

A MÚSICA “TCHAU” DE GABY AMARANTO COMO PERSPECTIVA CONTEMPORÂNEA DA MULHER NEGRA NO BRASIL

THE SONG “TCHAU” BY GABY AMARANTO AS A CONTEMPORARY PERSPECTIVE OF THE BLACK WOMAN IN BRAZIL

Wilton Garcia (FATEC ITAQUAQUECETUBA)

wiltongarcia@fatec.sp.gov.br

<https://orcid.org/0000-0001-9598-2323>

RESUMO: Onde se encontra o protagonismo da mulher negra na cultura brasileira atualmente? Este texto destaca a música no videoclipe Tchau (2021, 3’07”, direção de João Monteiro) de Gaby Amarantos – e participação especial de Jaloo. Isso exemplifica este debate crítico-reflexivo sobre dissidências e (des)encontros, os quais emanam o contemporâneo. Este último vale-se de estudos contemporâneos, ao estratificar paradoxos e contradições no campo da cultura para tangenciar as produções de conhecimento, subjetividade e informação com recorrências de atualização e inovação. Por certo, o percurso metodológico traz o formato ensaio para observar, descrever e discutir alguns aspectos peculiares expostos, visualmente, por elementos circunstanciais na leitura da obra pesquisada. A partir das categorias criatividade, flexibilidade e versatilidade, interessa promover a diversidade cultural, em especial de gênero e etnia-raça.

PALAVRAS-CHAVE: música; Gaby Amaranto; contemporâneo; mulher negra; Brasil.

ABSTRACT: Where is the role of black women in Brazilian music today? This text highlights the music in the videoclip Tchau (2021, 3’07”, directed by João Monteiro) by Gaby Amarantos, also featuring Jaloo. This exemplifies this critical-reflexive debate on dissidence and (mis)encounters, which emanate the contemporary. The latter makes use of contemporary studies, by stratifying paradoxes and contradictions in the field of culture to touch the productions of knowledge, subjectivity and information with recurrences of update and innovation. Of course, the methodological course brings the essay format to observe, describe and discuss some peculiar aspects exposed, visually, by circumstantial elements in the reading of the research. From the categories creativity, flexibility and versatility, it is important to promote cultural diversity, especially relating to gender and ethnicity-race.

KEYWORDS: *music; Gaby Amaranto; contemporary; black woman; Brazil.*

*O texto escrito – a conversa teórica – é mais significativo
quando convida as leitoras a se engajar
na reflexão crítica e na prática do feminismo.
bell hooks (2021, p. 75)*

1 Introdução

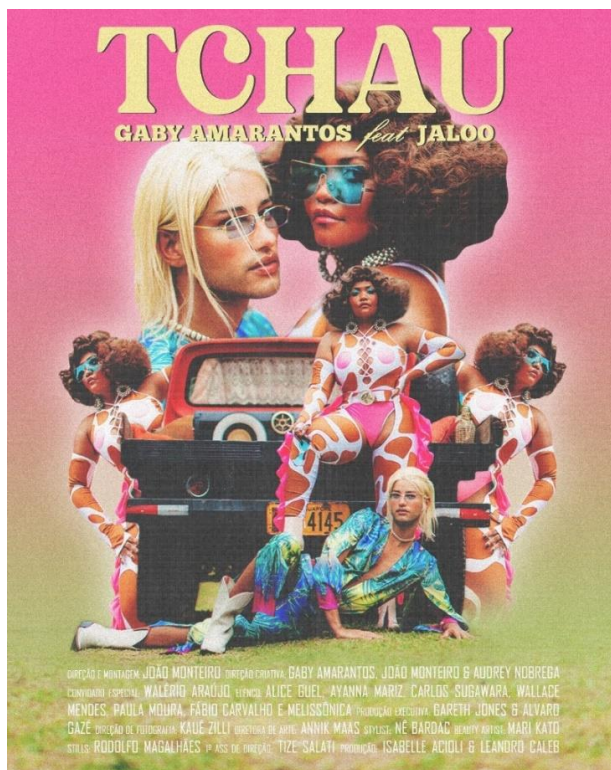
A composição de figuras negras nas literaturas das Américas compreende uma posição contemporânea de traços identitários e culturais da condição humana no eixo Sul global. A partir da epígrafe de hooks (2021), não basta falar, pois é fundamental escrever, uma vez que o registro da escrita ganha força associado à reflexão crítica. Na prática do feminino, o protagonista da mulher acende desafios, elevando a qualidade do viver, sobretudo ao pontuar a mulher negra. Dito de outro modo, a lógica do sistema hegemônico – como ideia fracassada de “norma” – não serve para se pensar acerca das adversidades pluridimensionais que surgem no terreno da produção cultural contemporânea e distingue arte, literatura, música, vídeo. Os paradigmas da sociedade atual avançaram e, com isso, torna-se relevante a(di)cionar novos/outros valores representacionais das figuras negras que encantam o mundo.

Portanto, onde se encontra o protagonismo da mulher negra na cultura brasileira atualmente? A cantora e compositora paraense Gaby Amarantos aparece na cena midiática como intérprete e compositora emergente de letras musicais bastante críticas e, ao mesmo tempo, sensíveis, em um conjunto de nomes e cores. Sua produção criativa elege uma voz de representatividade partindo da floresta amazônica, a qual se estende entre arte, literatura, música, vídeo. São expressões intensas que recuperam o papel feminino da mulher na sociedade brasileira e geram pontos instigante para se refletir a respeito de diversidade. Seria, sim, uma voz que legitima a representatividade da mulher negra no Brasil.

Com tal pressuposto, este texto traz uma abordagem ensaística de natureza crítico-reflexiva, ao destacar a música no videoclipe *Tchau* (2021, 3'07", direção de João Monteiro) de Gaby Amarantos com participação especial de Jaloo – artista *indie* do estado do Pará (figura 1). Essa parceria criativa tem rendido *hits* musicais provocativos sobre a diversidade cultural de gênero e etnia-raça permeando uma estética videoclipe transviada (PARRA, 2019), no país.

Ambos se fortalecem com a gramática musical paraense, nortista, amazônica, como movimento afrofuturista¹, a resistir no competitivo espaço mercadológico-midiático.

Figura 1 – Cartaz do videoclipe *Tchau*



Fonte: TCHAU (2021, n. p.).

Como se fosse um cartaz de cinema, a mensagem dessa produção audiovisual (re)equaciona a abrangência da diversidade. Isso exemplifica este debate crítico-reflexivo sobre dissidências e (des)encontros, os quais emanam o contemporâneo. Este último vale-se de *estudos contemporâneos* (RIBEIRO, 2017; HOOKS, 2021; HUTCHEON, 2013; KRISTEVA, 2017; LUGONES, 2014; SANTOS, 2014; SARLO, 2007), ao citar produções de conhecimento, subjetividade e informação com recorrências de atualização e inovação.

Por certo, o percurso metodológico traz o formato ensaio para observar, descrever e discutir alguns aspectos peculiares expostos, imagetivamente, por elementos circunstanciais dessa leitura. Diante das categorias criatividade, flexibilidade e versatilidade, interessa

¹ Segundo Souza (2019, p. 93), seria “um conceito amplo e interseccional que encontra representantes na literatura, no cinema, na música, nas artes plásticas e na moda, não se limitando à ideia de um futuro negro, mas também utilizando narrativas situadas em outras épocas”.

promover a diversidade cultural, em especial de gênero e etnia-raça, a ponderar tendências conceituais na tessitura de ideias acerca da obra pesquisada.

Das observações apontadas, por ora, o presente texto aborda estrategicamente quatro tópicos que se complementam. O primeiro tópico mostra um tecido conceitual que localiza essa leitura crítico-reflexiva. O segundo antecede videograficamente a proposta de leitura. Já o terceiro explora o texto literário, ambientando possibilidades enunciativas. E o último contextualiza a (re)articulação estratégica de um feminino negro que encanta.

2 O contemporâneo

Para além a dimensão cronológica (SARLO, 2007), em que se inscreve o tempo, a linguagem contemporânea convoca uma experiência adversa capaz de transpor o sistema hegemônico. A novidade gera desafios sobre a linguagem artística e práticas sociais. Assim, interessa subverter a lógica convencional (do lugar comum), que engendram categorias como criatividade, flexibilidade, versatilidade para a leitura crítico-reflexiva do objeto a ser investigado. Ou seja, a estratificação dessa tríade (criatividade, flexibilidade, versatilidade), ao longo do texto, convida o /a leitor/a a ampliar a experiência poética como condição adaptativa.

Para a pesquisadora canadense Linda Hutcheon (2013, p. 47), “uma definição dupla de adaptação como produto (transcodificação extensiva e particular) e como um processo (reinterpretação criativa e intertextualidade palimpsética) é uma maneira de abordar as várias dimensões do fenômeno mais amplo da adaptação”. A adaptação entre a letra, a música e o videoclipe desdobra impressões e vestígios intertextuais. A adaptação gira entorno de camadas – intermediadas por expressões poéticas e estéticas –, que (re)equacionam a mensagem da diversidade cultural, no Brasil e no mundo.

Estrategicamente, seria descortinar contradições, controvérsias, derivações e paradoxos no campo da cultura – arte, literatura, música, vídeo – para viabilizar novas/outras possibilidades dessa adaptabilidade, em que se altera o cotidiano com suas atualizações. A noção de contemporâneo, assim, trabalha paradigmas que renovam o humano. O atualizar eclode a renovação de conteúdos textuais cujos implementos surpreendem. Nesse caso, os *estudos contemporâneos* (RIBEIRO, 2017; HOOKS, 2021; HUTCHEON, 2013; KRISTEVA, 2017; LUGONES, 2014; SANTOS, 2014; SARLO, 2007) mostram que a ideia de arte e vida não estão distantes, bem como não se distancia natureza e cultura. Pensar sobre a arte (a cultura) distante dos referentes da vida (a natureza) torna-se inviável, pois requer abstrair a realidade.

Na perspectiva contemporânea, a produção subjetiva realça o universo cultural para constituir o valor como produção de conhecimento que faz parte do cotidiano. E se, por acaso, esse valor for ampliado, nota-se que a produção de informação altera as resultantes e suas pluralidades, ainda que sejam inacabadas, parciais, provisórias, efêmeras, ou seja, deslizantes.

Mais pontualmente, na discussão a respeito de decolonialidade, a pesquisadora argentina Maria Lugones (2014, p. 942-943, grifos nossos) afirma: “examino e dou ênfase à historicidade da relação *oprimir* ← → *resistir* e, portanto, saliento as resistências concretas, vividas, à colonialidade do gênero. Quero marcar o *lócus* fraturado das mulheres colonizadas e dos/as agentes fluentes em culturas nativas”. A resistência é uma resposta concreta à opressão.

Isso demonstra o interesse pela resiliência para ocasionar imagens que efetivamente contêm a expressão feminina. A autoras Valdati e Motter (2019, p. 3, grifos das autoras), na escrita acerca de literatura contemporânea e campo expansivo, afirmam que a “encenação da linguagem” se configura a partir do “conceito que associamos ao de *performance*, que seria praticamente um sinônimo para a língua inglesa, ou seja, atuação, desempenho, rendimento. No entanto, procuramos colocar a encenação ou *performance* em outro estatuto, que possa questionar exatamente esta condição”. A *performance* ajuda a expandir a noção de literatura contemporânea. Entre atuação, desempenho e rendimento, a *performance* emerge como processo criativo dinâmico, porque é concebido durante o evento/acontecimento. Disso, a encenação da linguagem feminina negra se sobressai, contextualizando abertura – uma obra de resistência e superação (RIBEIRO, 2017; HOOKS, 2021; LUGONES, 2014; SANTOS, 2014).

Figura 2 – Foto de divulgação do videoclipe *Tchau*



Fonte: TCHAU (2021, n. p.).

Aqui se verifica o desdobramento da produção cultural contemporânea, no Brasil e no mundo, de uma canção feita pela voz feminina negra (SANTANNA, 2020), na música desenhada pela produção audiovisual (videoclipe) de Gaby Amarantos (Figura 2). Tal desdobrar exprime a intensidade representacional do discurso identitário e sociocultural que grita pelas demandas femininas e negras. O que, talvez, há de contemporâneo nessa produção cultural são os elementos da linguagem alegórica citados e, com isso, alteram-se as resultantes. Ou melhor, os fragmentos cênicos nesse audiovisual ampliam a noção de contemporâneo, bem como elegem o protagonismo da voz feminina negra (BERTH, 2018; CARNEIRO, 2009; DAVIS, 2016; HOOKS, 2021; KILOMBA, 2019; RIBEIRO, 2017). Do ponto de vista político-identitário, a voz feminina negra se posiciona em uma *poética da diferença* (SANTOS, 2014), para provocar a sociedade como produção cultural contemporânea no país.

3 O prólogo

O prólogo de qualquer texto inaugura a cena. Uma introdução surge como tecido discursivo para ambientar o público leitor/a. Antes da música, arquiteta-se uma ambientação: uma cena insólita traduz a potência do estilo de música brega, no Brasil, que eleva alegorias da região norte, em particular a Amazônia. Da realidade simples pontuada pelo cenário tenaz, nessa narrativa, a extensão humana estabelece sua diversidade cultural em feixes provocantes.

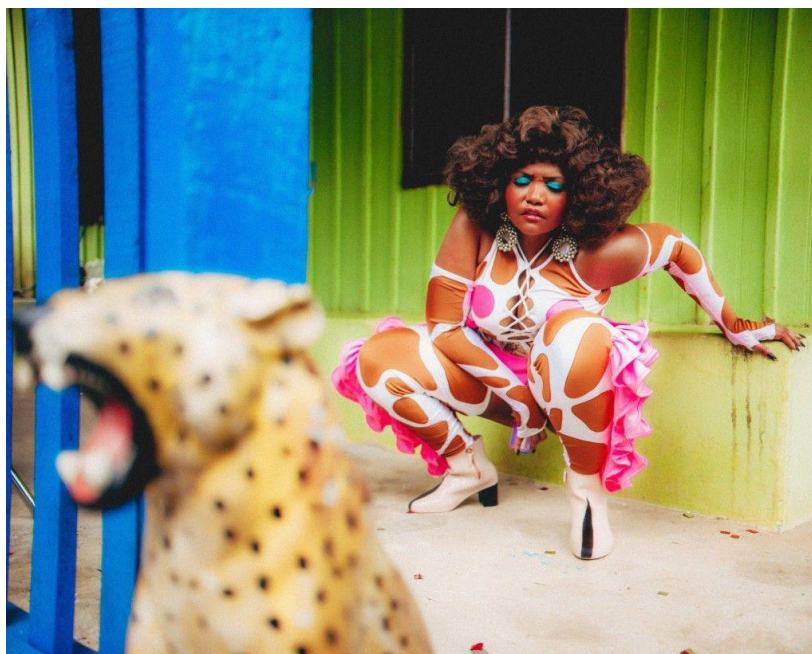
Em nome da “diversidade”, alguns querem impor mentalidades e ritos arcaicos que violam as liberdades individuais e sociais, conquistadas à custa de dolorosas lutas históricas. Não é por acaso que as mulheres são frequentemente as primeiras vítimas dessas regressões: Freud já escrevia que, desde tempos pré-históricos, nas religiões e, ainda hoje, mais ou menos de maneira inconsciente, “a mulher por inteiro é tabu”. Assim, afirma-se “respeitar a diversidade” autorizando as excisões das africanas, os xadores e as burcas das mulçumanas. Por que não voltar aos “pés atados” das chinesas? (KRISTEVA, 2017, p. 154)

Tal discrepância descrita por Kristeva (2017) tece um ideal da figura feminina negra. Mais que isso, a citação instiga reflexão sobre determinados apontamentos a serem revistos/relidos. Por isso, observa-se que a cena inicial do vídeo é o corredor de um cabaré pobre envolto da mata amazônica, no coração da floresta, a qual evoca, por um lado, um lugar precário e, por outro, uma instância eloquente. Dessa contradição, a abertura do vídeo exhibe tela escura que rápido se abre com um círculo, citando o modo nostálgico de iniciar um filme na sala de cinema. Isso parece proposital na narrativa, com humor, chega a ser cafona, pois a carraca *kitsch* de um felino contextualiza o ambiente sinistro que cede lugar ao enredo a seguir.

Em primeiro plano, a carranca inaugura a cena e, ao fundo, surge uma banda sonora com o rosar de leopardo e uivos flamejantes que complementam a experiência da audiência. Então, a câmara desliza de baixo para cima, em um movimento panorâmico, mostrando o ar inóspito e melancólico, ao som de canto de pássaro incorporado com a proximidade da natureza. Daí o testemunho é de quem assiste um prólogo sublime, deixando escapar nuances do próprio audiovisual com efeito sinestésico, cuja linguagem sutil provoca uma atmosfera inusitada.

Ao fundo, uma música toca no rádio com volume baixo. É uma outra canção de Gaby Amarantos intitulada *Ex mai love* (2016). Essa trilha musical de telenovela já fez sucesso no Brasil. Retomando: quase beirando o cômico, a trama (re)vela, no início, a protagonista em busca de um espaço solitário para suas necessidades fisiológicas mais baixas: fazer xixi, urinar. Um copo plástico de bebida na mão sugere bexiga cheia à procura de qualquer tipo de acomodação discreta, um banheiro, um vaso sanitário, um lugar de alívio imediato.

Figura 3 – Foto de divulgação do videoclipe *Tchau*



Fonte: TCHAU (2021, n. p.).

No corredor da varanda de uma casa com paredes de madeira bem colorida, o caminhar de salto alto da protagonista e seu corpo gordo, atropelado pelo peso, balança lateralmente propiciando um ritmo que se arrasta passo a passo com a idade. Vale salientar a teatralidade dramática do figurino e dos acessórios. Entre excesso e exagerado, na ordem do artifício, formas e cores contrastantes realçam essa potência da imagética corporal com movimentos de aflição

para agradecer a canção, a se configurar sonoramente na sequência. O gesto, em primeiro plano, torna-se uma provocação feminista, jocosa, cujo

conceito de *empoderamento* é instrumento de emancipação política e social e não se propõe a “viciar” ou criar relações paternalistas, assistencialistas ou de dependência entre indivíduos, tampouco traçar regras homogêneas de como cada um pode contribuir e atuar para as lutas dentro dos grupos minoritários (BERTH, 2018, p. 14).

Nessa encenação cômica, o descarrego fisiológico – expresso na face da artista com os olhos fechados – acusa a projeção vulgar de uma *performance* eloquente para iniciar o *hit* musical. A protagonista extravasa sua vontade corporal, despreocupadamente, no piso sujo da taberna. Não segura a pressão, pois faz ali mesmo. Solta um suspiro despudorado de deleite e prazer (ver figura 3). A respiração profunda, diante da câmara, recorre à expressão viva de quem entra na construção da personagem cantante. O próximo passo é, enfim, a entrada do canto.

4 A música

Na letra da música “Tchau”, uma declaração de amor bastante melancólica desenha uma rede de romances conturbados. A pluralidade reina na canção, ao expor relações afetivas (des)encontradas de aproximações e deslocamentos. Por isso, encenações de interesses, conflitos e impropérios são registradas ao longo da trama musical. A narrativa percorre múltiplos desvios e esboça possíveis traições amorosas que não se comportam, nem se coadunam, aos desfechos necessários, de um amor não correspondido.

Percebendo a letra da canção pode-se afirmar: o que não está em sintonia está fora de frequência. Seria, talvez, uma forma elástica de pertencimento e/ou comunhão. Esse amor não correspondido é uma realidade dura, porque cria expectativa nas pessoas que se relacionam e, no entanto, não há qualquer garantia. Embora haja uma vontade abrupta de acertar o romance, na música, também a dúvida paira nesse jogo de (des)encontros afetivos, visto que uma relação depende dos/as envolvidos/as, sem distinção. Conforme a letra da canção “Tchau” (2021, n. p.):

Eu te conheci em fevereiro
Foi aquele amor de pica
Tantas vezes eu pensei
Será que a gente vinga?
A vibe 'tava rolando legal
Até q descobri que era tudo farsa
A tua falsidade derrubou todas as tuas máscaras
Por que é que eu gosto de você?

Por que dependo tanto de você?
Por que que eu deixo você me calar?
Se aproveitar de mim pra me enganar
Vou te cortar pela raiz
E conviver com essa cicatriz
E o que um dia foi essencial
Nem pra foder me serve no final
Tchau
Eu te conheci em fevereiro
Foi aquele amor de pica
Tantas vezes eu pensei
Será que a gente vinga?
A vibe 'tava rolando legal
Até que descobri teu lado traiçoeiro
Das tuas boas intenções
No inferno já creio
Por que é que eu gosto de você?
Por que dependo tanto de você?
Por que que eu deixo você me calar?
Se aproveitar de mim pra me enganar
Vou te cortar pela raiz
E conviver com essa cicatriz
E o que um dia foi essencial
Nem pra foder me serve no final
Tchau

Em um ritmo musical crescente que empolga o/a ouvinte, o tecido textual da letra da música indica a voracidade de um amor de carnaval na compreensão do mês de fevereiro, quando ocorrem as festas carnavalescas no Brasil. Um impulso frenético de explosão e delírio impacta as trocas de valores da sociedade brasileira, suspensos por alguns dias, durante as festas de carnaval. Essas trocas de valores remetem à inversão de papéis, pautada pela noção de carnavalização em Bakhtin (1979). O chamado amor de carnaval ostenta a alegria exacerbada, mas também promove (des)encontros de amizades, afetos, namoros, amantes e amores. Paradoxalmente, brigas e paixões (re)ajustam o viver, em um turbilhão de fatos que acontecem, paulatinamente, contagiados pela forma dançante e musical de vivenciar tal experiência cultural – o desabrochar na carnavalidade, sem tantas amarras.

Na festa como espaço de descontração não é diferente, pois o permitido e o proibido andam juntos, a liberar o desejo. Se, no carnaval, os papéis podem ser substituídos/invertidos (BAKHTIN, 1979) – o certo pelo errado; o bonito pelo feio; o alto pelo baixo; o rico pelo pobre; o magro pelo gordo; o branco pelo negro –, a letra da canção pesquisada subverte os papéis, explorando o protagonismo de quem toma a decisão. Para Berth (2018, p. 130), “é semear o terreno para tornar o empoderamento fértil”. Como fortalecimento de si, a narrativa deixa a entender que a partir de agora a personagem vai se libertar de qualquer tipo de dependência

para decidir seu próprio destino. São dissidências e/ou estranhamentos. É ousadia (ver figura 4).

Figura 4 – Foto de divulgação do videoclipe *Tchau*



Fonte: TCHAU (2021, n. p.).

Nessa atmosfera de celebração e comemoração, a intensidade erótico-sexual do grotesco transpõe a expressão popular – “amor de pica” – como enunciado escatológico que causa efeito. A informação é transparente, direta. Isso colide com a vontade da relação afetiva dar certo, na trilha musical, pois a dúvida paira no pensamento, indagando se “a gente vinga”. Agarrar esse amor seria assegurar o que escapa aos olhos, dando vazão a outros significados inimagináveis. E, na sequência instantânea, a música aponta para a descoberta do lado traiçoeiro do rapaz, aflorando falsidade, farsa, máscara. São elementos recorrentes de astúcia e malandragem que prejudicam a ordem do convencional, do ideal romântico, solicitando (re)ajustes, porque operam em uma lógica outra, alterada para além do lugar comum.

No refrão da música, a letra questiona a intensidade vibrante do gostar do/a outro/a. Destaca a dependência alheia no vício de uma relação abusiva, incondicional e tóxica cuja opressão, engano e xingamento pode fazer calar e aproveitar das circunstâncias, se for possível. Nesse momento, o valor de si é colocado à prova como a percepção intrínseca de si. Observar essa situação crítica de afetos interrompidos significa (re)considerar os limites do afeto,

almejando as condições ideais de qualquer relacionamento amoroso, cujo valor humano permeia o bem-estar de ambos.

As perguntas repetidamente remetem à confissão do grau absurdo desse gostar: “Por que é que eu gosto de você? / Por que dependo tanto de você? / Por que que eu deixo você me calar?” (TCHAU, 2021, n. p.). Nessa composição, o posicionamento feminino arrebatava a lógica tradicional propiciando autonomia, emancipação e independência da protagonista. E, a respeito do fracasso desse amor, é fundamental elaborar uma posição contundente, para tomar a melhor atitude, que se faça avançar na vida.

Sendo assim, a decisão será: “Vou te cortar pela raiz / E conviver com essa cicatriz / E o que um dia foi essencial / Nem pra foder me serve no final / Tchau” (TCHAU, 2021, n. p.). Cortar o mal pela raiz legitima uma nova lógica de tomar a decisão capaz de superar a convivência. Marcas e cicatrizes podem ficar, porém, fortalecem futuras decisões para evitar problemas, eliminar inconveniências. Na música, cortar a raiz oferece signos emblemáticos de ruptura, (re)corte (tanto físico quanto emocional), uma vez que o essencial pode ser reiterado para funções desnecessárias. Entretanto, o amante é eliminado pela personagem, para não obter mais ferida.

Nesse âmbito, a narrativa circular retoma a cena e se reitera aos desejos parciais que somam força. Tal qual se verifica em alguns elementos enunciativos do carnaval, a letra explode o protagonismo de quem toma sua decisão. Na ficção videográfica, porém, a festa termina em tragédia, com o envenenamento de personagens. É a vingança desse amor insano.

5 Desfecho

Para pensar a respeito de figuras negras nas literaturas das Américas, é possível citar nomes relevantes, como as escritoras brasileiras Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Djamilia Ribeiro, Stella do Patrocínio e Maria Firmina dos Reis. Esse grupo seleto de mulheres evidencia a necessidade de estímulos para que novas autoras negras possam emergir no país. Nas reminiscências das memórias (SARLO, 2007), (re)organiza-se a condição humana como modo de se constituir engajamentos presentes nas produções culturais da mulher negra. As figuras negras na literatura coordenam um pensamento crítico-reflexivo e plural que legitima fatores de existência, realidade e verdade. Daí a relevância de enfocar o papel da voz feminina negra como produção de subjetividade em arte, literatura, música, vídeo.

São representantes fervorosas da voz feminina negra no Brasil, que podem se estender no campo da música (SANTANNA, 2020), com nomes relevantes: Chiquinha Gonzaga, Dolores Duran, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Clara Nunes, Elizabeth Cardoso, Jovelina Pérola Negra, Rosa Passos, Alcione, Sandra de Sá, Elza Soares, Lia de Itamaracá, Zezé Mota, Margareth Menezes, Martinália, Negra Li, Paula Lima, Fabiana Cozza, Virgínia Rodrigues, Rita Ribeiro, Tati Quebra Barraco, Mc Carol, Ludmila, Iza, entre outras, como Liniker, Linna da Quebrada, Assucena Assucena. Ouvir as composições dessas mulheres evoca uma sensibilidade contumaz de idiossincrasias, as quais (re)velam traços fecundos da natureza.

Ao discutir especificamente acerca de gênero literário, na teoria de Bakhtin, a pesquisadora Telma Maria Vieira (2016, p. 24) acena: “em todas as esferas de interlocução há uma corrente ininterrupta de diálogo que possibilita o surgimento de novas formas, como as que encontramos atualmente no hipertexto. As formas de gêneros discursivos são infinitas, como também são infinitas as formas das atividades humanas.” Dessa infinitude de atividades e diálogos, a literatura contemporânea, no Brasil e no mundo, pode ganhar mais espaço se conseguir contextualizar as demandas das diferentes vozes femininas negras. Provavelmente, um leque de subjetivações altera e, ao mesmo tempo, enriquece o sabor de uma escritura que manifeste a singular produção de conhecimento da diversidade cultural, sob a perspectiva de gênero e etnia-raça (RIBEIRO, 2017; HOOKS, 2021; LUGONES, 2014; SANTOS, 2014).

Para Djamila Ribeiro (2017, p. 64), “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”. Quando a letra da música estudada expõe determinada situação, passa a fazer valer o sentimento de pertença do feminino negro. Nessa contemporaneidade, longe de uma produção de sentido sinaliza a produção de efeito.

6 Considerações finais

O conjunto de ideias, neste ensaio, não constitui um texto denuncia, reclamação e/ou reivindicação. Antes, porém, reconhece, legitima e valoriza o papel da mulher negra no Brasil, especialmente quando se (re)articulam dinâmicas a respeito de arte, literatura, música, vídeo. A forma de resiliência para sobreviver à violência doméstica no país, por exemplo, julga a necessidade de pautar o feminino como força motriz que impacta a realidade.

Nesse caso, a pergunta que assina o mote deste ensaio contextualiza o protagonismo da mulher negra na cultura brasileira atualmente. Investigar o trabalho criativo da artista paraense

Gaby Amarantos requer atualizar a lógica cultural no Brasil e no mundo. Ao fazer uso da palavra escrita e cantada, essa artista paraense representa a voz dissidente de mulheres negras, caboclas, indígenas, guerreiras que habitam a floresta de regiões profundas, para além da selva, para além dos campos, para além da Amazônia.

Desse modo, interessa promover a diversidade cultural, em especial de gênero e etnia-raça, na expectativa de (re)dimensionar valores humanos com o uso estratégico das categorias criatividade, flexibilidade e versatilidade. Observa-se que, no videoclipe, rosa e azul foram as cores selecionadas como predominantes de um jogo visual ambíguo e irônico, pautado pelo clichê, para compor a identidade visual da fotografia dos figurinos exuberantes. Tal provocação estereotipada indicia aspectos ultrapassados acerca de gênero: masculino e feminino. Como reação aos destemperamentos da ordem pública vigente, há uma exacerbada falta de sutileza, nada discreta, para tocar os segmentos conservadores da sociedade brasileira.

Nesse fluxo, Gaby utiliza a letra da canção ao pontuar sua prática criativa como estratégia discursiva, enunciando um valor contemporâneo que permeia a adaptação da narrativa musical para o videoclipe. Isso parece distante da ideia de entretenimento e consumo, ainda que atenda às demandas do mercado fonográfico tecnológico como produção cultural. Talvez, por isso, o julgamento hipermidiático nas redes sociais elege ou cancela uma artista, atualmente, conforme escolhas poéticas e estéticas.

Como já posto, a narrativa circular retoma e se reitera aos desejos parciais que somam força. O primeiro ciclo até o refrão é retomado como segundo ponto de partida de dois amores distintos que se complementam. No videoclipe, o eixo videográfico possibilita literalmente o rebobinar acelerado da fita, (re)exibindo fragmentos destoantes de um estado extradiegetico para acomodar a trilha audiovisual. E a produção musical perfaz a contundência dessa narrativa acrescida pela linguagem audiovisual como tecido poético. É a história contada que se repete, agora, de modo diferente, pois a voz feminina negra triunfa.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Problèmes de la poétique de Dostoievski*. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1979.

BERTH, J. *O que é empoderamento?* Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.

CARNEIRO, S. *Retratos do Brasil negro*. Rio de Janeiro: Selo negro & Livraria Cultura,

2009.

DAVIS, Â. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

HOOKS, B. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2021.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

KILOMBA, G. *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, J. *Meu alfabeto: ensaios de literatura, cultura e psicanálise*. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n.3, p. 935-952, set-dez 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 13 jun. 2022.

PARRA, P. *Queer made in Brazil: visibilidade (hiper)mediática da diversidade sexual e de gênero em vídeos*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade de Sorocaba, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Sorocaba, 2019.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

SANTANNA, M. de. Genealogia da intérprete negra na música popular brasileira: vozes negras importam. In 44º Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Ciências Sociais – ANPOCS” Grupo de Trabalho GT27 – Músicas e Processos Sociais: reflexões sobre métodos, conceitos e fronteiras. *Anais do Anpocs 44*, São Bernardo do Campos: UFABC, 2020. Disponível em: <https://www.anpocs2020.sinteseeventos.com.br/>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SANTOS, R. *Poética da diferença*. São Paulo: Hagar, 2014.

SARLO, B. *Tempo passado: cultura da memória, e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SOUZA, W. G. *Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Brasília-DF, 2019.

TCHAU. [S. l.: s. n.], 2021, 1 vídeo (3 minutos e 7 segundos). Publicado pelo canal Gaby Amarantos. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N2S5j_nO3Xc. Acesso em: 20 mai. 2021.

VALDATI, N.; MOTTER, F. Literatura contemporânea e campo expansivo: a encenação da linguagem em Veronica Stigger. *Organon*, Porto Alegre, v. 34, n. 67, p. 1–14, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/97045>. Acesso em: 13 jun. 2022.

VIEIRA, T. M. A diversidade dos gêneros discursivos: da ficção científica ao steampunk. *Regit*, Itaquaquecetuba, v. 5. n. 1, jan-jun, 2016. Disponível em: <http://www.revista.fatecitaqua.edu.br/index.php/regit/issue/view/REGIT-5/showToc>. Acesso em: 12 abr 2022.l

Artigo submetido em: 27 jun. 2022

Aceito para publicação em: 05 out. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125486>