que não é a Rádio Cultura, sabe? Não é ali que o brega acontece de verdade, sabe? (...) Então, e aí, pra mim, dentro desse, que é o movimento brega, do que era o movimento do tecnobrega naquele momento (eu nem sei mais como tá esse movimento agora), eu achava importante a Gang do Eletro se posicionar como movimento, sabe? Não como persona, como era a Gaby. Eu acho que ela precisava... a Gang era uma coisa maior, sabe? Eu achava sempre, a Gang foi sempre mais genuína do ponto de vista, é... como se diz? Não sei se é essa a expressão. Muito mais genuína do ponto do movimento social ou do movimento na sociedade em si, do nicho social dele, eu achava a Gang muito mais o resultado espontâneo daquilo que é o movimento urbano. (...) Ele é um movimento periférico urbano. Então achava que ela tinha que significar um pouco mais do que isso, assim. É... então todos os clipes que eu tinha pensado antes, quando já tinha tido esse namoro em outros tempos com eles era sempre isso: era uma coisa que tinha que vir da paisagem urbana de onde o movimento nasceu. (Carol Matos em entrevista concedida à autora em 12 de outubro de 2018)

Para além do ritmo ou da canção, o movimento do tecnobrega influenciou diretamente na concepção do videoclipe. Suas origens, formas de consumo, seu público de fato. São fatores que contribuem no processo criativo ao mesmo tempo que há ligação com o contexto, familiaridade com o gênero e no pensar como unir estes elementos em um produto audiovisual. Por isto que, ao observar o vídeo musical é importante ir para além do “olhar”, mas levar em conta os fatores que sustentam cada escolha.

2.4. Falar da/na/com a cidade: antropologia urbana

O estado do Pará tem 144 municípios. Belém, apesar de ser a capital, divide com outras tantas cidades paraenses não apenas o papel turístico, como o de negócios, eventos culturais, centros comerciais etc. Por ser um estado extenso, boa parte destes municípios (principalmente os que têm fronteira direta com outros estados) tem costumes e práticas que não são comuns na capital. É possível notar a influência europeia também na estrutura de prédios, moradias e na herança cultural em outros municípios do estado. Belém é a capital e referência convencional quando se fala no Pará, também é onde se concentra a maior parte das produções do estado, por isso também foi o lócus escolhido para esta pesquisa.

Lugar de sociabilidades, formações e transformações cotidianas, a rua compõe paisagens que não fazem parte do imaginário comum quando se refere à uma cidade amazônica. A urbanidade das capitais desta região em geral são deixadas de lado em detrimento das formações que remetem ao período colonial e suas reverberações, quando se iniciaram as explorações da Floresta Amazônica por seus recursos, logo, uma “valorização”, desta natureza, que ficou marcada até os dias atuais. Se for considerada a frequência com que as cidades começaram a ser mostradas no audiovisual latinoamericano nas últimas décadas (como no *Nuevo Cine Latinoamericano*) podemos notar o quanto elas podem revelar sobre estas populações. Magnani diz que

A cidade, mais do que um mero cenário onde transcorre a ação social, é o resultado das práticas, intervenções e modificações impostas pelos mais diferentes atores (poder público, corporações privadas, associações, grupos de pressão, moradores, visitantes, equipamentos, rede viária, mobiliário urbano, eventos, etc.) em sua complexa rede de interações, trocas e conflitos. Esse resultado, sempre em processo, constitui, por sua vez, um repertório de possibilidades que, ou compõem o leque para novos arranjos ou, ao contrário, surgem como obstáculos. (Magnani, 2009: 132)

Aliando a urbe ao processo de percepção, torna-se necessário considerar de pronto as diferentes perspectivas em torno de um mesmo objeto de observação. O modo como um morador da Ilha do Mosqueiro, que é distrito de Belém e fica a 70 Km da capital, e um morador do bairro do Jurunas, bairro que fica próximo ao centro da cidade, percebem este último espaço tende a ser bem diferente. A vivência acrescenta informações à imagem que é formada, enquanto a ausência dela tende a cristalizar características de alguma memória já vivida ou informações obtidas de forma indireta, secundária.

Um exemplo disto é a Vila da Barca, conhecida como uma área de risco da cidade. Eu mesma tive receio de ir até lá conhecer o lugar e procurar os interlocutores, por isso, além de convidar uma amiga para acompanhar na primeira ida ao campo, entrei em contato com a Associação de Moradores da Vila da Barca pela página do *Facebook*, através da qual fui rapidamente respondida e marcaram uma visita com uma pessoa que seria minha guia. Tatiane, que é moradora da comunidade e voluntária da Associação, foi quem nos recebeu, apresentou todo o espaço, passando pelas palafitas e conversando com seus diversos conhecidos ao longo deste caminho, nos mostrou a casa onde mora, que faz parte do projeto de urbanização da Vila da Barca⁵⁶ e me colocou em contato com dois interlocutores, seu primo e um amigo dele (que reconheceu assim que lhe mostrei o videoclipe), em uma segunda visita à comunidade, na qual já fui sozinha.

Na primeira visita, quando expliquei do que se tratava a pesquisa, Tatiane falou que não havia assistido ou participado das últimas filmagens que ocorreram lá (o filme “Para Ter Onde Ir”, já citado, teve cenas lá e também uma série de um canal fechado usou o espaço como locação), mas disse que sempre acompanha pessoas que querem conhecer a comunidade. Tatiane disse que lá “tem tudo”: o Círio Fluvial passa bem na porta (na margem da Baía de Guajará) e tem missa para os moradores, festa junina e outras datas mobilizam a comunidade. Por toda parte que andamos tinha gente conversando e/ou fazendo suas atividades geralmente acompanhadas. Esta movimentação, que faz parte da dinâmica do espaço, logo pude notar, assim como é possível ver na imagem abaixo. Também consegui captar a proximidade dos barcos em relação à comunidade, o contraste entre as casas de alvenaria (as já entregues pela reurbanização) e as de madeira e, em algumas fotos, é possível

⁵⁶ No ano de 2006 iniciaram-se as obras do processo de urbanização desta área, com o intuito de realojar as famílias das casas de madeira para casas de alvenaria, nas proximidades, projeto este que até hoje ainda não foi finalizado, atravessando questões municipais/governamentais que afetam diretamente as vivências sociais.

ver ao fundo alguns prédios altos, provavelmente condomínios do bairro do Umarizal, de classe média alta e vizinho da Vila da Barca.



Figura 4 – Adentrando a Vila da Barca, fotos da autora

Neste primeiro campo na Vila da Barca, especificamente, várias pessoas que passaram por nós comentavam de um aniversário que aconteceria naquele mesmo dia, gente andando com caixa de som e comida em uma direção, por volta de 16h. Quase ao final da caminhada, passamos por este local em que a nossa guia falou que tem reuniões, aniversários e também é um bar, que a dona tem ciência de que pode ser desmontado a qualquer momento pelas obras da reurbanização, mas que ela aproveita enquanto pode as modificações que fez na estrutura. Não precisei chegar na metade do caminho para notar o quanto aquelas pessoas se apropriam, modificam e se adaptam cotidianamente a este espaço. As “complexas redes de interações” ditas por Magnani (2009) são constantes e apontam o modo de usufruir estes

espaços e as atividades que são desenvolvidas, como se vê em alguns trechos de “Devorados”. Uma dinâmica constante e um “equilibrar-se” que vai muito além de se manter de pé nas estruturas de madeira.

Observando este exemplo de outras lógicas de convivências urbanas, cito Agenor Pacheco, pesquisador da Amazônia e do município de Melgaço, que utiliza o termo “Cidade-Floresta”:

A expressão Cidade-Floresta remete a pensar noções de uma urbanidade singular que se elabora pelos saberes, linguagens e experiências sociais de populações formadas dentro de uma outra lógica de cidade, onde antigos caminhos de roças cedem lugar à construção de ruas de chão batido, depois asfaltadas, assim como a permanência de práticas de viveres ribeirinhos nesses novos espaços de moradia. Pensar Melgaço como uma Cidade-Floresta levou-me a relacionar sua trajetória de constituição com outros municípios marajoaras que se forma em seus aspectos físicos, humanos e culturais em terras firmes e de várzeas, por ribeirinhos, caboclos, descendentes do enfrentamento cultural de índios, africanos escravizados e colonizadores brancos, bem como com a chegada de nordestinos, num tempo em que o ouro negro transformou espaços amazônicos e produziu contradições no viver regional. (Pacheco, 2006: 24).

Conforme o autor diz, estes aspectos que tornam necessário o repensar da noção de urbanidade que configura não somente as interações sociais, mas também se perpetua nas paisagens. Ao longo das primeiras entrevistas foi possível notar o quanto está incorporado ao discurso do belenense os aspectos da natureza. Não do modo como citei antes, do exótico e do selvagem, mas como parte da composição da cidade. Uma proximidade naturalizada pelo costume, por fazer parte do cotidiano. Conversando com os interlocutores, essa fronteira parece deveras fluída. Ao mesmo tempo em que a relação com o rio é cotidiana para alguns com ligações desde a infância (como Dona Onete) ou por questões de trabalho (como para seu Soró, que é feirante e depende da entrega através de barcos), também há quem não tenha nenhuma relação afetiva direta ou memória à longo prazo (como Henry Burnett), mas com a consciência da importância deste tipo de paisagem para a região. Sobre colocar esta outra Belém nas artes, para Priscilla:

As artes visuais, elas fogem dessa feiura, entendeu? Elas fogem do que elas consideram feio e que é o massivo na gente. Então se eu posso achar o que é característico em Belém, pra mim: palafitas e a proximidade do rio com essa periferia. Por exemplo, o que eu tenho na Estrada Nova, ali, pra mim aquilo dali é Belém “ah, o quê que é Belém pra ti?” pra mim Belém é aquilo ali. É aquele rio ali com aquelas pessoas na proximidade. Aquele monte de porto maluco com um monte de... com uma invasão na frente, assim, totalmente... isso é Belém. Porque é a Belém que eu vejo em Outeiro, é a Belém que eu vejo no Jurunas, que é a Belém que eu vejo no Guamá, que é a Belém que eu vejo na Terra Firme... vou vendo em um

monte de lugar essa Belém que é a relação do rio, ou do canal, o do que... né? Proximidade da água e, ao mesmo tempo, tão lutando contra ela. E um amontoado de barracos. Isso é Belém. E de gente breada dentro, né? (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

No princípio desta pesquisa me referia à rua e floresta enquanto uma dicotomia, “ou mostra-se um, ou o outro”, como se fossem estéticas e realidades opostas e/ou distantes. Também por isto me propus trabalhar a rua considerando um sentido total do que se entende como urbano, com delimitações nítidas. À primeira vista, é o que também acontece em audiovisuais locais e na maior parte dos videoclipes aqui observados. Porém, ao atentar para alguns pontos visuais e nas letras das canções, ao ouvir as pessoas falando sobre características que consideram belenenses ou pontos presentes nas músicas e nas imagens que são reconhecidamente locais, na maior parte das vezes, o lado “floresta” não deixava de emergir.

Ainda que não seja apenas imagetivamente, como Pacheco (2013: 29) diz, mesmo em Belém perduram costumes e tradições conhecidas como oriundas do rural. Seja nas atividades cotidianas que têm que se adaptar pelo clima (seja sol forte, seja chuva), no alimentar-se, nos modos de locomoção. O comércio (principalmente de frutas e peixes) é facilitado pelas embarcações vindas de localidades próximas pelos rios, obras e construções em geral são feitas no decorrer dos meses com menor volume pluviométrico, algumas atividades profissionais exigem equipamentos e cuidados diferenciados no clima quente e úmido, como o próprio ramo audiovisual. Então, a partir daqui, assumo Belém como uma cidade que é mais próxima da “Cidade-Floresta” marajoara de Pacheco, afastando-me na superficialidade de tratá-la enquanto um urbano “comum” ou genérico, que se encaixa em outras metrópoles Brasil e mundo afora, mas reconhecendo que as características do que se entende como rural atuam ainda na cotidianidade, o que confere maior complexidade ao (re)tratar Belém.

À vista disso, essa urbanidade de ritmos e aspectos diferenciados vivida na Região Metropolitana de Belém⁵⁷ se difere dos interiores do Pará, bem como de outras capitais da Amazônia. Em consonância com o conceito de Pacheco, acredito que possamos aplicar também o que Ingold chama de “*tasksapes*” (1993), no sentido de considerar o entrelaçamento de atividades que são comuns àquele espaço e que, por isto, fazem parte desta

⁵⁷ A RMB é composta por municípios que fazem parte do processo de conurbação, são eles: Ananindeua, Belém, Benevides, Castanhal, Marituba, Santa Bárbara do Pará e Santa Izabel do Pará.

“paisagem de tarefas” (em tradução do termo), indo para além da observação de elementos estáticos da paisagem, mas considerando tudo o que ocorre dentro do recorte pretendido.

O conceito de *taskscape* remete à todos os videoclipes aqui apresentados, visto que as escolhas dos cenários se deu também pelas atividades cotidianas: no centro comercial, pelo público e modo de consumo; na Vila da Barca, pelo cotidiano às margens da Baía, em palafitas; no Jurunas, pela dinâmica dos seus moradores e relação da cantora; o Círio, nele e por ser este evento que conjuga vários outros; Campina e Cidade Velha, pelas dinâmicas da vida noturna; Ver-O-Peso pela feira, pelos feirantes e a relação com o ritmo local. Para Pierre Sansot,

Le paysage, c'est ce qui n'a pas besoin d'être explicité, porté à la lumière parce que nous le vivons tous ensemble, et, lorsque nous en parlons, c'est sur le mode du sous-entendu ou avec un accent et une pointe de connivence qui échappe à l'homme du dehors et qui le désigne comme tel, même s'il possède une bonne connaissance biologique dudit milieu (Sansot, 1983: 66)⁵⁸

Ainda no tocante à paisagem, também considero o que Flávio Silveira coloca:

A paisagem é um fenômeno do ser porque tem relação com o sujeito que sonha, percebe e representa. Ao permitir-se o repouso e o mergulho para o interior das coisas, dos elementos que a constituem e que abarcam sentidos, torna-se capaz de organizá-la numa totalidade que é a sua própria representação. A paisagem existe como tal porque sua força vibrante está no imaginário, enquanto conjunto complexo de imagens sobre as quais repousa toda a simbolização. Este pluralismo de imagens, portanto, resguarda a capacidade de criar formas sutis, onde o mito e a poesia são possíveis. (Silveira, 2009: 77)

A paisagem, então, é algo que está no campo das relações que se constituem, portanto, na experiência, no que não precisa ser explicado, segundo Sansot, porque habita as subjetividades, ainda que ocorram em âmbitos coletivos. Esta representação, dita por Silveira, considero co-relacionada com os videoclipes, uma forma de “organizar” esta paisagem e transferí-la do e para o imaginário. Levar em conta os fatores da cotidianidade, do imaginário e das ligações entre pessoas e espaços, ao meu ver, é condensar estes conceitos nesta pesquisa. Assim, refletindo no que Cornélia Eckert e Ana Luiza Rocha falam sobre as interações na urbanidade:

⁵⁸ A paisagem é o que não precisa ser explicado, trazido à luz porque todos nós vivemos juntos, e quando falamos sobre isso, é no modo do implícito ou com um sotaque e uma sugestão de convivência que escapa do homem exterior e o designa como tal, mesmo que ele tenha um bom conhecimento biológico do ambiente. (Sansot, 1983: 66)

A vida citadina é, portanto, agitada, vertiginosa mesmo, ou monótona e repetitiva, dependendo da adesão ou não dos seus habitantes aos tempos e espaços vividos, ritmados pelos movimentos incessantes das imagens de cidade que habitam seus pensamentos em constante mutação. Descrever a cidade, sob um tal ponto de vista, é conhecê-la como locus de interações sociais e trajetórias singulares de grupos e/ou indivíduos cujas rotinas estão referidas a uma tradição cultural que as transcende (Eckert; Rocha, 2003: 02).

As dinâmicas possíveis na cidade, portanto, dependem diretamente das nossas ações sobre ela, o quanto depositamos de atenção e mesmo disposição para senti-la, percebê-la e, talvez, transformar isto em um produto. Em relação às paisagens e o registro de atividades cotidianas que é possível com o uso do audiovisual, Daniel, um dos moradores da comunidade e que foi uma das crianças que protagonizaram o videoclipe “Devorados”, disse que o que foi filmado fazia parte do cotidiano das crianças desta época. Ele fala sobre ele e mais três colegas da infância que participaram do vídeo:

Então, sobre esses três indivíduos, Eles participaram e a personalidade deles, também a minha, combinavam com a Vila da Barca de antes, era nossa rotina. A gente brincava, como foi gravado, é isso aí. Então, eu acho, como eu lhe falei, mudou muito a relação com a Vila da Barca. Muitos cresceram, outros já não se encontram, acho, que eu acredito que participaram, já não se encontram com vida, entendeu? Mas enfim, de lá pra cá mudou muito a relação da Vila da Barca acerca do crime, entendeu? Esses indivíduos aí eu não sei se a relação deles com a Vila da Barca mudaram, mas eu acho que é a mesma, até porque fizemos um clipe sobre roubar uma lâmpada, nós fizemos um clipe que a gente roubava pra fazer cerol, então, isso aí não aconteceu comigo, né, mas com o resto aí que participou, eles... viraram, entendeu?... literal o que aquele clipe, aquele trequinho queria representar, que nós éramos ladrão, que roubávamos essa lâmpada. Isso aconteceu mesmo, com eles, que uns perderam suas vidas e outros ainda estão vivos pela misericórdia. Então, eu acho que esse clipe ele revelou o futuro. (Daniel Lobato em entrevista concedida à autora em 01 de novembro de 2018)





Figura 5 - Roubo da lâmpada em "Devorados"

A primeira cena do videoclipe é este roubo feito pelas crianças, conforme Daniel recordou, que depois vão fazer o cerol para empinar pipa. Alguns momentos depois, há uma cena em que policiais andam pela Vila da Barca, que foi também lembrada pelo morador. Priscilla, diretora do videoclipe, afirma que esta cena foi real, a entrada dos policiais não foi combinada de forma alguma, e a equipe filmou. Sobre as crianças, a instrução era que brincassem e fizessem o que costumavam fazer (como correr pelas pontes e se jogar no rio), afirmando a carga documental do vídeo e dizendo que, assim como na letra composta por Sammliz, eles “são devorados até hoje”, segundo a diretora, diante das condições da comunidade que pouco mudou nestes anos.

Assim, notamos a necessidade de entrever a cidade para além de sua denominação de “plano de fundo” no audiovisual, vê-la enquanto partícipe do enredo, composta por uma “complexa rede de interações, trocas e conflitos”, como diz Magnani (2009: 132). Sobre filmar a cidade, Márcio diz que

Videoclipes são o que mais se aproximam da realidade de Belém, a gente assiste os clipes de RAP e vê a Belém que a gente ta acostumado a andar no dia a dia, a gente pega os clipes da Leona e vê que aquele ambiente é a nossa realidade dessa forma, mas existe uma linguagem ali que precisa ser estudada e decodificada pra gente poder entender e utilizar ela de forma metódica, a coisa ainda é muito pelo sensível, o que é muito bom, pois demonstra as possibilidades artísticas da cidade e o potencial de visão de quem produz. Quando se assiste o clipe da Gang do Eletro em que eles simplesmente andam pelo comércio da cidade isso causa um impacto muito grande na nossa percepção enquanto realizador local. Eu tenho um amigo de Recife que diz que precisamos filmar um tiroteio na cidade, filmar a cidade na sua agitação cotidiana e é meio por ai mesmo, a cidade tem que ser vista como ela é e nisso os videoclipes estão muito mais próximos do que a produção de filmes. A gente pega um Kondzilla produzindo os clipes de funk, a gente pega as produções pops nacionais e elas são grandiosas, bonitas, bem trabalhadas numa linguagem de videoclipe, mas não trazem muito de uma cultura local. Belém tem potencial de reunir essas duas características e de criar uma nova linguagem dentro da produção nacional e mundial. Se a gente coloca uma câmera em um tripé filmando a Presidente Vargas do seu início, isso ainda provoca na gente uma certo sentimento de pertencimento, é esse sentimento que a gente tem que transformar em linguagem,

é esse sentimento que os videoclipes, dentro das suas experimentações nos apresentam de uma forma mais honesta. (Márcio Crux em entrevista concedida à autora em 26 de janeiro de 2019)

Belém ainda preserva traços do período colonial em sua estrutura e mesmo nos costumes, passados de geração em geração pela sociedade. Segundo Fábio de Castro, a cidade passa por um “fenômeno de identificação social” (2010: 02), no qual as identidades locais estariam sendo reelaboradas por agentes intelectuais, de modo a reinventar um “referencial identitário” desta população, frente ao “vitalismo social⁵⁹” que pode ser notado desde o final do século XX. Esta movimentação na cultura local, chamada por Castro como “moderna tradição amazônica”, figura hoje como um dos principais atrativos para a mídia nacional, que notou este “reencantamento”⁶⁰ e, aos poucos, aproxima-se do mesmo para interações que gerem conteúdo e conhecimento como objetivo de “apresentar” esta região ainda desconhecida por boa parte dos brasileiros, como se vê em revistas, programas de televisão e novelas anteriormente citadas.

Aliado a isso, existe o fator de experiência dos belemenses na cidade. No decorrer do ano, em vários contextos, é possível observar diferentes apropriações da rua formadas por relações sociais características. No espaço citadino ocorrem trocas religiosas, como o Círio de Nossa Senhora de Nazaré⁶¹, trocas econômicas, como as vendas de objetos pelas calçadas, os Arrastões e Arraiais do Pavulagem⁶², que tomam as ruas com músicas e danças, ou o hábito de alimentar-se na rua, o que faz com que carrinhos de lanches sejam comuns em alguns trechos da rua, ocasionalmente. Espaços turísticos (ou não) com vista para o rio, existem áreas periféricas com casas de madeira, localidades supervalorizadas (como os bairros de Nazaré, Batista Campos e Umarizal), tem a Cidade Velha, cuja história arquitetônica diz muito sobre o cuidado (ou a falta dele) com o passado da cidade, que é entremeada por recortes de

⁵⁹ “um processo de envolvimento de indivíduos que não, necessariamente interagem em comum, numa circunstância amplexa de colaboração indireta”, referente à uma “reorganização das perspectivas sociais” ver mais em “A encenação das identidades na Amazônia Contemporânea”, de Castro 2010.

⁶⁰ Ibid., p. 02.

⁶¹ A maior procissão religiosa realizada no Brasil, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré acontece no segundo domingo de outubro, em Belém do Pará, desde 1793. Com público estimado de 2 milhões de pessoas que caminham pelas ruas da capital paraense em homenagem à padroeira. Por sua grandiosidade e simbolismo, o Círio foi registrado, em setembro de 2004, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial. O dossiê completo sobre o Círio de Nazaré está disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_Cirio_m.pdf>. Acesso em 12 de setembro de 2017.

⁶² Organizados pelo Instituto Arraial do Pavulagem, os cortejos que tomam as ruas de Belém em diferentes períodos do ano, com o objetivo de fortalecer e dar continuidade a saberes orais que homenageiam festividades típicas como o Círio e a quadra junina com danças, cantos e sua linguagem. Ver mais em: <www.pavulagem.org/instituto/> Acesso em 13 out. 2017.

atividades e infraestruturas bastante diversas⁶³. As intersubjetividades ocorrem nos espaços comuns, que podem ser ressignificados dependendo da época ou de quem neles interagem. Em um âmbito local, assim como na América Latina de forma geral, conforme já foi destacado, observa-se em produtos audiovisuais dos últimos anos recessivas referencialidades ao espaço, como forma de pertencimento, cenário cotidiano, lugar de trânsito ou vizinhança

Podemos discutir paisagens também a partir de um sentido arqueológico (em que se trabalha com o registros/marcadores históricos materiais) em que são entidades físicas e culturais (Smith, 2014), resultantes da ação humana e, simultaneamente, agentes e, portanto, observáveis nas obras audiovisuais. Atentar para o espaço possibilita, então, o conhecimento dos comportamentos dos indivíduos que por eles passaram, a partir de seus rastros deixados. Monica Smith diz que:

A phenomenological approach builds from theories of agency and individualism but also allows for collective dynamics and change over time in ways that enable archaeologists to identify testable propositions. Archaeologists have increasingly focused on understanding both daily life and extraordinary events through their material signatures, including pedestrian movements (Branting 2004), foodways (Klarich 2010), the formation of neighborhoods (Laurence 1994, Keith 2003), the development of suburbs (Chase & Chase 2007), and the sensory experience of colonialism and conquest (Acuto et al. 2012). (Smith, 2014: 310)⁶⁴

A autora também discorre sobre as diferentes funções que as paisagens contemporâneas podem ter: ritual, política, econômica e social. Cada um apropria-se do espaço e nele intervém de formas diferentes, em ocasiões diferentes, permitindo construções diversificadas de si e da paisagem. O comportamento social, a partir de regras e costumes, estabelecem também estruturas, como comentado por Smith:

For both wealthy and poor people, cities' inner landscapes structure daily and life-cycle experiences as individuals move from their dwellings through neighborhoods, public spaces, and special-purpose venues. Movement is constrained by physical passageways and barriers as well as by the invisible delimitations that shunt people into distinct locales on the basis of ethnicity, gender, age, and social status. (Smith,

⁶³ Discutido no texto “Belém do Pará. Ano um. 401.”, de Enderson Oliveira. Disponível em: <www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=6170&titulo=Belem_do_Para_ano_um_401> Acesso em 29 dez. 2017.

⁶⁴ Uma abordagem fenomenológica se baseia em teorias de agência e individualismo, mas também permite dinâmicas coletivas e mudanças ao longo do tempo de forma que os arqueólogos possam identificar proposições testáveis. Os arqueólogos se concentraram cada vez mais na compreensão tanto da vida diária como de eventos extraordinários através de assinaturas materiais, incluindo movimentos de pedestres (Branting 2004), alimentos (Klarich 2010), a formação de bairros (Laurence 1994, Keith, 2003), o desenvolvimento dos subúrbios (Chase & Chase 2007) e a experiência sensorial do colonialismo e da conquista (Acuto et al., 2012). (Smith, 2014: 310)

2014: 308)⁶⁵

Os diferentes espaços são repletos de cultura material, com a qual convivemos em todos os momentos de nossas vidas, possuem simbolismos⁶⁶ e guiam nossas ações sem que notemos, configurando como a “humildade das coisas”, argumentada por Daniel Miller (2013). Se levarmos em conta a agência que estes artefatos vários têm sobre nós, a rua é, então, produto de constantes trocas num âmbito coletivo em que calçadas, muros, casas, barracas, grafites, pontes, árvores, fachadas e etc são elementos destes processos que ocorrem todos os dias.

Da mesma forma, esta “humildade das coisas” é repassada para os videoclipes. Em todas as entrevistas, pedi aos interlocutores que citassem três símbolos que consideravam importantes para identificar Belém nos videoclipes. Houve respostas como o chuveiro do lado de fora da casa, a estrutura destas moradias e mesmo a quantidade de pessoas nas ruas, comuns no bairro do Jurunas, segundo Silvia e Lucas, a iluminação dos bairros da Campina e da Cidade Velha, tão importantes para a composição de “Oswald Canibal”, segundo Rodolfo e até mesmo o contato com a Baía que vai para além das palafitas na Vila da Barca, dito por Daniel que, por vezes, eu mesma, enquanto moradora da cidade, desconhecia, dentre outros exemplos que têm importância destacada em um bairro ou contexto que não é presente nos demais. São embricações da imagem de Belém com estes elementos que fazem com que seus habitantes e passantes construam relações fortes e diretas. DaMatta fala que:

O fato é que tempo e espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens. Sobretudo o tempo que é e simultaneamente passa, confundindo a nossa sensibilidade e, ao mesmo tempo, obrigando a sua elaboração sociológica. Por tudo isso, não há sistema social onde não exista uma noção de tempo e outra de espaço. E mais: em muitas sociedades, os dois conceitos se confundem e operam dentro de uma gradação complexa. (DaMatta, 1997: 30)

Ao (con)viver nestes espaços e, quanto mais esta relação perdura no tempo, mais elas se aprofundam, e se constroem mutuamente. Ao tempo e ao espaço, como as pessoas, como dito por Smith (2014). Como o acesso ao espaço não se dá do mesmo modo, formam-se diferentes percepções de acordo com as experiências de cada um. Nesta circunstância aplica-

⁶⁵ Para as pessoas ricas e pobres, as paisagens internas das cidades estruturam as experiências diárias e do ciclo de vida à medida que os indivíduos se deslocam de suas habitações através de bairros, espaços públicos e locais especiais. O movimento é constrangido por passagens físicas e barreiras, bem como pelas delimitações invisíveis que reúnem pessoas em locais distintos com base em etnia, gênero, idade e status social. (Smith, 2014: 308)

⁶⁶ Ver mais sobre antropologia simbólica em “A interpretação das culturas”, de Geertz, 1973.

se a influência de cada contexto histórico, como o período colonial, anteriormente citado, que agrega significativos fatores para estas formações, sejam elementos físicos, simbólicos ou comportamentais que inferem sobre a convivência do espaço, o lócus desse estudo, como por exemplo, a influência portuguesa na arquitetura de imóveis em Belém.

Para se elaborar uma interpretação do significado de uma determinada paisagem, é preciso identificar os diferentes discursos que atua na sua configuração, lidando, concomitantemente, com dois níveis de observação: um que diga respeito à vida social num plano geral, e outro, associado às relações de poder em particular; em ambos se deve procurar compreender como essas relações são constituídas, reproduzidas e contestadas. (Sousa, 2005: 296-297)

O olhar para a imagetização dessas paisagens urbanas de modo a entender as pessoas que formam e são formadas por elas, ajuda a pensar esses significados que emergiram ao longo do tempo e que se renovam a todo momento, sempre com base nos contextos sociais e históricos, que acompanham e geram símbolos.

2.5. Cidade-Cenário

Da união de ambos os temas anteriores surge, então, a cidade-cenário, o uso de Belém e suas ruas como o espaço em que transcorrem atividades registradas pelas câmeras.

O cenário, no audiovisual, tem duas configurações primeiras e principais: interno (locais fechados) e externo (locais abertos, ao ar livre), que é como será percebido pelo espectador da referida obra. No entanto, algumas situações proporcionam a multiplicação destas possibilidades na prática da criação. Por exemplo, é possível que um cenário externo seja completamente construído ou recriado em estúdios fechados, assim como uma paisagem já existente pode ser utilizada, se for condizente com a proposta do audiovisual em questão.

Para definir quais espaços serão utilizados na produção e quais soluções serão propostas, afinam-se as direções das principais equipes de filmagem que, quando contam com todos os setores são: direção geral, direção de fotografia, por vezes o/a técnico/a de som e a direção de arte. No caso dos videoclipes escolhidos, todos foram filmados utilizando ruas com pouca ou nenhuma modificação, captando aquilo que é cotidiano, comum naquele recorte. As ruas, bairros, prédios e caminhos que formam as diversas urbanidades dentro de Belém.

No caso do campo do audiovisual a escolha do local em que será feita a filmagem é resultado de diálogos entre a direção geral, a direção de arte e a direção de fotografia, que

pensam a organização do que estará dentro do quadro. O espaço é construído de algum modo, seja para acomodar uma série de objetos, novas disposições de paredes ou auxiliar no desenvolvimento de uma cena, comportando atores e suas ações ou na movimentação de câmera. Elizabeth Jacob fala sobre o lugar-paisagem:

O lugar-paisagem é então um espaço específico, diferenciado da locação ou do estúdio em si. Nem toda montagem cenográfica, uso de locações ou externas, envolve a construção deste tipo específico de espacialidade. O lugar-paisagem não é um lugar dado, um ponto de partida (como as externas ou locações podem ser). Ele é a construção de um espaço paisagístico específico na medida que é criado com objetivos técnicos e estéticos pré-determinados. Ele pode ter uma paisagem natural como ponto de origem, mas o que o caracteriza é o processo de transformações por ele sofrido a fim de torná-lo expressivo, ou seja, de torná-lo capaz de atender as intenções plásticas e dramáticas desejadas. (Jacob, 2006: 14)

Acredito que esta “construção do espaço paisagístico” se dá desde o pensar nestes locais específicos (que infere uma construção de ideia sobre o mesmo), que levam à escolha destes espaços-cenário até o momento da edição, passando pelas escolhas de câmera (enquadramentos e movimentos), no caso dos videoclipes aqui estudados. Pois, segundo o que diretores e músicos relataram, os contextos daqueles lugares conferem harmonia com as canções (melodia, letra, ritmo), transmitem a mensagem desejada. Segundo Silveira:

Qualquer ideia e/ou percepção de paisagem está imersa em um processo cognitivo vinculado ao jogo sutil de adesão às imagens que a mesma suscita e, assim, a uma perspectiva estética, uma vez que toda paisagem implica a presença de uma dimensão sensível e emocional por parte do humano (Silveira, 2009: 72).

A escolha do local implica nessas vinculações cognitivas, portanto. Em alguns deles, como “Devorados” e “Velocidade do Eletro”, as primeiras implicações foram as financeiras, visto que ambas as equipes não dispunham de verba para dar conta de demandas com maior elaboração no sentido de criação, modificação ou (re)construção de espaços. Deste modo, filmar na rua se torna a alternativa mais acessível financeiramente às produções de modo geral. Nestes dois casos, as saídas escolhidas pelas diretoras foram no sentido de conferir identidade visual ao que as músicas transmitiam. “Devorados” foi o primeiro videoclipe que Priscilla Brasil dirigiu e, na entrevista, falou de quando foi convidada pela banda Madame Saatan (que a conheceu através de seus trabalhos como documentarista) para estar à frente desta produção e soube que não teria verba:

O quê que eu posso fazer? Eu vou usar o que eu acho mais legal dessa cidade, o quê que eu acho mais legal? Vila da Barca! A Vila da Barca pra mim é representativo muito do que a gente tem. E quando eu ouvia o som do Madame Saatan, me vinha assim, que era um metal, que era uma coisa pesada, muito violenta, e estranha... e ao mesmo tempo, suada e colorida. Era o que me vinha com o som. E quando eu falei isso... porque, a ideia deles era “vamos para um porão”, “vamos pra uma fábrica abandonada que tem ali...” eu falei “fábrica abandonada? Que representatividade isso tem do que a gente é? Nenhuma” E aí “não, é o seguinte, minha ideia é a seguinte, vocês querem fazer comigo, minha ideia é fazer na Vila da Barca”. “Ah, porque não tem nada a ver com metal” eu falei “é como eu vejo o som de vocês, eu só escuto dessa forma, entendeu? E assim, eu quero trabalhar com crianças, porque eu acho que tem a ver, e eu acho que tem a ver isso e aquilo”. (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

A criação das imagens surgiu a partir da interpretação de Priscilla sobre a canção, a forma como ela ouvia e entendia. Para Carol Matos, além da fala citada anteriormente sobre a escolha do local para o “Velocidade do Eletro”, por fazer parte do movimento do tecnobrega, o integrante Maderito, em entrevista, citou a familiaridade do grupo ao centro comercial. O encontrei na Avenida Presidente Vargas e atravessamos boa parte do comércio, para fazer a entrevista na Estação das Docas (por conta da captação de áudio) e, depois de concluída, voltamos para os pontos do comércio onde ocorreram as filmagens.

Em todos os momentos, enquanto andávamos por entre barracas e lojas, ele sempre era cumprimentado, pessoas fazendo convite de almoço, conhecidos que pareciam ser habituados, de fato, com a presença de Maderito no local. No decorrer da conversa ele citou que, além desta proximidade dele, Waldo Squash (outro integrante da banda) também já trabalhou por lá. O comércio é um ponto de disseminação do ritmo através da pirataria que pode ser com a venda de CDs ou pen drives gravados, que é o que seu amigo, o DJ André do Comércio (carrega a “localização” no nome artístico) faz de dia, Maderito me levou para conhecer sua banca que fica quase na frente de uma loja de departamentos, bem próximo de uma das cenas do videoclipe:



Figura 6 - DJ André do Comércio e a disseminação do tecnobrega, fotos da autora

O processo de “construções” nas sociedades é constante. Enquanto habitantes, trabalhadores, transeuntes constroem um lugar, este também os constroi. O espaço nos leva à prática de atividades, caminhos, percepções que não notamos de imediato, já integrados ao nosso cotidiano. Destarte, atentar para a relevância de observar estes espaços e no modo como falamos deles, nos indica as visões que temos de nós mesmos e que repassamos hoje com maior frequência, quem sabe, formando a percepção de terceiros sobre o nosso lugar. Como dito por Ana Cristina de Sousa, “a paisagem, concebida como artefato, atua de forma decisiva na configuração simbólica de uma dada realidade social” (2005: 297).

Sob minha perspectiva, ao elencar as teorias da cultura material, reunindo as agências do que é objeto e não-objeto, tem-se um panorama das características comuns a ambos. Combinação esta que pode ser transpassada para o audiovisual. As paisagens, sejam internas, sejam externas, são marcadas pelas diferentes sociedades, climas, atividades executadas, dentre tantos outros fatores que criam as particularidades de cada uma, à medida em que sua vida transborda, produz reverberação (Ingold, 2012).

Através de observações é possível vislumbrar não somente as atividades que ocorrem no cotidiano, mas o que o espaço em questão contém enquanto traços de historicidade. Ao considerarmos simbolismos nos locais para uma análise através de um produto audiovisual, deparamo-nos com duas vias de observação: os aspectos inerentes ao contexto urbano cotidiano e os símbolos transpostos para o vídeo, como escolhas de imagnetizações e percepções de um espaço, que não necessariamente serão os mesmos. Através de intersubjetividades como as que ocorrem no comércio, supracitadas, é possível entender o espaço citadino que foi transposto para o videoclipe, seja através dos símbolos do tecnobrega na banca do DJ (luzes, computadores, pen drives, blusa personalizada, telas), seja nas pessoas que frequentam o espaço ou na agitação cotidiana, que envolve placas, lojas e dinâmicas de vendas.

Conforme já discutido, com o movimento do *Nuevo Cine Latinoamericano*, mostrar sua cidade hoje vem ser, também, um modo de sinalizar certo pertencimento por meio da apresentação das suas realidades. Nota-se, inclusive, a presença das ruas e da cidade em alguns videoclipes, como na banda colombiana Monsieur Periné em “*Sabor a mí*”⁶⁷, que tem a cidade de Bogotá ao fundo vista de um terraço, “*La Bicicleta*”⁶⁸, de Shakira e Carlos Vives,

⁶⁷ Videoclipe “Sabor a mí” (2013), de Monsieur Periné <<https://www.youtube.com/watch?v=1KZ9osr-a8I>> Acessado em 25 jun. 2016.

⁶⁸ Videoclipe “La Bicicleta”, de Carlos Vives e Shakira, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-UV0QGLmYys>> Acesso em: 15 mar. 2017.

que passeiam de bicicleta por Barranquilha, com grande apelo turístico, “*El Perdón*”⁶⁹, parceria entre Enrique Iglesias e Nicky Jam, filmado na Comuna 13, em Medellín, e “*La Gozadera*”⁷⁰, do grupo cubano de *reggaeton* Gente de Zona, filmado em Santo Domingo, na República Dominicana, reforçam não somente os ritmos locais, mas também danças, roupas e os espaços explorados.⁷¹

O Coletivo Rádio Cipó, de Belém, gravou o videoclipe “*Matinha do Cruzeiro*”, também na rua, voltando-se para a crítica social em sua letra e em seus cenários. Seguindo esta lógica, o clipe da banda Lauvaite Penoso, “*Guamá Sound System*”, se passa no bairro do Guamá (considerado um dos bairros mais populosos de Belém), com cenários, atividades e expressões características da localidade. Segundo Paula, que mora no bairro da Terra Firme, em Belém, e consome conteúdos majoritariamente pela internet, a “tradução” dos estilos locais para serem levados para fora do estado acabam se tornando diferentes para uma maior aceitação, como Priscilla disse que foi feito em um dos primeiros trabalhos de Gaby, o que pode gerar certas dificuldades quanto ao consumo na própria cidade de origem.

No caso do *Live In Jurunas*, que foi filmado em 2011, foi montado um palco na rua do referido bairro, na frente da casa em que a cantora Gaby Amarantos morava. Uma forma de reforçar seu pertencimento ao Jurunas e sua proximidade com o público (fãs, curiosos e moradores) que, diga-se de passagem, passou a sinalizar orgulho de viver no local (“orgulho de ser jurunense”) e identificação que cresceu por conta da fama da cantora Brasil e mundo afora⁷². Para a diretora,

O “*Live In Jurunas*” foi essa coisa, eu já frequentava, né, a casa da Gaby, foi bem na frente. Eu já tinha o pensamento que a gente tinha que fazer um material que refletisse de onde ela vinha, né? O projeto de saída da Gaby, né, de... como é que eu posso dizer... tradução do tecnobrega para o Brasil, porque as coisas têm que ser traduzidas, né, quando a gente... quando as pessoas consomem, a gente tá falando de um mercado já de consumo, de música e tal, então as coisas não são consumidas exatamente como elas são criadas nos seus guetos, né? Elas são traduzidas e são ofertadas para o mercado. Então, quando a gente pegou o tecnobrega pra

⁶⁹ Videoclipe “*El Perdón*” (2015), de Nicky Jam e Enrique Iglesias <<https://www.youtube.com/watch?v=hXI8RQYC36Q>> Acessado em 15 out. 2017.

⁷⁰ Videoclipe “*La Gozadera*” (2015), de Gente de Zona ft. Marc Anthony <https://www.youtube.com/watch?v=VMp55KH_3wo> Acesso em 25 jun. 2017.

⁷¹ Ler mais sobre interações entre indivíduos e rua em vídeos latinos em “*De cidades e sociedades: estética, contextos e as tendências na representação urbana e da periferia em vídeos da América Latina*” (2017), de Enderson Oliveira e Victória Costa. <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/2761>> Acesso em 10 de fev. 2019.

⁷² No lançamento do DVD “*Live in Jurunas*” no próprio bairro, pôde-se perceber a proximidade entre os moradores locais e sua relação das atividades que ocorrem no espaço, aliadas às suas, como na matéria “*Gaby Amarantos lança 'Live in Jurunas' em Belém*” <www.g1.globo.com/pa/para/noticia/2013/03/gaby-amarantos-lanca-live-jurunas-em-belem.html> Acesso em 01 out. 2017.

transformar isso em uma coisa que pudesse ser consumida fora, o Miranda tava fazendo a parte da música, né, junto com o Félix e aquela música tava dando num álbum. Eu precisava transformar aquilo em algo que fosse um produto, né? E aí o produto precisava ser completo, o produto precisava pegar uma embalagem total, assim, o produto precisava pegar um clipe, que foi o “Xirley”, o produto precisava pegar uma capa de um disco que fosse muito simbólica, tipo aquela que a gente concebeu lá... e precisava pegar, na minha opinião, um material que fosse... como é que eu posso falar?... que fosse o panfleto dele, que fosse o statement dele, que fosse uma declaração do quê que aquilo era de verdade, pra que aquilo não perdesse a veracidade no meio da plasticidade do resto, entendeu? Você ia plastificar uma capa, você ia plastificar um clipe, você ia plastificar a... algo precisa trazer a verdade e a realidade. (...) a gente precisava de algo que fosse a parte documental que carregasse a verdade do movimento, que carregasse a verdade da rua, que carregasse a verdade das pessoas, a característica de verdade do tecnobrega, onde alguém pudesse, no meio “carai, agora eu entendi, entendi tudo, isso eu entendi da onde veio” (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

Nesta mesma linha, temos a cantora Aíla, também paraense, e que, por um tempo, decidiu agregar ao seu nome artístico uma referência ao bairro da Terra Firme, onde foi nascida e criada, outro bairro de periferia da capital do estado do Pará, utilizando agora o “Aíla da TF”, com a sigla, como forma de se inserir enquanto pertencente a este espaço que, em 2017, transformou em tatuagem⁷³. Em entrevista com moradores do bairro do Jurunas, este pertencimento se fez muito presente. Quando perguntei à Lucas, que mora a vida toda na localidade, se ele acredita que o “Live In Jurunas” retratou o cotidiano de onde ele vive, respondeu

Sim, muito. Representa sim, como eu te falei, em todos os sentidos. Tu podes ter uma noção de como é conviver lá e é uma noção bem fiel. Assim, justamente pelo fato d’eu ter te falado da geografia, de como são dispostas as casas lá e tudo mais, mais pra dentro, principalmente, da quantidade de gente, das ruas sempre cheias, das pessoas sempre na rua, sempre conversando, interagindo... que é diferente dos outros bairros mais centralizados. Então mostra essa característica do bairro. Essa característica que eu julgo ser bem humana, assim, sabe? A gente sente muito quando a gente se afasta do nosso bairro, onde a gente cresceu, viveu, convive, por esse fator humano. Como eu tô te falando, é muita gente, todo mundo que mora lá se conhece há muito tempo e convive, sabe da vida do outro, e se mete na vida do outro e vai convivendo, né? Então isso é uma coisa que identifica muito e que passa no clipe. Creio que o calor humano, aquela quantidade de gente, aquela alegria... e é isso. Num bairro desses assim, acho que na maioria dos bairros periféricos. Tem todos os problemas, todas as dificuldades, mas esse fatos humano, esse calor humano prende muito a gente. Eu, principalmente, sou uma pessoa que não quero sair dali. Se tiver que me mudar, que seja por lá mesmo, mas que fique por lá. Porque a gente sente muito, a gente estranha muito sair de um lugar assim, né? (Lucas Lima em entrevista concedida à autora em 19 de novembro de 2018)

⁷³ Postagem no perfil do *Instagram* da cantora Aíla sobre o significado de sua tatuagem “Terra Firme”: <https://www.instagram.com/p/Bd8Tw4hF9Ff/>> Acesso em 10 de fev. 2019.

Silvia, também moradora do Jurunas, reforçou que o que viu no vídeo é o que cotidianamente encontra em sua vizinhança, quantidade de pessoas nas ruas, a agitação e a familiaridade com as casas.

Eu ia reconhecer porque eu moro aí perto da casa dela, né, eu reconheceria, tipo, a paisagem tudinho, o lugar bem periferia mesmo, chuveiro... festa na rua... colocar mesa, cadeira na rua, é típico do Jurunas. Não tem uma festa, aniversário que não tenha as mesas na rua. Não é aniversário se não tiver isso no Jurunas. (...) Todo dia, todo dia vejo essas coisas. Quando não é na minha casa, é muito nos meus vizinhos. No dia-a-dia, no cotidiano. Tu sair um dia, uma sexta-feira, não tem uma casa com aniversário que não esteja empatando o carro passar, uma passagem, o brega tocando em festa de criança, o brega tá arrochando lá [risos] é... Jurunas é isso. (Silvia Silva em entrevista concedida à autora em 28 de novembro de 2018)



Figura 7 - Moradoras e passantes filmadas no "Live In Jurunas" andando pelo bairro

Mais uma vez, o viés documental de Priscilla Brasil espalhou-se para a obra, registrando o entorno e características que são notadas e vividas pelos próprios moradores todos os dias. Nota-se, a partir das falas, que houve a captura dessas experiências que formam a *taskscape* e o cotidiano do bairro do Jurunas.

Seguindo este ritmo, o curta-metragem universitário “Encantada do Brega” (2014)⁷⁴ também foi produzido em Belém e alcançou visibilidade dentro e fora do estado⁷⁵. A

⁷⁴ Curta-metragem “Encantada do Brega” (2014). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jkASByzPWcw>> 25 dez. 2017.

produção ressignificou o conhecido conto da Cinderela com adaptações para temáticas e situações do cotidiano belemense, guiado por releituras de bregas conhecidos e com expressões verbais usadas na cidade, pontos que garantiram a aprovação do público. A equipe Platô Filmes, a partir do sucesso do curta-metragem, lançou posteriormente uma série, “Sampleados” (2015)⁷⁶, que tinha como protagonistas os cantores de músicas emblemáticas de ritmos locais, com maior destaque para o brega. Assim, em situações cotidianas e com humor, em cada episódio os músicos transitam por diferentes partes da cidade, como bar, ruas de diferentes bairros e o Ver-o-Peso, performando as canções de sucesso.

A partir destas produções, nota-se a prática de Leonardo Augusto, diretor, editor e produtor de boa parte dos vídeos da Platô, com ritmos locais. Foi também ele quem dirigiu o videoclipe “No Meio do Pitiú”, de Dona Onete. Quando, no início da entrevista, expliquei que a pesquisa se voltava para a observação de filmagens na rua, ele logo disse:

Eu adoro gravar na rua, começa por aí, assim. Porque, no final das contas, a rua é nosso cotidiano, sabe? É por ela que a gente passa todo dia. Então, quando eu penso no “Sampleados”, na própria Dona Onete, tem muito essa percepção antes de qualquer coisa é qual o contexto que aquilo tá inserido? Qual o contexto real que aquilo se insere? Então dentro da questão da Dona Onete era muito isso. A música dela já tava falando especificamente no pitiú do Ver-o-Peso e da Pedra do peixe e era impossível não fazer esse clipe sem o Ver-o-Peso, só que... tem uma vírgula aí, não é qualquer Ver-o-Peso, sabe? Porque é muito fácil gravar o Ver-o-Peso, a construção, mostrar o pessoal dançando... outra coisa é fazer um super close de um urubu comendo lixo que, pra mim, não é uma crítica, pra mim é artístico. E o que saiu como se fosse algo muito pessimista, sabe? Então esse é o ponto de se gravar na rua, as pessoas não querem admitir certas coisas, mas que certas coisas fazem parte do cotidiano, sabe? E acho que é muito a proposta da Platô quando solicitam um clipe. Esse não foi, acho que a maioria dos videoclipes todos foram gravados na rua, absolutamente. Por causa disso, porque a rua é onde a gente habita, é onde a gente literalmente passa, não é uma passarela, sabe, é nosso cotidiano, é a rua. Mesmo que ela esteja suja, mal acabada, toda esculhambada, aquilo ali é o cotidiano. Não adianta eu pedir pra pintar o Ver-o-Peso pra gravar um videoclipe ou super produzir uma locação só porque eu quero que fique melhor no vídeo se eu gosto de tratar da realidade (Leonardo Augusto em entrevista concedida à autora em 21 de agosto de 2018)

O Leonardo tem, na rua, um espaço de inspiração a partir da cotidianidade, disse que procura ao máximo usá-la como cenário, com a finalidade de se aproximar da verdade sem “reparos” ou ajustes. Falou também sobre o surgimento da ideia, todo o processo de filmagem, edição e as características que procura levar para todos os trabalhos que realiza na

⁷⁵ Ver mais sobre a repercussão do curta-metragem em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/12/cinderela-paraense-reconta-fabula-em-ritmo-de-tecnobrega.html>> Acesso em 29 dez. 2017.

⁷⁶ Episódios da série “Sampleados” disponíveis no canal da Platô Produções: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3mYYnmsERaYys0g_pTd27WYyMAzA87xR> Acesso em 30 dez. 2017.

Platô, sua produtora, que têm importante papel na nova leva de produções audiovisuais do estado, visto que suas produções ganham a internet e a Tv, alcançando grandes públicos e fazendo com que as pessoas se vejam no que ele produz.



Figura 8 - Peixeiros e garça em "No Meio do Pitiú"

Dona Onete contou-me que terminou de criar a letra da canção quando estava passando pelo Ver-O-Peso, de carro, certa tarde, quando passava pela curva que vai da Avenida Boulevard Castilhos França à Praça do Relógio.

Eu peguei e disse “tá vendo o que eu tô vendo?”, falei pro motorista, ele disse “o quê que a senhora tá vendo, Dona Onete?” eu disse “aquele urubu e aquela garça?” “ah, a garça e o urubu, o quê é que tem?”, três horas da tarde, um sol quente, quente, só eles dois, não tinha mais urubu nenhum. Parece que tinham marcado um encontro. Na cabeça de compositor a gente é meio poeta, né? Aí eu, pra mim, parece que eles namoravam. Aí fui embora fazendo a música. (Dona Onete em entrevista concedida à autora em 22 de novembro de 2018)

Juntando à fala do diretor, que falou também que não tinha um roteiro a seguir, sabia que iria filmar no Ver-O-Peso, com a Dona Onete cantando três vezes de formas diferentes e as demais coisas seriam cenas dos dançarinos de carimbó na Pedra do Peixe e “construir o contexto” por onde passava, captando imagens das frutas, peixes, vendedores para “criar esse imaginário”, segundo Leonardo. “O Ver-o-Peso, ele se monta pra gente, ele se deixa no momento certo pra ti ligar a câmera e ele tá pronto pra ser mostrado. E foi muito esse o

processo”, que é mais uma fala do diretor que se assemelha à da cantora, ambos ficam atentos para aproveitar o que o espaço lhes oferece para criar. Mais uma vez, um reforço de Silveira (2009), de permitir-se repousar e mergulhar nestes contextos vividos, para transformá-los em obra.

3. VER A CIDADE: EXPERIÊNCIA E PERCEPÇÃO

A concepção de obras artísticas perpassa pela formação de quem a executa, suas referências, vivências, seu tempo. Suas constantes interações sociais integram não somente o conteúdo do produto final como também o modo de produção do mesmo. Quanto a isso, já pode-se ter uma ideia a partir do capítulo anterior. Desde o início do texto reitero minha concepção de arte enquanto resultado de contextos sociais, assim, a atenção neste capítulo se voltará aos elementos que precedem a criação dos indivíduos enquanto artistas, moradores de Belém e público, para entender de que maneira o universo artístico abarca estas características.

Se a intenção é saber o que os belenenses acham do que se fala de Belém, há que se saber o que é também este falar, este construir, este mostrar. A partir das entrevistas realizadas, emergiram temáticas e categorias que se repetiram independente do grupo pesquisado, mas que se mostraram basilares nas imagens que temos sobre a cidade.

Quais são os efeitos dos videoclipes na sociedade belenense? De que forma estas criações impactam no modo de pensar o seu entorno hoje em dia? Perguntei aos interlocutores o que achavam sobre o que é mostrado sobre a cidade e a região a partir da perspectiva local e da perspectiva estrangeira, se notavam diferenças ou não. As respostas dão indicativos tanto do histórico de percepções, quanto sobre algumas projeções possíveis daqui em diante, levando em conta o que se tem visto nos últimos anos.

Paisagens urbanas e experiências se juntam nestas categorias e mostram, a partir destes entrelaçamentos, como o audiovisual é capaz de evocar criações imagéticas.

3.1. Experiência e percepção

Foram 23 entrevistas realizadas em diferentes lugares, contatos através de plataformas várias, três grupos de interlocutores e seis lugares espalhados por Belém. Nesta pluralidade de pessoas e espaços, houveram temáticas que estiveram presentes em boa parte dos diálogos, iniciarei por uma que permeou as falas e a pesquisa desde seu princípio, provocando posicionamentos por parte dos entrevistados e reflexos nas obras.

Dentre as proximidades que encontrei nas falas, aprofundar uma discussão sobre um aspecto geral é inevitável. Algo que, o Rodolfo, diretor do videoclipe “Oswald Canibal”, citou em sua entrevista (que foi a primeira), que já me incomodava, no sentido de também ser algo

que eu havia notado, e que ciclicamente retornava, seja em entrevista, seja em observações outras (mídias sociais, televisão etc): a força de um suposto “paraensismo”, que se intensifica quando as pessoas não somente o trazem à toda, mas se põem a condená-lo ou defendê-lo enquanto característica presente nas diversas produções locais ou no próprio discurso cotidiano. É o exaltar aspectos, grupos ou personagens marcantes na história, como caboclos, ribeirinhos, o movimento da Cabanagem, as musicalidades locais etc, tomando-as como identidade local. Esse “paraensismo”⁷⁷ de hoje não se afasta muito daquele cunhado pelo ex-governador Almir Gabriel, em uma época em que a valorização do estado surgiu como alternativa para ir de encontro aos comentários negativos referentes às gestões anteriores e à situação da capital. O enaltecimento das peculiaridades locais veio dos tempos de independência do Brasil e atravessou as décadas, se intensificando geralmente em épocas politicamente conturbadas e ainda se faz presente nos anos 2010, um “orgulho” que acredito já fazer parte do imaginário paraense:

Para Glissant o “imaginário” é a construção simbólica mediante a qual uma comunidade (racial, nacional, imperial, sexual, etc.) se define a si mesma. Em Glissant, o termo não tem nem a acepção comum de uma imagem mental, nem o sentido mais técnico que adquire no discurso analítico contemporâneo, no qual o imaginário forma uma estrutura de diferenciação com o Simbólico e o Real. (Mignolo, 2005: 33)

Indo à favor ou contra, o “paraensismo” ou elementos que o caracterizam se mostram nas falas. O questionamento que emerge é se esta seria mais uma forma de achatamento identitário, onde nos apropriamos de marcadores já disseminados enquanto parte deste “ser paraense” como forma de (re)conhecimento, ou se seria para afirmar um pertencimento de fato, como Rodolfo disse:

(...) falo pras pessoas que eu sou do Pará e fica “ah, okay” [entusiasmo] Eu não sei se eu preferia quando as pessoas “ah, tem jacaré na rua” ou agora “ah, ‘égua’, né?” Sei lá, tipo, mesmo Jaloo estourou de uma forma pra cá, sabe? Muito bizarro. Eu tenho uma amiga que é conhecida dele que, quando ela soube do disco, uns 3 anos atrás, chamou pra ir na festa de lançamento e eu fui com ela e meus amigos daqui “Jaloo? foda-se” sabe? E agora todos eles tão super ouvindo, sabe? Tão adorando e... Tem esse gupo que a gente sabe que não é essas coisas, que é só esse personagem que a gente cria... mas que é muito legal, sabe? É bacana “ah, bora lá”, “olha a erva”, “mana”, “chega-te a mim”, sabe? Eu acho que é legal. Eu prefiro que

⁷⁷ Pandolfo fala um pouco mais sobre o termo em “As razões do paraensismo. Ou parauarismo”, disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/artigos/1751773>> Acesso 03 dez. 2018. Também discutido por Nascimento em “Paraensismo: Antropologia, identidade cultural e mídia”, disponível em: <https://portalcliv.files.wordpress.com/2012/02/paraensismo-antropologia-identidade-cultural-e-midia-cleber-mendes-do-nascimento.pdf>> Acesso em 13 de fev. 2019.

a gente entre totalmente num personagem e se aproprie disso do que deixar isso morrer, sabe? Mas, ao mesmo tempo, tem aquela personagem, sabe? Algo que a gente criou. Sei lá, acho que o clipe que a gente fez não entra nesse estereótipo, nesse personagem fácil do paraense mas, ao mesmo tempo, eu acho que ele é, eu acho que ele tem uma identidade muito forte. Não seja um estereótipo, mas ele tem alguma característica nossa, sabe? Mesmo que seja “não leiam como Pará” (Rodolfo Pereira em entrevista concedida à autora em 25 de janeiro de 2018)

Ao perguntar para a diretora de “Vela”, “Devorados” e “Live In Jurunas” se ela, ao recorrer ao seu lado documental, tentou retratar Belém de outra forma nestes vídeos, ela logo associou ao “paraensismo” e disse:

Eu tenho muita agonia disso. Eu tenho extrema agonia disso... “Belém morena”? A Belém da chuva, morena, da manga? Não... extrema agonia... não existe, né? Eu tenho duas agonias muito grandes: uma é isso, né? “Cidade morena, cabocla” [som de desgosto/ “vômito”], assim, nada contra mas, pelo amor de Deus, é só isso, cara... se fosse tipo 3% disso, aí eu ia aguentar, mas é isso, mano... a gente não consegue se deslocar dessa identidade de jeito nenhum e aceitar as outras identidades que estão aí existentes, né? A gente fica só com essa. E misturado com aquela loucura que a gente tem pela época da borracha, né? Meu Deus do céu. “Ah, porque nananá” e é um saudosismo maluco, uma saudade de um tempo que a gente nem viveu e... que nem era tão legal assim, na minha opinião [risos]. E a gente limpa tudo, essa Belém branca... que eu faço parte, olha eu aqui. Que eu deveria fazer parte, que eu deveria achar ela massa, pela minha própria história de vida, por onde eu estou, é onde as pessoas acreditam. Essa Belém bucólica, ou é a Belém bucólica, ou é a Belém linda, maravilhosa, francesa da Belle Époque. Essas duas Beléns me agoniavam muito porque elas são irreais... Um é o saudosismo idiota, na minha opinião, e o outro... idiota não, mas um saudosismo que não tem o menor sentido. E o outro é um negócio que também não... né, não é bucólico, é violento, é... olha pro lado, porra. Vai pro aeroporto pela Pedro Álvares Cabral... olha pro lado, olha pra... sabe? Não, os olhares não vão pro lado, parece que “não quero ver, não quero ver, não quero dizer que sou eu. Não sou eu” a gente tá numa ilha de civilização (civilização, que eu digo, uma coisa ruim), mas tipo, uma linha de urbanidade com saneamento básico, um negócio desse tamaninho num mar de uma periferia gigante sem saneamento nenhum. E a gente vai negar 95% do que a gente é pra ficar com 5% que é esse lugar aqui no centro que tem essas mangueiras? Sendo que 95% da gente é criativo, é interessante, é... sabe? É foda. 95% da gente é brilhante, a gente tem uma cultura incrível. (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

Este lado que anda pelo terreno do folclórico preza pela perpetuação de figuras que enfatizam a origem, a “raíz”, seja em características ribeirinhas, trazendo o colorido, o carimbó, os banhos de cheiro, as lendas ou as expressões verbais e gírias, seja com elementos da época da borracha, conforme dito por Priscilla Brasil, com o saudosismo de tempos que, muitas vezes, não foi vivido por aqueles que prezam por estes marcadores.

Falarei inicialmente de forma mais detida sobre os dois videoclipes que foram filmados em localidades bem próximas e que são familiares entre si: o centro comercial, de “Velocidade do Eletro”, do grupo Gang do Eletro, e o Ver-o-Peso, de “No Meio do Pitiú, da

Dona Onete. Foram minhas primeiras incursões a campo, o que possibilitou uma observação mais intensa e estendida nesta área.

Em uma segunda-feira dei início ao campo, desci de um ônibus no início do Ver-O-Peso por volta das 8h20. Enquanto me encaminhava para o local do primeiro videoclipe, que havia mapeado no dia anterior, esperando para atravessar a Boulevard Castilhos França, um carro da Guarda Municipal encostou na calçada, de onde saíram cerca de 3 policiais armados, em direção a alguns homens a alguns metros atrás de mim, próximo ao ponto em que desci. Alguns diziam que eram ladrões, estavam atentos à movimentação, alguns apreensivos, mas sem tumulto no local. Cena rotineira, aparentemente. Preferi não acompanhar o desenrolar da história e segui meu caminho rumo à Travessa Padre Eutíquio, por onde entrei no centro comercial que ainda se acordava.

Pelas primeiras ruas estreitas, muitas barracas ainda desmontadas, sem produtos ou quem vendesse. Me encaminhei para a Rua XV de Novembro, um dos meus pontos de observação, mas também ainda parecia muito calmo. Entrei em uma das lojas próximas e fiquei observando de lá o despertar do comércio, com receio de causar estranheza se fizesse o mesmo no meio da rua. Quando o entorno já parecia mais movimentado, fui até a esquina da rua João Alfredo, ponto principal do videoclipe “Velocidade do Eletro”. Observei um tanto e ia falar com uma senhora vendedora de um carrinho de lanches, mas um vendedor de uma loja de roupa íntimas, também nesta esquina, se aproximou do carrinho, então expliquei brevemente minha pesquisa, ao que ele respondeu que trabalha há 6 anos na empresa, mas não neste ponto comercial, por isso não havia visto a filmagem do videoclipe. Minutos depois, falei com a senhora do carrinho, com quem pude desenvolver uma conversa após a saída de alguns clientes.

Dona Marilda, vendedora do M Lanches há mais de 20 anos, a quem expliquei brevemente sobre a pesquisa. Ela disse que vez ou outra vê filmagens pelas redondezas, provavelmente material publicitário das lojas próximas. Quando me referi ao videoclipe dando características (os músicos andando e cantando pelas proximidades), ela logo se lembrou das pessoas andando, “tremendo” (passo marcante da música da Gang do Eletro). Dona Marilda disse que, apesar de as filmagens serem recorrentes, as mais frequentes são no Ver-o-Peso. Mas disse que gosta quando mostram a verdade, o que acontece mesmo “as pessoas trabalhando, os produtos, como as pessoas vendem”, apesar de a cidade ser maltratada (apontou para o lixo e a sujeira que tinha logo à frente) e o prefeito não fazer nada, ela gosta de ver Belém na televisão.

Após a conversa com dona Marilda, fui em busca de um cenário que me era familiar desde os tempos em que eu andava com maior frequência pelo comércio com a minha mãe, que era uma escada com vários sapatos à venda, que aparece no vídeo do grupo de tecnobrega. Não estava distante. Lá encontrei Ivanildo, vendedor de calçados e que, logo que pedi para conversar com ele e dei as características do videoclipe, de pronto respondeu “Gang do Eletro!”. Disse que é DJ e amigo do Maderito e que ficou sabendo com antecedência das filmagens no vídeo, porque o músico tinha avisado, ao contrário de boa parte das filmagens que ocorrem pelas redondezas que, segundo ele, em geral não dão avisos prévios aos comerciantes e, quando o fazem, muitas vezes é também com a intenção de pedir limpeza e organização das barracas. Ivanildo disse que gosta quando equipes de fora gravam na cidade, mas prefere que “mostrem o que filmam”, apesar de ter conhecimento dos processos que implicam a produção audiovisual, como a edição e cortes de material.

Sobre a existência de diferenças com equipes de fora, Leonardo, diretor do videoclipe “No Meio do Pitiú”, disse que gosta de filmar na rua por ser o cotidiano em que ele, sua equipe e seu público estão inseridos. Quando ocorre o que Ivanildo falou, sobre uma equipe que vem de fora filmar na cidade, segundo o diretor “é uma representação da realidade sim, mas é uma representação produzida” em que estas equipes não conseguiriam “registrar uma realidade cotidiana”. Ainda segundo o diretor, com os aspectos de grandes produções (com equipes numerosas, roteiros e equipamentos) “as coisas não se tornam tão espontâneas quanto poderiam ser”.

No mesmo dia da entrevista com Leonardo, caminhei até o Ver-o-Peso, com o objetivo de encontrar os locais em que foram filmadas as tomadas do videoclipe, como a porta traseira do Mercado, onde Dona Onete ficou, então caminhei por trás do prédio. Quanto mais andava, mais barracas vazias e menor movimento percebia, até que cheguei na curva final da Boulevard Castilhos França, observei e decidi ir para a calçada que fica na margem de acesso aos barcos, posteriormente, vi alguns homens cortando e tirando as escamas de peixes, como aparece no clipe, então me encaminhei ao primeiro e perguntei se ele estava no dia da filmagem do videoclipe, ele disse que estava, mas que “não se meteu”. Um segundo, que estava um pouco mais longe, ouviu a pergunta e me disse pra ir falar com o Soró, que sabia de tudo, tinha participado, o “do chapelão”. Então fui até um senhor com um chapéu de palha grande, sentado em uma parte alta, em um banco vermelho de madeira todo dele, de onde observava os clientes que chegavam e os demais companheiros de trabalho. Estava com os

pés descalços e suas botas de borracha estavam bem a sua frente, então me aproximei e perguntei a ele se tinha participado do videoclipe.

Seu Soró, que disse já ter feito foto com um “apresentador islandês do Discovery” que passou por lá e que “até” falou com a Ísis Valverde quando a equipe global foi filmar a novela naquela área, mas ressalta que a “galera de lá dá menos atenção”, enquanto no videoclipe da Dona Onete, por exemplo, era um “pessoal mais simples” que chegou e conversou com os peixeiros. Soró disse que sempre tem gente visitando o Ver-O-Peso, “é que nem ir no Rio de Janeiro e não conhecer o Cristo, ir pra Bahia e não ir no Pelourinho, vai em Belém e não conhece o Ver-O-Peso... não foi em Belém. É ponto turístico obrigatório”. Como se vê, essa fama do Ver-O-Peso como ponto turístico é algo que faz parte deste entorno. Comerciantes e trabalhadores de serviços em geral, nesta área, estão acostumados a ver ou lidar com turistas que vão atrás deste símbolo belenense que, para muitos, é um símbolo da cidade.

A erveira Beth Cheirosinha fala do contraste: no jornal local mostram o Ver-O-Peso de forma atrativa, ao passo que na realidade, é diferente, assim como o que foi falado por Marilda. A mídia implica diretamente nesse viver-consumir-viver. O que é então mostrar esse “real”? Para Beth Cheirosinha e para Marilda, que estão cotidianamente em seus pontos de venda, convivem e reclamam da falta de cuidado da Prefeitura não apenas nas áreas do Ver-O-Peso e do comércio, mas estendem à cidade e falaram abertamente sobre este incômodo quando conversaram comigo. Já para Leonardo, mostrar os peixes à venda e os urubus é a realidade do Mercado, as pessoas, produtos, cheiros com os quais os passantes têm contato todos os dias. O que cada um tem como sua realidade é fruto do que se vive no cotidiano. Segundo Jodelet, faz parte dessa representação:

Les instances et relais institutionnels, les réseaux de communication médiatiques ou informels interviennent dans leur élaboration, ouvrant la voie à des processus d'influence, voire de manipulation sociale - et nous verrons qu'il s'agit là de facteurs déterminants dans la construction représentative. Ces représentations forment système et donnent lieu à des “théories” spontanées, versions de la réalité qu'incarnent des images ou que condensent des mots, les uns et les autres chargés de significations - et nous verrons qu'il s'agit là des états qu'appréhende l'étude scientifique des représentations sociales. Enfin, à travers ces diverses significations, les représentations expriment ceux (individus ou groupes) qui les forgent et donnent de l'objet qu'elles représentent une définition spécifique. Ces définitions partagées par les membres d'un même groupe construisent une vision consensuelle de la réalité pour ce groupe. Cette vision, qui peut entrer en conflit avec celle d'autres groupes, est un guide pour les actions et échanges quotidiens - et nous verrons qu'il s'agit là des fonctions et de la dynamique sociales des représentations. (...) On reconnaît généralement que les représentations sociales, en tant que systèmes d'interprétation régissant notre relation au monde et aux autres, orientent et organisent les conduites et les communications sociales. De même interviennent-elles dans des processus aussi variés que la diffusion et l'assimilation des connaissances, le

développement individuel et collectif, la définition des identités personnelles et sociales, l'expression des groupes, et les transformations sociales. (Jodelet, 1989: 52-53)⁷⁸

Devo dizer que concordo no envolvimento de mídias e redes que contribuem para a influência e disseminação de formas de representação que surgem entre grupos e indivíduos com significados que podem não ser os mesmos dos empregados por grupos outros, e acho que é neste sentido que a colocação do conceito passa a não fazer sentido para ser aplicado nesta pesquisa. Discordo da “representação” de Jodelet quando diz que é uma “imagem sobre o real”, falando diretamente à produções feitas por indivíduos daquela sociedade e daquele contexto. Acredito que este sentido de interpretações e significados atribuídos por grupos (logo, possivelmente limitado) e que se espalham através das redes de relacionamento perpetuam ou favorecem também estas “representações” a partir da ótica daquele que desconhece, difundindo sentidos que não contemplem o suposto objeto ou sujeito “representado”.

Apesar de “representação” e “representatividade” terem sido palavras recorrentes em algumas das entrevistas, no sentido de mostrar a realidade vivida em Belém. Acredito que as articulações com a sociologia e a psicologia social agregadas ao termo o afastam do caminho deste texto, que lida com concepção, produção e consumo de imagens fundamentadas na vivência e interações de pessoas com o espaço. O sentido de representação, “substância simbólica” falado por Moscovici (1978), ao meu ver, incita ainda um caminho que leva à uma padronização, mais pautada em uma reprodução que agrega elementos que podem ser externos (no sentido de estrangeiros) e/ou “achatadores”, niveladores. Deste modo, preferi dedicar ao conceito de experiência (com base em Bruner e Scott), por lidar com a expressão

⁷⁸ “Instituições e redes institucionais, mídia ou redes informais de comunicação estão envolvidas em seu desenvolvimento, abrindo caminho para processos de influência, até mesmo de manipulação social - e veremos que esses são fatores determinantes na construção representativa. Essas representações formam um sistema e dão origem a "teorias" espontâneas, versões da realidade incorporadas em imagens ou palavras condensadas, cada uma carregada de significados - e veremos que são estados que o estudo científico das representações sociais apreende. Finalmente, através destes vários significados, as representações expressam aquelas (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão ao objeto que elas representam uma definição específica. Essas definições compartilhadas por membros do mesmo grupo constroem uma visão consensual da realidade para esse grupo. Essa visão, que pode entrar em conflito com a de outros grupos, é um guia para as ações e trocas diárias - e veremos que essas são as funções sociais e a dinâmica das representações. (...) É geralmente reconhecido que as representações sociais, como sistemas de interpretação que governam nossa relação com o mundo e os outros, guiam e organizam as condições e comunicações sociais. Da mesma forma, intervêm em processos tão variados quanto a difusão e assimilação do conhecimento, o desenvolvimento individual e coletivo, a definição de identidades pessoais e sociais, a expressão de grupos e as transformações sociais.” (Jodelet, 1989: 52-53). Tradução da autora.

daquilo que se viu, que se sentiu, a atenção sobre o que foi percebido ao longo dos campos e entrevistas realizados mas, principalmente, sobre as vivências particulares.

Segundo Bruner, o conceito de experiência “deals with how individuals actually experience their culture, it is, how events are received by consciousness” (1986: 04)⁷⁹, que pode ser revelado não somente de modo verbal, mas através de outras linguagens, outro ponto que me levou a optar pela experiência, considerando o audiovisual. Ainda segundo o autor, não se pode chegar à exata ou completa experiência do outro, mas o que se pode fazer é tentar interpretar suas expressões (Bruner, 1986), o que busquei aplicar no momento de análise e que também acontece ao interpretar expressões ou obras de arte, por exemplo.

O contato com pessoas que vivem (n)a cidade direciona-se exatamente para as suas experiências nestes espaços, o que faz com que suas narrativas pessoais contribuam diretamente para a formação de narrativas outras, de histórias associadas às imagens de Belém. Por isto, ainda que eu perguntasse sobre os mesmos espaços (como fiz), cada uma das três ou quatro pessoas poderia me dar perspectivas diferentes, a partir daquilo que fez ou faz parte de suas experiências e seus diferentes contextos. Seja pelo seu tempo de contatao com o espaço, sua ocupação, sua condição financeira. Ao optar pelo uso deste termo enquanto estratégia teórico-metodológica é possível observar as categorias que emergem a partir das interações em campo, não mais partindo de representações estabelecidas historicamente e que invisibilizam tudo aquilo que não se encaixa no perfil dominante, como discorre Scott “Making the movement visible breaks the silence about it, challenges prevailing notions, and opens new possibilities for everyone” cujo objetivo é “to document the existence of those institutions in all their variety and multiplicity, to write about and thus to render historical what has hither to been hidden from history.” (1992: 23) e acrescenta:

This kind of communication has long been the mission of historians documenting the lives of those omitted or overlooked in accounts of the past. It has produced a wealth of new evidence previously ignored about these others and has drawn attention to dimensions of human life and activity usually deemed unworthy of mention in conventional histories. It has also occasioned a crisis for orthodox history, by multiplying not only stories, but subjects, and by insisting that histories are written from fundamentally different—indeed irreconcilable—perspectives or standpoints, no one of which is complete or completely “true.” Like Delany's memoir, these histories have provided evidence for a world of alternative values and practices whose existence gives the lie to hegemonic constructions of social worlds, whether these constructions vaunt the political superiority of white men, the coherence and unity of selves, the naturalness of heterosexual monogamy, or the inevitability of scientific progress and economic development. The challenge to

⁷⁹ “Lida com o modo como os indivíduos realmente experimentam sua cultura, é como os eventos são recebidos pela consciência. (1986: 04). Tradução da autora.

normative history has been described, in terms of conventional historical understandings of evidence, as an enlargement of the picture, a corrective to oversights resulting from inaccurate or incomplete vision, and it has rested its claim to legitimacy on the authority of experience, the direct experience of others, as well as of the historian who learns to see and illuminate the lives of those others in his or her texts. (Scott, 1992: 24)⁸⁰

Ouvir falas que podiam ser distintas sobre o mesmo assunto ou lugar, ou que fossem complementos umas das outras, detalhando cotidianidades ou percepções, é uma forma de ir de encontro ao que a história legitimou enquanto sujeitos ou perspectivas, como diz Scott. Assim, retornando para o viés decolonial pretendido nesta pesquisa, de aumentar o escopo para alcançar o máximo de narrativas e percepções que fujam ao que já está posto e se reproduz há tempos. Ressalto que a intenção é pormenorizar os contextos, para que a natureza da experiência se sobressaia, não sendo deslocada de seu sentido e tornando-se “evidência da diferença” (Scott, 1992: 25).

We know that difference exists, but we don't understand it as constituted relationally. For that we need to attend to the historical processes that, through discourse, position subjects and produce their experiences. It is not individuals who have experience, but subjects who are constituted through experience. Experience in this definition then becomes not the origin of our explanation, not the authoritative (because seen or felt) evidence that grounds what is known, but rather that which we seek to explain, that about which knowledge is prodded. To think about experience in this way is to historicize it as well as to historicize the identities it produces. This kind of historicizing represents a reply to the many contemporary historians who have argued that an unproblematized "experience" is the foundation of their practice; it is a historicizing that implies critical scrutiny of all explanatory categories usually taken for granted, including the category of "experience." (Scott, 1992: 26)⁸¹

⁸⁰ Este tipo de comunicação tem sido a missão de historiadores que documentam as vidas daqueles omitidos ou negligenciados em relatos do passado. Ele produziu uma riqueza de novas evidências anteriormente ignoradas sobre esses outros e chamou a atenção para as dimensões da vida humana e da atividade geralmente consideradas indignas de menção nas histórias convencionais. Isso também ocasionou uma crise para a história ortodoxa, multiplicando não apenas histórias, mas assuntos, e insistindo que as histórias são escritas de perspectivas ou pontos de vista fundamentalmente diferentes - na verdade irreconciliáveis -, nenhuma das quais é completa ou completamente "verdadeira". " Como as memórias de Delany, essas histórias forneceram evidências de um mundo de valores e práticas alternativos cuja existência desmente as construções hegemônicas dos mundos sociais, quer essas construções exaltem a superioridade política dos homens brancos, a coerência e a unidade de eus, naturalidade da monogamia heterossexual, ou a inevitabilidade do progresso científico e do desenvolvimento econômico. O desafio à história normativa foi descrito, em termos de entendimentos históricos convencionais de evidência, como uma ampliação do quadro, um corretivo para descuidos resultantes de uma visão imprecisa ou incompleta, e repousou sua reivindicação de legitimidade sobre a autoridade da experiência, a experiência direta de outros, bem como do historiador que aprende a ver e iluminar as vidas daqueles outros em seus textos. (Scott, 1992: 24). Tradução da autora.

⁸¹ Sabemos que existe diferença, mas não a entendemos como constituída de forma relacional. Para isso, precisamos atender aos processos históricos que, por meio do discurso, posicionam os sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos que são constituídos através da experiência. A experiência nessa definição torna-se, então, não a origem de nossa explicação, não a evidência autoritativa (porque vista ou sentida) que fundamenta o que é conhecido, mas sim aquilo que procuramos explicar, sobre qual conhecimento é produzido. Pensar sobre a experiência dessa maneira é historicizá-la e

Seguindo a discussão de Scott sobre o termo, é conferida, então, maior relevância ao que é dito pelo interlocutor sobre sua perspectiva e experiência de espaços e contextos. Deste modo, conversar com pessoas que são, ao mesmo tempo, experienciadoras destes lugares e criadoras de “representações” (no sentido de novas significações), paisagens imagéticas, pode vir a conferir ao vídeo musical um tipo de discurso em que se pode registrar variados “viveres” e pode, portanto, gerar novas experiências, compartilhando-as a partir do audiovisual: “Since discourse is by definition shared, experience is collective as well as individual. Experience is a subject's history. Language is the site of history's enactment. Historical explanation cannot, therefore, separate the two.” (Scott, 1992: 34)⁸²

Do mesmo modo, minhas apreensões ao entrar em cada um destes espaços pode diferir completamente das de quem mora ou filmou nestas ruas e bairros. A experiência que tenho enquanto pesquisadora é diferente, a partir do momento em que chego em um lugar com o propósito de observar sua dinâmica e/ou encontrar possíveis interlocutores, já repouso um olhar intencionado, diferente de quem já conhece o espaço, por morar ali, ou quem passa todos os dias de carro para o trabalho, rapidamente. Isto ocorreu na minha entrada na Vila da Barca, como já citei, que era um lugar cujo nome causa um medo gerado pelo pré-conceito difundido na cidade, enquanto, ao conversar e andar pelo espaço com Tatiane, notei interações diversas e ouvi histórias dela que transformaram a imagem que eu tinha antes. O Jurunas passa pela mesma estigmatização sobre a violência. Priscilla Brasil citou um caso ocorrido enquanto ela filmava em uma casa do bairro e houve invasão e chacina, ao mesmo tempo em que ela considera um dos locais da cidade que precisam ser mais filmados, mais mostrados. Então, ao mesmo tempo em que estes locais carregam esta marca de perigo, em geral, os outros ocorridos cotidianos não são midiaticizados para minimizar o estigma, seja um evento na comunidade, seja qualquer outro feito positivo, que pareceram ser frequentes pela proximidade entre os moradores, desde a festa junina da Vila da Barca, falada por Tatiane, até a característica “humana” do bairro, de interação com os vizinhos, dita por Lucas.

Em meio às justificativas e usos do conceito de experiência nesta pesquisa, acredito ser o momento de retomar a base decolonial deste trabalho pois, ao olhar o cenário como um

historicizar as identidades que ela produz. Esse tipo de historicização representa uma resposta aos muitos historiadores contemporâneos que argumentaram que uma "experiência" não-problematizada é a base de sua prática; é uma historicização que implica um escrutínio crítico de todas as categorias explicativas normalmente tomadas como garantidas, incluindo a categoria de "experiência". (Scott, 1992: 26)

⁸² “Já que o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. Experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada. A explicação histórica não pode, portanto, separar as duas.” (Scott, 1992: 34). Tradução da autora.

todo, nota-se como um termo e aplicação prática se encaixa no outro. A experiência torna-se chave para fazer emergir estes discursos invisibilizados ou geralmente tidos como menos importantes por não reproduzirem ou performarem uma “identidade amazônica” nos eixos do que é agradável ao olhar colonizador. Dar vez aos discursos de margem ajuda, portanto, a reescrever a história, acrescentando novos viéses não só possíveis, como latentes, mas desconsiderados em “representações” que os julgava menos importantes.

Colocando lado a lado os conceitos de representação e experiência, exemplifico aqui com falas de um morador e um diretor. Antes, destaco: apesar dos dançarinos de carimbó em “No Meio do Pitiú”, “Oswald Canibal” foi o único dos videoclipes apresentados que teve encenações, de fato. Atores e atrizes que deram vida à pessoas e grupos que seriam comuns neste trecho do bairro. Segundo o músico, Henry Burnett, o videoclipe é “uma interpretação deles [do grupo que filmou, da produtora Fóton Filmes] do arranjo e da canção; talvez uma entre tantas possíveis. Inclusive a locação foi uma escolha que parece totalmente ligada à essa interpretação.”.

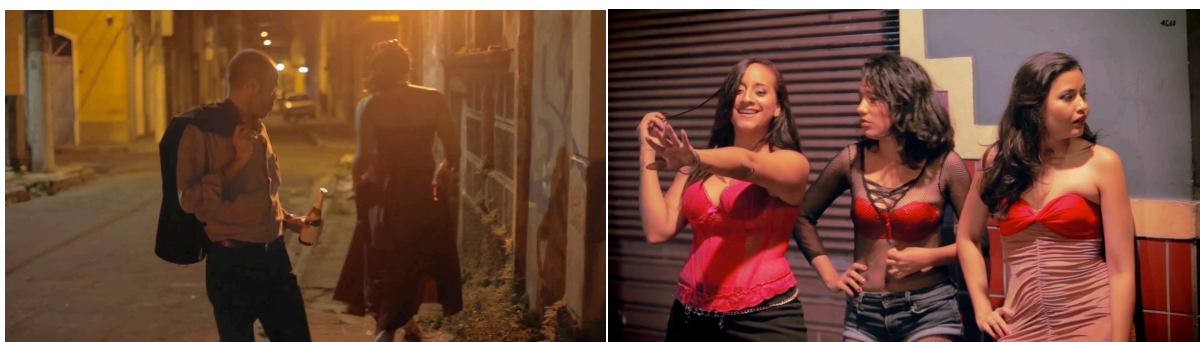


Figura 9 - Personagens de "Oswald Canibal"

Milton Kanashiro, dono da casa que foi base de produção do videoclipe “Oswald Canibal”, acompanhou as filmagens que ocorreram nas ruas Padre Prudêncio e Aristides Lobo, no ano de 2014 e, em entrevista, disse que os personagens presentes naquele trecho não correspondem e nem corresponderam (no tempo em que vive nesse espaço) às movimentações cotidianas naquela esquina e ruas, mais especificamente, principalmente após a criação da Associação de Moradores, que resultou em outras formas de tirar proveito destes espaços, como a praça em frente à Igreja do Rosário dos Homens Pretos, iluminação das ruas e programações que congregam os moradores e comerciantes locais. No entanto, disse que, sem dúvidas, é sim uma característica desta área, em um sentido macro. Já Rodolfo, que dirigiu o videoclipe, diz que faz parte das suas memórias, ao passar pelas ruas da Campina e

da Cidade Velha e encontrar personagens que retratou no vídeo (consumidores de drogas, *drag queens*, prostitutas, bêbados), assim como as luzes amareladas que confeririam a ambiência boêmia que também guiaram sua criação. É por esta forma de representação, com discurso de contempladora de uma totalidade e/ou não sinalizadora de situações específicas que acredito ser a experiência a melhor forma de alcançar imagnetizações mais próximas das vividas. Não com o objetivo de ser “real” ou contemplar todas as visões existentes, mas tornar estes imaginários mais plurais, de fato.

O videoclipe “Vela” foi uma forma de captar experiências vividas em um tempo e espaço determinados. Filmado durante as romarias do sábado e do domingo do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, a diretora Priscilla Brasil contou que a equipe filmou por cerca de 24h o “sentir” as procissões. Para ela, filmar de “dentro”, não vendo a procissão passar a partir de uma calçada ou prédio, mas acompanhando a cantora Sammliz como uma romeira, era a única forma de captar o acontecimento:

Quando a gente tiver sendo espremido e a gente não conseguir fazer mais nada a gente vai conseguir fazer o que quer, o que é o Círio, o quê que é o desespero que é essa procissão pra essas pessoas, a Sammliz tá falando sobre a corda, sobre uma procissão intensa, sobre um sentimento intenso que acontece quando a berlinda passa. E esse sentimento intenso que tá na música, ele não acontece em nenhum outro momento a não ser do lado da berlinda, então a gente vai fazer uma coisa que acho que pouca gente fez, que é: a gente vai e a gente volta do lado da berlinda. (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

“Rezar”, “cantar”, “dançar”, “chorar” são todos verbos que estão na letra de “Vela” e que é o que acontece em meio às romarias, junto à diversidade de pessoas e atividades paralelas, como disse a vocalista Sammliz:

Então a gente acompanhou todo esse processo de como é que o paraense vivencia o processo no Círio de Nazaré, né, com toda a sua peculiaridade que representa muito do que o Pará é, do que Belém é, uma cidade cheia de contrastes, uma cidade bastante mística, uma cidade bastante religiosa, uma cidade bastante mundana, com essa característica artística de rua muito presente, essa coisa de misturar o sacro e o profano, essa festa de rua, essa festa gay, que é a Festa da Chiquita, essa festa do Teatro, das liberdades, junto também com toda aquela manifestação religiosa, caretérrima. (Sammliz em entrevista concedida à autora em 27 de novembro de 2018)



Figura 10 - Multidão no Círio de "Vela"

Experimentar o e no Círio também foi uma escolha estética da diretora que, além de escolher a localização da equipe, sabia pelo que os integrantes passariam e escolheu um cinegrafista também inexperiente na função, para que a plasticidade de outros registros já comuns da festividade religiosa não estivessem presentes neste vídeo. Para Neide, que trabalha em uma banca de comidas típicas que é da sua família há décadas, na Avenida Nazaré, quase de frente para a Basílica, nessa época, além do aumento do turismo, “o mais emocionante, é ver, né, as pessoas assim se entregarem mesmo nessa coisa do Círio”. Já Paula, que acompanha a Trasladação há mais de 10 anos, disse que

Representa bem como a gente se sente lá. Essa coisa meio sufocante, meio... até meio confusa. Porque tem hora que tu não consegue te achar e eu acho que representa essa coisa. Principalmente da noite e tal... do dia. E também o lado profano, que também aparece no clipe, então isso tu... percebe bem, porque tu sai dali, mas quando tu sai da procissão, tu encontra todo o outro lado, toda a outra realidade da procissão. (Paula Miranda em entrevista concedida à autora em 17 de novembro de 2018)

Estabelecer esta transmissão de sensações através do vídeo é, sem dúvidas, um dos objetivos de quem pensa no material, é alcançar o público pra além de um ver-ouvir superficial. Consumir um vídeo, observar sua narrativa e demais elementos, ao meu ver, é também uma forma de viver aquilo. Um contato com um produto mediado por telas, câmeras, ou mesmo o contato com uma cidade que se torna possível por meio de um vídeo. Todas estas vivências citadas podem ser formas de experiência, passíveis de escrita e interpretação mas,

sobretudo, modos de conhecer e, talvez, sobrepor percepções existentes e/ou ativadas a partir do contato com estes outros discursos. Segundo Silveira:

Assim, temos que a percepção – sem nunca esquecer que a imagem é anterior a ela (Bachelard 1991) – para além do estritamente visível, apresenta-se como algo da ordem do sensível. Ela não se confunde, todavia, com a representação cartográfica, persistindo como uma dimensão ligada à sensibilidade e ao emocional que permite experienciar a paisagem em seu fluir, dado da sutileza subjacente ao próprio fenômeno da visão. (Silveira, 2009: 77)

A percepção falada por Silveira dialoga com o que foi dito. Ao ter acesso a espaços e paisagens, seja no dia-a-dia, seja virtualmente, é mediada pela ordem do sensível, toca a experiência, não será apreendido da mesma forma por todos que tiverem esta fruição. O autor fala especificamente da visão, mas dou-me aqui a liberdade de incluir o papel da música (já que o foco aqui é o videoclipe) nesta vivência.

Apartir das entrevistas e observações participantes, noto que quem pensou o vídeo, teve a ideia e executou em geral não convive nesses espaços. Tem ou teve experiências pontuais (ou percepções?) que as fez eleger tais lugares para serem filmados, seja por um objetivo estético, seja por uma ligação com a canção e o local. Mas o que mostram não são suas paisagens cotidianas, se tratarmos dos lugares específicos. Talvez se for em um aspecto da cidade, de modo mais geral, falando enquanto belenense, não um passante da Vila da Barca ou da Campina. No entanto, vale ressaltar que não por isso deixaram de se integrar aos espaços, se apropriar deles, mas a suas percepções se mostraram diferentes de quem convive ali, cujo contato que teve foi no momento da filmagem, um pouco antes ou nem isto. Suas interpretações prévias foram se moldando também em visitas de pré-produção e/ou durante o próprio ato de filmar, em que pessoas interagem e o espaço também se impõe, como a revoada de urubus em “No Meio do Pitiú” ou as paredes desgastadas de “Oswald Canibal”. “A cidade é feita essencialmente de movimento.”, já diria Agier (2015: 484).

No caso do videoclipe de Dona Onete, por exemplo, não houve aviso prévio às pessoas que estão/são deste local, segundo os interlocutores da Pedra do Peixe, mas um contato e interação foram feitos diretamente com vendedores e barqueiros um pouco antes da filmagem. Leonardo Augusto fala sobre a intenção dele com aquilo que capta. Que, apesar de passar com certa frequência pelo Ver-O-Peso, que é próximo de sua casa, tem consciência de que colocou no vídeo elementos que ele diz que

(...) acredito que por conta dessa inundação de referência local, muito através da internet, as pessoas passaram a olhar com outros olhos e eu acredito que nós, como produtores de audiovisual principalmente os produtores de audiovisual e os produtores de cultura, nós somos responsáveis por incentivar o público a se olhar, a se consumir e, assim... a se valorizar dessa forma. Porque, de novo, “No Meio do Pitiú” é uma música que tá falando do pitiú, do cheiro do peixe, lá, que fica na calçada depois que eles terminam de vender, fala dos trabalhadores ali do Ver-o-Peso, como eles ralam pra fazer aquilo, e ainda tem a alusão do urubu, que vai embora daqui, mas não resiste e volta, porque a realidade dele é essa realidade fantástica. Assim, quando trata de uma gravação, eu sempre busco assim uma realidade fantástica, absurda do cotidiano. Porque, pra mim, é isso. No final das contas não tem 24h um casal dançando com roupas coloridas na beira da Pedra do Peixe, mas é aí que se torna bonito, que se torna fantástico, o encontro real, sei lá, uma realidade materializada, alguma coisa parecida com isso. Mas algo que realmente tem isso, tem esse toque, tem esse tempero, essa chama pro absurdo. No final das contas, o absurdo tá no cotidiano, a gente que não presta atenção. E o super close, por exemplo, lá no urubu consegue caracterizar isso com facilidade. (Leonardo Augusto em entrevista concedida à autora em 21 de agosto de 2018)

Já em “Devorados”, houve aproximação da equipe à comunidade, diálogo com a Associação, que estipulou uma permuta e contato duradouro com moradores antes e durante as filmagens. Com teor documental, como o “Live in Jurunas”, que já era um local familiar à cantora, por ser o bairro onde viveu por toda a sua vida e também era frequentado por Priscilla Brasil e que encantou o francês Vincent Moon da primeira vez que visitou o Jurunas e a casa de Gaby.

Em “Oswald Canibal”, “Velocidade do Eletro” e “Vela”, havia contato prévio das direções com o contexto geral do bairro da Campina, centro comercial e Círio de Nazaré, respectivamente, mas o momento da filmagem se mostrou, nos três casos, como revelador de aspectos em cada um deles, que só tornaram-se possíveis a partir da experiência, do viver. Existem identificações, que se encontram em contextos específicos, vivências localizadas naquele espaço com marcador temporal, como quando Waldo Sqwash, que já trabalhou no comércio, usa um megafone no videoclipe, remetendo aos vendedores das lojas e barracas.

3.2. O meio e os símbolos

Dentre as temáticas e colocações feitas pelos interlocutores da pesquisa, destaquei algumas das que mais se repetiram enquanto simbólicas ao se referirem à Belém e suas mediações de modo geral. A partir disso, as elenco como categorias permeadas pelas falas e específico de que forma estão presentes ou se pretendeu mostrar nos videoclipes selecionados.

- **Ver-O-Peso**

O ponto turístico confirmou sua notoriedade no cenário belenense a partir de sua recorrência nos diálogos. Interlocutores, em geral, referiam-se ao Ver-O-Peso como o ponto mais conhecido da cidade, aquele que é visitado por turistas e retratado com maior frequência. É importante ressaltar que, apesar de recorrentemente ser citado, os discursos se diferem sobre o mesmo: Soró e Dona Cheirosinha, por exemplo, que cotidianamente estão no Ver-O-Peso ressaltam a forte presença turística no local, mas não deixam de demonstrar seu conhecimento de outras realidades, de outras cidades, ou mesmo de comparar o tratamento dado ao patrimônio em questão. Enquanto Leonardo, diretor do videoclipe de Dona Onete, demonstra uma visão que se diz familiarizada com o espaço, mas que a percebe através de olhares poéticos (ou romantizados?), que é a forma como transpõe para seu material audiovisual.

Quando perguntei para Dona Onete sobre sua familiaridade com o Ver-O-Peso e o entorno filmado, ela disse que, na infância, costumava ir para o local, onde ia trocar as moedas que ganhava ao longo do ano para gastar no Círio. A cantora também disse que o seu videoclipe teve repercussão na feira “o Ver-O-Peso foi pra novela, o Ver-O-Peso em tudo. O Ver-O-Peso hoje em dia é o lugar mais admirado e mais procurado”, disse. Para Leonardo, que dirigiu o videoclipe, é uma paisagem comum, não só pelo fluxo de carros e ônibus, mas por ser um local onde muitos costumam fazer suas compras cotidianas, inclusive ele.

Para outros interlocutores, mostrar o Ver-O-Peso é mais uma forma de recorrer à imagens-padrão, (re)conhecidas para além das fronteiras do estado e que geram certa familiaridade, no entanto, também gera repulsa por parte de quem vê, nesta repetição, uma forma de reforço de esteriótipos. Ver-O-Peso é talvez o maior dos pontos representativos (aqui empregando o termo como aquele que padroniza) do “paraensismo” falado no início do capítulo. Por isso, alguns preferem não mostrá-lo, para não recair em um clichê. Houve inclusive, dentre os interlocutores, quem achou o videoclipe de Dona Onete com um “desserviço pra qualidade audiovisual” pelo seu “sentimentalismo e regionalismo desnecessários”, por não explorar esteticamente a canção como deveria. Mostrar esta feira, do ponto de vista de alguns produtores, tem uma carga negativa justamente pela “redução” da cidade ao ponto turístico. Por isto, alguns fogem do cartão-postal, como Rodolfo, em “Oswald Canibal”, que lembrou que o pouco que aparece do Ver-O-Peso no videoclipe foi desfocado, de forma que não é possível identificá-lo:

Uma coisa que a gente queria era retratar uma Belém local, com características locais, com uma identidade local (a gente não queria abandonar uma identidade local) e não queria sair pro meio da floresta, tipo Combu, sei lá, gravar o Ver-o-Peso. (...) A gente tem muito forte uma identidade auto-promovida que vem se intensificando. A gente fala muito do Ver-o-Peso, fala muito dos artistas locais. A gente tá passando por um processo de valorizar essa identidade ao mesmo tempo em que.. a partir do momento em que a gente valoriza essa identidade, escolhe... ela é uma ficção... E... sei lá existem outras coisas pra serem retratadas... nossas, locais, mas ao mesmo tempo... acho que a ideia da Cidade Velha foi muito de mostrar as ruas, principalmente... tipo, Belém, mesmo com esse... tem uma identidade forte, é muito característico. A gente conhecia isso desde sempre, mas ao mesmo tempo tentar conectar a cidade com o mundo. (Rodolfo Pereira em entrevista concedida à autora em 25 de janeiro de 2018)

As pessoas que entrevistei nos arredores da feira e do comércio foram unânimes sobre a preferência de produções audiovisuais na área: dirigem-se ao Ver-O-Peso na maior parte das vezes, seja equipe local, seja equipe de fora (do estado ou país). Nota-se que seu Soró estava certo, a feira é mesmo nosso “Cristo Redentor”.

- **Aspectos políticos**

O segundo ano desta pesquisa ocorreu em 2018, ano de eleições. O tema foi recorrente direta ou indiretamente, desde os discursos dos entrevistados até mesmo as condições de marcar entrevistas à medida que se aproximava o mês de votações e agitação das ruas e mesmo dos interlocutores.

A prefeitura e o governo do estado em geral eram citados pela falta de cuidados com a cidade de modo geral. Seja no lixo jogado pelo chão, ruas com casarões e outras estruturas sem manutenção alguma e que são entrada para bichos, mato e até mesmo para assaltos e perigos noturnos. A Vila da Barca, cujo processo de reurbanização se iniciou há mais de 10 anos e é sentido todos os dias por quem vive por entre palafitas e casas nunca prontas de alvenaria. Em uma das vezes que fui à comunidade, enquanto andava com Tatiane, uns homens que trabalhavam em uma obra a cumprimentaram e falaram sobre um cano que havia chegado mas que não serviria para a comunidade, que queria que algum político desse “ao menos uma cesta básica” já que atenção de outras formas, não tem ocorrido. Um exemplo disto é que em setembro houve um incêndio na Vila da Barca que destruiu algumas casas, desabrigando famílias. Ajudas e doações diversas da população belenense contribuíram para que logo os atingidos se reestabelessem das situações mais graves, segundo o que Tatiane me disse.

Políticas públicas para o audiovisual também se encaixam aqui, visto que por muitas vezes foram lembrados os incentivos de prefeituras passados à produção cultural local. Editais, financiamentos, janelas de exibição que tornavam possíveis o criar e o consumir, refletindo diretamente neste cenário audiovisual local que, hoje, tenta sobreviver de modo independente e de parcerias outras, conforme comentei anteriormente. Associado a este ponto, está o consumo: apenas após a criação do Navega Pará (iniciativa do Governo do Estado para promover inclusão digital através de iniciativas tecnológicas e sociais em várias regiões do Pará) Lucas, um dos interlocutores da Vila da Barca, teve acesso ao videoclipe que ele havia participado, a partir da internet na comunidade e o acesso ao *YouTube*. Assim como para ele, as oportunidades de acesso a conteúdos digitais é bem recente.

Não menos frequente, a eleição de um novo presidente foi lembrada e comentada de diversas formas. As mudanças e notícias alarmantes que já ocorriam no segundo semestre de 2018 e as consequências da (na época, provável, mas que veio a se consolidar) eleição do candidato conservador para o país inteiro foram lamentadas por quem citou a diminuição de direitos e interações sociais conturbadas, que refletem diretamente em como se produz arte e, portanto, audiovisual, e também no que pode ou não ser mostrado. O aumento da violência e do medo de um futuro incerto para o Brasil como um todo transpareciam nestas falas que traziam à toda a temática com todas as palavras.

A frequência com a qual diferentes implicações políticas emergiram nos diálogos me surpreendeu, pois evidenciou o quanto as pessoas se sentem afetadas pela falta diretamente de atenção e/ou cuidado dos sistemas governamentais no seu dia-a-dia. O que faz com que cobrem ou questionem do modo que conseguirem, seja em entrevista, seja resolvendo estes entraves cotidianos por conta própria. É o “por aqui vamos bem, vamos mal” e “por aqui tudo roda, roda e não vira” cantado por Henry Burnett em “Oswald Canibal”, que às vezes faz parte do cotidiano e não é notado, como pensei ser mais frequente.

- **Periferia**

O termo talvez mais recorrente entre as entrevistas, pois estava presente algumas vezes no discurso mais direto, a partir da citação literal, ou tangenciando as respostas e temáticas aprofundadas pelos interlocutores. Temos a periferia da cidade, Belém, Pará e Amazônia enquanto periferias do país e, por fim, temáticas periféricas, por serem deixadas à margem.

No mapeamento mostrado no início do texto é possível notar que a localização da metade dos vídeos da pesquisa se encontram fora do centro de Belém. Os espaços têm, em suas imagens e letras, a demarcação de espaços menosprezados de alguma forma, à margem da atenção de governantes e, muitas vezes, do próprio cuidado de seus habitantes. Mas a noção de periferia vai para além destes pontos. Quando perguntei à Marcos Maderito se ele se considerava um músico paraense, amazônida, ele logo me interrompeu e disse “periférico”. Usou o termo aliado ao sentido de “origem” quando se referiu ao lugar de onde veio/mora, produz músicas e atua profissionalmente:

Olha, é tipo assim, um outro ritmo, tipo o tecnobrega, o tecnomelody, porque o brega é a base de tudo, só muda as nomenclaturas. Ai tecnobrega, tecnomelody, eletromelody, essas coisas. Eu me sinto muito orgulhoso de ser periférico. Eu sou da Cremação, hoje em dia moro na Pratinha, e ter uma música nossa, por exemplo, a “Galera da Laje”, uma música de equipe, nascida no bairro do Jurunas, na Rua Nova. E a música “Galera da Laje” quando toca, por exemplo a Gaby tocou agora num evento, lá em Pernambuco, não, no Nordeste, num festival de inverno, uma coisa que é meio engraçada, né? E pauleira, pô, pauleira e todo mundo gostando e todo mundo indo à loucura. Quando a gente toca essa música a galera vai à loucura. E a gente fazer uma música, periférica, por exemplo, apesar do Waldo tá morando em Barcarena, com a família dele, lá, e lá também ser uma parte periférica também lá, e a gente se sente muito orgulhoso, de chegar, a gente ser atração no Multishow, com uma música da periferia, a gente se sente muito orgulhoso. E a gente se sente mais privilegiado quando a gente escuta uma música nossa tocando a nível nacional. Um exemplo, se um cara chegar contigo ‘olha, teve um show do Alok e tava tocando a música da “Galera da Laje” lá’, ‘Olha, tá rolando um show do Murilo Couto, ele cantou a música da laje lá’, ‘olha, tava tendo stand up do fulano de tal e tocou Gang do Eletro, tava tocando “Galera da Laje”’. (...) Eu quero deixar uma dica aqui pra todo mundo que tá ouvindo aqui, vou só deixar uma deixa pra todo mundo, que não baixe a cabeça só porque você mora na periferia, sempre levante a cabeça, porque na periferia que estão os melhores talentos do mundo. (Maderito em entrevista concedida à autora em 11 de agosto de 2018)

Gaby Amarantos também colocou a periferia enquanto um lugar de origem e de criatividade:

Pra mim, fazer arte em Belém é um ato de naturalidade, porque a gente tem uma cultura expressiva. Então aflora, né, a arte ela tá presente. Principalmente a gente que é... que veio da periferia, a gente cresce no meio do barulho, das músicas, do tecnobrega, da aparelhagem, do carro-som, vendo as artes de rua... o próprio Ver-o-Peso é um lugar muito inspirador... a nossa cidade é muito inspiradora pra arte. E o Live In Jurunas surgiu desse amor que eu tenho pelo meu bairro e da vontade de mostrar essa periferia criativa e o lugar de onde eu saí pro mundo. Então foi uma bênção do meu lugar pra poder conquistar outros lugares. E especificamente na rua da minha casa, a rua é um espaço de todo mundo, democrático. Então foi pra democratizar ali. Pra ter a criançada junto com a galera mais velha, pessoas de vários é... gêneros. Todo tipo de gente misturada, era isso que a gente queria mostrar, essa diversidade de pessoas que tem na periferia, que é ímpar, assim, é incrível. Principalmente na periferia de Belém, que é um lugar mais especial ainda, porque a gente é praticamente um outro país dentro de um país. (Gaby Amarantos em entrevista concedida à autora em 05 de outubro de 2018)

Muito foi dito sobre os espaços considerados periféricos serem criadores de estilos, movimentos, por atuarem criativamente para além destas fronteiras, como no caso do tecnobrega, e figurando como característica da cidade ou do estado. Priscilla Brasil, quando falou da criação do “*Live In Jurunas*”

Eu queria algo que fosse ao vivo, que fosse de verdade e que fosse... que representasse o que é a periferia de Belém e o que é o tecnobrega. E aí tu tem o “*Live In Jurunas*” em torno da casa dela, que é muito simbólico, tu tem as pessoas, tu tem as crianças, tu tem o modo de vestir, tu tem o modo de viver, tu tem as casas, tu mostra um pouco até dentro das outras casas, tem... certas coisas eram muito importantes pra mim que estivessem ali, entendeu? Porque... eu acho que, por mais que a gente esteja falando de música, a gente tá falando de pedacinhos de história, né, que tão ficando e de... né? Uns pedacinhos de registro que a gente deixa pro futuro que é pras pessoas entenderem onde é que a gente vivia há anos atrás. Então, pra mim, aquele Jurunas tinha que tá ali, entendeu? Então tem ela em cima do carro som, tem os caras no bar, tem pessoas no meio da rua, tem gente de dia, tem um trecho que é de manhã. (Priscilla Brasil em entrevista concedida à autora em 11 de outubro de 2018)

As duas diretoras reforçaram pontos muito semelhantes ao ressaltar não somente a força criativa vinda da periferia, como também disseram que ainda falta atenção para temáticas e mesmo realidades muito próximas a nós, mas que nossas convivências, atividades ou mesmo posições sociais invisibilizam no dia-a-dia. Para Agier, “atores da margem, cidadãos sem cidade, ocupam um lugar à parte, precário mas exemplar nos movimentos que fazem a cidade.” (2015: 491). Esta margem, que tem vários termos ao redor do mundo, segundo o autor, há a tentativa de estigmatizar e homogeneizar essas sociedades, mas estas se revelam como resultantes de acordos políticos e urbanos, ao ocuparem estes espaços das cidades.

As três categorias são resultado de como belenenses se apropriam dos discursos espalhados pela cidade sobre cada um e como (con)vivem com eles. São observáveis no âmbito urbano, ao simplesmente olhar mais detidamente para estas paisagens escolhidas, como ao se aproximar das mesmas, nos contatos mais próximos, nas trocas do dia-a-dia.

3.3. Beléns de fora, Beléns de dentro

As criações dos videoclipes aqui explorados vieram do que as canções transmitiam, junto com uma imagem dos músicos/grupo/banda. A origem da Gaby Amarantos, a disseminação das músicas da Gang do Eletro, a Belém decadente cantada por Henry Burnett,

o urubu (literal) do Ver-o-Peso e o ritmo característico da dona Onete, os sentimentos do estar e viver o Círio ou a Vila da Barca, da Madame Saatan. As referências visuais e rítmicas são absorvidas pelo vídeo, em algum nível transmitem as experiências de quem participou do processo criativo. São elementos que podem ter sido exportados mas que mostram particularidades de quem é próximo deste ou daquele contexto de Belém do Pará. E acredito que este tenha sido um dos pontos em que a maioria dos interlocutores desta pesquisa concordou: belenenses falam da cidade com maior propriedade. Convivem nos espaços (ainda que não cotidianamente) e sustentam alguma familiaridade com memórias de um bairro ou contexto que estão presentes no imaginário coletivo.

Principalmente aos músicos, perguntei se a alcunha de “artista belensense/ paraense/ amazônida /nortista” lhes cabia, como uma forma de provocá-los sobre a preocupação de conectar-se de alguma forma com a cidade ou região. Henry disse que não entende a necessidade de afirmação identitária, visto que aqueles que tem como referência criaram suas obras imersos no cotidiano belenense e refletindo o global, apesar de que, também segundo ele:

Mesmo tendo saído da cidade com 27 anos, a cidade, como se diz, nunca saiu de mim. Não apenas porque sempre retorno, mas porque minha formação como compositor se deu aí; os elementos que foram se agregando àquela formação inicial não passam de pequenos aportes ao que considero já estar definido a partir da vivência na cidade; embora importantes, não alteram a rota. Portanto, fazer música em Belém não significa para mim estar na cidade, seria mais correto dizer que, se eu não estiver errado, uma imagem sentimental da cidade segue comigo. “Melancolia” é um bom exemplo (do álbum Não Para Magoar). Compus quando já morava fora, mas quando mostrei a 1ª vez ao Charles Matos (baterista) ele disse que era um lundu, e eu não tive nenhuma intenção rítmica quando escrevi, acho que isso mostra a importância da memória do lugar na minha música. (Henry Burnett em entrevista concedida à autora em 03 de outubro de 2018).

Para Milton, que consome intensamente a cultura local, a “arte em Belém acaba sendo impregnada pelo *modus vivendi*, num bom sentido (...) talvez seja um pouco essa mistura da cidade Belém, da posição geográfica, né, da quantidade de água na baía, as ilhas aqui próximo, que é um outro ambiente”. Por exemplo, Sammliz diz que, na banda Madame Saatan “a gente carregava essa coisa de trazer as sutilezas dessa coisa tão natural pra nós, pelo fato de sermos criados aqui no som, sem ‘querer parecer’, ‘vamos misturar’, não era. A gente fazia o que tinha que fazer, o que tava dentro da gente, mesmo”. Por outro lado, a afirmação de pertencimento permeia trabalhos advindos da periferia, conforme foi exposto, nos casos de Gaby e Maderito. O reconhecimento, nestes casos, está sempre aliado ao pertencimento,

sendo o ritmo periférico, o sucesso de uma banda, torna-se também da periferia. São diferentes instâncias produzindo a Belém contemporânea plural.

A partir disto, para saber se os interlocutores estavam inteirados sobre as mídiatizações da cidade e do estado e se no decorrer dos anos o belenense foi percebendo (e registrando) a si próprio e seu entorno de outra maneira, perguntei a todos se viam diferença entre as produções locais e as estrangeiras (de fora do estado ou do país) que mostram a cidade. As respostas foram quase unânimes, mas começo pelas exceções: Lucas, morador do Jurunas, e Sammliz, ex-vocalista da banda Madame Saatan, citaram dois exemplos de projetos “de fora” que filmaram a e na cidade, cujos resultados, para eles, foram especialmente diferentes, retratando uma Belém não superficializada como geralmente se vê. Ambos citaram que as equipes vieram para a cidade, estabeleceram contatos e convivências anteriores às filmagens, para conhecer os contextos que seriam filmados e, então, projetar as ideias que tinham mescladas ao que haviam experienciado, também contando com habitantes da cidade nas equipes. Estes exemplos foram a série “A Lei” (2018), do canal Space, e o episódio “A Queda do Céu – Aquilo que Os Jovens Chamam de Música – Cap. II”⁸³. Sammliz disse que foi um trabalho que a impressionou por estar “muito acima da média”, com este diferencial da imersão de quase um ano da equipe e terem visto “a cidade com seus próprios olhos”, achou “Super legítimo. Assim como os olhares daqui, né, são muito preciosos, porque tem toda uma situação emocional envolvida. Mas eu acho que todos os olhares são igualmente legítimos, são permitidos, são desejados. E eu acho tudo massa. Acho tudo válido, acho tudo importante.”.

Já sobre a outra opinião, de todos os outros entrevistados, há diferentes nuances, mas que dizem respeito à mesma linha de pensamento. Carol Matos disse que:

A pessoa que é de fora sempre vai olhar Belém com olhar de colonizador. Então assim, eles nunca vão poder dizer alguma coisa muito diferente do que já foi dito. (...) Eu me conheço mais do que qualquer pessoa, eu posso falar de mim mais do que ninguém além do olhar do colonizador, de quem tá fora. Então assim, eu acho que a gente tem que aprender a sair dessa casca do colonizador de pensar o quê que as pessoas querem ver, o quê que o colonizador quer ver. (Carol Matos em entrevista concedida à autora em 12 de outubro de 2018)

Na mesma linha do olhar do colonizador, Roger diz que:

⁸³ Episódio “A Queda do Céu – Aquilo que Os Jovens Chamam de Música –Cap. II”, disponível em: <<https://youtu.be/7AkTaiX9lu0>> Acesso em 03 dez. 2018.

Olha, as pessoas que vêm de fora, elas têm, inegavelmente uma qualidade técnica incrível, assim, experiência, né, pessoas muito experientes, pessoas que têm um currículo muito bom. Mas, nem sempre elas conseguem ir no centro, né? No âmagô, na alma, sabe? Nem sempre, assim. Acho que muita coisa ainda fica com aquele olhar do colonizador e do exótico, né? E que não existe mais isso. As coisas, depois da internet, juntou todo mundo. Não existe mais, né? Acho que a gente tem que ser antropólogo, mesmo, assim, tem que ter um olhar antropológico pra se aproximar e não achar que ele é exótico e você não é. (Roger Paes em entrevista concedida à autora em 04 de dezembro de 2018)

Alcançar o âmagô, talvez, como disse Roger Paes, seja alcançar a experiência genuína do outro, como Bruner defende não ser possível, mas só pela disposição de conhecer este estranho antes de falar sobre ele, já é um passo significativo. É louvável que existam exemplos como os compartilhados por Lucas e Sammliz, mas a maior parte dos relatos tem por base a repetição dos discursos colonizadores (para usar o termo que os próprios entrevistados empregaram), a exotização local e o desinteresse em esmiuçar outras particularidades ou conhecer ambiências que lhes sejam novas ainda são uma frequente. Apesar da aparente facilidade em acessar estas informações da Belém contemporânea, que não seria da mesma forma com diálogos com habitantes ou alguma curiosidade por parte das equipes. Para Lucas, morador da Vila da Barca, o que é produzido por quem não mora na cidade:

É meio diferente, porque a realidade que passa, né, muitas das vez, contradiz com a verdade. Passa só aquele momento ali, mesmo, descontraído. Mas por trás daquilo tudo, quem vive o dia-a-dia aqui sabe que é totalmente diferente. Quem filma aqui dentro vê a realidade como ela é, mesmo. Quem vem de fora, só vê aquele momento mesmo ali mas não... tem que ver a realidade mesmo. (Lucas Nascimento em entrevista concedida à autora em 01 de novembro de 2018.)

Quando fui ao comércio e entrevistei Ivanildo, além de algumas outras tantas referências ligadas à música e à Tv mundial, perguntou se eu já havia assistido a série “Ai que dó” que, segundo ele, foi filmada “na ilha” (não especificou qual) e havia sido espalhada pelo centro comercial de Belém pela própria equipe, que entregou seus DVDs para venda nas barracas de lá. O consumo local acontece de formas diversas, muitas vezes, em um circuito fora do padrão. Logo, de alguma forma o que se fala sobre a cidade se espalha, nem que seja entre comentários corriqueiros. A colocação mais frequente dentre as pessoas que trabalham com comércio nas ruas da cidade (Ivanildo, Beth Cheirosinha, Marilda, Soró e Neide) é de que a divulgação de Belém para outras regiões, outros países, é interessante por apresentar a

localidade e estimular o turismo. Quando lhes perguntei se estas divulgações feitas por produtores de fora são vistas como benefícios, Neide resumiu a fala de todos:

Sim, chega a ser, né, porque estando na mídia, as pessoas vão conhecer. Mas, assim, foge um pouco do nosso padrão, entendeu? As pessoas às vezes pensam que a gente fala daquele jeito, tu tá entendendo? Mas é bom, divulga, faz uma divulgação, sim, da nossa cidade. As pessoas venham pra conhecer pelo que eles vejam, né, teve aqueles negócio lá dos banhos que a mãe da Ritinha [da novela “A Força do Querer”] fazia, né? Tudo isso, aquilo. Mas com isso a Dona Cheirosinha e a Dona Coló... crescem, as pessoas que venham vão logo direto nelas duas. Cresce sim, é um benefício. Mas eu tô falando assim, a gente olhando, a gente que é paraense, a gente não se visualiza ali, entendeu? Na linguagem em si. Mas ele trás o benefício, com certeza, né? (Neide Sobrinho em entrevista concedida à autora em 01 de outubro de 2018)

Enquanto as produções forâneas registram, em sua maioria, uma base superficial, as internas parecem estar tentando novos caminhos. Nas falas das pessoas que assumiram a direção de cada videoclipe, todos reforçaram a necessidade de se aprofundar nas nuances presentes da cidade, conhecer outros contextos que não aqueles em que se vive. Priscilla Brasil falou do “olhar pro lado”, descobrir essas realidades que se revelam próximas à nós geograficamente, mas que nos são invisíveis por falta de curiosidade ou assumir que também fazem parte da cidade que se vive. Carol Matos disse que deve-se “entender como é” que vem cercado por um interesse em conhecer de fato, a si mesmo, a pessoa que vai ter seu trabalho divulgado, buscar saber qual a identidade que quer que seja falada e que faz parte desse(s) personagem(ns). Rodolfo Pereira, por sua vez, deixou no ar a dúvida entre sermos lembrados enquanto estado de forma estereotipada ou sermos novamente esquecidos ou exotizados como há séculos atrás? Para Leonardo, o foco do seu trabalho é o público:

(...) antes de mostrar pro mundo o que a gente tem, a gente tem que lembrar que são aquelas pessoas que estão ali no cotidiano, são aquelas pessoas que estão sendo gravadas e aquele é meu público prioritário (...) Eu acho que a gente precisa ser consumidor número um do que a gente produz, do que a gente realiza. Eu acho que o paraense, ele precisa se ver mais. Lembra que eu te falei sobre o processo de que a gente passou a vida inteira vendo novela com o pessoal andando lá em Copacabana, falando o sotaque do Rio de Janeiro, então eu sempre vou dar prioridade pra um material que vai falar a nossa linguagem. Não só a nossa linguagem sotaque, mas a nossa realidade, o nosso contexto. (...) Uma vez que a gente grava, por exemplo, a banca da Cheirosinha, toda vez que ela grava, a gente grava e ela se vê, ela consegue reimaginar a própria banca. Tanto que tu chega lá e tem um telão de *LED* ‘Cheirosinha, eu vendo saúde’ fica passando. Então eu acho que isso é um processo, a gente coloca um espelho na frente dessa sociedade. (Leonardo Augusto em entrevista concedida à autora em 21 de agosto de 2018)

As expectativas sobre o cenário audiovisual atual parecem ser as melhores, baseado no que se tem feito nos últimos anos. Segundo Priscilla, um colabora com o outro “abrindo portas” em um “processo de descoberta”, no qual as pessoas estão se assistindo mais por se verem nas obras que, segundo ela, têm maior aceitação por “mostrar uma coisa que é de verdade”, mostrar o envolvimento com o contexto, de fato. O que coaduna com o que Leonardo diz: “no final das contas eu imagino da seguinte forma: antes d’eu querer mostrar pro mundo o Ver-o-Peso eu quero mostrar pro próprio Ver-o-Peso como ele se parece”. Estimulam sempre este auto-(re)conhecimento do belenense. Para Carol, uma forma de gerar obras que causem identificação do belenense é:

Eu acho que a gente tem que parar, num primeiro momento, de querer se mostrar “olha as nossas belezas” e parar de pensar que as nossas belezas é simplesmente o carimbó, o isso ou aquilo. Eu acho que tá mais do que na hora da gente se descobrir quanto sociedade, sabe? Entender como a gente funciona, entender onde estão as nossas qualidades, onde estão os nossos defeitos, entender o nosso potencial estético antigo, contemporâneo e futuro, entender o nosso potencial estético urbano, ribeirinho, periférico, amazônida, do interior, sabe? Eu acho que passou um pouco desse momento. (Carol Matos em entrevista concedida à autora em 12 de outubro de 2018)

Para Rodolfo, é notório este novo momento no cenário audiovisual local em algumas das produções mais recentes:

Eu acho que a produção nova, tipo, não tão nova assim, tipo “Matinta”, sabe? Eu gosto muito do trabalho do Segtowick, do “Jambeiro” mesmo, eu acho que é uma coisa muito geral. As pessoas que tão produzindo aí agora que... existem pessoas que tão abraçando um personagem, o povo e tal... tem as pessoas que estão buscando essa identidade regional sem apelar pro personagem. Tipo... pelo que a gente viu do “Para Ter Onde Ir”, é um filme sobre o Pará mas ao mesmo tempo sem apelar pro personagem caricato. “Jambeiro” é um filme sobre tradições do Pará que não tem personagens caricatos... Eu gosto muito de “Jambeiro” com essa coisa do misticismo, essa coisa meio normal assim, tipo.. que eu acho legal... (Rodolfo Pereira em entrevista concedida à autora em 25 de janeiro de 2018)

Emergem maneiras de falar do entorno que já não precisam recorrer às mesmices, mas evocando, inclusive, novos pensares estéticos que imprimem nos projetos recentes. Já sobre a cidade e as mais variadas formas de expressão artística, Sammliz diz que:

Então você começa a desenvolver arte nesses nichos muito específicos e sempre tem essa coisa do “ser resistência”, “faça você mesmo”, né? E de mostrar o belo na crueza, na dificuldade, nessas partes da cidade que fazem tão parte da gente. Então, Belém é uma cidade profundamente contrastante, profundamente rica em muitos aspectos musicais e tudo se mistura com os aspectos comportamentais, econômicos,

geográficos... isso nos dá uma riqueza de olhares e fazeres sobre esses olhares pra nos compreender em relação a isso tudo... incrível, né? Então... nós estamos sentados numa mina de ouro, o que faz com que a gente seja, na verdade, muito prolífica, né, nessas manifestações culturais. Por outro lado, também, com todas as dificuldades que envolvem o fazer artístico, por causa das políticas públicas voltadas à situação cultural, isso é uma situação no Brasil inteiro, né? (Sammliz em entrevista concedida à autora em 27 de novembro de 2018)

Márcio também vê no audiovisual, especificamente nos videoclipes, uma forma de pensar diferente:

(...) em Belém a gente ainda procura essa linguagem audiovisual que nos identifique, assim como Recife tem a sua escola de cinema, Rio Grande do Sul, Bahia, Brasília, todos encontraram uma forma de produzir audiovisual com uma linguagem que os identifique, Belém busca esse caminho e os cliques podem ser um campo de experimentação pra encontrar esse caminho. Nos cliques a gente enxerga muito mais as nossas referências, a gente consegue ver as nossas ruas, nossas pessoas da forma como elas são, começar a compreender como isso se dinamiza pode e deve influenciar o cinema local a construir sua linguagem. Tratando exclusivamente de Belém, é essa proximidade do que é produzido com a realidade local que impacta o diferencial dos videoclipes, os videoclipes ainda são muito mais próximos do cotidiano que o cinema pretende mostrar. (Márcio Crux em entrevista concedida à autora em 26 de janeiro de 2019)

Criar em Belém, a partir do que foi dito pelos artistas, ainda tem muito o que retratar, mas que só será possível através do notar estas riquezas, não as de fauna e flora, mas as que estão no âmbito cotidiano sem ser valorizadas. A cidade está se filmando e se assistindo, talvez a distribuição, frequência ou quantidade ainda não tenha alcançado um nível de circulação que torne este consumo mais acessível, mas acredito que o mercado está se desenvolvendo, com suas respectivas particularidades. Assim, Belém se (re)conhece no que é feito hoje, principalmente nas produções “internas”, está atenta ao seu cotidiano, mesmo que às vezes lhe falte um pouco mais de aprofundamento.

Por meio das diversas histórias dos cotidianos destes locais, a afirmação da pluralidade existente dentro da mesma cidade. Enquanto na Vila da Barca alguns costumes têm alguma relação com a Baía do Guajará, no Jurunas, o costumeiro é a agitação e música alta aos fins de semana e feriados. Ambas as localidades são periferias da mesma cidade, nem por isto se assemelham. Esta é, portanto, uma mostra para romper a unificação de imagens sobre cidades amazônicas, olhar para suas inúmeras nuances e, mais que comemorar, conhecer as singularidades notadas pelos indivíduos, viver estas diversidades e espalhá-las, para que o mundo tenha acesso e, através da experiência da fruição de vídeos, possa sair da superfície do conhecimento sobre a região.

A partir da aplicação da antropologia da experiência conjugada com observações participantes e entrevistas em bairros diversos da cidade de Belém do Pará pude dar continuidade ao viés decolonial a que me propus desde o início da pesquisa, dando espaço e liberdade para que discursos que ficam à margem tenham como emergir, chegar ao centro. Acredito que o audiovisual, enquanto expressão da experiência, através do videoclipe e suas singularidades, pode ter um papel importante para levar estas vozes para que seus próprios personagens se reconheçam e para novos públicos, carregando também uma gama de elementos particularmente locais, mas mostrados através de pontos de vista “de dentro”, como diz Magnani (2002). Há uma movimentação no cenário audiovisual acontecendo hoje que reforça este sentido de criar um mercado local e, à isso, aliam-se as temáticas e cenários que podem ser globais, mas também podem ser explorados em sua singularidade. Decerto daqui a 10 anos saberemos o resultado (ainda que parcial) e a repercussão destes investimentos criativos feitos neste instante.

Construímos cotidianamente as paisagens que filmamos, ainda que nem sempre seja de forma consciente. Experienciamos a cidade no andar, viver, interagir, mas também no criar e assistir. Deste modo, o audiovisual dá vazão às experiências que emergem das trocas, dos (re)conhecimentos e destas intersubjetividades cotidianas. Nos videoclipes ficam “gravados” estes discursos destas Beléns contemporâneas que ganham públicos crescentes com maior fluidez, dentro ou fora do território paraense. Pensar a Belém contemporânea através do videoclipe tem elementos suficientes para incitar discursos decoloniais, como visto no decorrer destes capítulos.

ÚLTIMOS PERCURSOS

Trazer os videoclipes para diálogos dentro da antropologia mostrou-se um desafio à medida em que iniciei de fato os entrelaçamentos entre conceitos e a própria prática do campo, seja nas incursões, seja nos contatos e diálogos com as pessoas entrevistadas. No entanto, também no decorrer da pesquisa, foi possível ver como não apenas as discussões teóricas, mas minhas dúvidas e hipóteses iniciais emergiam nas falas, deixando nítido que é uma temática comum e/ou notada pelos interlocutores. Assim, esta pesquisa foi, também, uma forma de dar vazão a estes pontos de vista.

Tanto falei de interdisciplinaridade no início do texto e, na prática, quando iniciei as observações participantes, notei o quanto o campo nos ensina e a formação de etnógrafos ou antropólogos vai muito além de leituras e conceituações teóricas. Antes mesmo de ir à campo, nos casos em que houve contato prévio, a procura, o diálogo e a forma como cheguei aos interlocutores (desde aqueles pra quem precisei me apresentar do zero aos que precisei retomar algum contato já existente ou os que conhecia e pedia um tempo de conversa na rua mesmo) se mostrou muito importante. O antes, o durante e o pós. Antropologia é mesmo sobre pessoas e contatos e assim foi meu aprendizado na prática.

A surpresa com a riqueza dos diálogos (por renderem muito mais do que eu esperava, que o diga o diário de campo) e, principalmente, com o quanto essa população observa e vive tantas faces dessa cidade com certeza atuou diretamente sobre pré-conceitos que posteriormente notei que estavam impregnados no meu modo de ver antes do campo. Um deles era a dualidade “rua x floresta” como categorias totalmente opostas e que, no decorrer dos contatos, vi que uma dissolução destas fronteiras rígidas é bem mais fiel ao que se vive no cotidiano de Belém. Quem mora na cidade e arredores não se vê como habitante de uma floresta como retratado ou imaginado Brasil afora, mas de uma cidade que mescla fatores e não cabe em uma simplificação.

Escolher paisagens urbanas quando se sabe que cada um desses conceitos separados já incitam dinamicidade, mudança constante, e somá-los ao registro audiovisual é um tipo de costura e encaixes. Os discursos em torno de cada localidade demonstram como um mesmo espaço pode oferecer experiências tão múltiplas, dependendo de quem (con)vive.

Sobretudo, generalizações se mostraram cada vez mais incabíveis à pesquisa. Os interlocutores podem não consumir todos os conteúdos ou saber o que é falado sobre a cidade,

o estado e a região, mas observam seu cotidiano ou sabem da necessidade de fazê-lo, frente ao que é levado, falado e/ou feito por estrangeiros. Há sentido crítico. A população sabe e quer se ver, também sabe apontar quando não é aquela a sua cotidianidade.

A arte contribui para este acesso a outras realidades nesse espaço em que se vive. É a ratificação de que o audiovisual e, portanto, o videoclipe, faz parte dos meios de criação e reprodução de discursos que podem reforçar ou redefinir percepções. Aqui foram mostradas faces diferentes da cidade de Belém, nesta breve amostra de seis videoclipes. No entanto, os que ficaram de fora desde o primeiro recorte, ou os que foram produzidos no decorrer do ano, mostram a pluralidade de cenários/paisagens, de ritmos, de músicos/bandas/grupos. Logo, acredito que olhar para este tipo de produção que, como falei anteriormente, vem ganhando mais atenção e espaço, por suas especificidades, pode ser importante para entender não somente o (novo) cenário audiovisual local, mas também a forma como esta sociedade está se pensando e se vendo.

Paisagens se modificam, atividades e interações que ocorrem nos espaços também, as percepções mudam e, com o videoclipe, temos acesso cada vez maior às experiências possíveis dentro da cidade, bem como o registro histórico (seja o que reforça o “oficializado” ou não), que permitem o revisitar de outras épocas, como o “Devorados” na Vila da Barca antes da reurbanização.

Após os diálogos, campos e observações realizadas ao longo deste tempo de pesquisa e a partir dos recortes escolhidos, posso afirmar que consegui responder aos questionamentos que me trouxeram ao campo da antropologia. O belenense se reconhece, sim, no que é produzido hoje sobre a cidade. Não somente pelo aumento no número de produções audiovisuais na capital paraense, mas pela proximidade. Proximidade de quem produz, por serem pessoas mais habituadas ao espaço, proximidade nas temáticas, apesar de reconhecerem que faltam olhares também sobre outros espaços e contextos, o que se tem hoje já configura mudanças significativas e, por fim, proximidade pelo acesso, mídias sociais, redes de compartilhamento e laços vários fazem com quem os materiais se espalhem com maior facilidade na contemporaneidade.

O retorno às bases dos estudos antropológicos, tomando todos estes pontos, portanto, é inevitável. Ao falar de expressão, arte e experiência, ciclicamente ando pelos campos da cultura e da identidade, principalmente por fazer referências diretas às questões colonialistas. Deste modo, acredito que o reconhecer-se nas telas e nos vídeos que procurei nos belenenses durante a pesquisa, foi nada mais que saber se existe identificação. Ao invés de nos referirmos

à uma dada sociedade, cidade, região por uma característica superficial, não faria mais sentido conhecermos suas outras identidades? Então pude confirmar que as paisagens são marcas dessas sociedades e, sendo o vídeo também um registro, ajuda a destacar ainda mais as particularidades destes grupos nestes espaços.

Entendi que as imagens exotizadas do paraense ou belemense que se tem hoje se devem às criações tão enraizadas que, ainda que nós mesmos não acreditemos nelas é o que boa parte da população (de dentro e de fora do estado) ainda acessa, é o que está mais disponível. Existem novas linguagens, outras concepções sobre Belém, mas que não alcançam estes públicos que reproduzem discursos estrangeiristas seja por vontade de criar um pertencer mesmo que por meio da caricatura, seja por desconhecimento e/ou viver em contextos outros onde estes diálogos talvez não façam tanto sentido.

A experiência também se estendeu à mim, por óbvio. Ao andar por alguns dos lugares que me são costumeiros e ter que olhá-los de outra forma, precisei exercitar outras perspectivas. O contato com cada uma das 23 histórias e vivências foi uma experiência que só reforçou o quanto a própria cidade se desconhece e ainda precisa estar atenta para o que se passa logo ao virar a esquina. Temos consciência desta pluralidade e, hoje, temos estas ferramentas de novos discursos nas mãos. Trazê-los à tona pode ser um trabalho antropológico e audiovisual, basta que atentemos para a força desta união.

Esta pesquisa me fez perceber que, para além da reprodução de discursos e reverberações de temáticas e conceitos pré-concebidos, é um papel cotidiano compreender-se e colocar-se na posição de sujeito da sua própria cidade. Não somente como alguém que habita este espaço, mas como quem realmente o vive. Pude notar, também, que a experiência nos faz ter acesso à várias formas diferentes de “conhecer”, formas que podem se aproximar, mas jamais serão iguais. O curioso e a beleza, para mim, estão exatamente nesta não-união, na impossibilidade de tornar estes vários em um só, porque são muitos, porque somos muitos. A partir disso que devemos desenvolver pesquisas, olhares, cuidados.

Assim, acredito que este trabalho me incentiva a enveredar por estudos neste sentido, que possam desenvolver-se no caminho de descobrir quais são essas identidades locais que existem ou supostamente estão sendo externalizadas. Onde? Por quem? Em meu horizonte, continuo a ver antropologia e audiovisual caminhando lado a lado, portanto, uma junção que propõe um campo ainda mais amplo de investigações ao redescobrir espaços, audiovisualizar experiências e aproximar de sociedades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abraao, L. Entrevista [03 dez. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Agier, M. 2001. Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização. *Mana* 7 (2): 7-33.
- _____. 2015. Do direito à cidade ao fazer-cidade. O antropólogo, a margem e o centro. *Mana*, Rio de Janeiro, 21(3), 483-498.
- Amarantos, G. Entrevista [05 out. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Augusto, L. Entrevista [21 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Aumont, J. 1995. *A estética do Filme*. 9.ed. Campinas, SP: Papirus. 304p.
- Bahri, D. 2013. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Estudos Feministas* 21 (2): 659-688.
- Barbosa, A; E. T. Cunha. 2006. *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 70p.
- Barth, F. 2000. *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa. 243p.
- Becker, Howard. 1982. *Art Worlds*. California: University of California.
- _____. 2009. *Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bernard, H. Russell. 2006. *Research methods in anthropology: qualitative and quantitative approaches*. Walnut Creek: Altamira Press.
- Bhabha, H. 1996. O Terceiro Espaço - uma entrevista com Homi Bhabha (Jonathan Rutherford). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. 24: 34-41.
- _____. 2003. *O local da cultura*. Tradução de M. Ávila, E. L. L. Reis e G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG. 441p.
- Boas, F. 2004. *Antropologia Cultural*. Rio de Janeiro: Zahar. 109p.
- Brasil, P. Entrevista [11 out. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Bruner, E. 1986. Ethnography as narrative In: Turner, V.; Bruner, E. (eds.) *The anthropology of experience*, University of Illinois Press, 139-158.
- Burnett, H. Entrevista [03 out. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Canclini, N. G. 1995. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad. Maurício Santana Dias e Javier Rapp. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

Castro, F. F. 2010. A Encenação das Identidades na Amazônia Contemporânea. In *Pesquisa em Comunicação na Amazônia*. Organizado por F. Castro, O. Amaral Filho, N. Silva dos Anjos Seixas. 1.ed. Belém: Fadesp.

_____. 2012. Comunicação, Identidade e TV pública no Pará. *Em Questão*, Porto Alegre, 18(2), 149-167.

Cheirosinha, B. Entrevista [21 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Costa, S. 2006. Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 60 (21): 117-134.

Costa, V. M. T. 2011. *‘À sombra da floresta’: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo*. Tese de Doutorado. Instituto de Artes e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro.

Cruz, M. Entrevista [26 jan. 2019]. Entrevista concedida à autora.

DaMatta, R. 1997. *A Casa & a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher E Morte No Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco. 163p.

Devorados. Madame Saatan. Direção Priscilla Brasil, 2007.

Eckert, C.; Rocha, A. L. C. da. 2003. Enografia de e na rua: estudo de antropologia urbana. *Revista Iluminuras*, 4(7). Porto Alegre. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9160/5258>>. Acesso em 05 mai. 2018.

Eckert, C. 2012. Tempos de narrar: relato de uma pesquisa etnográfica na França. In: Eckert, C. *Memória e Trabalho: Etnografia da duração de uma comunidade de mineiros de carvão (La Grand-Combe)*. Curitiba: Apris. 2012. 91-106.

_____. 2013. Questões em torno de uso de relatos e narrativas biográficas na experiência etnográfica. In: Rocha, A. C. E Eckert, C., *Etnografia da Duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*. Porto Alegre : Marcavíual.

Favret-Saada, J. 1990. Être affecté. In *Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie* (8): 3-9.

Geertz, C. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books. 470p.

Gonçalves, M. M. 2013. Cinema na América Latina – Uma breve introdução de uma trajetória em eterno recomeçar. *Mediação* 15(16): 14-31.

Hall, S. 2016. O Ocidente e o Resto: Discurso e Poder. Tradução Carla D’elia. Projeto História, São Paulo, n. 56, 314-361.

Ingold, T. 1993. The Temporality of the Landscape. *World Archaeology* 25(2): 24-174.

_____. 2012. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*. 18 (37): 25-44.

Jacob, E. 2006. *Um Lugar Para Ser Visto: A Direção de Arte e a Construção da Paisagem no Cinema*. Dissertação de Mestrado. Pós-Graduação em Comunicação, Imagem e Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

Janotti Júnior, J.; T. Soares. 2008. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. *Revista Galáxia* (15): 91-108.

Jodelet, D. 1989. *Les Représentations Sociales*. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1re édition, 424 pp.

Kanashiro, M. Entrevista [26 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Lima, L. Entrevista [19 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Live In Jurunas. Gaby Amarantos. Direção: Priscilla Brasil e Vincent Moon, 2011.

Lobato, D. Entrevista [01 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Lopes, I. Entrevista [06 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Maderito. Entrevista [11 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Magnani, J. G. C. 1996. Quando o campo é a cidade. In *Na Metrópole - Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP.

_____. 2002. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Rev. Brasileira de Ciências Sociais*. 17(49), 11-29. ISSN 0102-6909.

_____. 2009. Etnografia como Prática e Experiência. In *Horizontes Antropológicos* 15(32): 129-156.

Marcus, G. 1991. Identidades Passadas, Presentes e Emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial. *Revista de Antropologia* 34: 197-221.

Matos, C. Entrevista [12 out. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Mignolo, W. 2003. *Histórias locais/projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 505p.

_____. 2005. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: Lander, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 33-49.

_____. 2010. *Desobediência epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo. 126p.

Miller, D. 2013. *Trecos, Troços e Coisas*. Rio de Janeiro: Zahar. 248p.

- Miranda, P. Entrevista [17 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Moscovici, S. 1978. *A representação social da psicanálise*. Trad. por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar. 291p.
- Nascimento, L. Entrevista [01 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- No Meio do Pitiú*. Dona Onete. Direção: Leonardo Augusto, 2016.
- Oliveira, R. P. 2011. *Antropologia e Filosofia: experiência e estética no cinema e na literatura da Amazônia*. Belém: Ed. UFPa. 214p.
- Onete, D. Entrevista [22 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Oswald Canibal*. Henry Burnett. Direção: Rodolfo Pereira, 2014.
- Pacheco, A. S. 2013. *Cartografia do trabalho na cidade-floresta*. Muiraquitã, PPGLI-UFAC, v.2, n.1, Jul/Dez.
- Paes loureiro, J. J. P. 2001. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras. 438p.
- Paes, R. Entrevista [04 dez. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Peirano, Mariza. 2014. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, vol. 20, n. 42, Porto Alegre: PPGAS-UFRGS.
- Pereira, R. Entrevista [25 jan. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Pimentel, M. Entrevista [06 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Prysthon, A. 2009. Do Terceiro Cinema ao cinema periférico: Estéticas contemporâneas e cultura mundial. *Periferia* 1(1): 79-89.
- Rogin, M. 1996. *Blackface, White Noise*. Califórnia, EUA: University of California. 336p.
- Sahlins, M. 1997. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). *Mana*, Rio de Janeiro, 3(1), 41-73.
- Sammliz. Entrevista [27 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.
- Sansot, P. 1983. Identité et paysage. In: *Les Annales de la recherche urbaine* (18). Des paysages. 65-72. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1983_num_18_1_1069>. Acesso em 30 dez. 2018.
- Scott, J.W. 1992. *Experience, in Feminists theorize the political experience*. J. Butler e J. Scott, pp. 22-40. New York: Routledge.
- Shohat, E; Stam, R. 2006. *Crítica da Imagem Eurocêntrica*. São Paulo. Cosac Naifi. 536p.

Silveira, F. L. A. 2009. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: Silveira, F.L.A. da; Cancela, C.D.. (Org.). *Paisagem e cultura. Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 71-83.

Silva, S. Entrevista [28 nov. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Smith, M. L. 2014. The Archaeology of Urban Landscapes. *Annu. Rev. Anthropol.* (43): 307-323. Downloaded from www.annualreviews.org Access provided by University of Florida - Smathers Library on 05/29/15.

Soares, T. 2006. Por uma metodologia de análise mediática dos videoclipes: Contribuições da Semiótica da Canção e dos Estudos Culturais. *UNIrevista* 1(3): 1-11. Disponível em <<http://www.midiaemusica.ufba.br/arquivos/artigos/SOARES1.pdf>> Acesso em 28 mai. 2017.

_____. 2012. *Videoclipe: o elogio da desarmonia*. Disponível em <http://www.insite.pro.br/elivre/clip_thiago_pc.pdf> Acesso em 01 jul. 2017.

Sobrinho, N. Entrevista [01 out. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Soró. Entrevista [21 ago. 2018]. Entrevista concedida à autora.

Sousa, A. C. 2005. Arqueologia da paisagem e a potencialidade interpretativa dos espaços sociais. In *Habitus* 3 (2): 291-300.

Spivak, G. 1994. Quem reivindica a alteridade?. In *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Organizado por H.B. Holanda, 187-205. Rio de Janeiro: Rocco.

Tadeu, M. 2009. *A linguagem do videoclipe – Entrevista com Guilherme Bryan*. Disponível em <<http://revistapontocom.org.br/edicoes-anteriores-entrevistas/a-linguagem-do-videoclipe>> Acesso em 25 jun. 2016.

Vela. Madame Saatan. Direção: Priscilla Brasil, 2009

Velocidade do Eletro. Gang do Eletro. Direção: Carol Matos e Brunno Regis, 2013.

ANEXOS

Anexo 01 - Roteiros de entrevista

Roteiro direção geral

- Como surgiu a ideia do clipe? E por que a rua/ este ponto como cenário?
- Existe, nesses espaços usados como cenários, algum elemento que seja importante/essencial para a composição da noção que vocês propunham?
- Achas que essa Belém que foi filmada por ti acompanha a Belém que é veiculada nacionalmente?
- Quais elementos simbólicos da cotidianidade desta parte da cidade acreditas que foram transpostos pro vídeo?
- Acreditas que as temáticas e cenários presentes nas filmagens de hoje da cidade se diferem/se assemelham de filmagens antigas? Em que sentido?

Roteiro passantes

- Quais representações artísticas consideras paraense/belemense? Por que?
- Quais atividades consideras rotineiras/ características dessa área?
- Pra ti, esse videoclipe retrata bem essa área em que convives? Por que?
- Destaca pra mim um ou mais elementos que estão presentes no videoclipe que, pra ti, indicam que se passa em Belém.
- Tinhas tido contato com esse clipe antes? Viu a gravação, conhece os músicos, viu na Internet, ouviu falar? E com outros videoclipes daqui?

Roteiro músicos

- Pra ti/vocês, o que é fazer vídeos em Belém (direção, local)?
- Como surgiu a ideia do clipe? Por que filmar na rua e neste espaço, especificamente?
- Qual a familiaridade que tens/vocês têm com esse espaço?
- O que tu entendes por música paraense/ amazônica / local?
- Tu tinhas/ Vocês tinham em mente alguma referência específica sobre o cenário, seja de outros vídeos, outros tipos de arte ou mesmo da cidade?

Anexo 02 - Outros videoclipes belenenses produzidos recentemente dentro das características da pesquisa

Banda - Título	Lugar onde foi filmado	Link
Joelma Kláudia - feitiço Caboclo	Ver-o-Peso	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/tem-tamaquare-na-rede-com-joelma-klaudia.ghtml
Thais Badu - Sou Preta	Açaí Biruta, Tropikalage, Estácio Fap, Cidade Velha, Praça do Carmo, Portal da Amazônia	https://youtu.be/_Ie7jTx5JOM
Liah - Tô Chegando	Mormaço e Rio Guamá	https://www.youtube.com/watch?v=bGb8kYDrkV0
Gina Lobrista - Vem dançar meu carimbó	Ver-o-Peso	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/vem-dancar-meu-carimbo-assista-na-integra-ao-clipe-de-gina-obrista.ghtml
Joelma e Zé Felipe - Se Vira aí	Ver-o-Peso, barco, casarão	https://youtu.be/5l334hDCQTE
Kleber Tayrone - Quando rola o sentimento	Cidade Velha	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/quando-rola-o-sentimento-assista-ao-clipe-completo-de-kleber-tayrone.ghtml
Everton MC e Pelé do Manifesto - Rima Com Farinha	Forte do Castelo, Mercado de Carne Francisco Bolonha, Mercado de São Brás, Ver-O-Peso, Icoaraci, laje	Versão 01 - https://youtu.be/d1eAk0KhLAo Versão 02 - https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/rima-com-farinha-confira-na-integra-clipe-de-everton-mc-e-pele-do-manifesto.ghtml
Jeff Moraes - Baque do Círio	Cidade Velha	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/cantor-jeff-moraes-lanca-clipe-sobre-o-cirio.ghtml
Leno Rocha e Moisés Araújo - Rio de Gente	Cenas do Círio	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/emocao-bate-forte-a-cada-cancao-sobre-o-cirio.ghtml
Arthur Espíndola - Flor da Alegria	Basílica e cenas do Círio	https://www.youtube.com/watch?v=mymTV-DjrUE
MC WR - Rap Tá na Veia	Vila da Barca	https://www.facebook.com/jose.warisson/videos/2000394430173819/UzpfSTc4MDQ5NzQ3MTk3NjA3MjoyNTAwNjg5OTY2NjIzNDcy/
Ravde MC, Lhorran MC,	Rua e terraço de uma casa	https://youtu.be/6qbElf_U9Es

MC MV - Cautela na Missão I Vila 91		
Ravde MC - Segunda Opção	Ruas	https://youtu.be/uAeyqNarcfI
Mestre Solano – O Som da Amazônia (2014)	Avenida Presidente Vargas, barbearia, Mangal das Garças, Ver-O-Peso, centro comercial, marina, mata	https://vimeo.com/93114873
Strobo – Peixes (2018)	Ver-O-Peso	https://vimeo.com/292801166
La Pupuña e Madame Saatan – La Madame (2006)	Pontos turísticos da cidade de Belém	https://youtu.be/u24jUCQ1wyE
Dislexia - Abaixa o preço do Açaí	Feira do açaí e Ver-O-Peso	https://youtu.be/PQz_ECmRwm8
Amaná - Labuta	Praça da República	https://youtu.be/e7oxDy7kQ-Y
MC Bob feat. Christian MC - Juízo Final Vila 91	Ruas e palafitas	https://youtu.be/2uEMg2D5HUA
MC Bob - Esperança Vila 91	Ruas e palafitas	https://youtu.be/SHCVcesdNvI
Lhorran MC, MC MV, Ravde MC e Everton MC - Flow Marielle (Prod. B.Habib) Vila 91	Ruas do bairro Terra Firme	https://youtu.be/9dMVB-BJdw8
Jonas Howlett - Tempo limitado	Praça do Relógio	https://youtu.be/-xSkdfvxBTY
Delinquentes - Pescador	Ver-O-Peso	https://youtu.be/4e3ghTHICZE
Joelma Kláudia - Feitiço Caboclo (O Chá do Tamaquaré)	Ver-O-Peso	https://youtu.be/mKGCf7GOTCI
Leona Vingativa - Lixo na Sua Cara!	Ruas, lixão	https://youtu.be/31e_UVkxI4A
Leona Vingativa - Close e Carão Na Copa 2018	Ruas, palafitas, margem de rio	https://youtu.be/17lgEB0TVYc
Leona Vingativa - Eu quero um boy	Ruas, Portal da Amazônia e imagens da Copa	https://youtu.be/g2wOb7CTtxw
Frescáh No Círio - Leona	Ruas, casa	https://youtu.be/jUIJ-efTykY

Vingativa		
Leona Vingativa - Não Pode Esquecer o Guanto	Ver-O-Peso, Mercado de Carne Francisco Bolonha, ônibus, Pedra do Peixe, Praça do Relógio	https://youtu.be/VQ1Lv11fD9s
Leona Vingativa - Borboleta Lacrativa	Portal da Amazônia	https://youtu.be/HiAMPkCzl_o
Coletivo Rádio Cipó – Matinha do Cruzeiro	Rua, canais	https://youtu.be/JTW0iR3u1kQ
Joelma – Voando pro Pará	Ver-O-Peso, Mangal das Garças, rios, Estação das Docas, Mangueirão, casa de festas, ruas, Forte do Castelo, Feira do Açaí, Ilha do Combú	https://youtu.be/uMepreJI32s
Gina Lobrista - Eu estou Apaixonada por Você	Ver-O-Peso, Solar da Beira	https://youtu.be/7lvW-a85uLw
Lauvaite Penoso - Guamá Sound System	Ruas do bairro do Guamá, ônibus	https://youtu.be/znfyllzuLZc
Cronistas da Rua - Mestre de Capoeira	Beira do rio, terraço, ruas entre casas, canal, casas de madeira	https://youtu.be/FEPCVKSCfjU
Dona Onete - Festa do Tubarão	Imagens das ruas, show, rios, Ver-O-Peso	https://youtu.be/DDmNffJJS2Y
Cronistas da Rua - INTRO - 9090	Feira do Açaí	https://youtu.be/7MUY05YcuL8
Dime Cronista - Pitiú Sessions #3 - Remoso	Ver-O-Peso, Pedra do Peixe	https://youtu.be/A6ZG8MZj3jY

Anexo 03 - Outros videoclipes belenenses produzidos recentemente (versões/releituras e/ou direção não-belenense e/ou filmado em outros ambientes que não ruas)

Banda - Título	Lugar onde foi filmado	Link
Ted Max - Ao Pôr-do-Sol	Barco navegando	https://youtu.be/Xh7AMH2HfwA
Joelma Kláudia - Ai menina	Altamira	http://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/2017/02/joelma-klaudia-lanca-videoclipe-ai-menina-hoje-10.html
Mc Dourado - Belém do Pará	Ver-o-Peso e vários lugares da cidade	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/entao-fique-a-vontade-em-belem-do-para.ghtml
Banda Jaafa Reggae-Curimbó Rasta	Castanhal	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/jaafa-reggae-comemora-13-anos-de-banda-com-videoclipe-oficial.ghtml
Francy Ribeiro - Você vai pagar	Ponte sobre rio, local fechado/show, terreno	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/lancamento-assista-na-integra-ao-clipe-de-francy-ribeiro.ghtml
MC WR - País em Crise	Sala/local fechado	https://youtu.be/5_HTcBo0_iQ
Retrato Falado #7 - Mimi - Death Note	Barco navegando	https://youtu.be/zQwhmpbvLm4
Molho Negro – Concurso (2014)	Local fechado, “repartição”	https://vimeo.com/muamba/concurso
Cronistas da Rua – Ela é (2015)	Praia, casa, ruas, boate	https://vimeo.com/106421498
Molho Negro – Jeito de Errar (2015)	Apartamento	https://vimeo.com/293345194
Luê – Chega Logo (2018)	Banheiro, Shopping	https://vimeo.com/299994739
Sammliz – Deusa da Lua (2017)		https://vimeo.com/248050748
Pratagy – Búfalo (2018)	Casa	https://vimeo.com/276911130
Sammliz - Não Sei Dançar (2018)	Show	https://vimeo.com/278506098
Sammliz - Quando Chegar o Amanhã (2017)	Bar/ Rua	https://vimeo.com/243927385
Liége – Cabelo (2016)	Estúdio	https://vimeo.com/262583281

All Stil Burns – Puro sentido	Local fechado	https://youtu.be/kLU74ODVlfY
Juliana Sinimbú - Convite	Praia	https://youtu.be/cFoL18jWVGM
Álibi de Orfeu – Redenção (2014)	Auto do Círio - Show	https://youtu.be/YpKU8VqcrE
Félix Robatto – Eu Quero Cerveja (2014)	Locais internos variados e igarapé	https://youtu.be/1ENzzkY6Jh8
Félix Robatto – Interior do Pará (2018)	Bar de palafita	https://youtu.be/avxktjfcKCA
ProefX - Yabás feat. Jeff Moraes	Rua, bosque, mata, local com containers e rio	https://youtu.be/FHTUGUI1cE0
Cout – Carpe Diem	Estúdio	https://youtu.be/dhDDjR6XufU
Nega Ysa - Revolução da Negritude	Praça da República e praia	https://youtu.be/QW40pxoVPSg
Kid From Amazon - Someone Will Know	Loja, escritório, oficina	https://youtu.be/YFdvVC5pnUo
Lari Xavier - Como Morrem as Borboletas (A Volta do Astronauta)	Jardim/mata	https://youtu.be/COR7j3NMmB8
Lari Xavier - Alguém	Estúdio	https://youtu.be/hRhWOTFvPPE
Delinquentes - Brasil Mitômano	Edição e música sobre vídeos políticos	https://youtu.be/OB6jWifmjUM
Retaliatory - Resident of Death Row	Local de encarceramento	https://youtu.be/4tdcUI8vNDE
D.N.A. - Deadly Attack	Sala, local fechado	https://youtu.be/pccHn5qLpnM
Elder Effe - Gatilho	Estúdio	https://youtu.be/NjNuruPis-0
Andro Baudelaire - Minha primeira guitarrada	Estúdio, local fechado	https://youtu.be/kcG1wy9uysA
Vila 91 - Flow Marielle	Teatro Margarida Schivassapa	https://youtu.be/pupu6Vfyz8U
GBM Trap City - Plugstar	Boate, local fechado	https://youtu.be/pluhAhIQqEY
GBM Trap City - Minha Área	Frente de igreja, local fechado, Cidade Velha	https://youtu.be/2EqP5a8yJc8
Antônio de Oliveira - Viva	Praia	https://youtu.be/T__bWhD7fy0

o Moço		
Navalha - Talião	Rua e estúdio	https://youtu.be/NMf4YfT-bYg
Daniel ADR - Goles em Memórias [Prod. Navi Beatz]	Bar, casa, quintal	https://youtu.be/89ihQ4abUAo
MóBILE Lunar - Viatrix	Estrada, show, locais fechados	https://youtu.be/Sr4iG0RXTBE
Oscaravelho - Amor Sem Fim	Local fechado, estúdio	https://youtu.be/INPIZEIVecM
Jonas Howlett - Como um Farol	Bosque Rodrigues Alves e Mangal das Garças	https://youtu.be/ZtbTD14Ugg4
Luê - Esse Amor	Local fechado, rua	https://youtu.be/iDoAeFHjXzQ
Espoleta Blues - Camarão	Animação em estúdio	https://youtu.be/IOFvhUW1OJ8
SISA - Diógenes	Local fechado, Mercado de São Brás	https://youtu.be/Txyf72K4A68
Gabi Nascimento - Quem não te quer sou eu	Estúdio, casa, jardim	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/gabi-nascimento-lanca-videoclipe-da-musica-quem-nao-te-quer-sou-eu.ghtml
Luann Kassio - Faixa 6	Estúdio	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/cantor-luann-kassio-estreia-clipe-na-tv-liberal.ghtml
Royal Band - Se For Pra Ser	Sala/local fechado	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/royal-band-te-convida-a-assistir-o-clipe-se-for-pra-ser.ghtml
MóBILE Lunar - Automáticos	Ruas, estúdio, bar	https://gshow.globo.com/TV-Liberal/sons-do-para/noticia/clipe-automaticos-da-banda-mobile-lunar-e-uma-experimentacao-visual.ghtml
DNA - Shades of Black "Live"	Teatro Experimental Waldemar Henrique	https://youtu.be/dBOt9uDjFjc
DNA - Working To Pay For My Beer	Casa, estúdio, bar, oficina	https://youtu.be/K6lzK7SqfFE
Delinquentes - Matança de Animais	Show e montagem com imagens	https://youtu.be/1sUHW2dCB3k
Delinquentes - Suíno Homo Sapiens	Estúdio	https://youtu.be/WIDZVVYmthM

Delinquentes - Vagamundo	Rua, faixa de pedestres	https://youtu.be/fzi_q5FaHY8
Delinquentes - Slam Dancing Nuclear	Show	https://youtu.be/MyVDZhWEkFE
Antes do Erro - Anos no Escuro	Local fechado, show	https://youtu.be/DA78_obMcRo
Antes do Erro - Meus Demônios	Ruínas, cenas da cidade	https://youtu.be/Equ3aQ7GNs
Sokera - Antes de Morrer	Estúdio	https://youtu.be/tGbBPrf8h6I
Sokera - Goela	Bar, ruas	https://youtu.be/KYntST9vrkA
Sokera - Ególatra	Estúdio	https://youtu.be/y103UF0nyS0
Lia Sophia - Ai menina	Show	https://youtu.be/cQg8tk4D5A8
Lia Sophia - Sempre Te Esperei	Local fechado, ruínas	https://youtu.be/6GQMbHIMVEU
Lia Sophia - Amor de Promoção	Ônibus, praia, terraço de prédio	https://youtu.be/v8kE6GD0WWE
Natália Matos - Sol	Casa, terraço de prédio	https://youtu.be/iS_zNboSue4
Natália Matos - Você me ama, mas	Apartamento	https://youtu.be/rvU1UFBy2N4
ProefX - Adeus Morena	Casa, mata, ilha	https://youtu.be/AnQIGYodp-s
Joelma Kláudia - O Anjo e o Banjo	Parque Ecológico Raízes do Xingu	https://youtu.be/MznK9asERS4
Joelma Kláudia - Pecados de Adão	Ambiente fechado	https://youtu.be/v289FXs-TwE
Joelma Kláudia - Esse rio é minha rua	Rio, palafitas	https://youtu.be/Y_wogxYmnUY
Joelma - 18 Quilates	Igarapé, mata	https://youtu.be/Qj8Yycj_u0k
Joelma e Aduílio Mendes - Olhar Carente	Estúdio	https://youtu.be/wZtzlepZHAE
Joelma - Não Teve Amor	Estúdio	https://youtu.be/32tTzO8MI4Y
Joelma - Debaixo Do Mesmo Céu	Local fechado	https://youtu.be/b22fsGBIYSs
Joelma - Pa'lante	Oficina	https://youtu.be/w4nEyXGP8sc

Joelma - Perdeu a Razão feat. Marília Mendonça	Estúdio	https://youtu.be/Sj4UcgLlc8Q
Banda Calypso - Imagino	Praias e rios	https://youtu.be/cevYAs6nJgY
Banda Calypso - O Que É Que Adianta	Praia	https://youtu.be/CVZNkDCVXYk
Banda Calypso - Isso é Calypso	Restaurante, show	https://youtu.be/9ktIXROzzMo
Banda Calypso – Pará Belém	Rios, Forte do Castelo, Mangal das Garças, Marajó, Theatro da Paz, Ver-O-Peso	https://youtu.be/TVHbDHYXb0c
Felipe Cordeiro - Legal e Illegal	Ambiente fechado	https://youtu.be/GP2X8vWtog0
Felipe Cordeiro - Problema Seu	Casa de festas	https://youtu.be/Z0V5kQXt_Ac
Lambada com Farinha - Felipe Cordeiro	Animação	https://youtu.be/SJCC-Jvh7d4
Felipe Cordeiro - Fim de Festa	Show em local fechado	https://youtu.be/QFkd8Y5ZmXY
Combo Cordeiro - Tirando Barato	Animação	https://youtu.be/3AupWbtKwEs
Leona Vingativa - Vida de Patrícia	Salão de beleza, boate, ruas	https://youtu.be/nZKhEY5dzXA
Leona Vingativa em: Um conto de Natal	Casa de festas, quarta	https://youtu.be/peym5QFzd5M
Fafá de Belém - Volta	Estúdio	https://youtu.be/rL74EuhAPfE
Fafá de Belém - Quem Não Te Quer Sou Eu	Bar	https://youtu.be/wKK15elulY
Fafá de Belém - Meu Coração é Brega	Casa de shows/ bar, casa	https://youtu.be/AWNdMOPmncE
Fafá de Belém - Revelação	Estúdio	https://youtu.be/cmQ8Ukl5TMg
Dona Onete - Banzeiro	Show	https://youtu.be/iBa_udVTfWI
Mosaico de Ravena - Casas e Cômodos	Casa	https://youtu.be/PbIPOIFrelw

Mosaico de Ravena - Masoquista	Estúdio	https://youtu.be/C7UtIDJWJss
Mosaico de Ravena - Belém-Pará-Brasil	Estúdio, ruínas, casarões, matas, rios, comunidades tradicionais, ruas, palafitas, orla	https://youtu.be/Fd0F17ZeJm
Mosaico de Ravena - O Amor, O Cego e O Espelho	Estádio de futebol	https://youtu.be/QDKsMGZCFfU
Paulo André Barata e João Donato - Nasci Para Bailar	Estúdio	https://youtu.be/0g9iFv8zLwg
Cronistas da Rua - Apoena part. AshirA	Local fechado	https://youtu.be/UQtHCi9q3zY
Cronistas da Rua - Avisa lá! pt. SomSujo	Embaixo da ponte, ruas	https://youtu.be/IRdDa1uAA5A
Cronistas da Rua - Amanajé	Mercado de São Brás	https://youtu.be/UAYXc0uZSF8
Cronixta - Volta Seca ft Medulla	Praia	https://youtu.be/rMY71UTSXVA
Cronixta ft. Giovani Felizate - Belhell	Aeroporto, ruas, ônibus	https://youtu.be/KmQ1Ggq3Ru4
Cronixta - Taxi Driver	Ruas, táxi, local fechado	https://youtu.be/kt5UMHC2b2E
Cronixta - Derê	Apartamento, ruas	https://youtu.be/NtH9H91NPZo
Cronixta - Coral part. Souto Mc e AshirA	Local fechado	https://youtu.be/tBJgJhAV1Ic
Dime Cronista - Prefácio #8 Hitchcock	Ruas, estúdio, área de esportes	https://youtu.be/ONKh254kZDk
Álibi de Orfeu - Vozes	Local fechado	https://youtu.be/A82eRsPhULQ
Álibi de Orfeu - Longe de ti	Ná Figueredo – local fechado	https://youtu.be/Mz3OObXAgG0
Álibi de Orfeu - Verde Mar	Teatro Cláudio Barradas e mata	https://youtu.be/Uz607CtvXgQ
Madame Saatan - Respira	Igarapé, rua	https://youtu.be/sLe271QMWx8
Madame Saatan - Até o Fim	Rua, ruínas	https://youtu.be/0MIwNtjTLKY