

AQUI TEM RIMA, TEM BREGA E TIRO DE PAPO RETO: uma análise da decolonialidade de videoclipes de Belém do Pará¹

Lucas GONÇALVES²

Enderson OLIVEIRA³

RESUMO

Este artigo tem como finalidade entender o que é a decolonialidade e de que maneira ela se apresenta nos videoclipes produzidos nas periferias de Belém do Pará. Para tanto, faço um breve panorama sobre estudos culturais até chegar ao conceito de decolonialidade. Neste estudo de caso, escolhi seis videoclipes para analisar como ocorrem essas narrativas coloniais e decoloniais.

PALAVRAS-CHAVE: decolonialidade; videoclipes; periferias.

INTRODUÇÃO

A faculdade onde fiz minha graduação fica localizada em um bairro considerado “nobre”, mas no cotidiano frequento bairros considerados periféricos, como a Cremação, o Guamá, Jurunas e sou morador do Bairro de Canudos. Todos são geograficamente próximos ao centro da cidade de Belém, mas ainda assim são considerados periféricos, talvez por serem bairros populosos e estigmatizados como perigosos. Pensando nisso, algumas questões precisam ser abordadas: como há o pré-julgamento, se por vezes, quem critica nem mesmo conhece a periferia? O que podemos considerar como periferia em Belém, já que é uma cidade plural demais?

¹ TCC apresentado em dezembro de 2019 no Curso de Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) da Faculdade Estácio do Pará e premiado como um dos melhores TCCs daquele semestre.

² Estudante de graduação do Curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo – Faculdade Estácio do Pará, e-mail: lucasrocha.26@hotmail.com

³ Jornalista, professor na Faculdade Estácio do Pará e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia na Universidade Federal do Pará. Coordenador da Linha de Pesquisa “Comunicação, Consumo e Antropologia” (<http://blogdoentredes.wordpress.com>), no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Estácio do Pará. Coordenador no projeto de extensão Agência Além-margem (<https://agenciaalemargem.wordpress.com/>). E-mail: enderson.oliveira12@gmail.com.



Alguns artistas dessas localidades produzem músicas, videoclipes e afins que tratam dessas questões, mas que não possuem grande alcance ao público em geral. Para buscar entender essa conjuntura, fiz um trabalho interdisciplinar entre Comunicação e Antropologia, que trata sobre a decolonialidade, a qual tenta desprender-se dos padrões que nos são impostos historicamente, não somente na arte, mas como nos meios acadêmicos, costumes, etc. Para esta pesquisa utilizei teóricos contemporâneos que fogem do padrão eurocêntrico hegemônico e que trabalham as questões de decolonialidade e racismo epistêmico, como Ramón Grosfoguel.

A partir desse estudo sobre decolonialidade, analiso como alguns artistas apresentam essas localidades periféricas de Belém através de videoclipes, nos quais várias formas de comunicação se encontram, como as letras das músicas, os elementos que remetem a periferia e o espaço. Eles se referem aos bairros como um espaço de identidade local, saindo dos espaços comumente retratados da capital paraense, em geral mais ligados a turismo e representação midiática, como o Ver-O-Peso e a Estação das Docas.

No início, pensei em fazer uma análise do videoclipe *Guamá Sound System* (2016), da banda Lauvaite Penoso, da forma que ele apresenta o bairro do Guamá e se há uma construção de noção de identidade cultural diferenciada. Iria descrever o contexto da banda com o espaço, identificar temas da identidade paraense tradicional e alternativas. Contudo, analisar mais de um videoclipe regional a partir da perspectiva de decolonialidade epistêmica me pareceu mais amplo para uma discussão acadêmica, até mesmo para entender a nossa cultura. Pensando nessa decolonialidade, os videoclipes escolhidos foram produzidos em bairros considerados periféricos e que mostram uma Belém que é ignorada, mas que têm muito a dizer.

Assim sendo, continuei com o videoclipe da banda Lauvaite Penoso, mas no recorte do objeto de pesquisa incluí mais quatro clipes, que são: *Linguagem Do Égua*, do EP Preto e Branco⁴, lançado em 19 de setembro de 2019; *Devorados*, da banda Madame Saatan⁵, feito em 2007; *Flow Marielle*, do grupo Vila 91⁶ com participação do Everton MC, lançado em 25 de setembro de 2018; e *Tempos De Esperança*, do Clã do Norte, lançado em 31 de janeiro de 2018.

O artigo foi dividido em quatro tópicos: primeiro apresento a metodologia utilizada para o desenvolvimento da pesquisa. No segundo tópico utilizo a teoria dos estudos culturais, relacionando com a *descentralização da arte*, ponto importante para compreender o terceiro

⁴ Obra do Pelé do Manifesto em parceria com Everton MC, além de várias participações. O EP possui 6 faixas que misturam o Hip-Hop com os mais diversos ritmos regionais.

⁵ A banda se desfez em 2014, após saída da vocalista Sammliz.

⁶ Composto por Mc's do bairro da Terra Firme.

tópico, que é sobre a decolonialidade e o que ela representa para o povo que foi (e ainda é) colonizado. Por fim, no quarto e último tópico, analiso os videoclipes com base nessas duas teorias.

METODOLOGIA

Baseado nas teorias dos estudos culturais e estudos decoloniais, fiz um estudo de caso para analisar narrativas com perspectivas decoloniais, presentes em produções audiovisuais da região norte do Brasil. Portanto, para essa análise, escolhi seis videoclipes produzidos em Belém que evidenciam um cenário ignorado, principalmente quando se refere a periferia.

Para compreender esse contexto, primeiro apresentei o que são estudos culturais e em seguida os estudos decoloniais, e como esses estudos se relacionam com os videoclipes produzidos em Belém, mesmo que não intencionalmente.

Escolhi essa metodologia porque no estudo de caso o interesse primeiro não é pelo caso em si, mas pelo que ele sugere a respeito do todo (YIN, 2001). Diante disto, ocorreu a mudança no foco da pesquisa, conforme citado no tópico anterior, devido o interesse de analisar esse processo de descentralização da arte e da epistemologia de uma maneira mais ampla, não somente em um videoclipe.

Seguindo, a análise consiste em identificar, contextualizar e relacionar os conceitos de estudos culturais e racismo epistêmico com os conteúdos dos clipes, como as letras das músicas, a estética dos personagens, as localidades apresentadas e seus contrastes, para enfim compreender o racismo epistêmico presente em nossa sociedade e identificar as características da decolonialidade nesse processo de identidade e resistência local.

Por esse motivo, o estudo de caso é o que mais se enquadra nessa interpretação, pois essa metodologia nos permite investigar um fenômeno contemporâneo dentro do nosso contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos (YIN, p. 32-33, 2001).

Além dos ritmos, da representação do espaço e da cultura local, os videoclipes também apresentam fortes críticas sociais. Críticas que podem (e devem) chamar a atenção de quem consumir essa arte; podem nos fazer repensar o porquê de estarmos silenciados, ignorados. Assim, no tópico seguinte, falo sobre como a teoria dos estudos culturais, que apesar de estudar

a cultura popular, permanece com sua percepção de mundo centralizada, nos deixando à margem da margem dos países portadores da hegemonia epistêmica.

DESCENTRALIZAÇÕES

Para compreender as narrativas das produções audiovisuais da periferia de Belém, devemos entender o que é a descentralização da arte e como ela ocorre. Para isso, farei uma breve discussão sobre estudos culturais, começando com a jornalista Fernanda Nascimento⁷ (2018) que apresenta suas características:

Emergentes no fim da década de 1950, na Inglaterra, os estudos culturais têm entre as suas principais temáticas de análise: gênero e sexualidades; raça, etnicidades e representações culturais; estudos históricos; e cultura popular e cultura nacional. Entre seus principais campos de estudo estão a mídia, a educação e a cultura popular em suas mais diversas manifestações.

Apesar do estudo dessas temáticas, há um *incômodo* desses estudos culturais para nós, enquanto latino-americanos, pois eles continuam sendo analisados a partir da ótica eurocêntrica. Isso faz com que continuemos silenciados/ignorados, desde a academia até às produções artísticas. Em contrapartida, Jesús Martín-Barbero (1996) defende que os estudos culturais já existiam na América Latina antes mesmo da “importação” dessa terminologia.

Nós fazíamos Estudos Culturais há muito tempo. Na América Latina – no campo da Comunicação, desde a edição do livro de Pascuali nos anos sessenta – havia uma percepção de que os processos de comunicação eram processos culturais. [...] Não comecei a falar de cultura porque chegaram a mim coisas de fora. Foi lendo Martí, Arguedas que eu a descobri e, com ela, os processos de comunicação a serem analisados. A gente não se ocupava dos meios: estávamos na festa, na casa, na cantina, no estádio. [...] Fazíamos Estudos Culturais muito antes que esta etiqueta aparecesse [...] A América Latina não se incorporou aos Estudos Culturais quando a etiqueta virou moda; a história, aqui, é muito distinta. (MARTÍN-BARBERO, 1996: 52)

Assim como ocorreu com os estudos culturais na visão de Martín-Barbero (1996), as produções artísticas de Belém acontecem concomitantemente com as demais produções

⁷ Jornalista, mestra em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), doutoranda no Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na área de Estudos de Gênero. E-mail: fn.imprensa@gmail.com

mundiais. Contudo, com essa teoria, os grandes centros são favorecidos em detrimento dos conteúdos locais, já que é feita acepção dessas produções, segundo Ana Carolina Escosteguy (2010):

Os estudos culturais questionam a produção de hierarquias sociais e políticas a partir de oposições entre tradição e inovação, entre a grande arte e as culturas populares, ou, então, entre níveis de cultura – por exemplo, alta e baixa, cultura de elite e cultura de massa. A consequência natural desse debate é a revisão dos cânones estéticos ou mesmo de identidades regionais e nacionais que se apresentam como universais ao negarem ou encobrirem determinações de raça, gênero e classe. (ESCOSTEGUY, 2010: 47)

Essas identidades universais definidas nos estudos culturais se baseiam através do eurocentrismo, distanciando assim das peculiaridades locais, enquanto comparações do hemisfério norte ao hemisfério sul. Esse distanciamento não se prende somente aos continentes como foi citado, visto que há também o distanciamento nacional e regional. Um exemplo disso são as músicas que fazem “sucesso” no Brasil contemporâneo, produzidas pela indústria cultural através dos estados mais ricos, propagados pelos grandes meios de comunicação de massa.

Em contraponto a esse conteúdo propagado pelos grandes veículos com intuito comercial, há a democratização da internet, na qual várias manifestações de regionalismos e nichos de cultura encontram não só uma forma de expressão de linguagens da música, mas como uma alternativa para propagação desse mercado independente de culturas populares.

A descentralização da arte ocorre em vários níveis, conforme os espaços delimitados: as obras feitas no Brasil já são uma forma de resistência quando comparadas aos EUA e os países europeus; as obras feitas na região norte do Brasil ficam à margem das feitas no Sudeste; no interior do estado do Pará a visibilidade é menor do que em Belém; e, por fim, o objeto da pesquisa, a cidade de Belém, que é retratada através de inúmeras perspectivas, mas que o que é dito pela periferia continua ignorado.

Apesar da produção (acadêmica, da arte, entre outros) descentralizada, continuamos presos de alguma forma a essa centralização, desde referências até expectativas de reconhecimento. Tudo isso é o reflexo da colonização dos povos ao longo da história, como explica Ramón Grosfoguel (2008):

Um dos mais poderosos mitos do século XX foi a noção de que a eliminação das administrações coloniais conduzia à descolonização do mundo, o que originou o mito de um mundo “pós-colonial”. As múltiplas e heterogêneas estruturas globais, implantadas durante um período de 450 anos, não se evaporaram juntamente com a descolonização jurídico-política da periferia ao longo dos últimos 50 anos. Continuamos a viver sob a mesma “matriz de poder colonial”. Com a descolonização jurídico-política saímos de um período de “colonialismo global” para entrar num período de “colonialidade global”. (GROSFUGUEL, 2008: 117)

Essa “matriz de poder colonial” acontece devido a colonização feita por cinco países (França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália), no qual eles determinam e centralizam o que é o cânone do pensamento, da arte, entre outros, a partir de suas visões de mundo. Sair dessa centralização pré-definida por esses cinco países é dar voz a outras culturas, outras percepções de mundo e mostrar novos espaços.

As periferias das grandes cidades também têm conteúdos e precisam expor de alguma maneira para legitimar sua identidade. E cabe a nós, enquanto sujeitos periféricos (tanto na cidade, quanto na América Latina), produzirmos esses conteúdos decoloniais (de resistência). Grosfoguel (2012) apresenta esse contexto histórico e conceitua a decolonialidade, que é o que mais se enquadra para analisar os vídeos enquanto produções artísticas de resistência feitas em locais descentralizados por sujeitos independentes.

DECOLONIALIDADE E RACISMO EPISTÊMICO

A inferiorização dos conhecimentos produzidos por outrem, se não os tais regentes de conhecimentos eurocêntricos da Modernidade e Pós-Modernidade, acaba por erguer barreiras para teóricos que detêm posicionamentos críticos a esses colonizadores do saber e que apresentam experiência e visão de mundo além dos cinco países portadores da hegemonia epistêmica.

Para entender este processo de decolonialidade, tenho como base o estudo de Ramón Grosfoguel (2012), o qual analisa a estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas a partir de quatro genocídios/epistemicídios ao longo do século XVI. Ele questiona como as teorias, de uma forma geral, foram criadas a partir de experiências e visões de mundo dos cinco países detentores da hegemonia epistêmica (França, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos e Itália). Ele fala que

A pretensão é que o conhecimento produzido por homens desses cinco países tenha o mágico efeito de apresentar uma capacidade universal: suas teorias são supostamente suficientes para explicar as realidades sócio-históricas do restante do mundo. (2012)

Essa suposta capacidade universal apenas reforça a hegemonia que foi construída a partir de colonizações no ocidente e que permanecem até hoje, visto que, esses colonizadores possuem o privilégio epistêmico dos conteúdos utilizados nas universidades ocidentais e servem como as principais bases teóricas e referências, como se fossem o cânone do pensamento, ou seja, que possuem o pensamento verdadeiro.

A decolonialidade apresenta outra perspectiva, é uma (tentativa de) fuga desse pensamento eurocêntrico, é uma discussão do que é esse pensamento verdadeiro criado/definido a partir de experiências europeias e norte-americanas. É, também, se permitir dizer e produzir novos conhecimentos a partir da perspectiva do colonizado. Essa problemática da colonialidade epistemológica ainda se encontra presente na sociedade ocidental e podemos encontrá-la em diversos âmbitos, além das universidades, onde Grosfoguel focou sua pesquisa.

Deste modo, escolhi estudar como a decolonialidade e o racismo epistêmico estão presentes na arte, através da análise de produções audiovisuais belenenses e as maneiras que isso pode influenciar de alguma forma a nossa noção de identidade cultural enquanto sujeitos pós-modernos.

Em uma perspectiva colonial, podemos dizer que o que é produzido fora do estado ou o que é feito com estereótipos de Belém seria mais valorizado e desejado do que esses videoclipes das periferias, porque ainda hoje nosso panorama de desenvolvimento é copiar de estados do eixo, ou seja, a colonialidade aqui é numa escala bem maior, acabamos importando os modelos e vez ou outra surge algo mais *próprio* da região, a exemplo das *guitarradas* e do *tecnobrega*, apesar de nem sempre ser reconhecido, como nos clipes que selecionei.

Sendo assim, cabe a reflexão do jornalista e dramaturgo Nelson Rodrigues (1958, p.61), que publicou que “temos dons em excesso. E só uma coisa nos atrapalha e, por vezes, invalida as nossas qualidades. Quero aludir ao que eu poderia chamar de ‘complexo de vira-latas’”. Esta crônica foi feita em 1958 em alusão a seleção brasileira de futebol, mas que não se restringe somente ao futebol, podemos utilizar esse conceito de complexo de vira-latas para pensarmos como não valorizamos e exaltamos a nossa cultura, a menos que alguém de fora nos diga que é bom.

Na publicação de Grosfoguel (2013), ele apresenta a transmodernidade, um conceito de Enrique Dussel (2008), no qual seria um ponto de partida para discussões a partir do que foi descartado e desvalorizado pela modernidade eurocêntrica. A transmodernidade é uma afirmativa de diversidade epistêmica, onde todos os conteúdos possuem equivalência, sem discriminação de produções feitas além do eurocentrismo, pois segundo Dussel (*apud* GROSGOUEL, 2016):

Na Modernidade eurocêntrica, o Ocidente sequestrou e monopolizou as definições de democracia, direitos humanos, libertação da mulher, economia etc. A transmodernidade implica uma redefinição desses elementos, em diferentes direções, de acordo com a diversidade epistêmica do mundo, em direção a uma multiplicidade de sentidos até um mundo pluriversal.

Partindo dessa premissa, os conteúdos produzidos por artistas locais, teoricamente, deveriam ter uma abertura maior para o consumo, como o que acontece com produtos importados de outros estados ou países, e não ficar somente em nichos com pouca visibilidade. Pensando nisso, no próximo tópico apresento os videoclipes, bem como suas especificidades e semelhanças, relacionando com os conceitos já citados anteriormente.

VIDEOCLÍPE E A DESCRIÇÃO DOS CLIPES

O videoclipe é um gênero televisual pós-moderno⁸, segundo Soares (2012)⁹, e é uma importante ferramenta para a reprodução das culturas no ocidente. Produto midiático, ele teve ascensão ao público a partir dos anos de 1980 através da televisão (canais abertos e fechados), e um fator fundamental para este processo foi a criação da MTV¹⁰. Com a popularização da internet, surgiram novos espaços para apresentações desses videoclipes, como no YouTube¹¹, por exemplo.

Os videoclipes escolhidos para a pesquisa foram publicados no YouTube, uma vez que a plataforma não cobra para a publicação ser feita, o compartilhamento é mais acessível por parte dos artistas independentes, diferentemente de quando a principal forma de veiculação era feita pela televisão. Apesar dessa “facilidade” de postagem de conteúdos autorais independentes

⁸ Pós-modernidade é um movimento artístico, filosófico e cultural da contemporaneidade e é caracterizado pelas mudanças científico-tecnológicas, disseminação dos meios de comunicação social e uso desenfreado das tecnologias.

⁹ SOARES, Thiago. Videoclipe: o elogio da desarmonia. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

¹⁰ Music Television: Emissora de televisão criada para exibição de videoclipes.

¹¹ Plataforma de compartilhamento de vídeos.

e também da propagação, os videoclipes produzidos em Belém não possuem grandes números de visualizações/acessos.

Alguns videoclipes podem ser considerados representações de nosso cotidiano, por isso vem sendo analisado em vários trabalhos acadêmicos, como o ensaio *De cidades e sociedades: estética, contextos e tendências na representação urbana e da periferia em videoclipes da América Latina*, produzido por Victória Costa e Enderson Oliveira (2017). Neste caso, o ensaio analisa a relação entre experiências do indivíduo e ruas, bairros e cidades, especialmente em áreas consideradas periféricas.

Victória Costa (2019) também analisou videoclipes em sua tese de mestrado. Ela fez um panorama sobre como paisagens de Belém se apresentam nesses videoclipes a partir de vivências, interações cotidianas e expressões artísticas. Esses clipes buscam reconhecimento do seu local de fala, de suas singularidades identitárias, não somente para o sujeito desses locais, mas de uma maneira geral, pois:

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”, assume-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. (Costa, 2019)

Seguindo esse raciocínio, escolhi quatro videoclipes que externalizam pontos de vista da periferia e que têm discursos decoloniais. São eles: *Guamá Sound System*, *Linguagem Do Égua*, *Flow Marielle* e *Tempo De Esperança*; utilizo também o clipe *Devorados* que contrapõe essa decolonialidade. Eles foram selecionados pela pluralidade em seu conteúdo (musicalidade, vestimentas, símbolos) e por cada um ser produzido em uma localidade diferente de Belém, como Cremação, Guamá, Terra Firme (Montese) e Telégrafo. Os músicos interagem com os espaços apresentados nos videoclipes, exceto no caso de *Devorados*¹² (2007), da banda Madame Saatan, que apesar de ter sido produzido em uma periferia, tem uma abordagem diferente dos demais. Eles apresentam os músicos familiarizados com o espaço das gravações,

¹² Videoclipe: “Devorados”, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=oCXzsldeKSO>>. Acesso em: 20 set. 2019.

representando seus cotidianos, saindo de lugares comuns que são mais explorados pelas grandes mídias.

Em *Linguagem Do Égua*¹³ (2019), do Pelé do Manifesto e Everton MC com participação do Marcos Maderito (um dos criadores da Gang do Eletro¹⁴), produzido no bairro da Cremação, encontramos elementos bem regionais, a começar pelo título, que utiliza uma das expressões mais fortes do dialeto dos paraenses. Encontramos uma pluralidade nas vestimentas dos personagens, que vai desde um boné da Batalha de São Braz¹⁵ até as grandes grifes internacionais. A música do clipe está dividida entre os três participantes principais, e o primeiro a se apresentar é o Everton MC. Apesar de não ser residente do bairro da Cremação, Everton aparenta estar familiarizado e se identifica com aquele espaço, como nos mostra a imagem 1.

Imagem 1. Videoclipe “Linguagem Do Égua”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Linguagem Do Égua”

Com uma mistura de ritmos, Everton MC e Pelé do Manifesto apresentam o *rap*¹⁶, enquanto Marcos Maderito apresenta o *tecnobrega*, gênero musical regional com uma forte identidade nas periferias. Muito popular no estado do Pará, o *tecnobrega* resiste nas periferias e pode servir como exemplo para o conceito de transmodernidade, pois, segundo Dussel (*apud* GROSGOUEL, 2016), [...] assume-se a consciência de pertencer a uma condição diferente

¹³ Videoclipe: “Linguagem Do Égua”, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cqnFxoJNJ3M>>. Acesso em 23 set. 2019.

¹⁴ Grupo musical formado em novembro de 2008, mistura o *tecnomelody*, uma vertente do tecnobrega, com música eletrônica europeia, criando um estilo que passou a ser conhecido como *eletromelody*. Com ritmos considerados inovadores na época, escreveram letras que demonstram o cotidiano de uma realidade suburbana de Belém do Pará.

¹⁵ Movimento criado por Mc’s de Belém para desenvolver a cultura Hip-Hop. Mc’s de todo estado do Pará se encontram no Mercado de São Braz para duelar através de rimas livres, sobre os mais diversos temas da sociedade.

¹⁶ Gênero musical original dos Estados Unidos, mas que desde os anos 1990 tem crescido no cenário nacional

daquela estabelecida no Primeiro Mundo, convertendo isto em aceitação e fala sobre seu contexto [...]; bem como a presença do *rap* (apesar da lírica ser regional) e de roupas de grifes estrangeiras evidenciam a nossa colonialidade contemporânea.

A periferia, geralmente ligada a pobreza e vista de forma pejorativa, também constrói narrativas a partir de suas visões de mundo. Por isso, o discurso de afirmação de pertencimento a periferia está presente nos videoclipes, com intuito de combater o racismo epistêmico existente na sociedade. Para compreender esse pensamento negativo, a jornalista Simone Pellene explica que:

No contexto brasileiro, a palavra periferia é algo típico do processo de metropolização dos anos 1960-70. O termo tem sido usado para designar loteamentos clandestinos, ou favelas localizadas em áreas mais centrais, onde vive uma população de baixa renda. (FIGUEIREDO, 2005)

Essa divisão social é perceptível nos clipes, pois podemos notar que os prédios dos lugares tido como centro da cidade aparecem ao fundo da imagem, contrastando com as moradias de baixa renda que são apresentadas em primeiro plano, como nas imagens 2 e 3.

Imagem 2. Videoclipes “Guamá Sound System”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Guamá Sound System”

Na imagem acima, o sujeito enquanto caminha pelo bairro tem sob o horizonte o contraste de habitações, no qual reflete o conceito de periferia citado anteriormente. Abaixo, na imagem 3, essa perspectiva é vista através de plano-sequência feito com auxílio de um *drone*. O plano-sequência inicia com uma imagem fechada nos artistas em uma esquina do bairro da Cremação e encerra com um panorama do bairro visto de cima.

Imagem 3. Videoclipe “Tempo De Esperança”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Tempos De Esperança”

Os sujeitos pertencentes a esses espaços descentralizados encontraram na arte uma maneira de chamar atenção para os problemas que enfrentam, como o problema de saneamento básico e a criminalidade. Mesmo com a proximidade geográfica, esses espaços periféricos representados nos videoclipes permanecem silenciados/ignorados pelos veículos de comunicação e até mesmo o governo, bem como o colonialismo o fez no decorrer da história.

O colonialismo garante a perpetuação de um discurso que projeta a marginalização constante de sujeitos colonizados, o subordinam a uma história oficial por ele absorvida, produzindo uma verdade categoricamente construída, segundo Homi Bhabha (1998). Deste modo, Bhabha diz que o aspecto principal do estudo colonial é analisar o processo de subjetivação desenvolvido através do discurso do estereótipo.

O clipe *Flow Marielle*¹⁷ (2018) apresenta a perspectiva do colonizado através do *rap*, a qual rebate a imagem estigmatizada do bairro da Terra Firme¹⁸, tido como um dos mais perigosos de Belém. Dos videoclipes selecionados, este tem uma crítica mais direta a quem desvaloriza a periferia. Com uma mensagem de “Seja bem-vindo! Grato pela preferência”, desenhada na parede de um bar, começa a narrativa contada por Lhorran MC, MC MV, Ravde MC e Everton MC em *Flow Marielle*. Em seguida apresentam uma cena que se refere a um suposto crime acontecido ao lado do bar, como mostra a imagem 4.

¹⁷ Videoclipe: “Flow Marielle”, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9dMVB-BJdw8>>. Acesso em 18 set. 2019.

¹⁸ O nome oficial do bairro é Montese desde 1996 e foi dado em homenagem a participação de soldados brasileiros na Batalha de Montese durante a Segunda Guerra Mundial, em 1945. Montese é um nome sem identificação direta com o lugar e seus habitantes que utilizam Terra Firme, a qual diz respeito à história do bairro, à vivência de seus moradores e à memória afetiva deles com o lugar.

Imagem 4. Videoclipe “Flow Marielle”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Flow Marielle”

Os *rappers*¹⁹ fazem parte de uma consciência coletiva e representam elementos presentes no cotidiano de sua realidade. A imagem anterior reforça esse estereótipo da Terra Firme, como um bairro perigoso, mas no decorrer do vídeo é contraposto, principalmente na lírica dos *mc* 's. Segundo Mukarovsky:

No suponemos la consciencia colectiva como una designación global de un conjunto de componentes comunes a los distintos sistemas de fenómenos culturales, como el idioma, la religión, la ciencia, la política etc. Estos sistemas son hechos reales, aunque no sean directamente perceptibles por los sentidos: su existencia se demuestra con el hecho de que, respecto a la realidad empírica, manifiestan una fuerza normativa: así, por ejemplo una desviación del sistema lingüístico, mantenida por la consciencia colectiva, se siente y valora espontáneamente como un error. También la esfera de lo estético se manifiesta en la consciencia colectiva ante todo como um sistema de normas.

Em *Flow Marielle*²⁰ há a tentativa de reconstrução da consciência coletiva sobre aquele espaço, pois eles apresentam elementos com intuito de ressignificação de símbolos negativos daquela localidade e dos indivíduos que ali vivem, como nas imagens 5 e 6.

¹⁹ Indivíduo que produz *rap*.

²⁰ Flow é uma palavra originada no inglês que significa fluxo. É bastante utilizada no meio do Hip-Hop, pode fazer referência ao estilo do Mc de cantar ou também como um estilo de vida. Marielle Franco, ex-vereadora do estado do Rio de Janeiro, foi executada no dia 14 de março de 2018. Eles utilizam o nome dela como homenagem e inspiração para combater preconceitos e desigualdades.

Imagem 5 e 6. Videoclipe “Flow Marielle”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Flow Marielle”

Na imagem 5 os personagens aparecem de com um carro de cor prata, o que representa um imaginário ligado ao extermínio da população negra periférica pela milícia²¹. E na música é retratado de outra maneira, como se o carro fosse uma conquista daquele indivíduo através da música, puxando o protagonismo para seu povo, como no verso do Ravde MC:

“Gente o jogo tá virando, olha quem tá chegando de carro prata
É os menor tudo armado com ideia e repente pra jogar o papo reto na tua lata
Não aceitaram o nosso protagonismo, e até hoje tem fulano que não aceita
Se tu é racista e bolsominion, bota cara na TF, vamo ver se você peita”

²¹ Artigo “Belém/PA: o carro prata e o genocídio da população preta e pobre”, disponível em <http://www.justificando.com/2018/04/30/belem-pa-o-carro-prata-e-o-genocidio-da-populacao-preta-e-pobre/> Acesso em 18 out. 2019.

Enquanto na imagem 6, a presença do Chalé da Paz é importante para este processo de ressignificação do bairro da Terra Firme, em razão desse espaço receber o projeto Tela Firme²², o qual foi criado em 2014, após a chacina ocorrida em seis bairros de Belém no mês de novembro daquele ano²³, entre eles a Terra Firme. A finalidade do projeto é levar cultura e desenvolvimento para a comunidade, através de expressões artísticas como a música, a dança e o artesanato. Em um trecho da música, Everton MC faz uma comparação entre o descaso do poder público com a juventude periférica e o poder da arte de atingir esses jovens de uma maneira positiva. Everton diz:

“Porra de governo que não liga pra minha gente
Deixa o talento dos moleque invisível
E quando o hip hop tá presente
Os menino atuando fazem se sentir incrível”

Arte que também é citada em *Guamá Sound System*, como no trecho “*A poesia tá na rua mesmo assim você não vê*”. É fundamental retratar esses espaços e dar voz a pessoas que vivenciam essa realidade, pois eles apresentam uma perspectiva diferente da qual o sujeito centralizado determinou.

O videoclipe foi feito pela banda Lauvaite Penoso. Nome este que faz referência a um dialeto comum na região belenense, principalmente nas periferias, com as brincadeiras de pipas e “papagaios”. O videoclipe tem como foco o Guamá, bairro mais populoso de Belém, segundo o Senso 2010, onde várias formas de comunicações se encontram, como escolas de samba, grupos de cultura popular, rádios comunitárias, entre outras manifestações de resistência popular.

Partindo do conceito de Transmodernidade de Dussel (*apud* GROSGOUEL, 2016), *Guamá Sound System* apresenta uma redefinição de periferia. A exemplo do trecho a seguir que dialoga com as imagens 7 e 8.

“Guamá periferia
Não sei porque, mas tão roubando todo dia

²² Disponível em <<https://www.romanews.com.br/cidade/jovens-usam-arte-para-enfrentar-a-violencia-na-terra-firme-assista/54330/>> Acesso em 20 out. 2019.

²³ Disponível em <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2014/11/oito-pessoas-sao-mortas-em-belem-apos-assassinato-de-policia-militar.html>> Acesso em 20 out. 2019.

Como não sabe? Mas olha só
Muita miséria e injustiça ao nosso redor”

Imagens 7 e 8. Videoclipe “Guamá Sound System”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Guamá Sound System”

Essa redefinição é feita a partir da perspectiva do sujeito colonizado, que pertence àquele local, e vê que muitas problemáticas são decorrência do abandono público. Não há equidade na sociedade belenense, visto que no mesmo bairro há uma disparidade no desenvolvimento urbano, conforme visto na imagem 8, refletindo diretamente na construção negativa desses espaços periféricos. Daí a importância dessas narrativas partirem de sujeitos que vivem esses cenários.

Diferentemente dos demais clipes, *Devorados* (2007) não se enquadra no quesito de pertencimento do local. Pois apresenta, principalmente, as crianças brincando entre as palafitas, mas a banda encontra-se afastada, como se estivesse fazendo uma apresentação na Vila da

Barca, em nenhum momento há a interação direta da banda com os moradores daquela localidade. Este clipe foi selecionado justamente por apresentar uma Belém que está “escondida” dos holofotes, mas que existe. Inclusive, é um registro da história do bairro do Telégrafo, que a partir do ano de 2006 iniciou um processo de reurbanização para erradicar as palafitas existentes às margens da baía do Guajará.

Imagem 8. Videoclipe “Devorados”



Fonte: captura de tela do videoclipe “Devorados”

Em *Devorados* podemos fazer uma analogia entre o conceito de colonialidade e decolonialidade com a representatividade da banda com o contexto do videoclipe. O gênero musical encontrado nele é o *heavy metal*, uma vertente do *rock*, o qual é reconhecido mundialmente, assim sendo, no pensamento colonialista, seria maior qualidade do que as nossas músicas regionais. Podemos perceber no videoclipe supracitado que os moradores estão em segundo plano contrastando com a banda, mas não é possível saber se eles, de fato, se identificam de alguma forma com a banda e estão assistindo por afinidade com a música ou talvez por querer conhecer algo novo que não faz parte da identidade daquele local. Importante frisar que é diferente não somente por ser um ritmo global, visto que até o *tecnobrega* é diferenciado, entre os que tocam nas periferias e os que tocam no centro da cidade e/ou são apresentados nas grandes mídias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Comunicação é um ponto chave para a quebra dessa colonialidade que ainda perdura em nossa sociedade. Através dela podemos dar voz a sujeitos que são ignorados, das mais diversas formas, como nesses videoclipes que foram analisados. Análise que só foi possível graças ao acesso a obras de pensadores que trabalham a decolonialidade a partir da perspectiva do colonizado, e não somente a visão das epistemologias eurocêntricas; como a teoria dos estudos culturais.

Infelizmente a pesquisa não pôde ser mais ampla devido à falta de tempo para novos estudos, como do teórico Aníbal Quijano, que também aborda questões sobre (de)colonialidade; mas ainda assim podemos perceber a importância em estudar a decolonialidade e entender onde nos encontramos.

Deste modo, os elementos evidenciados nos videoclipes analisados deste trabalho são: a) mistura de ritmos; b) todos foram produzidos em periferias de Belém; c) eles possuem críticas sociais, tanto nas letras quanto nas fotografias; d) apesar das produções serem locais, são impregnadas de referências estrangeiras, mas que são adaptadas ao nosso meio; e) possuem linguagens e expressões regionais, como o “égua”, por exemplo; f) uma pluralidade de habitações, como casas de madeira/palafitas, sem saneamento básico.

Os videoclipes apresentam uma Belém que é ignorada pelas grandes mídias, não aparecem nos pontos turísticos tradicionais. Prédios ao fundo contrastando com as casas que aparecem em primeiro plano, apresentando um distanciamento desses dois locais, mas que são próximos geograficamente. O intuito era evidenciar que nossa cidade é rica de conteúdo artístico, crítico e representatividade para jovens, e que eles mesmo podem e devem falar sobre isso, a exemplo do Everton MC, presente em dois dos 5 videoclipes selecionados e morador do bairro do Guamá, que, no dia 23 de novembro de 2019, foi homenageado na Assembleia Legislativa do Pará como um dos músicos mais relevantes que contribuem para a cultura do estado.

Por fim, um trecho da música *Flow Marielle* que simboliza o principal interesse da minha pesquisa: “Pela quebrada não canso de tá na pista / É pra fazer essa rapa de figurante / Daqui um tempo se tornar protagonista”!

REFERÊNCIAS

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

COSTA, Victória Ester Tavares da. **Pelos caminhos da cidade**: experiência e percepção de paisagens em videoclipes na Amazônia contemporânea. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

ESCOSTEGUY, A. C. D. **Cartografia dos estudos culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FIGUEIREDO, S. P.. **Diferenciando subúrbio de periferia**. Ciência e Cultura (SBPC), São Paulo, v. 57, n.2, p. 11-11, 2005.

GROSGOUEL, Ramon. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. SCIELO. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00025.pdf>
Acesso em: 02 set. 2019.

MARTÍN-BARBERO, J. **Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esta etiqueta apareciera**. Entrevista a Jesús Martín-Barbero. Dissens, Berlín, n. 3, p. 47-53, 1996.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.51-52: Complexo de vira-latas.

PRYSTHON, Angela. **Do Terceiro Cinema ao cinema periférico**: Estéticas contemporâneas e cultura mundial. Periferia – Volume 1. Número 1, 2009.

YIN. R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.