



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Departamento de Audiovisuais e Publicidade

AGNES CARDOSO MAGALHÃES

Brasília

Outubro de 2021

AGNES CARDOSO MAGALHÃES

SALVE, RAINHA!

Realização de documentário sobre a importância da trajetória familiar na construção da identidade de pessoas pretas: tentativa de reconstrução da memória.

Projeto Experimental do curso de Comunicação Social da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção de grau Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Audiovisual, sob orientação de Prof.a. Dr.a Mariana Souto.

Brasília

Outubro De 2021

SALVE, RAINHA!

Realização de documentário sobre a importância da trajetória familiar na construção da identidade de pessoas pretas: tentativa de reconstrução da memória.

Data de aprovação:

27 de outubro de 2021

BANCA EXAMINADORA:

Prof.a Dr.a Mariana Souto

Orientadora

Prof. Dr. Elton Bruno Pinheiro

Examinador

Prof.a MSc. Givânia Maria da Silva

Examinadora

Prof.a MSc. Érika Bauer de Oliveira

Suplente

AGRADECIMENTOS

Ter chegado até aqui, com certeza, não é uma realização individual. Todas as mãos que me carregaram ou impulsionaram, conscientemente ou não, fazem parte, também, da escrita deste capítulo em minha vida. Tudo o que tenho a fazer, agora, é ser grata.

Primeiramente, à minha mãe, estrela deste ato, por ter me formado, me ensinado sobre vontade e ação, por incentivar meu pensamento sem nunca podar minha expressão, por me ensinar a escrever, por ainda me pegar no colo e por não ter desistido. Espero que saiba que é tudo para mim.

A meu pai, por ter me alimentado de tudo que me nutre até hoje, permitindo que eu chegasse no início e no fim dessa jornada acadêmica. Por ser presente e paciente. Por me apresentar à música e imaginar, comigo, uma vida junto a ela.

À minha única irmã, por ser meu primeiro e principal espelho e por sempre me lembrar de que não estou sozinha.

À minha família, que veio antes de mim para abrir caminho, e a todos que, de alguma maneira, participaram da concretização deste produto, que é nosso.

À minha orientadora, Mariana Souto, pela paciência e compreensão, pela confiança, pelos apontamentos sempre precisos, e pela indicação do melhor caminho a seguir.

Aos amigos que me acompanharam dentro e fora da Universidade, com quem dividi as conquistas e pude contar nos momentos difíceis, em especial Giovana Azevedo, por estar sempre comigo, ter ido na frente e por ceder conselhos e equipamentos sem os quais não teria construído o que produzi. À Clara Smith, por ter caminhado junto a mim. À Débora Maciel, por ter plantado sementes e deixado um bilhete antes de ir embora. À Letícia Araújo, por me motivar, acolher e dar espaço durante os dias mais difíceis desta realização.

RESUMO

Este trabalho busca investigar alternativas ao apagamento histórico reservado à população negra no Brasil, materializado pela escassez de registros dessa comunidade. O objetivo central desta pesquisa foi a realização de um documentário, em curta-metragem, sobre a influência da origem familiar, especialmente para pessoas negras, sobre seus membros e suas condutas. Simultaneamente, propõe uma observação mais atenta ao cenário audiovisual afro-brasileiro contemporâneo, que dialoga diretamente com o emprego do cinema como documento, e ao amadurecimento do formato de EP/Álbum Visual como potencialidade narrativa.

Palavras-chave: Documentário; EP Visual; Álbum Visual; Cinema Afro-brasileiro; Memória.

Link de acesso ao produto:

https://drive.google.com/drive/u/3/mobile/folders/1qXWsVRWTF1zIW7Zij1Rd5hn_9lph6vq2/1bY0yvqlhx1dOmtJbz7GttJo6X8MyuGaG?sort=13&direction=a

ABSTRACT

This essay seeks for alternatives to the historical erasure held for black people in Brazil, materialized by the lack of this community's records and archives. The central objective of this research was to realize a short documentary film about the influence practiced by family roots, especially to black people, upon its members and manners. At the same time, proposes a more careful observation of the afro-brazilian contemporary film scenery, which dialogues directly with cinema's employ as a document, and the ripening of visual albums and eps as a narrative potentiality.

Keywords: Documentary; Visual EP; Visual Album; Afro-brazilian Cinema; Memory.

Movie access link:

https://drive.google.com/drive/u/3/mobile/folders/1qXWsVRWTF1zIW7Zij1Rd5hn_9lph6vq2/1bY0yvqlhx1dOmtJbz7GttJo6X8MyuGaG?sort=13&direction=a

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Capa de <i>Serpente</i> (2021)	24
Figura 02 - Capa de <i>Égide</i> (2021)	24
Figura 03 - Frame de <i>Travessia</i> (2017), de Safira Moreira	25
Figura 04 - Frame de <i>Fartura</i> (2020), de Yasmin Thayná	25
Figura 05 - Frame de <i>NoirBLUE</i> (2018), de Ana Pi	26
Figura 06 - Imagem promocional de <i>Nome de batismo - Alice</i> (2017)	26
Figura 07 - Capa de <i>Nebulosa Baby</i> (2021)	27
Figura 08 - Caderno de anotações utilizado durante a viagem	33
Figura 09 - Certidões de óbito de meus avós	35
Figura 10 - Meus pés e chão do terreno onde minha mãe nasceu	39

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	07
2	APRESENTAÇÃO	10
	2.1 Objeto de pesquisa	10
	2.2 Problema de pesquisa	11
3	OBJETIVOS	11
	3.1 Objetivos Específicos	12
4	JUSTIFICATIVA	12
	4.1 Do Produto - Documentário participativo e EP Visual	13
	4.2 Da análise de referências audiovisuais - Café com canela, Ilha e Motriz	14
5	DESENVOLVIMENTO	15
	5.1 Formação familiar durante o sistema escravista no Brasil	16
	5.2 Audiovisual como documento: exemplos na cena contemporânea do audiovisual afro-brasileiro.	19
	5.3 Documentário participativo	22
6	REFERENCIAL ESTÉTICO	24
7	METODOLOGIA	27
	7.1 Produção musical	29
	7.2 Viagem e entrevistas	29
	7.3 Organização e seleção de material de arquivo	33
	7.4 Montagem	35
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40

9 ANEXOS	42
8.1 Cronograma	42
8.2 Roteiro de entrevistas	42
8.3 Letras das músicas	43
10 REFERÊNCIAS	47

1. INTRODUÇÃO

Não conheci meus avós

Antes do início de um novo processo, visando o êxito e a otimização do trabalho, sempre considera-se o que foi feito antes. Nada parte do zero. Toda invenção, obra de arte ou história é advinda da interpretação ou, na mais superficial das instâncias, da observação do passado. O mesmo se dá com a experiência humana: não é possível avançar a menos que se olhe para trás. Na cultura africana, partindo mais precisamente no grupo étnico Akan, localizado na região em que hoje encontram-se as nações do Togo, Gana e Burkina Faso, existe um ideograma específico a representar a importância da memória. Segundo Eliane Boa Morte do Carmo, o Adinkra Sankofa, que significa “voltar para buscá-la”, “é um lembrete constante de que a experiência passada deve ser um guia para o futuro” (2016, p. 75). Revisitando velhos hábitos encontram-se novas respostas.

A par disto, é comum que muitas pessoas se interessem pela busca às suas origens, seja por meio de registros visuais, escritos, espirituais ou orais. Em nível primário, as pesquisas investigam o núcleo familiar e se aprofundam nas infinitas camadas dessa relação, mas, alargando o raio desse círculo, encontram-se os estudos históricos étnicos e territoriais. Já dentro dele, há a investigação acerca de si, também, porque quando se está em casa se é bem recebido mesmo sem conhecer ninguém.

Isto posto, levanta-se como escopo, a seguir, a lacuna forjada entre o que se precisa conhecer sobre o passado para construir o presente e o pouco que nos é disponibilizado como ponto de partida, especialmente sobre a ascendência de pessoas pretas em diáspora. Ainda hoje, as sequelas deixadas pela escravidão, violenta no Brasil como em poucos países¹, e, parte disso, o apagamento de nossas

¹ O tráfico de pessoas da África às Américas, durante o período da escravidão, foi a maior migração forçada da história da humanidade. Segundo o documentário “Brasil: DNA África”, contando apenas os que conseguiram desembarcar com vida e os que tiveram sua travessia registrada legalmente,

memórias se refletem na disparidade da comparação entre imensas árvores genealógicas de famílias europeias e asiáticas e o esforço dos pioneiros da humanidade em ultrapassar dois níveis de precedentes geracionais. Como um povo sem memória pode saber o que fazer?

Recentemente, foi difundida a possibilidade de realizar testes de ancestralidade a fim de mapear o DNA de pessoas africanas e afro-diaspóricas e, assim, construir um banco de dados que facilitaria a identificação de regiões de origem de cada pessoa, viabilizando o resgate de tradições. Ainda assim, trata-se de um dado muito limitado e restrito para levar a alguma conclusão que ultrapasse o caráter de informação generalizada, afinal, quantas e quais pessoas dispõem de tempo investigativo, condições financeiras e acesso a essas tecnologias? Qual o alcance desse tipo de ciência às comunidades que, ainda hoje, conseguem se manter isoladas de um sistema ocidental-colonial, como quilombolas e povos tradicionais africanos? O que mais pode ser feito da coleta desses dados?

Marimba Ani², ao falar sobre a visão de mundo africana, critica a imposição do formato europeu de assimilação do universo por firmar a necessidade de tirar a conectividade entre si e o que se quer entender, com o objetivo de conceber um “objeto” a ser estudado. Seguindo a perspectiva de diversas culturas africanas de conhecimento e vivência, entretanto, não se pode separar pensamento e sentimento, isso é, o intelectual do emocional, tampouco categorizar algum dos aspectos como superior ao outro, já que somos indivisíveis, um todo.

Sendo assim, o ciclo do conhecimento só se realiza se o entendimento do universo “exterior” refletir o auto-entendimento. Para Asante³

O aspecto estrutural e o aspecto cognitivo de um paradigma são incompletos sem o aspecto funcional. Há algo além do conhecimento num

12,5 milhões de africanos foram trazidos para cá. Desses, mais de 4,8 milhões (47% do total) tiveram o Brasil como destino e 142 mil desembarcaram em São Luís - MA, de onde vem minha família.

² Marimba Ani é doutora em Antropologia pela New School University, de Nova Iorque, e responsável por análises críticas ao pensamento eurocêntrico. É mais conhecida pela utilização do termo “Yurugu” como referência aos colonizadores e suas práticas.

³ Dr. Molefi Kete Asante é poeta, dramaturgo, pintor, professor e diretor do Departamento de Estudos Afro-Americanos na Universidade Temple, na Filadélfia, onde criou o primeiro programa de Doutorado em Estudos Afro-Americanos, em 1987. Foi ele, também, quem desenvolveu o conceito de Afrocentricidade.

sentido afrocentrado; existe também o fazer. A Afrocentricidade⁴ sustenta que todas as definições são autobiográficas. (ASANTE, 1998, p. 2).

Indo ao encontro da literalidade dessa visão, escolher falar de mim, colocar-me enquanto sujeito, agente, e não mais objeto, já é meu tema.

Trazendo minha trajetória particular e familiar ao contexto do Audiovisual, o produto ideal a ser desenvolvido aqui se desdobra em três eixos de expressão artística: a música, o videoclipe e o documentário, buscando transformar esses elementos em peças-chave na montagem do quebra-cabeça que ilustra minhas origens e propõe um novo futuro a elas.

Atravessando esses obstáculos e buscando estratégias para criar novas memórias familiares pela força do afeto, é notória a aparição, no cinema afro-brasileiro contemporâneo, de simbolismos e narrativas que trazem a questão familiar como um aspecto de muita relevância na cultura preta. Essa não é uma queixa única. É o caso dos filmes “Café com Canela”, “Ilha” e “Até o fim”, da produtora baiana Rosza Filmes e “Motriz”, filme independente dirigido por Taís Amordivino. Esses serão aspirados e analisados ao longo deste trabalho.

Música e Audiovisual constroem, há algum tempo, uma conexão íntima em que, na maior parte dos casos, um elemento funciona como complemento ao outro, este estabelecido como principal. Recentemente, entretanto, vem crescendo o número de obras que mesclam as linguagens musical e cinematográfica a ponto de não ser possível eleger como predominante, no contexto narrativo, imagem ou som.

Assim, partindo de documentos resgatados, relatos orais, fotografias, registros em vídeo, traços comportamentais e trajetórias de migração, será produzido um filme híbrido que, ao passo que estampa visualmente as faixas musicais de um EP⁵, remonta trechos e detalhes fundamentais da história de meus ancestrais para formar o que sou hoje.

Devido ao tempo e às limitações impostas pela pandemia de COVID-19, que fizeram com que o modelo de produção precisasse ser alterado e precauções fossem tomadas, a produção deste trabalho foi, também, fragmentada, tornando o

⁴ Ver tópico 5 (p. 10) sobre Afrocentricidade.

⁵ Abreviação para “Extended Play”, o EP é um formato de compilação musical que se localiza entre a brevidade do *single* e a amplitude do álbum. É um recurso muito utilizado por artistas independentes e como respiro entre trabalhos consolidados.

documentário, dividido em pílulas temáticas, o objeto a ser desenvolvido e apresentado durante a conclusão deste percurso acadêmico. A realização da parte ficcional, apoiada por edital do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal, está prevista para 2022.

2. APRESENTAÇÃO

2.1 Objeto de Pesquisa

Firmando-se como produto central desta pesquisa, coloca-se um EP visual, média metragem, que transitará entre a linguagem do videoclipe e a do documentário, sendo esta última a vertente a ser apresentada no contexto deste trabalho de conclusão de curso.

Quando em comparação ao LP (Long Play), álbum musical convencional, um EP (Extended Play) é um formato reduzido de disco que, dentro da variação de cada distribuidora e plataforma de streaming, pode comportar até trinta minutos de música e apresentar até seis faixas. Esse formato, que, inicialmente, se popularizou entre artistas por ser mais barato, é uma opção frequentemente escolhida para iniciar ou marcar pontos em uma carreira. Um EP Visual (o mesmo para álbum visual) é uma espécie de filme musical, em que produz-se videoclipes a todas as faixas integrantes do disco, sendo que todos fazem parte do mesmo universo e juntos propõem uma narrativa completa. Aspectos salientes desse tipo de produção são o ritmo fragmentado da montagem, comum aos videoclipes, e a ampla utilização dos recursos de corporalidade e direção de arte.

Utilizando a montagem como recurso, durante a execução das músicas do EP, denominado “Salve, Rainha!” e composto por seis faixas, a parte visual será ficcional, escrita e produzida futura e especificamente para retratar a parte lírica e sonora da obra. Este segmento do filme terá como conceito primário as dualidades presentes em cada ser e enfatizará o caráter individual construído pelo coletivo. Já nos intervalos entre as faixas, sustentando interlúdios visuais, registros verídicos e

entrevistas com familiares serão inseridos, trazendo relatos que embasarão detalhes das ações interpretadas nos videoclipes.

Esta colagem documental, idealizada e desenvolvida de forma a ser a liga entre memórias diversas, antes desprendidas e deslocadas, busca investigar a relação dos integrantes de minha família com suas origens. No filme, essa investigação parte de minha mãe mas não estreita este recorte a um protagonismo, visto que o que ampara todo este projeto, desde a composição lírica e sonora até o deslocamento rumo ao encontro, é a força do coletivo, o entrecruzamento de vivências, não pensando em uma figura específica, mas na energia que circunda todas essas pessoas.

2.2 Problema de Pesquisa

Que tipo de pecado é sentir saudade?

Frente a tantos contrapontos, — a carência de informações genealógicas contrastando com o desejo de estar conectado, a ausência de registros em conflito com a grande onda de pessoas querendo contar suas histórias — as perguntas a serem respondidas durante a realização deste projeto são as seguintes: a) Quais são as estratégias do povo preto, hoje, para manter viva sua memória?; b) Como o Audiovisual pode percorrer os limites entre arte e registro, nesses casos?; c) Como a linguagem da composição musical pode dialogar com as exposições feitas pelo documentário?; d) Como o documentário pode contribuir para a contação de nossa verdadeira história?

3. OBJETIVOS

Ao fim da pesquisa, intenta-se produzir e apresentar, entre os meses de janeiro de 2021 e junho de 2022, um média-metragem, mesclando ficção e realidade, que narrará trechos de minha trajetória enquanto neta, filha, sobrinha, universitária, e membro de uma comunidade. No contexto deste memorial, abordarei

este argumento pela linguagem documental. O produto exercerá a função de argamassa para preencher lacunas e responder perguntas. O principal objetivo dessa realização é levantar alternativas, por meio do Audiovisual, aos documentos de papel para o testemunho de histórias reais, bem como valorizar a oralidade como sustentação de tradições.

Para além de um produto artístico, uma pesquisa ou um documentário, este trabalho é um fragmento de memória. Em minha família, quero ser o ponto final do esquecimento. No futuro, quando tudo tender ao torpor, e ele for natural, se firmará aqui uma referência aos vários graus de nosso passado. Que lembremos de quando fiz essa visita e de quando aconteceu o que recordamos por meio dela.

3.1 Objetivos Específicos

- Identificar laços desconhecidos que podem ter sido fundamentais para a formação de hábitos, escolhas, comportamentos e características físicas;
- Coletar informações sobre a trajetória de meus ancestrais em suas migrações, bem como identificar em que ponto elas começaram a ser voluntárias;
- Esboçar a estrutura de minha árvore genealógica, alcançando, ao menos, a quarta geração acima de mim;
- Analisar em que níveis o cinema de outros realizadores pretos dialogam não só com minha linguagem e estética profissional, mas também com vivências pessoais.
- Relacionar fatos passados com o que é criado agora.

4. JUSTIFICATIVA

Eu não sei meu sobrenome

Escolher uma temática que, ao mesmo tempo, atenda à necessidade acadêmica de cumprir o ciclo da pesquisa científica e gere impulso ao pesquisador

nem sempre é um processo espontâneo. Em busca dos objetivos que me circundam, a curto, médio e longo prazo, encontro na investigação acerca de minha história, e na complementação de seus detalhes, a possibilidade de contribuir para o interesse e empenho de outras pessoas que também se inquietem por esta ausência. O apagamento histórico planejado à população negra no Brasil é um problema estrutural, não só semelhante ao projeto em curso do genocídio de nossa juventude, mas parte integrante dele.

É importante, também, tornar tangível a subjetividade de uma história, uma trajetória. Qualquer oportunidade de mostrar o quanto ela vale, documentar o oral, me parece uma boa ideia. Lembrar que, assim como lugares não são só as imagens que se tem deles, palavras não são palpáveis, eu tive que ir conhecer.

Faz-se vital ir contra as coisas que não são correnteza. Construir esse fragmento de memória já é superar o desejo de quem quer nos apagar, assim como não queriam que eu nascesse.

Como dito anteriormente, ademais, esta é uma pesquisa que, partindo do individual, pode alcançar um grupo relevante de pessoas — sejam elas as dezenas que integram minha parentela ou os milhões que seguem limitados em seu crescimento por não saber de onde vieram — afetadas pelo mesmo motivo.

4.1 Do produto - Documentário participativo e EP Visual

Desde a infância, a música tem sido um canal de conexão comigo mesma e principal meio de expressão. Muito do que guardo na memória fixa-se por meio dos sons que me acompanharam em cada época. Não à toa, ao entrar na Universidade e deparar-me com as múltiplas áreas do Audiovisual, o Som foi a primeira função a captar minha atenção. Antes disso, ao ter que decidir uma graduação a cursar, tive a escolha pelo curso de Comunicação Social motivada pelo interesse em vídeos e pela expectativa de que isso me aproximasse do trabalho com a música.

A este ponto, a possibilidade de relacionar tal formato aos estudos de minha área como trabalho final me parece fascinante, no mínimo. O fato de poder usar a escrita lírica — presente nos versos contidos em “Salve, Rainha!” e escritos entre 2018 e 2020, dentro da universidade — como complemento do que abordo neste

memorial facilita não só a compreensão do significado maior desta obra, uma oferta a todos que vieram antes de mim, mas também uma maior abertura ao falar de assuntos tão íntimos.

Toda essa liberdade para percorrer meus gostos só foi possível graças ao espaço e incentivo concedidos por minha família. Precisava, então, contar a história de onde tudo começou, partindo do ponto mais longe do meu passado que pudesse alcançar. O documentário me pareceu mais digno do que a mera interpretação fictícia dos fatos, desacompanhada. Ir atrás dessas raízes é uma tentativa de me reconectar a elas. Sinto falta desse conforto.

Além de uma satisfação pessoal, acredito que a realização desta produção é capaz de abrir caminhos a um novo formato de percepção fílmica. Ainda que cada vez mais recorrente e um ótimo retrato das diretrizes contemporâneas da indústria fonográfica, o modelo audiovisual de álbum/ep visual não é convencional, ainda mais no Distrito Federal. Em determinado momento de minha formação, ouvi de um membro do corpo docente a afirmação de que videocliques requerem paciência pois não conseguem provocar a mesma imersão que o cinema narrativo convencional. Me motiva pensar que disponibilizar um produto bem montado, de fácil acesso a todos os públicos, que centraliza margens (o som no cinema, o cinema documental, corpos negros, cidades satélites) enquanto detalha uma narrativa nunca antes contada pode despertar interesses ainda não contemplados por todos os amantes do cinema.

4.2 Da análise de referências audiovisuais - Café com canela, Ilha e Motriz

Festivais de cinema locais e nacionais são alguns dos responsáveis pela manutenção do interesse no curso de Audiovisual, por minha parte. Por vezes me encontrei extasiada ao sentar numa sala de cinema e me deparar com narrativas tão inovadoras, bem apresentadas e similares ao que almejo, quase como a descoberta de uma nova parte de mim. “Café com canela” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2017), “Motriz” (Taís Amordivino, 2018) e “Ilha” (Glenda Nicácio e Ary Rosa, 2017), filmes a serem aqui analisados, me proporcionaram esse prazer desde o primeiro contato.

Se por um lado, os dois primeiros trazem à tona a questão da intensidade de uma relação maternal e os impactos que ela pode gerar em comunidade, o último (ainda permeado por um conflito familiar) exhibe, numa brincadeira, a linha tênue entre o real e o imaginário, documentário e ficção. Acredito dessa análise conseguir extrair diálogos frutíferos com o que está sendo produzido por este trabalho.

5. DESENVOLVIMENTO

Mesmo reconhecida a enorme diferenciação presente em seu vasto território, quando se trata de África, em termos de filosofia, ciência, sociedade e tantos outros campos, as definições a respeito de um assunto certamente podem se adequar à outra área, considerando que todas as coisas funcionam dentro de uma completude em circularidade. Por esse motivo, grande parte do referencial teórico utilizado para embasar este trabalho não está focado, necessariamente, em debates relativos à linhagem familiar ou à preservação de documentos, mas na perspectiva africana sobre os diversos pontos que estão ligados a estes tópicos.

Primeiramente, trago como referência um dos Adinkra⁶ mais repercutidos do povo Akan, pertencente à região da África Ocidental, que corresponde a Gana, Burkina Faso e Togo. Trata-se de Sankofa, cuja tradução significa “Voltar para buscá-la”. Segundo Eliane do Carmo (2016, p. 75), “Sankofa é um lembrete constante de que a experiência passada deve ser um guia para o futuro.”.

Conectando a base de ideologias pretas, como Panafricanismo e Mulherismo Africana, está outro dos conceitos centrais que sustentam a discussão aqui proposta: a Afrocentricidade. Discutida e aprimorada por intelectuais como Cheikh Anta Diop, Marimba Ani, Molefi Kete Asante e Ama Mazama, a Afrocentricidade pressupõe que todas as coisas devem ter como referencial primário o Continente Africano, inclusive as perspectivas sobre a família, e só assim o Povo Preto terá condições propícias à sanidade.

⁶ Adinkras são ideogramas pertencentes ao povo Akan que simbolizam ideias expressas em provérbios e funcionam como um sistema de escrita. São vistos, comumente, em objetos e vestimentas, podendo denotar cargos sociais e linhagens.

5.1 Formação familiar durante o sistema escravista no Brasil

Tradicionalmente, na história e cultura ligadas à África, entende-se que o coletivo é preponderante em relação ao individual. Percebe-se isso nos contextos social, familiar, e religioso, que em diversos momentos se encontram. Segundo Verger, em *Noção de pessoa e linhagem familiar entre os iorubás*:

A Noção de Pessoa entre os iorubás, como inúmeras outras etnias africanas, está profundamente ligada à organização social do grupo de que ela faz parte. [...] Escreve Hubert Deschamps (1965, p. 19), “Para o africano, o isolamento é inconcebível. Sua força vital encontra-se em constante relação com a dos ancestrais e membros do grupo. A maior das calamidades consiste em ser separado dela, e assim, ser reduzido a uma existência precária, e sem proteção, votada ao nada.”. (VERGER, 2002, p.2)

No Brasil, construção e constituição familiar para a pessoa preta foram, antes de tudo, uma estratégia de sobrevivência e, em seguida, subsistência, ao sistema escravista aqui instituído. Extravasando o limite consanguíneo, muitas vezes eram formadas comunidades baseadas em outros tipos de laços, como o apadrinhamento de crianças e a relação familiar dos terreiros de Candomblé.

Essas comunidades deram origem ao que, mais tarde, se firmou como organizações imprescindíveis para a libertação do negro, como as Irmandades e os Quilombos. A família sempre foi base e motor.

Segundo Wlamyra de Albuquerque,

Sem dúvida, constituir família era um projeto de vida do escravo. Para o africano desenraizado pelo tráfico, a recriação de laços familiares no Brasil foi fundamental para enfrentar a dor da separação dos parentes deixados na África. No interior da família constituída aqui muitas vezes era possível recuperar valores, formas de convivência doméstica e crenças vivenciadas na África. A formação de laços familiares foi importante também para a manutenção dos espaços de moradia, acesso a uma parcela de terra para cultivo e para reagir às práticas de domínio senhorial. Assim, a atuação em família ampliava as possibilidades de sobrevivência dos cativos e permitia a elaboração de projetos de liberdade. Muitos senhores de fato só permitiam que suas terras fossem usadas como roças em regime familiar. Sem dúvida, a família foi fonte importante de recursos para enfrentar e transformar as condições da vida escrava. (ALBUQUERQUE, 2006, p. 97)

Assim, com o passar dos anos, a busca por um modelo de vida digno do que se tinha lutado para construir no Continente Africano e a constante fuga da

escravização, os Quilombos conquistaram espaço significativo na organização social do país — assim como as realizações negras, de modo geral —, estando hoje espalhados por todo o território brasileiro, em suas mais de cinco mil unidades, entre comunidades ativas e remanescentes destes grupos.

Para Beatriz Nascimento,

Talvez se possa falar de uma sobrevivência do processo de colonização, baseado no autoritarismo, que permeia toda a sociedade brasileira, mas atua muito mais violentamente sobre o negro. Por isso, é tão importante para ele a experiência do passado africano. A busca das origens provoca sentimentos contraditórios: o de voltar para trás, que se traduz na melancolia do 'banzo', mas também o de conservar e reconstruir no presente, traduzido no espírito do quilombo. (NASCIMENTO, 1981, p.208)

O Sítio do Meio, ou Sítio do Meio II, é uma comunidade rural localizada a, aproximadamente, 20km da cidade de Santa Rita - MA. Durante a infância e a adolescência, ao questionar minha mãe sobre suas origens, para alguma atividade escolar ou por curiosidade, ela dizia que o lugar de onde veio não era a cidade e, por falta de informações, nunca entendi o que era ou como citar este "interior". No início de 2021, sob o estímulo da disciplina "Geografia Africana e Afro-brasileira", ministrada pelo professor doutor Rafael Sanzio⁷, descobri um documento do Ministério do Desenvolvimento Social, datado de 2015, em que o povoado havia sido incluído no Levantamento de Comunidades Quilombolas do Brasil.

Mesmo com o recente reconhecimento da comunidade, os moradores ainda lidam com a falta de estrutura. Desde os tempos em que minha mãe era um deles, parte da rotina dos habitantes inclui buscar água em poços para realizar as atividades do dia-a-dia. Somente em 2018, entretanto, foram iniciadas obras para a perfuração de um poço artesiano, por parte da Prefeitura de Santa Rita, para o abastecimento da comunidade. O acesso ao local deixou de ser por meio de estrada de piçarra e foi recentemente asfaltado, quinze dias antes de nossa visita.

Além disso, vêm ameaçados os campos naturais alagados, uma de suas principais fontes de sustento, que vêm sendo contaminados e entupidos. Segundo relatado no livro "Liberdade Caça Jeito: a história de todos na história de cada um",

⁷ Rafael Sanzio Araújo dos Anjos é professor do Departamento de Geografia da Universidade de Brasília e especialista em cartografia e mapeamento de comunidades quilombolas e sítios afro-brasileiros.

organização antológica que reúne escritos de jovens lideranças de diversas comunidades rurais maranhenses:

Os moradores do Sítio do Meio II têm várias produções, tiram boa parte do seu sustento das roças: a produção da farinha d'água, da farinha seca, o plantio de hortaliças, entre outros, que podem ser destinados à venda ou para consumo próprio. [...] As famílias dependem muito dos campos naturais para o seu sustento, pois é de lá que tiram seu alimento, tanto no inverno, período das cheias, quanto no verão, período de pesca nas barragens. Dos campos, tiram também o junco (planta que cresce nos campos), para a construção de selas de cavalos e para o alimento dos bois, que são criados soltos no campo. (BRUSTOLIN, 2019, p. 98)

Os povos quilombolas, embora nem todos que o integram se identifiquem assim, vivem constantemente sob ataques de todos os tipos. Mesmo assim, continuam carregando uma herança de luta, apresentando-se como sujeito em um universo de invisibilização e colocando em prática um outro modo de vida, alheio ao padrão desorientado e ocidental ao qual nos fizeram habituar.

Em “Colonização, Quilombos”, Antônio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nego Bispo, fala:

[...] os colonizadores sentiam-se [...] ameaçados pela força e sabedoria da cosmovisão politeísta na elaboração dos saberes que organizam as diversas formas de vida e de resistência dessas comunidades, expressas na sua relação com os elementos da natureza que fortalece essas populações no embate contra a colonização. (2015, p. 64)

O autor traz, ainda, que

O que podemos perceber é que essas comunidades continuam sendo atacadas pelos colonizadores que se utilizam de armas com poder de destruição ainda mais sofisticado, numa correlação de forças perversamente desigual. Só que hoje, os colonizadores, ao invés de se denominarem Império Ultramarino, denominam a sua organização de Estado Democrático de Direito e não apenas queimam, mas também inundam, implodem, trituram, soterram, reviram com suas máquinas de terraplanagem tudo aquilo que é fundamental para a existência das nossas comunidades, ou seja, os nossos territórios e todos os símbolos e significações dos nossos modos de vida. (2015, p. 76)

A necessidade de resistência parece não ter fim. Espero, com esta mera exposição de fatos e o desenvolvimento deste trabalho não me esquecer o quanto já foi feito para que eu pudesse estar aqui.

5.2 Audiovisual como documento: exemplos na cena contemporânea do audiovisual afro-brasileiro

De todas as formas que o Audiovisual pode influenciar a fabricação de imaginários e ser um aliado na representação fidedigna de realidades, me chama atenção o seu uso como recurso de documentação, não simplesmente ao seguir uma vertente não-fictícia, mas como um testemunho incontestável da existência de alguém ou algo, páreo a páreo com as certidões impressas em papel.

Essa possibilidade mostra-se, hoje, quando a produção visual e cinematográfica pode tomar forma por meio de recursos mais acessíveis, como luz no breu da carência de dados enfrentado por africanos em diáspora, fato já comentado anteriormente. Registrar é conseguir revisitar outros momentos de si mesmo. A longo prazo, famílias negras também poderão usufruir do fácil acesso à própria origem e tê-la como guia.

Carregar-se de boas referências torna mais fácil a orientação em qualquer área da vida, seja emocional, profissional ou criativa. Até chegar ao fim do curso, muitas foram as obras que me atravessaram com impacto capaz de modificar minhas direções e, inclusive, me mostrar que os caminhos que eu queria seguir eram possíveis. Solidamente o fizeram algumas realizações independentes lideradas por pessoas pretas, entre elas, os filmes *Café com Canela* e *Ilha*, de Glenda Nicácio e Ary Rosa, e *Motriz*, de Taís Amordivino, abraçando ambas as produções o mote da intimidade familiar e, além disso, protagonistas que se reerguem após um trauma pelo suporte de outros personagens pretos. Redes de apoio vão além dos laços genéticos.

Quando não se está acostumado a espreitar a identificação dentro das telas, e por isso também não se cria expectativa, é um baque encontrar a narrativa e a linguagem desses filmes, que, calmamente, se afastam das molduras clássicas e se aproximam da concepção de completude. Sobre isso, Taís Amordivino diz que “Seu cinema é aquilo que você consegue fazer para contar a sua verdade. Se você conseguir se expressar e contar a sua história, não é um padrão eurocêntrico de se fazer filme que vai limitar a sua linguagem”.

Assim como *Ilha*, *Café com canela*, que traz o drama de uma mulher após a perda do filho, se inicia com a expressão/encarnação do registro filmado. Nas cenas, presenciamos a festa do quinto aniversário de Paulinho, o filho, pelo ponto de vista de Paulo, pai da criança e ex-companheiro da protagonista Margarida, que realiza a filmagem do evento, sendo por meio dela seu primeiro contato com o espectador.

Ao longo do primeiro ato da história, quem assiste consegue entender a distância entre o entusiasmo estampado, à época das imagens de arquivo, no rosto de Margarida quando tinha o filho nos braços, e a inércia de um corpo sem fonte de sustento, quando já se encontra longe da presença da criança. Há, ainda, um terceiro tempo narrativo, quando Margarida e Violeta, a jovem que mora do outro lado da ponte e consegue conquistar o ânimo da protagonista, que é também sua ex-professora, se juntam em confraternização.

Essa brincadeira ao redor da referência temporal e a utilização da mudança de estética fotográfica (câmera-personagem X câmera-narrativa), que também permeiam *Ilha*, possibilitam um outro espectro de compreensão do enredo e dos personagens, facilitando uma aproximação de seus dramas. Não é tão simples o ofício de transpor sentimentos pela tela, posto, ainda, que não se tem controle de como estes serão recebidos e traduzidos por cada pessoa. Ainda assim, *Café com Canela* consegue nos compelir a encarar, realmente, todos os triunfos e infortúnios presentes ali. Que falta faz um filho na vida de uma mãe?

Em *Ilha*, essa falta se dá pelo outro lado. Emerson, um jovem carregado pelos traumas trazidos da infância junto ao pai, quer fazer seu próprio filme, narrar a própria história. Para isso, conta com a ajuda de seu amigo de infância, Thacle, e de Henrique, um cineasta baiano em ascensão, sequestrado especialmente para realizar o trabalho. O uso da câmera-personagem, aqui, foi facilitado tanto pela mimetização da produção do filme do personagem, quanto pelo hibridismo da obra, que, por vezes, faz confundir os limites entre a ficção e o documental, mesmo que nem sempre essa documentação seja da realidade em que vivemos.

.O fato das histórias da Rozsa Filmes, produtora responsável pelas obras acima citadas, adotarem roteiros de ficção faz com que, apesar de muito bem empregado e enriquecedor da narrativa, o amalgamento de linguagens e o uso da câmera-personagem não passem de um adorno à apreciação do filme.

Citando *Motriz*, por outro lado, mergulha-se nessa linguagem durante toda a extensão do curta-metragem, sendo essa também uma maneira de materializar a síntese do roteiro. Aqui, o simples rigor estético não é a maior das preocupações. A diretora leva o espectador a algumas das visitas anuais que faz à mãe, dona Bete, que mora a 672 Km de distância da filha. Ao longo dos quinze minutos de filme, Taís Amordivino permite que conheçamos sua família e a privacidade desse convívio. Este ato, a abdicação da intimidade, faz parte do compromisso de documentar. Quando autobiograficamente, nem sempre o realizador carrega essa consciência desde o início do processo, sendo necessária, em alguma etapa da criação, seja durante as filmagens ou na apuração do material que irá compor a montagem, a tomada da decisão de se abrir ou não, e até onde se mostrar vulnerável em nome da obra.

Capaz de dar novos sentidos à essa fragilidade, assim como Margarida, Bete conhece bem as esferas do luto. As duas personagens, uma no espaço existente e outra no campo fictício, tiveram que abrir mão da possibilidade de construção de futuro projetada na criação de um filho. Para a maioria das mães negras, como são ambas as personagens, o crescimento de cada cria é uma chance de ascensão social familiar. É confiar nessa vida, ao mesmo tempo, a ruptura dos padrões laborais e financeiros que rodeiam ofícios de muito mérito e pouca valorização, geralmente atribuídos a arquétipos pretos, e a continuidade do que aprendeu e ensinou. É a esperança de colher maduros os frutos que plantou. Infelizmente, Bete, que perdeu a filha Grasielle, irmã da diretora Taís, Margarida, que perdeu Paulinho, e todas as mães negras brasileiras, que a cada vinte e três minutos temem um disparo, têm em comum esse sonho interrompido.

Justamente por isso, nossa impossibilidade de ancoragem à qualquer certeza de um futuro, é importante estar cientes e certos do que fomos e somos. Feliz por caracterizar-se assim, mas mais do que uma documentação filmada, o que se presencia ao assistir qualquer um dos três filmes aqui absorvidos são pessoas pretas construindo e narrando as próprias histórias através desses registros, dentro e fora da tela.

5.3 Documentário participativo

Tenho na memória a lembrança de sempre ter me interessado mais pelas histórias ao descobrir que elas, de fato, aconteceram. Fato que o vínculo entre o real e o fictício é análogo ao ponto de vista que se tem das coisas, é complicada a conceituação de documentário como “um filme que apresenta a realidade”. Essa constante associação entre o gênero e a veracidade do que está em tela, porém, acaba por limitar as interpretações possíveis para cada obra. A brincadeira do cinema documental é o jogo de poder entre a pré e a pós-produção. Diz Sérgio Puccini Soares:

Falar em roteiro agora só terá sentido na etapa de pós-produção do filme. O filme agora será resultado de um árduo trabalho de montagem, montagem esta que será feita a partir de muito material filmado. A regra é jogar com o imprevisto e o improvisado da filmagem, o que valoriza sobremaneira o papel do cinegrafista na construção do documentário. (SOARES, 2007, p. 19)

Apesar da ausência de roteiro ser, por vezes, relacionada ao fazer documental, pensei em criar um esboço de ações, um roteiro de filmagem, amparado no itinerário preparado para a viagem ao Maranhão. Contudo, o resultado final não teria sido tão revelador, e o processo de pós-produção tão espontâneo, se eu tivesse conseguido concretizar esta vontade. Não ter um esquema para me guiar fez com que eu precisasse estar muito mais atenta ao que acontecia ao meu redor para que conseguisse captar os momentos exatos, o instante decisivo tão valorizado no fotojornalismo.

Isso não quer dizer, entretanto, que este modo de fazer seja mal elaborado por ser mais instintivo. Sobre isso, Soares diz:

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva. (SOARES, 2007, p. 20)

Durante a concepção do filme, não me atentei ao fato de que, involuntariamente, ele se adequaria a uma vertente documental específica por suas

características. Seguindo as definições colocadas a cada um de seus modos, por Nichols (2010, p.62-63), o documentário pode ser poético, quando “ênfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal”; expositivo, quando “ênfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa”; observativo, quando “ênfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta”; participativo, quando “ênfatiza a interação de cineasta e tema”; reflexivo, quando “chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário e aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme”; ou performático, quando “rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos”.

Se o filme fosse uma pessoa, tendo como base estas seis possíveis abordagens, se identificaria mais com a ideia de uma expressão racionalmente participativa e emocionalmente performática, mesmo sem empenho para se encaixar em tais especificações, já que só percebi tal aproximação durante a pós-produção. Pelo contrário, tentei fugir de qualquer participação ativa na estrutura, optando por não gravar narrações nem aparecer durante as entrevistas. Queria que o filme falasse por si só e usar minha voz apenas durante as canções, já que são elas, juntamente com os videoclipes, que simbolizam a minha interpretação do que vemos na parte documental. Ainda assim, acabei me entrelaçando com o trabalho a ponto de conseguir enxergar a minha própria vida nele.

Mesmo que já conhecesse as personagens, mantive o respeito à sua qualidade enquanto pessoas. Ilana Feldman fala sobre essas assimilações e dissociações nos documentários ensaísticos, tanto entre seus componentes internos, quanto ao entrar em contato com o mundo exterior no trecho:

[...] o ensaio audiovisual atuaria na ativação da experiência sensível, estética e, evidentemente, mediada, mobilizando as passagens e as indiscernibilidades entre o singular e o coletivo, o privado e o político, a subjetividade e a não-pessoalidade, a pessoa e o personagem, a verdade e a fabulação, a memória e a presentificação. (FELDMAN, 2010, p. 150)

Talvez o que tenha tornado tão complexos a definição e o parto de todo este produto tenha sido a escolha de um objeto extremamente íntimo e profundo quanto a trajetória familiar. Também por isso foi tão importante fazê-lo.

6. REFERENCIAL ESTÉTICO

Como parte de um projeto maior, “Salve, Rainha!” segue padrões estabelecidos durante a concepção da identidade visual do EP. Um deles, a utilização de molduras brancas, foi empregado tanto nas capas dos singles lançados, até o momento, quanto na visualização do quadro no documentário. Pensando no produto final, esta seria uma maneira de diferenciar, visualmente, a seção fictícia, dos videoclipes, e a documental. Durante a montagem do documentário, aderir a essa estética foi mais fácil devido ao tamanho do quadro da câmera utilizada, uma Sony Handycam. Escolhi manter seus tamanhos originais em relação ao full-frame HD (16:9), formato no qual serão gravados os clipes. Após assistir repetidas vezes, comecei a encarar a moldura não mais como borda, mas como uma janela por meio da qual conseguimos espiar o que se passa. A tela dentro da tela.

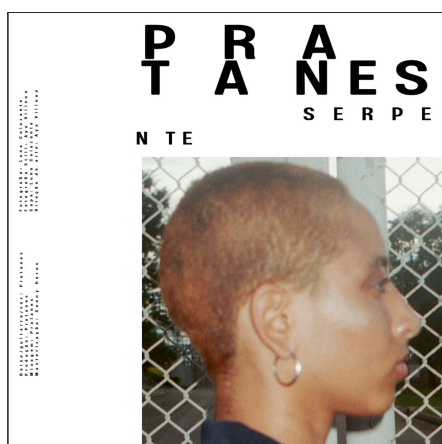


Figura 01: Capa de *Serpente* (2021)

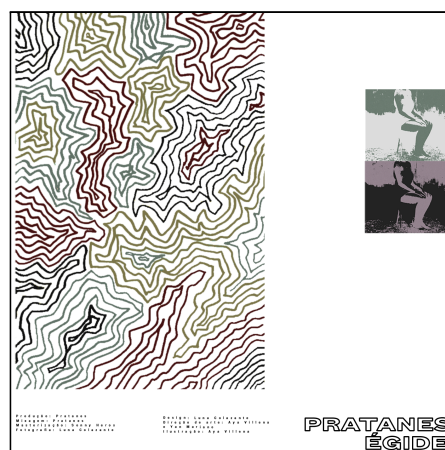


Figura 02: Capa de *Égide* (2021)

Aqui, explicitarei, também, algumas das obras das quais extraí referências diretas durante as etapas de produção deste documentário. Algumas delas me

foram apresentadas por minha orientadora, Mariana Souto, já durante a elaboração do trabalho. A primeira delas é *Travessia* (2017), curta-metragem de Safira Moreira.



Figura 03: Frame de *Travessia* (2017), de Safira Moreira.

Com exceção da narração, com o filme de Safira compartilho quase todas as características estruturais. A utilização de arquivo fotográfico, a temática do registro de famílias negras e a comunicação por bilhetes manuscritos são os maiores pontos de conexão

Seguindo sobre a linha do documentário de arquivo contemporâneo, *Fartura* (2020) é uma citação indispensável. Também feito por uma realizadora preta, Yasmin Thayná, que sempre me inspirou com seus feitos, o principal marco aqui é o seguimento da narrativa conduzido, exclusivamente, por imagens de arquivo (fotografias, em maior parte), sem se tornar entediante e nem que se veja quem está discursando, mostrando o poder de captação que o relato oral pode exercer sobre o espectador.



Figura 04: Frame de *Fartura* (2020), de Yasmin Thayná.

Com *NoirBLUE - les déplacements d'une danse* (2018), de Ana Pi, dialogo através do deslocamento. Ambas realizamos e documentamos o retorno à terra natal, eu em menor escala, visitando o lugar de onde vieram meus pais, e Ana, brasileira viajando até a África Subsaariana, em busca de pertencimento e liberdade, enquanto realiza um experimento coreográfico.



Figura 05: Frame de *NoirBLUE* (2018), de Ana Pi.

Nome de batismo - Alice (2017) expõe uma dinâmica semelhante ao anterior, no tangente à viagem de retorno. Aqui, entretanto, esse movimento se acentua ao envolver a relevância e a nobreza familiar, literalmente, quando a diretora Tila Chitunda visita seus parentes em Angola, que nunca chegaram a sair de lá porque sua realeza os protegeu.



Figura 06: Imagem promocional de *Nome de batismo - Alice* (2017), de Tila Chitunda.

Por fim, das referências a que mais se aproxima do que idealizo construir para esta obra, quando completa e integrada aos videoclipes, está a websérie

documental *Nebulosa* (2021), produzida junto ao material de divulgação do álbum mais recente de Giovani Cidreira, *Nebulosa Baby* (2021).

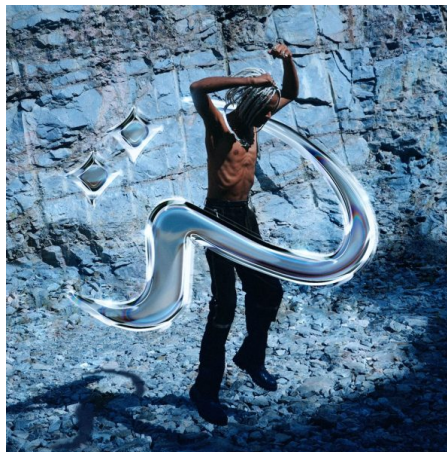


Figura 07: Capa de *Nebulosa Baby* (2021), de Giovani Cidreira.

A série mistura o processo de produção do disco e o trajeto realizado pelo músico, desde a infância na Bahia, quando sua família e amigos já percebiam a afinidade com a arte, até o abraço total à carreira, quando muda-se para São Paulo. A divisão em episódios, a união entre o som diegético e trechos das canções gravadas e as entrevistas feitas com pessoas próximas são correlações evidentes a se fazer.

7. METODOLOGIA

A fase inicial do nascimento desse projeto é dada com minhas dúvidas acerca da trajetória de minha família, a percepção de que o que eu escrevia as manifestava e, além disso, meu despertar enquanto uma pessoa racializada no Brasil.

Sempre fui muito curiosa sobre o que aconteceu antes de mim, sempre gostei de ouvir histórias, ver fotos antigas e conseguir imaginar uma realidade a partir daquilo. Durante o isolamento social, quando ficaram mais sensíveis as relações interpessoais, pude perceber que era o momento certo para cutucar tais inquietações porque talvez não houvesse mais tempo para outra oportunidade.

Após esse processo e entendimento, veio a composição musical do EP “Salve, Rainha!”. As seis faixas, entre elas as segmentações de introdução e interlúdio, foram compostas ao longo dos anos de 2018, 2019 e 2020, a partir de conclusões relacionadas à altivez dos lugares de onde vim.

Simultaneamente à etapa de gravação e produção musical das faixas, realizadas em meu apartamento, foram registradas, em vídeo, partes desse processo. Tais arquivos integram o segmento documental do filme.

Para elaborar o roteiro ficcional, serão coletados dados e histórias contadas por quem presenciou os fatos que busco conhecer: meus tios e primos, parentes mais velhos com quem posso contar. Grande parte dessas pessoas estão localizadas no estado do Maranhão. Por esse motivo, foi realizada uma pesquisa de campo, materializada a partir de uma viagem até o estado maranhense, em agosto de 2021, indo ao encontro de minhas raízes mais curtas. No decorrer desta visita foram realizadas entrevistas em texto, áudio e vídeo, elementos fundamentais para compor o aspecto fidedigno do média metragem, bem como o resgate de certidões e todo tipo de documento que pudesse me trazer novas informações sobre a família à qual pertencço. Esse deslocamento só foi possível devido ao avançado estágio de vacinação desempenhado pelo estado do Maranhão, durante nossa passagem, que permitiu que nossa presença não fosse um risco aos nossos entes. Antes de ir, havíamos testado negativo para a doença e, ao chegar, os requisitos de segurança contra ela foram cumpridos.

Ser a pessoa que está tendo a oportunidade de organizar esses momentos tem sido um grande presente, como reconhecer elementos já tão impregnados em mim, como traçar uma ponte entre o velho e o novo. O novo nem sempre é desconhecido, não precisa ser. É como comer a primeira fruta do pé, mesmo que ele tenha sido plantado muito antes e que já se tenha provado desta fruta.

Durante a concepção da estrutura ideal de equipe a executar este filme, no momento em que me encontro procurando respostas dentro e à beira de mim, olhando à minha volta e entendendo quem me compõe, decidi convidar pessoas próximas a mim, minha família e amigos, para fazer parte disso, tendo elas experiência prévia com o Audiovisual ou não. Ninguém sozinho pode ter mais conhecimento que uma comunidade inteira.

Após a filmagem de todas as partes, videoclipes e documentários, será construída uma montagem final, trançando esses dois universos que contam a mesma história.

Passadas a finalização e apresentação, o produto final deste trabalho será disponibilizado gratuitamente na Internet, nas principais plataformas de streaming de vídeo, agregando aos materiais de divulgação do EP “Salve, Rainha!”.

7.1 Produção Musical

Durante a pandemia de COVID-19, em 2020, retomei o interesse pela produção musical e, mais do que isso, a criação em si. Ancorada na oportunidade de participar de oficinas virtuais ministradas pelo músico e produtor Benke Ferraz, integrante da banda goiana Boogarins, iniciei a confecção do EP “Salve, Rainha!”, mesmo que àquela época esse fato ainda me fosse desconhecido.

A parte musical de “Salve, Rainha!” foi o que impulsionou a idealização de um filme para acompanhá-la, rompendo a lógica tradicional do cinema em que cria-se som para caracterizar ou dar sentido a uma imagem dominante.

Posso dizer que a atração pela área do som no Audiovisual, bem como minha aproximação com ela ao longo da graduação e suas disciplinas, foram uma sustentação essencial ao andamento da obra aqui desenvolvida. É triste que, por falta de equipamentos e equipe, não tenha conseguido captar o som direto da melhor maneira, o que comprometeu sua qualidade no resultado final do documentário.

7.2 Viagem e Entrevistas

Independente do preparo, algumas situações têm como especialidade nos pegar desprevenidos, como quando uma onda te derruba sem que possa precaver-se ou firmar-se.

Em meu convívio mais próximo, somos uma família estadualmente apartada após a última migração de meus antepassados. Sendo parte de nossa primeira

geração nascida no Distrito Federal, sempre foi um desejo coletivo que de tempos em tempos, quando possível, fôssemos visitar nossos parentes residentes no Maranhão, e vice-versa.

Antes de ter certeza do que realizaria como produto final do curso, sabia que seria relacionado à trajetória de meus pais até aqui, enfatizando o caminho feito por minha mãe, Nizete Egídia, ao sair de casa aos 13 anos de idade, após a morte de meu avô, para trabalhar como doméstica. Pretensiosamente, mas sem convicção de sucesso, pensei no plano de fazer o caminho inverso, partindo de Taguatinga, Distrito Federal, onde ainda moramos, em direção ao Maranhão, mais especificamente à comunidade Sítio do Meio, no município de Santa Rita, onde minha mãe nasceu e viveu a infância. Se desse certo, teria a oportunidade de obter respostas que ela nunca pôde dar às perguntas que eu fazia sobre seus pais e a vida naquele lugar, porque não teve tempo para procurá-las.

Para minha surpresa, a minha ideia não só foi abraçada, como, por mobilização de Nizete, que também iria, todos os meus tios já estavam cientes nos aguardando chegar e aprontando meios de nos levar aonde quiséssemos. Iríamos todos, inclusive tia Flory, que mora em Campinas - SP, nos reunir após longos anos para executar essa busca. A viagem estava marcada para o mês de agosto de 2021. De última hora, minha irmã mais velha, Inara Régia, conseguiu se organizar para ir junto, vendo ali uma oportunidade de comparecer a este grande encontro.

Muito jovem ao realizar as primeiras idas das quais me recordo, não pude fixar muitas memórias sobre as pessoas e os lugares, ou mesmo captar todos os tons daquele território tão familiar em cheiros, cores e sonoridades, mas tão estranho em costumes e relações. A falta de contato, pela distância, criou uma barreira entre o que eu sabia porque me contaram e o que conhecia porque vivi. Esta seria uma chance de reconexão.

Desta vez, talvez estivesse mais apta para perceber e analisar meus arredores a ponto de realizar uma pesquisa contundente, mas não munida emocionalmente para contornar com desenvoltura a densidade dos assuntos que nos cercariam.

Pensando em facilitar o processo de procura e, simultaneamente, os registros de depoimentos, elaborei quatorze tópicos que funcionariam como base dos

questionamentos que faria, compondo um roteiro de entrevistas (anexo), meses antes de embarcar rumo a São Luís - MA. As perguntas foram pensadas de acordo com eixos temáticos que, juntos, sintetizam os focos da pesquisa. São eles: a) Memórias antigas; b) Relação com os pais; c) Semelhanças; d) Festas; e) Nascimentos; f) Funções em comunidade; g) Tradições.

Planejei, também, quais residências e instituições visitaríamos a fim de resgatar o máximo de informações possível. Entre elas estavam o Cemitério de Santa Rita, onde minha avó materna está enterrada, os principais cartórios de São Luís, onde poderia conseguir certidões que me fornecessem dados mais precisos sobre filiações e locais de nascimento, e as casas das pessoas mais velhas da família, Tia Vicência (1924), minha tia avó, a quem conhecíamos apenas por Tia Xana, e Tia Maria, irmã de minha mãe.

Inicialmente, a intenção era gravar as entrevistas seguindo um modelo formal de documentação onde os entrevistados estariam de frente para a câmera, enquanto eu dirigiria as perguntas, sem expor-me. Ao conversar com a professora Mariana, minha orientadora, sobre a relação estabelecida entre as personagens e o filme, esta não pareceu a melhor opção, visto que engessar esse contato implicaria no comprometimento da subjetividade dos relatos e na perda da naturalidade de uma de nossas características mais fortes: a capacidade de sentar e conversar por horas. Viajei sabendo que o que buscava era a documentação espontânea do cotidiano daqueles lugares, evitando forçar situações pela minha presença. O que tramei e fiz foi gravar, em vídeo ou áudio, momentos em que já estávamos reunidos em prosa e, a partir daí, incutir algum tópico como assunto. Isto, ademais, porque não sabia se seria uma vontade mútua tocar nestes pontos tão sensíveis a nós. Segundo a Tecnologia Social da Memória, uma metodologia executada pelo Museu da Pessoa:

É fundamental que elas [as pessoas] encontrem algum sentido em olhar para o passado e para a história que as une. Estimular que as pessoas do grupo puxem o fio da memória por meio de atividades pode ser mais eficiente que organizar uma reunião na qual poucos falam e muitos escutam. (2009, p. 20)

Surpreendentemente, vários tópicos de interesse foram abordados sem que eu precisasse, ao menos, tocá-los. Todos sentem muitas saudades dos velhos

momentos bons, e uma boa desculpa para utilizar memórias individuais em prol das coletivas é sempre bem-vinda. Dos momentos, o único em que o caráter primário de entrevistas se manteve, em partes, foi a visita à Tia Xana, uma das moradoras mais antigas do Sítio do Meio, aos 97 anos de idade.

A conversa com Tia Xana foi a concretização de uma ideia, o fechamento de um ciclo. Eu a tinha visto apenas uma vez na vida, quando visitei o local pela primeira vez, aos dez anos de idade, mas era ela quem eu mais ansiava encontrar. De todos os registros que fiz, durante a viagem, este foi o mais longo e mais desafiador, pois tive que realizar o exercício de perguntar exatamente o que havia formulado, já que, devido à sua idade e à falta de intimidade entre nós, ela não falaria espontaneamente o que eu gostaria de ouvir, como as outras pessoas.

Conduzindo a entrevista, não tive coragem de fazer algumas perguntas porque não achei que minha curiosidade, ou até mesmo os resultados desta pesquisa, fossem importantes o suficiente para fazê-la reviver certas dores, ainda mais por intermédio de alguém quase desconhecido. Há feridas antigas ainda não cicatrizadas. Mesmo que por um trânsito não forçado, as coisas que perdi por conta da falta de convivência me fazem lembrar de tudo que nos foi privado desde que atravessamos o mar.

Ao longo de doze dias, fui apresentada a novos parentes, matei a saudade de quem não via há anos, revisitei lugares dos quais tive a impressão de carregar lembranças de outros tempos, experimentei pratos que ouvia apenas o nome desde a infância, ouvi as músicas e histórias do meu lado maranhense, mostrei a meus familiares um pouco mais do que sou, e documentei tudo da melhor maneira que pude. Mesmo retornando com tantos presentes lindos, a maior das graças foi ter sido tão bem recebida por onde passei, mesmo onde não conhecia ninguém, como se tivesse finalmente voltado para casa.

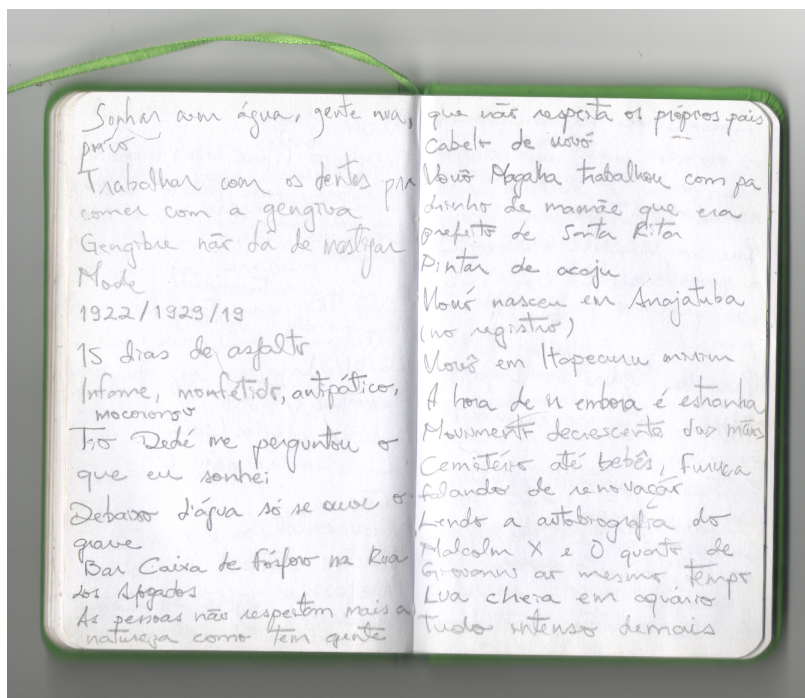


Figura 08: Caderno de anotações utilizado durante a viagem.

De modo geral, consegui estar pronta para compilar todas as informações que me atraíam, mesmo que coisas simples como os ditados populares que não conhecia. Sempre com câmera, gravador ou bloco de notas em mãos, quando não os três, construí um bom acervo para ser experimentado na montagem.

7.3 Organização e seleção de material de arquivo

Ainda durante a viagem, não aguentei esperar a volta para analisar o material que consegui, ao longo dos dias. Então, estando no Maranhão, emaranhada ao calor dos encontros, comecei a organizar mentalmente os trechos da história que queria contar, bem como quais fragmentos seriam unidos para desenhar a narrativa a meu gosto. Em certos momentos, cheguei a puxar conversas esperando um complemento a um episódio já existente.

Ao voltar ao Distrito Federal, já havia criado as pastas dos arquivos selecionados, divididos em “Áudios”, “Fotos” e “Vídeos” e iniciado um projeto do software Adobe Premiere, o qual utilizei para editar o documentário até sua versão final. Aqui, me lembrei de arquivos antigos, aproximadamente duas horas de VHS's

convertidos em DVD's que tínhamos guardados em casa. Decidi revisitá-los e selecionar trechos.

As imagens antigas, tanto vídeos como fotos de anos anteriores ou próximos ao meu nascimento, me ajudaram a ressignificar muitas coisas de hoje, inclusive minha relação com algumas pessoas. Olhei, uma por uma, todas as fotos dos 25 álbuns guardados na casa de minha mãe. Foi feita uma seleção bilateral: separei tanto as imagens que ilustravam situações que podiam se relacionar com algum fato mencionado ao longo do filme, quanto fotografias que me apraziam visualmente a ponto de querer criar uma narrativa baseada nelas. Após isso, apoiada na certeza da minha existência no momento retratado, ordenei a seleção cronologicamente, a fim de entendê-las dentro de contexto.

Também recorri aos documentos que consegui resgatar aqui e lá. No fim das contas, acabei não precisando visitar cartórios pois descobri que tudo o que queria estava guardado com pessoas que encontraria ou conviveria, como meu pai, Denilson, e Tia Vânia, que nos hospeda sempre que vamos a Santa Rita. Coletei as Certidões de Casamento e Óbito de meus avós, bem como raras fotos deles, o Cartão de Recebimento de Benefício de Severa Eduarda de Lemos, uma de minhas bisavós maternas, e antigos bilhetes escritos em versos de fotos destinadas a alguém distante.

Como esperado, o preenchimento dos campos destas certidões, e também suas lacunas, me fizeram refletir sobre nosso processo civilizatório racista. Primeiramente, em todos os documentos o espaço destinado à cor é ocupado pelo termo “pardo”, com exceção do de meu avô materno, Raimundo Bispo Cardoso (1916), que é declarado como “moreno”, expressão comum para referir-se a pessoas negras naquela região, inclusive por meus parentes⁸. Essa prática, comum até hoje, é um espelho da tentativa de embranquecer ao máximo a nação brasileira, não bastasse a marginalização brutal da população preta após a abolição, que ainda

⁸ Segundo Wlamyra de Albuquerque, “Na Bahia, parente era a palavra utilizada pelos africanos para definir os que pertenciam à mesma etnia. Por exemplo, o nagô se dizia parente de outro nagô, jeje de jeje, angola de angola e assim por diante. Os africanos utilizavam também o termo patrício para identificarem outros africanos vindos da mesma região da África. Esses patrícios costumavam se ajudar mutuamente formando extensas redes de solidariedade.” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 96)

gera consequências em nosso cotidiano social, e o aspecto romântico dado à visão higienista da miscigenação. Há coisas que perdem a nitidez ao se deixar mais claro.

Outro fato gravado nestes papéis é o caráter dessa mestiçagem, tão colocado como fraternal e harmonioso, quando, em verdade, se deu à base de exploração. Meu avô paterno, José de Ribamar Magalhães (1938), não possui registro paterno no campo de filiação. A história que me foi contada é a de que minha bisavó, Antônia Magalhães, uma mulher retinta, se relacionou com um homem branco e português, chamado Manoel, vindo de Coimbra, que a abandonou ao descobrir sua gravidez.

REPUBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
ESTADO DO MARANHÃO
Cartório do Registro Civil da Freguesia
COMARCA DE São Luís

ÓBITO N.º 1279 João Carlos Belo

CERTIFICO que às folhas... do livro n.º... de Registro de Óbitos foi lavrado o assentamento de... falecido aos... de Janeiro... de 1931... às... horas, em... profissional... natural de... estado civil... domiciliado em... Foi declarante... sendo o atestado de óbito firmado... como causa da morte... e sepultamento foi feito no cemitério de... Observações...

O referido é verdade e dou fé.
São Luís, de... de 1931.
[Assinatura]

REPUBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
REGISTRO CIVIL
ESTADO DO Maranhão
COMARCA DE São Luís
Município de São Luís
Distrito de Capão
Cidade de São Luís
Município de São Luís
Estado do Maranhão

CERTIDÃO DE ÓBITO

Óbito N.º 1417

Certifico que às folhas... do livro n.º... de registro de óbito foi lavrado o assentamento de... falecido(a) aos... de dezembro... de 2008... às... horas, em... profissional... natural de... estado civil... com... anos de idade domiciliado(a) em... filiação de... Foi declarante... sendo o atestado de óbito firmado... como causa da morte... e sepultamento foi feito no cemitério de... Observações...

O referido é verdade e dou fé.
São Luís, de 29 de dezembro de 2008.
[Assinatura] Oficial

Figura 09: Certidões de óbito de meus avós, Raimundo Bispo Cardoso e José de Ribamar Magalhães, respectivamente, materno e paterno.

Por fim, tendo escolhido as melhores imagens deste passado, escaneei as fotografias analógicas reveladas e iniciei, de fato, o processo de montagem, mesclando o que produzi, visual e sonoramente, no Maranhão e o que estive o tempo todo ao meu alcance.

7.4 Montagem

O desafio de transformar horas em poucos minutos que contem a história. Fazer da realidade uma história a contar.

Durante a montagem, ganha-se a possibilidade de remontar uma história já contada, ao passo que se molda o perfil de cada personagem. Tentei, ao mesmo tempo, ser fiel ao que me foi relatado e transformar/mesclar imagens dos personagens de outros pedaços de minha história, de modo a dar valor aos fatos e reciclar rostos para que nada se perca por falta de registro, visualidade. Como montar um enredo a partir de memórias alheias e se fazer entender?

Ao hesitar sobre a manipulação da ordem de algumas falas para a confecção do sentido desejado, lembrei do que diz Jean-Louis Comolli sobre a autenticidade do conteúdo no documentário. Segundo ele,

A parte documentária do cinema implica que o registro de um gesto, de uma palavra ou de um olhar, necessariamente se refira à realidade de sua manifestação, quer esta seja ou não provocada pelo filme, mesmo ele sendo um filtro que muda a forma das coisas. A forma delas, sim, mas não sua realidade. (2008, p. 170)

Ainda sobre a manipulação, especificamente sobre a imagem, mas cabível a qualquer processo de criação, diz Joan Fontcuberta:

Realizar uma fotografia requer [...] construir uma retórica. Mas, no limite, a escolha de uma entre as diversas possibilidades representa uma pequena dose de “manipulação” [...] Definitivamente, a manipulação se apresentava como uma condição *sine qua non* da criação. (2010, p. 83)

Tendo isso em vista, comecei a explorar as possibilidades que cada item apresentava sozinho e quando encaixado à linha do tempo do projeto.

Idealizando o formato final do produto, onde a parte documental funcionará como intervalos aos videoclipes do EP, separei o material por episódios temáticos. Começando pelos vídeos captados durante a viagem, vi tomar forma o primeiro deles a ser montado: *Mãos, vida e morte*.

As mãos sempre me chamaram a atenção no corpo humano, à primeira vista por sua mobilidade, expressividade e serventia no dia-a-dia. Olhando mais a fundo,

posteriormente, comecei a perceber o quanto elas funcionavam como um traço familiar, ao longo das gerações. Vejo em minhas mãos a mistura das unhas de minha avó paterna, o formato dos dedos de meu avô paterno e a gesticulação de minha mãe, por exemplo. Assim, antes e durante a viagem, captei imagens do máximo de mãos que pude, dentro da família, mesmo que não soubesse ainda como utilizá-las.

Foi enquanto visitava o túmulo de minha avó, Amélia Felicidade (1936), entretanto, que percebi que, mais do que estampar nossas características, nosso corpo marca também a passagem do tempo, e a temporalidade de uma vida passa tão rápido por nós que chegam-se a aglutinar os inícios e os fins.

Pensando neste caráter cíclico, organizei as imagens em ordem decrescente de idade daquelas mãos, que, por si só, não dizem muita coisa, mas juntas fazem a força desse coletivo, foram essas mãos que construíram o que é nosso. As imagens se iniciam por Tia Xana e vão até Benjamin, primo de segundo grau recém nascido quando visitamos. Abordando o passado e as saudades que nos circundam, inevitavelmente, o assunto da morte surgiria e, curiosamente, este era um tema recorrente nos encontros, discutido sempre com naturalidade. Este episódio fala sobre como estamos caminhando rumo ao mesmo destino, mesmo que por trajetórias diferentes, e conclui a série.

Escolher o último retalho para ser o primeiro a ser comentado diz muito sobre a não-linearidade do filme como um todo. Não queria que a linguagem fosse explicitamente objetiva, especialmente porque é a subjetividade dessas pessoas e discursos que me interessa, a perspectiva de que mesmo não conhecendo a fundo os detalhes dessas biografias, há uma identificação coletiva que ultrapassa os limites do meu parentesco, isoladamente, e pode alcançar quem tem traços parecidos em seu desenho familiar. Por isso, mesmo que sigam um tema e falem sobre um objeto em particular, os episódios possuem um caráter fragmentado que impede a fixação a um acontecimento em benefício das sensações e do contexto geral do assunto, bem como a comunicação entre um capítulo e outro, que gera um sentido narrativo e estético completo.

Cada um desses pedaços diz respeito a alguém ou a um lugar. *Produção EP*, episódio que abre o documentário, é o único em que posso assumir um papel de

protagonismo, o mais introspectivo, talvez. Gravei os vídeos enquanto realizava as gravações das músicas do EP *Salve, Rainha!*, com a mesma câmera de mão que levei para a viagem. Sua esfera sonora, além de conter trechos das canções que integram o EP e se abrir com *Alma Lavada*, introdução do disco, é embalada por partes de diversas conversas entre minha mãe e Tia Maria sobre criação, maternidade e meu nascimento. Por trás, em menor nível, é possível ouvir os sons originais dos vídeos exibidos na tela, o que, aliás, acontece na montagem de todo o documentário. Em *Produção EP*, mostra-se, também, a participação de minha família, meus pais e minha irmã, em algumas das músicas.

Cidade e Costumes, *Pisar na Terra dos Pais*, e *Sítio do Meio*, respectivamente, segundo, terceiro e quarto episódios, têm como espinha dorsal a investigação acerca do lugar. O segundo mostra o cotidiano de Santa Rita, cidade localizada a 80 km da capital São Luís, onde moram a maioria de meus tios e tias maternos, atualmente. É também o município que abriga o Sítio do Meio, comunidade exaltada no quarto episódio. O terceiro traz, ainda, o exercício da paternidade e as peculiaridades sob as quais ela pode se esconder. Durante a montagem, enquanto ouvem-se relatos da personalidade bruta de meu avô, contados por sua irmã, Tia Xana, e filhas, vemos arquivos que revelam o carinho e paciência inesgotáveis de meu pai. Não consigo parar de pensar que pisei, descalça, na mesma terra em que Raimundo plantou o alimento e o remédio que nos sustentou a vida até aqui.



Figura 10: Meus pés e chão do terreno onde minha mãe nasceu.

Mãe Água e *Retratos*, quinto e sexto episódios, puxam o cabo da narrativa para o lado materno. Com o primeiro deles, ao passo que ouvimos a fala de Tia Maria sobre o modo de vida transcorrido no Sítio do Meio, numa espécie de transição relativa ao episódio anterior, presenciamos um dia de minha mãe e sua relação com a terra que conseguiu aqui no Distrito Federal, onde cresci. Já *Retratos* avança uma camada geracional e trata de minha relação com minhas avós, materna e paterna, e da relação entre as duas, provocando, mais uma vez, o traçado de uma linha tênue entre o perfil de dois personagens.

O que se vê, de cara, é o registro de uma festa de aniversário de minha avó paterna, Martinha (1929), com quem tive mais contato ao longo da vida, dentre os pais de meus pais. Talvez o fato de ter sido eu quem realizou esta filmagem me remeta, ainda mais intensamente, a um sentimento de reconhecimento ao assistir as cenas iniciais de *Café com Canela*, na festa de Paulinho. Neste dia, ganhei o primeiro pedaço de bolo. Foi uma das últimas vezes em que nos reunimos assim e é o único vídeo que tenho dela.

Foi um desafio encaixar os arquivos, especialmente fotografias, que vemos mais adiante durante o episódio, atribuindo um sentido a eles. Senti receio de que

aquelas imagens, tão significativas para mim, se esvaziassem de sentido e funcionassem apenas como complemento ou enfeite ao vídeo. Sobre isso, aponta Consuelo Lins:

Para o autor [DIDI-HUBERMAN], uma imagem de arquivo é uma imagem indecifrável e sem sentido enquanto não for trabalhada na montagem. Fotografias ou imagens em movimento dizem muito pouco antes de serem montadas, antes de serem colocadas em relação com outros elementos — outras imagens e temporalidades, outros textos e depoimentos. (2011, p. 57)

Minha relação com Amélia, apesar de menos frequente e limitada pela distância, me marcou em pontos muito específicos, como o respeito aos mais velhos e a altivez com a qual os vejo. Ainda assim, as fotos inseridas no filme são as únicas lembranças visuais que guardo dela. Registrada na cidade de Anajatuba mas pertencente à comunidade do Sítio do Meio, Amélia criou onze filhos, sendo a oitava minha mãe. Após o falecimento de seu marido, marcando apenas dois anos do nascimento da filha caçula, manteve a liderança da família, posteriormente mudando-se para Santa Rita em busca de melhores condições. Anos antes, minha mãe havia saído de casa tentando o mesmo. Me pego pensando no equilíbrio entre a doçura e a força, entre perdas e conquistas.

Em estágio avançado de montagem, quando tinha todos os episódios com pelo menos esqueleto, percebi que alguns momentos de fala poderiam ter seu entendimento comprometido, fosse pela qualidade de áudio, muitas vezes gravado diretamente pelo microfone externo da câmera, ou pela pronúncia e sotaques. Além disso, a acessibilidade, primordial mas ainda tratada como opção, foi o outro fator que me fez optar por legendar todo o documentário. Apesar de mais mecânico do que técnico ou criativo, este foi um processo complicado pela coloquialidade do pretuguês⁹. Como transcrever modos de se comunicar?

Por fim, para identificar cada episódio, escrevi seus títulos nos versos de fotografias que me remetiam a eles, simulando a estética dos bilhetes de antigamente. A caligrafia é uma característica individual que sempre apreciei, sendo

⁹ Termo cunhado por Lélia Gonzalez, professora, antropóloga, escritora e ativista da interseccionalidade entre raça e gênero, para tratar da africanização da língua portuguesa.

para mim um modo de reconhecer alguém. A de meu pai é a fonte do título “Salve, Rainha!”.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a finalização do objeto desta pesquisa, recebi a notícia de que, com esta mesma escrita, os mesmos valores e estética, “Salve, Rainha!” havia sido aprovado no resultado preliminar de mérito do edital do Fundo de Apoio à Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, estando mais próximo que nunca de dispor de recursos que viabilizem sua realização, da melhor forma. Ideias podem se tornar reais mas, para isso, é preciso agir.

Concretizar este produto, que outrora fora apenas um pensamento, diz-me muito sobre o encurtamento de distâncias. Do Distrito Federal ao Maranhão, do sonho à realidade, da ficção ao documentário, o caminho percorrido não parece ser tão longo quando se tem apoio.

O embasamento teórico construído, neste trabalho, apresenta conceitos vindos de diversas fontes e momentos de minha trajetória, dentro e fora da Universidade. É um prazer poder reunir tantos nomes categóricos aos estudos das africanidades e, mais que isso, sentir que eles se relacionam tanto entre si quanto com esta pesquisa.

Apesar de significar o fim do ciclo acadêmico, a nível de graduação, esta é apenas a primeira etapa deste projeto, que terá continuidade em 2022, quando serão lançados EP e EP Visual de “Salve, Rainha!”, bem como a aprimoração da finalização do documentário produzido, aqui apresentado ainda em sua primeira versão.

Que nunca duvidemos de nossa grandeza nem que nossa história merece ser contada.

9. ANEXOS

9.1 Cronograma

ATIVIDADE	JAN/21	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT
Pesquisa	X	X	X	X	X	X	X			
Viagem ao Maranhão								X		
Gravação de entrevistas							X	X		
Montagem									X	X
Edição e finalização									X	X
Defesa										X

9.2 Roteiro de entrevistas

Salve, Rainha! | Roteiro de entrevistas

Perguntas a serem feitas a meus tios e tias, primos e primas mais velhos, no estado do Maranhão, em agosto de 2021. A seguir, propostas de temáticas a serem investigadas:

- 1) Qual é a sua memória mais antiga?
- 2) Como você faz para lembrar das coisas? Do que lembra com maior facilidade?
- 3) Você conhece a história de alguém da nossa família que viveu durante a escravidão?
- 4) Como era a sua relação com seus pais e avós?

- 5) Você percebe algum gesto ou característica em você que se pareça com o de outra pessoa?
- 6) Você lembra de como seus pais falavam e se movimentavam?
- 7) Você tem alguma foto antiga? Como faz para construir suas memórias?
- 8) Que tipo de música tocava na sua infância? Lembra de alguma específica?
- 9) Você lembra do momento em que seus irmãos mais novos nasceram? Minha mãe?
- 10)Do que você mais sente falta do passado?
- 11)Meu avô era curandeiro?
- 12)A comunidade tinha papéis bem definidos?
- 13)A gente tinha alguma tradição de família? Quais e como eram elas?
- 14)Quando vocês começaram a tirar fotos?

9.3 Letras das músicas

Banho bronze

Primeiro salto dentro

Depois espero, saio,

Sento, queimo

Banho, bronze

Dos dois lados da nudez

Dá tempo porque 'cê nunca entra de uma vez

Dá tempo porque nunca se entra de uma vez

A vida tá tão leve

E eu sinto que deve

Ter a ver com o mar[anhão]

O balanço da minha carne

Sob o controle do choque mecânico

Sob os cuidados do colo oceanico

Vou mergulhar contigo

Eu volto lá do fundo

E sei que não é poço

O esboço do que queima toca minha pele marrom

Eu só posso dizer que é muito bom

Agora molho a luz do que te torna seca

Brilha e deita

Pedra, canga

Raios ultravioleta do Sol

Que se guarda em nossa pele preta

À beira tem manga

Nem manga

Nem broto

Caroço

Meu pomo ou de Adão?

É nó na garganta

Não sou

Mas posso ser, se eu quiser

Só sou

À beira do limite da mulher

Vamo tomar uma?

A gente nasce e chora

Cresce e chora

Deita e chora pra dormir

É tanta água

Seca, mancha

E deixa tudo meio assim

Égide

Vou fazer uma viagem
A passagem pago com a volta
Um bagageiro preto negro
Feito pronto pra carregar nas costas

Estar de frente pra poder dar o meu troco
Estar falando com a proteção do novo

[Não]

Parto de um filho
Que pariram e me deram pra criar
Parto de um rio
Que despida me puseram pra banhar

Revisitar minha terra virgem
Ou lidar com a vertigem que é olhar pra vocês?
Ouvir o som desde a origem
A palavra que dirigem atrás da lucidez

Serpente

renasço antes de morrer
cobra que retorna sem trocar de pele
as unhas dela presas nas mãos dele

pra reorganizar e recompor
leva um tempo demorado
pro amor virar o que é amor

não gero dúvida
posso fazer o que quiser

a última que fiz foi te prender em mim

gastando teu 3g pra ver minhas fotos
enquanto tem vontade ainda tá bom
a coisa morre e nasce outra no lugar
gastando teu 3g pra ouvir meu som

quero fazer tua leitura labial
não só suprir as tuas expectativas
quero ter a minha bacia sempre cheia
fertilizar o que eu gasto na saliva

brincar com a instabilidade do que é reto
E com a paralisação do que é mudar
Bradar a Linda construção de um futuro
Usar a voz quando tiver o que falar

10. REFERÊNCIAS

ADINKRA. Ipeafro. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>>. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

ALBUQUERQUE, Wlamyra; FRAGA FILHO, Walter. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

ALMEIDA, Beatriz. *Mãe e filha, 672 km de força motriz*. **Correio Nagô**, 2018. Disponível em <<https://correionago.com.br/mae-e-filha-672km-de-forca-motriz/>>. Acesso em 12 de out. de 2021.

ANI, Marimba. *A visão de mundo africana*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zEpavqcubyo&t=18s&ab_channel=OSH1Autoimagem>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

ASANTE, Molefi Kete. **The Afrocentric Idea**. Philadelphia: Temple University Press, 1998.

ASSUMPÇÃO, Anelis. *Anelis Assumpção: 'Escavo o que me foi negado saber sobre nós'*. **Gama Revista**, 2020. Disponível em <<https://gamarevista.com.br/semana/familia-qual-e-a-sua/memoria-e-ancestralidade-com-anelis-assumpcao/>>. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

BARROS, Jéssica. **Se fosse ontem, eu lembrava**. 2020, 100 páginas. Bacharelado em Comunicação Social, Universidade de Brasília, 2020.

BRASIL: DNA África. Direção de Mônica Monteiro. Rio de Janeiro: Cine Group, 2016 [Produção]. 1 vídeo (54min). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=p8nHZZzXf5o&ab_channel=CatorzedeMaio>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

BRUSTOLIN, Cíndia [Org.]. **Liberdade caça jeito: a história de todos na história de cada um**. São Luís, EDUFMA, 2019.

CAMPOS, Leonardo. *Crítica | Motriz*. **Plano Crítico**, 2018. Disponível em <<https://www.planocritico.com/critica-motriz/>>. Acesso em 12 de out. 2021.

COMOLLI, Jean-Louis. Sob o risco do real. *In: Ver e poder*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

DO CARMO, Eliane. **História da África nos anos iniciais do ensino fundamental: os Adinkras**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Recôncavo Baiano, 2016.

DA ESCÓSSIA, Fernanda. *A cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, diz CPI*. **BBC News Brasil**, 2016. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>>. Acesso em 13 de out. 2021.

DO NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro. Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombos**. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

FELDMAN, Ilana. Na contramão do confessional: O ensaísmo em Santiago, Jogo de cena e Pan-Cinema Permanente. *In: Ensaios no real - O documentário brasileiro hoje*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas: Fotografia e verdade**. 1ª edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2001.

GRABOWSKI, Gabriel. *Os riscos de ser jovem e negro no Brasil*. **Extraclasse**, 2021. Disponível em <https://www.extraclasse.org.br/opiniao/2021/01/os-riscos-de-ser-jovem-e-negro-no-brasil/>. Acesso em 13 de out. de 2021.

INFRAESTRUTURA. *Prefeitura De Santa Rita Inicia Perfuração De Poço Artesiano No Povoado Sítio Do Meio*. **Prefeitura de Santa Rita**, 2018. Disponível em: <https://www.santarita.ma.gov.br/noticias/noticias/exibe/0011170-prefeitura-de-santa-rita-inicia-perfuracao-de-poco-artesiano-no-povoado-sitio-do-meio>>. Acesso em 24 de maio de 2021.

LINS, Consuelo; REZENDE, Luiz Augusto; FRANÇA, Andréa. A noção de documento e a apropriação de imagens de arquivo no documentário ensaístico contemporâneo. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 21, p. 54-67, jun. 2011.

MAJEWSKI, Greg. *O que é um EP?*. **Somos Música**, 2020. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/o-que-e-um-ep/>>. Acesso em: 07 de dez. de 2020.

MUSEU DA PESSOA. **Tecnologia Social da Memória**: Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias. Parceria: AbraVideo e Banco do Brasil. 2009.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**. 1ª Edição. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

PAYNO, Mariana. *O boom dos testes de ancestralidade*. **Gama Revista**, 2020. Disponível em: <https://gamarevista.com.br/semana/familia-qual-e-a-sua/o-que-sao-os-testes-de-ancestralidade-e-por-que-tao-populares/>>. Acesso em: 06 de dez. de 2020.

SOARES, Guilherme. *Teste de DNA proporciona encontro com passado e futuro mais conectado com origem africana*. **Alma Preta Jornalismo**, 2020. Disponível em: <<https://almapreta.com/editorias/realidade/teste-de-dna-proporciona-encontro-com-passado-e-futuro-mais-conectado-com-origem-africana>>. Acesso em: 05 de dez. de 2020.

SOARES, Sérgio Puccini. **DOCUMENTÁRIO E ROTEIRO DE CINEMA: da pré-produção à pós-produção**. 2007. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2007.

VERGER, Pierre. **Noção de pessoa e Linhagem Familiar entre os Iorubás**. Edição do Centre National de La Recherche Scientifique n. 544 - 1981. Tradução por Carlos Eugênio Marcondes de Moura, 2011.