

## Um Corpo Rexistente: a gira poética de Giovani Cidreira

*Jeder Silveira Janotti Junior*

*Tobias Arruda Queiroz*

*Victor de Almeida Nobre Pires*

**Resumo:** Inspirados na mais recente obra fractal de Giovani Cidreira, que também assina como GIO, composta pelo álbum musical e álbum visual *Nebulosa Baby* e a websérie *Nebulosa*, disponíveis no YouTube, articulamos os conceitos de gira poética e corporeidade musical para melhor adensar o entendimento de escuta conexa, acionando elementos do corpo e da corporeidade de GIO. Nossa metodologia heurística estabelece esses produtos audiovisuais como ponto de partida para refletirmos sobre as possibilidades de ampliação do processo da escuta. A gira poética é a (re)invenção de corporeidades, assinaturas e processos poéticos através de narrativas audiovisuais que conjuram a ideia de uma trajetória artístico-musical. Concluímos afirmando o quanto o trabalho de GIO potencializa tecnosubjetividades a partir da gira poética, acionando-as a partir de elementos raciais, geopolíticos e aquilombamentos, disponibilizando o axé, ou seja, a potência como reinscrição de corporeidades negras.

**Palavras-chave:** Escuta Conexa. Gira poética. Corporeidades negras.

---

## THE BODY (R)EXISTING: the poetic spin of Giovani Cidreira

**Abstract:** Inspired by the latest fractal work by Giovani Cidreira, who also signs GIO, composed by the musical album and visual album “*Nebulosa Baby*” and the web series “*Nebulosa*”, available on YouTube, we articulate the concepts of “poetic spin”, and “musical corporeity” to better deepen the understanding of “*Escuta Conexa*” triggering elements of the body and corporeity of GIO. Our heuristic methodology establishes these audiovisual products as a starting point to reflect on the possibilities of expanding the listening process. The poetic spin

is the (re)invention of corporeities, signatures, and poetic processes through audio-sono-visual narratives that conjure up the idea of an artistic-musical trajectory. We conclude, therefore, how much the work of GIO potentiates the technosubjectivities from the poetic spin, activating them from racial, geopolitical, and "quilombamentos" elements, making axé available, that is, the power as a reinscription of black corporeities.

**Keywords:** Connected listening. Poetic Spin. Black corporeities.

---

## Un cuerpo (r) existente: el recorrido poético de Giovani Cidreira

**Resumen:** Inspirándonos en el más reciente trabajo fractal de Giovani Cidreira, quien también firma como GIO, compuesto por el álbum musical y visual *Nebulosa Baby* y la webserie *Nebulosa*, disponible en YouTube, articulamos los conceptos de "giro poético" y "giro musical". corporeidad" para profundizar en la comprensión de "Escuta Conexa", disparando elementos del cuerpo y la corporeidad de GIO. Nuestra metodología heurística establece estos productos audiovisuales como punto de partida para reflexionar sobre las posibilidades de ampliar el proceso de escucha. El recorrido poético es la (re)invención de corporeidades, firmas y procesos poéticos a través de narrativas audiovisuales que evocan la idea de un trayecto artístico-musical. Concluimos afirmando cuánto la obra de GIO potencializa tecnosubjetividades desde el recorrido poético, desencadenándolas desde elementos raciales, geopolíticos y quilombolas, poniendo a disposición el axé, es decir, la potencia como reinscripción de las corporeidades negras.

**Palabras clave:** Escucha Conectada. Giro poético. Cuerpos negros.

## Intro

Em julho de 2021, foi lançado *Nebulosa Baby*, terceiro trabalho do artista baiano Giovani Cidreira, pelo selo carioca RISCO. Disponível até o momento apenas em plataformas de streaming, o álbum foi divulgado juntamente a outros dois produtos midiáticos, uma *websérie* chamada *Nebulosa*, financiada com recursos da Lei Aldir Blanc, e um álbum visual homônimo. Ambos os conteúdos audiovisuais estão disponíveis no *YouTube* e fazem parte da construção do que o músico denominou como uma narrativa “fractal”<sup>1</sup>, tessitura que enlaça álbuns musical e visual, além da *websérie*. O que está em jogo neste caso é uma narrativa sonoro-imagética pensada e lançada em paralelo às músicas que integram o álbum sonoro, já que, além do álbum visual, o artista agregou à tessitura narrativa uma *websérie* calcada em experiências biográficas de Cidreira.

Apesar deste alargamento, parece-nos que um ponto de partida importante para se pensar esta narrativização do produto musical é a noção de álbum visual. Estabelecida inicialmente como um híbrido entre álbum fonográfico e videocliques, o álbum visual foi popularizado por Beyoncé, na ocasião do lançamento de Beyoncé, em 2013, e ganhou uma maior notoriedade com *Lemonade*, em 2016, e *Black is King*, divulgado em 2020. No caso dos lançamentos audiovisuais de Beyoncé, as estratégias de amplificação visual do álbum sonoro foram articuladas à presença simultânea dos conteúdos em diferentes plataformas de streaming. *Lemonade* foi lançado com exclusividade no Tidal, plataforma dentre cujos sócios está o rapper, produtor e marido de Beyoncé, Jay-Z. Já *Black is King* teve o conteúdo audiovisual lançado na plataforma *Disney+*, com espraiamento mais amplo, já que, além de audiovisual sonoro, *Black is King* é também trilha sonora do filme *Rei Leão*. Em meio a este cenário, as narrativas concatenadas entre *websérie*, álbuns sonoros e visual, presentes nas *Nebulosas*<sup>2</sup> de Giovani Cidreira, apontam para referências a um formato midiático solidificado pela indústria da música, o álbum, bem como suas transformações em tempos de conectividade e plataformas digitais de consumo de audiovisuais.

Neste contexto, procuramos observar como as ambientações, nas quais esses produtos circulam, são importantes para construção de reflexões sobre as transformações pelas quais as articulações entre aspectos musicais e tramas biográficas têm passado, a partir da popularização dos álbuns visuais e seus desdobramentos. Como foi destacado por Leonam Dalla Vecchia e Simone Pereira de Sá,

<sup>1</sup> Ver:

<<https://atarde.uol.com.br/cultura/musica/noticias/2182129-baiano-giovani-cidreira-o-gio-la-nca-terceiro-disco-de-estudio>>. Acesso em 26 de agosto de 2021.

<sup>2</sup> Ao longo do artigo, chamamos de *Nebulosas* o enlace narrativo entre álbum visual, álbum sonoro e *websérie*. Quando tratamos destes produtos em suas especificidades, utilizamos suas nomenclaturas individuais.

O álbum visual ganhou visibilidade na esfera mainstream da indústria fonográfica a partir do lançamento de Beyoncé (2013), da artista estadunidense Beyoncé Knowles. Descrito por ela mesmo como um visual álbum, a artista lançou mão de um discurso com forte teor nostálgico para justificar a escolha deste formato na materialização artística de seu quinto álbum de estúdio. Lamentando o fato de que a fruição musical contemporânea esteja ligada à escuta de músicas isoladas, em comparação a um momento anterior da indústria fonográfica pautada pela materialidade do álbum fonográfico, Beyoncé discorre sobre como os lançamentos de álbuns físicos eram experiências imersivas “profundas” e eventos ansiosamente aguardados pelo público. Ao defender o álbum visual como uma possibilidade de retorno a esta experiência de consumo, a artista articula específicas literacias midiáticas na criação de um universo autoral para sua star persona (VECCHIA; PEREIRA DE SÁ, 2020, p. 68).

Esta perspectiva envolve escuta em diferentes dispositivos e uma amplificação narrativa dos produtos audiovisuais. Há uma propensão para se abordar o álbum visual como um meio híbrido entre vídeo musical e filme, uma vez que, como videoclipe, tem por função promover um álbum sonoro e, como filme, é concebido como uma obra à parte. Apesar disso, partimos do pressuposto de que o álbum visual faz parte de um entrelaçamento de produtos sonoro visuais que amplifica, de forma conexa, a trama narrativa da poética musical, destacando, como dito anteriormente, aspectos biográficos dos artistas musicais. Para nós, a reivindicação de autoria que atravessa os álbuns visuais não deixa de ser um certo contraponto à fugacidade dos lançamentos de faixas soltas e às escutas randômicas que marcam parte da ambientação do consumo musical na atualidade. Vale salientar que, tal como outros artistas musicais, Beyoncé e Giovanni Cidreira assinam e reivindicam a direção artística de seus álbuns visuais.

No Brasil, artistas como Luedji Luna, com *Bom Mesmo É Estar Debaixo D'água*, Linn da Quebrada, com *Pajubá*, Anitta, com *Kisses*, e Majur, com *Ojunifé*, corroboram as características listadas acima. Além da associação com *YouTube*, plataforma de fácil acesso, tanto para disponibilizar quanto para acessar conteúdos, os exemplos brasileiros apontam para prevalência de produtos que possuem um acento em narrativas político-biográficas, que destacam questões geopolíticas, de gênero e raça como parte pungente da poética dos álbuns visuais. Inspirados na noção de gira, oriunda das religiões de matriz afro-brasileira, que significa tanto ajuntamento, festa, reunião, quanto deslocamento, abertura de caminhos para a incorporação (RUFINO, 2019; SIMAS, 2019; HADDOCK-LOBO, 2020), propomos a ideia de gira poética. A gira política e poética, tal como a noção de encantamento, fala sobre modos outros da existência, bem como da forma de praticar esses saberes. Essa perspectiva é de

fundamental importância para se pensar os enfrentamentos do “carrego colonial”<sup>3</sup>.

Deste modo, através de Giovani Cidreira, cantor negro, apontamos neste artigo como é possível pensar no lançamento dos álbuns sonoro e visual *Nebulosa Baby* e da *websérie* enquanto “gira poética”, vista aqui como dispositivo político, estético e ético de enfrentamento ao racismo instituído. A trajetória artística de Giovani Cidreira também ilustrará o percurso no qual a sua corporeidade negra potencializa estas narrativas audiovisuais.

### Corporeidades entrelaçadas

Para efeito teórico-metodológico, o corpo referenciado aqui é incorporado a partir de Sodré (2017, p. 104), quando afirma sobre o “‘si-mesmo’ corporal”, o qual, diferentemente do “corpo inerte” e do “corpo em movimento”, consiste em “potência afetiva de a o, na dimensão tácita, e não s gnica, de seu funcionamento”. Ou seja, para o intelectual baiano, o “si-corporal” é o próprio corpo “enquanto componente fenomenológico da experiência singular do homem no mundo, irreduzível   instância psíquica e   representa o linguística” (Sodré, 2017, p. 105).

Dito assim, sugerimos pensar os fen menos em torno da música, acionando-a corporal e racialmente, distanciando-nos da universalidade do homem branco enquanto sin nimo de humano. É algo que se afasta automaticamente do cogito “penso, logo existo”, e permite elaborar intimamente sobre uma preocupa o formulada por Fanon (2008, p. 191): “  meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!”.

Cabe enfatizar como o trabalho de Giovani Cidreira põe em evidência todos esses corpos obliterados no sistema da branquitude. Nos faz pensar com o corpo e através dele. Amplificando nosso entendimento de relacionamento corporal e seu poder ao habitar o mundo, tecendo pertencimentos, narrando fabula es, enfim, criando verdades. Muniz Sodré (2017) consegue adensar essas tessituras a partir da cosmovisão Nag .

Para efeito teórico-metodológico, o corpo referenciado aqui é incorporado a partir de Sodré (2017, p. 104), quando afirma sobre o “‘si-mesmo’ corporal”, o qual, diferentemente do “corpo inerte” e do “corpo em movimento”, consiste em “potência afetiva de a o, na dimensão tácita, e não s gnica, de seu funcionamento”. Ou seja, para o intelectual baiano, o “si-corporal” é o próprio corpo “enquanto componente fenomenológico da experiência singular do homem no mundo, irreduzível   instância psíquica e   representa o linguística” (Sodré, 2017, p. 105).

<sup>3</sup> A expressão “carrego colonial” é trabalhada por Simas e Rufino no livro *Flecha no tempo*. Com ares decolonialista, eles afirmam que o “carrego colonial” é aquilo a que Frantz Fanon nomeou de “colonialismo epistemológico ou complexo do colonizado, a no o em que a vítima interioriza em si a violência e os pressupostos ideológicos do colonizador” (2019, p. 21).

Dito assim, sugerimos pensar os fenômenos em torno da música, acionando-a corporal e racialmente, distanciando-nos da universalidade do homem branco enquanto sinônimo de humano. É algo que se afasta automaticamente do cogito “penso, logo existo”, e permite elaborar intimamente sobre uma preocupação formulada por Fanon (2008, p. 191): “Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!”.

Cabe enfatizar como o trabalho de Giovani Cidreira põe em evidência todos esses corpos obliterados no sistema da branquitude. Nos faz pensar com o corpo e através dele. Amplificando nosso entendimento de relacionamento corporal e seu poder ao habitar o mundo, tecendo pertencimentos, narrando fabulações, enfim, criando verdades. Muniz Sodré (2017) consegue adensar essas tessituras a partir da cosmovisão Nagô.

*Origem*, vale deixar bem claro, não é começo, e sim a atualidade manifestada como expansão e continuidade de um princípio que chamamos de *Arkhé*. Esta é *sentida* como irradiação de uma corporeidade ativa, da qual provém a potência (*axé*) com seus modos de comunhão e diferenciação. É o *sensível* enquanto protodisposição originária do comum que engendra a unidade dos sentidos e a conversão analógica (não dialética) de uns nos outros, desvelando a conaturalidade ou o copertencimento entre corpo e mundo (SODRÉ, 2017, p. 83-84, grifos do autor).

A perspectiva apontada por Sodré (2017) pode ser visualizada logo na abertura do primeiro capítulo da *websérie Nebulosa*<sup>4</sup>. Acionando os afetos e o princípio enquanto *Arkhé*, o primo de Giovani Cidreira, Filipe Castro, percussionista e parceiro na composição de *Sangue Negro*, narra suas conexões atualizadas na fala de seus familiares. Nesse caso, Filipe questiona, em uma conversa com sua avó, como era antes [possivelmente sobre a infância e vida adulta jovem dela], e sua avó o responde: “não costumo falar do passado, por ser uma história de muita dor. Então não gosto de ficar remoendo. Às vezes, quando conto, os meninos acham que estou me lembrando com dor, e eu não gosto disso”. Nesta direção, os diferentes corpos que atravessam a *websérie* e os álbuns acabam por constituir corporeidades fractais, cujos sentidos se entrecruzam de forma sinestésica. A dor que dá corpo à avó pode ser (re)ativada na voz de Cidreira, que declama ao som de “tambores eletrônicos”, na abertura da faixa *Oceano Franco*: “Cores/Sabores/Amores e Dores”.

Por essa linha de raciocínio, a noção de ancestralidade futurista de GIO também a emerge na abertura em P&B do álbum visual *Nebulosa Baby*. Após imagens do artista caminhando por uma estrada de terra batida, há também

<sup>4</sup> A *websérie* de seis capítulos foi lançada durante o período da pandemia com gravações caseiras e com narração em off, entrecortada com fotos do passado, imagens de bastidores de gravação, bem como, trechos do cotidiano do bairro Valéria, em Salvador, região em que passou parte da sua infância e adolescência. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m9UUheQfX40>, acessado em 02 de março de 2022.

imagens de uma floresta e da aridez de rochas cortadas pela mineração. Nesse cenário, o músico caminha, com o cabelo trançado descolorido, capa e calça esportiva. Nesta introdução, escuta-se a canção *Sangue Negro*, cuja abertura é assinalada pela sonoridade de um piano, dramático, sob o fundo de uma batida de bateria 4/4.

Cidreira aparece sendo tatuado por um homem, também negro, vestido com contas de metal. Ao abrir os olhos e revelar a tatuagem facial, somos invocados a seguir o artista a partir do refrão “Quem Não Ouviu Sangue Negro da Casa?”, enquanto imagens intercaladas de bailarina(o)s negra(o)s e corpos de velhas negras nos interpelam; GIO segue na carroceria de um caminhão cercado por corpos de crianças negras sorridentes, enquanto o som abre, e ouvimos Cidreira cantar, evocando o timbre vocal de Milton Nascimento sob sonoridades eletrônicas: “Que as Curvas Cresçam/ Que os Velhos Voltem/ Que a Gente Seja de Medo/ Que as Curvas Cresçam/ Que os Filhos Cresçam Com Isso/ Que A Gente Seja de Medo, De Medo”.

Figura 1 - Reprodução YouTube, Giovani Cidreira em *Nebulosa Baby*.



Fonte: Youtube<sup>5</sup>

Essa tonalidade jazzística, misturada às referências sonoras a Milton Nascimento, ressignificadas pelo acento *acid jazz*, acabam por potencializar as corporeidades fractais que se colam às imagens, amplificando as produções de

<sup>5</sup> Ver: < <https://www.youtube.com/watch?v=YPUA6Esvijw> >. Acesso em: 12 de março de 2022.

sentido sonoras quando as enlaça aos corpos negros que transitam, em cortes, entre coreografias contemporâneas, olhares ensimesmados de preta(o)s velha(o)s e a traquinagem presente no sorriso dos *erês*. Essas imagens são maceradas através do trânsito corporal agenciado pela presença da voz e da corporeidade de Giovani Cidreira nos fluxos das *Nebulosas*. Neste caso, reiteramos, como afirmou Luiz Rufino (2019, p.157), que “O corpo é o primeiro tambor, como também é o primeiro terreiro. É a partir de sua fisicalidade e de suas potências que se inventam caminhos enquanto possibilidades. O terreiro é o tempo/ espaço praticado”.

### **“Todo dia é novo, eu incorporo outra verdade”: adentrando as Nebulosas**

Diante do que foi exposto até aqui, parece-nos importante salientar que partimos de uma metodologia de caráter heurístico, ou seja, estabelecemos um trajeto que tem como ponto de partida narrativas agenciadas pelas audiovisualizações das *Nebulosas*, as quais levam a pensar não só sobre o modo como somos interpelados pelas canções e audiovisuais do trabalho de Giovani Cidreira, mas também sobre possibilidades de transformações conceituais operadas pela escuta amplificada das *Nebulosas*. Assim, pensando a amplitude da escuta musical em tempos de álbum visual, fomos instigados primeiramente pelo pensamento da poetisa e pesquisadora zimbabuense, radicada nos Estados Unidos, Tsitsi Ella Jaji, para quem

Ouvir atentamente não diminui o valor do visual ou dos outros sentidos, antes treina nossa atenção sobre a circulação de significados entre nossos sentidos, lembrando-nos como é artificial imaginar que cada sentido é autônomo. Este sentido de ouvir como abertura de outros canais sensoriais e imaginativos ressoa no estereomodernismo como um relato de como a música ativa outros campos da produção cultural (JAJI, 2014, p. 19, tradução nossa).<sup>6</sup>

Em seu pensamento, Jaji usa a ideia de estereomodernismo não só para enfrentar os aspectos colonialistas que sustentam as epistemologias eurocêntricas da modernidade, mas também como modos de habitar o mundo onde os “campos de produção cultural” podem se interpenetrar e sobrepor-se através de ativações sinestésicas a partir da música, sem reduzi-la aos seus aspectos sonoros.

Pensando através da música acionada a partir de “audioverbovisualidades”, não poderíamos deixar de reconhecer no trajeto aqui

<sup>6</sup> “Listening acutely does not diminish the value of the visual and other senses, but rather trains our attention upon the circulation of meanings among the senses, reminding us of how artificial it is to imagine that each sense is autonomous. This sense of listening as opening up other sensory and imaginative channels resonates in stereomodernism as an account of how music activates other fields of cultural production”.

proposto a inspiração na proposição de “audiovisual em rede”, operada por Juliana Gutmann (2021), para quem a audiovisualidade se espraia em formatos, produtos, redes e fluxos.

Isto nos levou a um dos objetivos centrais deste artigo: a observação de como os imbricamentos entre corporeidade e tecnologia nas tessituras entre música e visualidade exigem que repensemos as noções de corpos que cantam, tocam, escutam e dançam nas ambientações comunicacionais do universo musical. De tal modo, questionamos, junto com Donna Haraway (2013, p. 92): “Por que nossos corpos devem terminar na pele? Por que, na melhor das hipóteses, devemos nos limitar a considerar como corpos, além dos humanos, apenas outros seres também envolvidos pela pele?”.

Esse ângulo não vislumbra a permanência de uma separação entre corpo e audiovisuais nos regimes de escuta, muito menos a dissolução dos aspectos corporais envolvidos nas ambiências digitais; antes, tal perspectiva enfatiza como as corporeidades materializadas nos álbuns visuais e produtos conexos se moldam, modulam e são materializadas pelos artefatos tecnológicos que tecem as audiovisualidades musicais. Assim, a corporeidade musical é um agenciamento, uma *assemblage*, um arranjo configurado na apropriação, consumo e escuta que acionam tecnosubjetividades musicais. Portanto,

Em vez de uma analítica de inscrição, na qual a cultura é escrita sobre a carne, eu acho que é mais útil pensar em termos de tecnologia. De fato, como eu sugeri, a linguagem, a escrita e a memória podem elas mesmas serem vistas como elementos em uma técnica, cada uma implicando verdades, métodos gestos, hábitos, dispositivos reunidos através do treinamento e inseridos em associações mais ou menos duradouras. As práticas de subjetivação podem ser melhor entendidas em termos das interconexões, métodos e linhas de força complexas entre componentes heterogêneos que incitam, possibilitam e estabilizam relações particulares do indivíduo consigo mesmo em lugares e locais específicos (ROSE, 2011, p. 258).

Observados a partir desta visada, *Nebulosas* é um imbricamento de produções sonoro-visuais situadas em ambientações de conectividade em tempos de *streaming*, que nos interpelam a partir do que temos nominado como escuta conexa (Janotti Jr, 2020; Janotti Jr; Queiroz, 2020; Pires; Janotti Jr, 2021). Neste contexto, escutar música pressupõe narrativizações que envolvem dispositivos tecnológicos de acesso/disponibilização de conteúdos sonoros/audiovisuais. A narrativização da escuta conexa incorpora aos atos de escutar música a presença de ajuntamentos sinestésicos que integram música, videocliques, entrevistas, apresentações ao vivo, *lives*, biografias, sistemas de recomendação, comentários, *plug-ins* sociais e modos de acesso aos conteúdos audiovisuais.

Nesta perspectiva, partimos do pressuposto de que a articulação entre o lançamento do álbum sonoro *Nebulosa Baby* nas plataformas de *streaming* de conteúdos musicais, da *websérie Nebulosa* e do álbum visual *Nebulosa Baby*

agenciam modos espalhados de produção de sentido a partir do álbum musical. Assim, o álbum sonoro *Nebulosa Baby* funciona como vetor musical responsável por uma ampla gama de produção de sentidos que, como buscamos mostrar ao longo do artigo, sugerem percursos de escuta ancorados nas narrativas fractais propostas por Giovani Cidreira.

### **“Anos incríveis vão dizer”: reflexões sobre a trajetória de Giovani Cidreira**

Usualmente, costumamos alocar os lançamentos musicais em narrativas que envolvem conexões e rupturas em torno de fios de fabulação ligados à ideia de trajetória artística, o que, muitas vezes, oblitera as rupturas como momentos de ressignificação dos trajetos. Não queremos dizer que, ao longo da história da música, as rupturas não sejam reconhecidas, e sim que muitas vezes elas são acondicionadas como “saltos” que acabam por ser compreendidos em continuidades, que esmaecem seus aspectos eruptivos. Diante disto, antes de significar uma retraçar de rota ou um enlevo na trajetória poética de Giovani Cidreira, *Nebulosas* apresenta-se como uma gira poética: “A gira, o feminino de gira, sua feição mulher que, não apenas gira como giro no sentido de mudar, desviar, promover deslocamentos, mas que é também gira como a festa, a roda, o encontro que abre os caminhos e que é marcado pelo termo quimbundo njira” (Haddock-Lobo, 2020, p.141).

Como dito anteriormente, a gira poética trata da (re)invenção de corporeidades, assinaturas e processos de feitura, algo que se dá através de urdiduras narrativas compostas pela associação de materialidades, sonoridades e audiovisuais que conjuram a ideia de uma “trajetória artístico-musical” em uma de corporeidades audiovisuais. Nesta perspectiva, a íntima associação entre o lançamento de produtos simultâneos, em diferentes formatos e plataformas, acaba por se associar às mudanças estético-políticas operadas pelo artista Giovani Cidreira. Deste modo, a gira poética de que tratamos aqui acontece amalgamada entre canções, audiovisuais, performances ao vivo e a materialização de corporeidades no enlace de diferentes formatos, produtos, fluxos e redes.

A gira poética não ocorre sem a reconfiguração do espaço-tempo. Nesta direção, lembramos que Giovanni Cidreira começou a chamar atenção no cenário musical soteropolitano e posteriormente no cenário *indie* brasileiro, com a banda *Velotroz*, que fez parte de uma geração que, nas duas primeiras décadas do século XXI, ficou conhecida por macerar o *indie rock* com a MPB tropicalista e setentista.

Na cena *indie* de Salvador, a *Velotroz* destacou-se pela participação no festival Sanguinho Novo, capitaneado à época pelo veterano grupo Cascadura, o Vila do Rock e o Vila da Música, importantes festivais independentes que marcaram o encontro entre *indie rock* e MPB em Salvador no início da segunda década do século XXI. Tal fato também é corroborado pela compleição de produtores radicados em Salvador, como Jorge Solovera e Tadeu Silveira, que já

vinham trabalhando com os cruzamentos entre *indie rock* brasileiro e a MPB de extração roqueira.

Assim, se a poética sonora nos permite localizar a banda em um contexto mais amplo do que sua trajetória singular, o fato de a banda ser formada no encontro de jovens homens negros da periferia de Salvador e jovens homens brancos oriundos da cena roqueira do bairro classe média do Rio Vermelho foi algo que acabou por apontar para características singulares das relações raciais presentes no *rock* baiano produzido na segunda metade do século XX. Habitualmente, o *indie rock* era marcado, de modo hegemônico, pela presença de corpos brancos em estratos geopolíticos comumente associados à classe média, como os ambientes universitários e suas “geografias descoladas”. De todo modo, isto coloca a produção de Giovani Cidreira em ambientações de nicho, que possuíam recortes e alcances de público delimitados pela geopolítica do *indie rock*.

Já a produção fractal das *Nebulosas* está associada ao convívio com parte da produção musical baiana do período, marcada pelo diálogo entre a *axé music*, música pop e MPB, capitaneada por artistas como Àttøxxá, Baiana System, Larissa Luz e Luedji Luna, denominada por Marcelo Argôlo e Nadja Vladi Gumes como “cena da música pop de Salvador” (2020). Esta visada é importante pois, ao mesmo tempo em que é possível vislumbrar os acionamentos da carreira de Giovani Cidreira na banda *Velotroz* como parte da cena *indie*, também possibilita relacioná-lo, de forma transversal, com a produção musical baiana da cena pop de música negra, facilitando vislumbrar como uma mesma produção musical pode coabitar diferentes categorizações musicais e recortes sociais, justamente em um quadro que realça como a música se configura como uma constelação de vínculos comunicacionais, afinal

Comunicar - termo oriundo do latim *communicatio/communicare* com sentido principal de “partilha”, “participar de algo” ou “pôr-se em comum “agir em comum” ou “deixar agir o comum” - significa vincular, relacionar, concatenar, organizar ou deixar-se organizar pela dimensão constituinte, intensiva e pré-subjetiva do ordenamento simbólico do mundo (Sodré, 2017, p. 239).

O reconhecimento da possibilidade de diferentes artistas coabitarem categorizações e públicos musicais distintos aponta para importantes prescrições para quem se debruça sobre trabalhos analíticos em torno de artistas musicais: a) a cultura de consumo cultural em *streaming*, apesar de ser assentada sobre categorizações e etiquetas, escancarou a necessidade de observação das dinâmicas flexíveis em torno das classificações musicais; b) neste cenário, questões de gênero, raça e geopolítica presentes em um mesmo produto musical podem ser moduladas de formas multifacetadas, a partir de seu acionamento em diferentes vínculos comunicacionais (Silva, 2021); e c) disposições musicais diversas podem significar interpelações ao mesmo tempo mútuas e distintas para um mesmo produto musical. É nesta direção que damos

ênfase a como os trajetos de escuta conexa, como pretendemos mostrar ao longo do artigo, possibilitam notar diferentes acionamentos das questões de classe, cortes etários, gênero, geopolítica e raça diante de uma corporeidade negra que vêm à tona na gira poética das *Nebulosas*.

**“Se o tempo é vivo eu mudo, eu juro”:**

### **gira poética em *Nebulosa Baby***

Cidreira começou a chamar atenção no cenário brasileiro com o álbum solo *Japanese Food*, em 2017. O disco foi lançado pelo selo paulista Balaclava Records, conhecido nacionalmente pelo agenciamento de nomes de relevo do *indie rock* brasileiro, embora majoritariamente situados no Sudeste e Sul do país, como Terno Rei (SP), Moons (MG) e Do Amor (RJ). Também vale mencionar que parte da projeção do selo se deve ao diálogo intenso com artistas estrangeiros, trazendo para o Brasil nomes como Mac Demarco (CAN), Ride (UK) e Warpaint (EUA). Produzido com recursos do prêmio Natura Musical, além de acentuar as sonoridades *indie*, o álbum destaca-se pelas referências ao *vaporwave* e por alusões vocal-instrumentais ao Clube da Esquina.

Ao mesmo tempo em que aprofundava as articulações entre sonoridades e visualidades no lançamento de sua recente produção musical, Cidreira também passou a adotar a alcunha GIO como designador de sua personalidade artística. Este gesto que pode ser credenciado à economia mnemônica do nome, mas também pode ser observado dentro da gira das conectividades poéticas materializadas no lançamento do álbum *Nebulosa Baby*.

Algumas das letras e bases sonoras presentes no álbum *Nebulosa Baby* já apareciam na produção recente de GIO, os EPs *Mix\$take* (2019), *Mano\*Mago* (2020), trabalho em parceria com o produtor Mahal Pita, e o álbum *Estreite* (2020), em coautoria com a cantora Josyara. A presença do produtor/artista multimídia Mahal Pita é significativa para a apresentação de sonoridades distintas da MPB macerada pelo *indie rock*, aquela que marcava até então a carreira de Cidreira.

A faixa *Oceano Franco*, lançada inicialmente em *Mix\$take*, com participação de Jadsa Castro, ganha uma versão com acentos um pouco mais acústicos em *Nebulosa Baby*, acrescentando a voz do rapper Vandal. Não é menos importante lembrar que as parceiras destacadas acima são encenadas com a presença de artistas negra(o)s baiana(o)s que transitam por gêneros musicais com forte acento das questões raciais, como o rap e o afro-pop baiano. Não menos expressiva é a abertura do álbum, com a declamação musical de *Intro (Daqui pra frente)*, sob um fundo *acid jazz*, no qual Jup do Bairro, cantora negra e trans declama “Não sei o que vai ser daqui pra frente, mas eu estou escrevendo esta história”. Aqui, é possível observar o aquilombamento de corporeidades musicais que, a partir da gira poética, colocam-se no campo de disputas a partir das questões de gênero, raça e geopolítica.

De outro lado, a coprodução de Benke Ferraz, da banda goiana *Boogarins*, que trabalhou em *Nebulosa Baby* junto com Giovani Cidreira, acaba por

apresentar sonoridades que não referenciam tanto o *indie rock*, situando-se em um pop melancólico, misturando batidas que remetem ao *trip hop* e ao rap de Frank Ocean, referência para o entendimento do álbum. A faixa *Oceano Franco* citando nominalmente o cantor estadunidense, ganha mais elementos acústicos, sem renunciar à batida eletrônica quebrada, que ganha novos contornos, potencializando a base de *Nikes*, música de Ocean, que é o alicerce desta versão.

É interessante perceber que *Nikes* também materializou uma gira poética para Frank Ocean. A faixa que abre seu segundo disco, *Blonde*, apresenta uma sonoridade baseada em *beats* lentos e espaçados, camadas etéreas de pianos elétricos e sintetizadores, dando destaque para o vocal manipulado com efeitos *autotune* (efeito que promove uma afinação automática do *pitch* da voz dentro de uma escala pré-definida) e *harmonizer* (efeito que incorpora harmonias vocais a partir do acréscimo de novas camadas da voz afinadas em diferentes intervalos pré-definidos). Rompendo com a estética R&B que grande parte da mídia especializada atribuía a channel ORANGE, a canção *Nikes* tem uma construção harmônica complexa, apesar de minimalista, e soa como um diálogo sobre sexualidade, relacionamentos e consumismo entre dois egos, algo que fica mais explícito na versão da música para o videoclipe:<sup>7</sup> há um Ocean de voz aguda, na primeira parte da música, e um Ocean de voz mais grave, que aparece na segunda metade da canção. A utilização das bases de *Nike* e o agenciamento poético das tessituras de Frank Ocean acabam por acentuar a fractalidade corporal acionada nas redes e fluxos das *Nebulosas*.

É justamente o clima etéreo de *Nikes* que aparece sampleado em *Oceano Franco*. Com foco na mixagem do piano, que aqui aparece mais presente, mas mantendo uma estrutura harmônica semelhante, Cidreira versa de forma intimista, reverenciando as modulações vocais de Frank Ocean. GIO canta:

Sempre o peso de mil corpos por cima de nossas costas  
Livre, sempre peço outra cerveja  
Sempre o filho de alguém morre  
Todos os outros vivos seguem  
Me dê um beijo  
Estamos indo sem vela  
Tem fogo em nossa porta, amor  
Talvez eu não te veja, mas tô indo pra guerra.

Como há de ser no universo musical, *Oceano Franco* espraia-se no enlace das audiovisualidades presentes na *websérie* e nos álbuns que compõem as *Nebulosas* de GIO. Em várias cenas dos episódios da *websérie*, Giovani Cidreira evoca posicionamentos que remetem ao não-binário, como quando aparece no estúdio usando uma blusa *cropped*, o que não deixa de ser uma referência ao caráter homoafetivo do giro poético do artista Frank Ocean, que em 2012 foi um

<sup>7</sup> Ver: < <https://vimeo.com/179791907> >. Acesso em 06 de março de 2022.

dos primeiros artistas do universo rap a declarar que se relacionava amorosamente com outros homens. Esses mesmos direcionamentos e intencionalidades de Cidreira são expostos também nas nomeações dos capítulos da *websérie*. Os dois primeiros são homônimos das canções *Sangue Negro* e *Jóias*. O terceiro aponta para suas conexões familiares e de formação no período da infância e de adolescência, em *Saudade de casa*. Já os dois últimos intitulam-se *Oceano* e *Nebulosa Baby*.

No álbum visual<sup>8</sup>, GIO, em parceria com o diretor baiano Edvaldo Raw, propõe uma leitura de sua ancestralidade negra, periférica e nordestina a partir de uma perspectiva afrofuturista, que mescla paisagens ora rurais, ora urbanas em uma gira poética do artista nascido na zona rural, na cidade de Castro Alves, e criado no bairro de Valéria, em Salvador. As músicas *Sangue Negro*, *Luzes da Cidade*, *Oceano Franco*, *Nebulosa* e *Jóias* aparecem como trilha sonora de narrativas que apresentam personagens negras, incluindo Cidreira como protagonista, e a presença de tecnologias urbanas contrastadas e acopladas às imagens de cenários rurais. As articulações entre imagens de ancestralidades negras, artefatos tecnológicos, como smartphones, designs afrofuturistas, paisagens ora áridas ora verdejantes, pessoas negras ambientadas em cenários rurais e urbanos, são todos elementos que funcionam como sensorialidades que atravessam as tessituras musicais do álbum *Nebulosa Baby*, articulando sonoridades da MPB de Milton Nascimento, do *trip hop*<sup>9</sup> de Frank Ocean, do jazz e da música pop afro-baiana contemporânea presentes também nos já citados trabalhos de cantoras como Luedji Luna e Larissa Luz.

#### Um Corpo Rexistente

É sempre muito importante, justamente,  
Trazer as minhas e criar essa nova forma de produção,  
Trazer pessoas da periferia pra trabalhar comigo,  
Trazer pessoas de recorte geográficos  
Pra estarem comigo nessa ascensão  
Nós viemos com uma espécie de chip de alta tecnologia  
De adaptação ao tempo, mas que precisa de manutenção  
Então, essa manutenção precisa ser a partir de mentiras,

<sup>8</sup> Ver: < <https://www.youtube.com/watch?v=YPUA6Esvijw> >. Acesso em 26 de agosto de 2021.

<sup>9</sup> *Trip Hop* é um gênero musical associado inicialmente à cidade de Bristol na Inglaterra. Apesar da categorização musical ser creditada a uma matéria na revista *Mixmag* para definir a sonoridade do álbum *Maxinquaye* do músico Tricky, suas bases estilísticas foram gestadas pelo coletivo *The Wild Bunch* e bandas como *Portishead* e *Massive Attack*. Sua característica mais saliente é ser uma música eletrônica de *downbeats* (menos de 120 bpm), o que a caracteriza como uma música eletrônica *downtempo* que se vale da mistura das batidas eletrônicas com instrumentos acústicos. Essa poética está associada à ideia de que nem toda música eletrônica é música de pista, as sonoridades que influenciaram o *Trip Hop* são o ambiente jazz, *acid jazz* e o *dub*, o que a colocam em uma linhagem de música negra calcada nas experimentações entre instrumentação acústica e eletrônica. Outro destaque associado ao *downtempo* são letras melancólicas e reflexivas.

Fonte [https://pt.wikipedia.org/wiki/Trip\\_hop](https://pt.wikipedia.org/wiki/Trip_hop). Acesso em 18 de outubro de 2021.

Dessas novas criações do que a gente nem existe.  
E nós chegamos num lugar que tantas mentiras já foram inventadas  
Pra que pudéssemos ter essas nomeações, que o potinho transbordou,  
E hoje nós estamos inventando novas possibilidades enquanto mentiras,  
Inclusive para que possam se tornar verdades [...].

Recitado por Jup do Bairro, esse é texto que abre os caminhos de *Nebulosa Baby*. Curto, sem deixar de ser profundo, denso, sem ser prolixo, a canção de apenas 1min e 18seg é o código de entrada para os entrelaçamentos dos corpos negros como vetores para “reexistência”. A letra de *Intro (Daqui pra frente)* aciona elementos caros à discussão sobre como pessoas negras podem e desejam ocupar o mundo, reinventando-o quando necessário e reconfigurando-o geopoliticamente ao trazer outros nomes da “periferia”. Como podemos observar, estamos diante de uma tessitura que busca escrever sua própria história a partir de suas vozes, projetando corporeidades situadas além do “carrego colonial” (Simas; Rufino, 2019).

Assim, cabe pensar como a corporeidade, enquanto tecnologia e dispositivo de (re)existência, é basilar para acionar as subjetividades de artistas negra(o)s. Como é o caso da fruição de determinadas obras artísticas, o álbum *Nebulosa Baby* de Giovani Cidreira é audiovisualizado a partir de um processo de criação no qual não se pode/deve obliterar as interseccionalidades raciais e de gênero. A “corporeidade musical” funciona como chave de leitura para pensarmos *Nebulosa Baby* a partir das tecnosubjetividades. Essa perspectiva é potencializada ao se analisar como a tecnologia do racismo opera nos corpos negros,, e nos olhos e no juízo de valor da branquitude e como nós podemos visualizar a importância das corporeidades negras para escutar de maneira conexa Giovani Cidreira.

Nos shows que têm realizado como parte da divulgação de *Nebulosa Baby*, Cidreira repercute o espanto dos acionamentos do lugar em que cresceu, Valéria, um bairro periférico de Salvador. Em apresentação realizada no dia 17 de fevereiro de 2022, no Cine Joia, em São Paulo, durante a canção *Oceano Franco*, ao piano, GIO comenta:

Mas tem uma coisa muito poderosa também. E que eles não se ligam. Eles ficam espantados, não por eu estar aqui vivo, pela minha cor, por vir de Valéria e estar aqui, né? Mas eles perguntam para mim... E assim pessoas que a gente conhece, artistas, entendeu? Pessoas, não é um “bolsonazi” falando isso. Perguntam para mim, se eu vim de Valéria. Como é que você vem de Valéria, um bairro de periferia, e você faz essa música assim? Uma música ligada, uma certa maneira, a uma certa tradição de música popular. Como se as pessoas de lá, não pudessem entender, não fossem entender, né? O preconceito se antecipa a tudo mesmo. E eu fico me perguntando, ainda mais por essas experiências. Se eu não tivesse o cabelo, as joias, o violão que eu tiro do saco. Será que eles me deixariam entrar na festa? Como vocês iam me tratar? Como o

Cine Joia ia me tratar? (Giovani Cidreira em apresentação na cidade de São Paulo, no dia 17 de fevereiro de 2022<sup>10</sup>).

O canto sonoro visual de Giovani Cidreira aciona elementos estruturantes de uma sociedade, principalmente os ligados à raça. Por outro lado, vem à tona o “axé”<sup>11</sup>, de como podemos desenvolver tecnologias para criar modos de enfrentamento das opressões raciais a partir da gira poética. Isso porque, sendo o racismo uma ideologia de cor calcada na exclusão da humanidade das pessoas pela intensidade de melanina, subsequentemente, o racismo também funciona como uma ideologia de corpos. Para as pessoas não brancas, resta a tentativa de reescrever-se no mundo através das suas narrativas de coragem. Portanto, afrontando espaços, questionando condutas e políticas, bem como perguntando-se como Cidreira o fez, a quem é permitido, de fato, cantar, dançar e entrar no show?

Em um outro trecho da *websérie*, no segundo capítulo, Giovani Cidreira narra, enquanto o vídeo exhibe a rotina do bairro Valéria de Salvador, seus olhares e intenções na concepção do álbum. Aqui, mais uma vez, temos corporeidades sendo matizadas pela *Arkhé* (Sodré, 2017), unindo copertencimentos e atualizando a relação de corpo e mundo.

Essa experiência posta em “Nebulosa”, tem um endereço. Ele é para o meu povo mesmo. Para as meninas e meninos pretas e pretos da periferia que vivem numa solidão desgraçada com seus sonhos destroçados o tempo todo. Porque você acorda e todo mundo dizendo não e é só uma coisa que dilacera sua alma o tempo todo e eu fiquei pensando muito tempo nisso e eu vou tentar dizer isso nesse CD. As coisas que não consegui dizer nas letras e com música vão ser ditas nas entrelinhas também (CIDREIRA, 2021, p. ?).

Enfim, podemos então deduzir a partir desse excerto o quanto os territórios perifерizados de Giovani Cidreira, juntamente ao acionamento de sua capacidade de pertencimentos ao seu entorno e suas subjetivações são impactados pela “violenta experiência do desterro” (Simas; Rufino, 2018, p. ?).

Assim, a gira poética acaba por acionar a alacridade como modo de “reexistência” e enfrentamento do carregamento colonial, quando audiovisualizamos corporeidades negras que dançam, reinventam espaços (excertos do filme *Elogio à Utopia* de Caio Araújo), intercaladas com imagens de GIO, músicos e amigos, enquanto escutamos a voz de Cidreira, com *pitch* alterado cantar: “Jóias No Meu Corpo/ Pedras No Meu Corpo/ Ouro Pro Meu Povo”, inventando utopias distópicas a partir de corpos que coreografam, e riem, outros mundos (im)possíveis. Se em *Intro (Daqui pra frente)* do álbum sonoro, Giovani

<sup>10</sup> Transcrição feita a partir de registro dos autores.

<sup>11</sup> Lendo a partir da corporeidade da *Arkhé* africana, o desejo é afirmado como potência de gozo, desfrute e realização. Sendo assim, “Axé” também para Muniz Sodré (2017, p. 132-133) é visualizada como potência, e não como poder. “A palavra axé é na verdade um potencial de realização ou de não realização, apoiado no corpo” (SODRÉ, 2017, p. 133).

Cidreira/Jup do Bairro dialogam com aquilombamentos, reconfiguração geopolítica e construção de mundos através da fabulação, em *Joias*, sua verve poética narra o desejo projetado no corpo (si-corporal) e, ao mesmo tempo, nas corporeidades (“meu povo todo”). “Joias no meu corpo, pedras no meu corpo/ Ouro pro meu povo todo/ Vida que entra nos olhos, brilho que entra no corpo/ Vida e ouro pro meu povo, joias”.

Figura 2 - Frame da websérie *Nebulosa*.



Fonte: *Youtube*<sup>12</sup>

Esses versos nos remetem ao que Simas e Rufino (2018) apresentam como o “corpo terreiro”. Para os autores, assim como na nossa perspectiva, o “corpo é o primeiro registro do ser no mundo, é o elemento que versa acerca das presenças e reivindicações de si, é o que nos possibilita problematizar a natureza radical do ser e as suas práticas de invenção” (2018, p. 53).

Assim, não há lacunas, separações ou vácuos entre a “palavra” e o “corpo”, ou seja, para Simas e Rufino (2018), ao observar a etimologia da palavra “macumba”, acreditam que “kumba” vem do *quicongo* e significa feiticeiro, mas também pode designar encantadores das palavras, poetas, tal como GIO. A “macumba” seria a “terra dos poetas do feitiço; os encantadores de corpos e palavras que podem fustigar e atazanar a razão intransigente e propor maneiras plurais de reexistência pela radicalidade do encanto [...]”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Ver: < <https://www.youtube.com/watch?v=m9UUheQfX40> >. Acesso em: 12 de março de 2022.

<sup>13</sup> Simas e Rufino (2018) detalham seus entendimentos de “macumbeiro” e de “macumba”, na nota introdutória da sua obra.

## Lado A, Última Faixa

A corporeidade audiovisual produzida na narrativa fractal das Nebulosas de Giovani Cidreira cria efeitos de subjetivações estético-políticas que distanciam o artista de alguns clichês e estereótipos raciais. Sua gira poética abre caminhos nos quais música e visualidade se sobrepõem, se ressignificam e amplificam-se através de fabulações que subvertem o destino imposto às pessoas negras por meio do racismo estrutural e estruturante brasileiro<sup>14</sup>.

Valendo-se das conectividades das plataformas e das transformações dos álbuns musicais, Nebulosas reitera a força política da sinestesia dos álbuns visuais, apresentando novas possibilidades poético-políticas por meio de trajetões de escutas conexas que atravessam formatos, fluxos e redes audiovisuais. Para concluir, parafraseando Emicida em *AmarElo*, Giovani Cidreira não fala apenas das suas cicatrizes, nem de sobrevivências. Conceber as mazelas raciais como definição é, sim, o pior dos crimes. GIO “rexiste” inventando outros modos de habitar o mundo a partir do enlace entre sonoridades e imagens que se desdobram em corporeidades tecnosubjetivas.

## Referências

ARGÔLO, Marcelo; GUMES, Nadja Vladi. A cor desta cidade sou eu: ativismo musical no projeto Aya Bass. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 219-238, 2020.

EMICIDA. In: *AmarElo* (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior). Rio de Janeiro: Sony Music, 2019. Faixa 10. Álbum digital.

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

JAJI, Tsiti Ella. *Africa in stereo: modernism, music, and pan-Africanism solidarity*. New York: Oxford University Press, 2014.

JANOTTI JR., Jeder. *Gêneros musicais em ambientações digitais*. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020a.

<sup>14</sup> Em entrevista ao jornal Correio da Bahia (19/05/21), Giovani Cidreira relata como conseguiu escapar do cerco da “mais barra pesada” do bairro Valéria. Ao ser parado por uma dessas pessoas com apenas 10 anos de idade, ouviu: “Esse cara, não”. Impedido de ser envolvido com o que não deveria, o vizinho relatou: “Esse cara é artista, ele pode contar para as pessoas o que a gente não pode”. Disponível em <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/vizinho-barra-pesada-foi-decisivo-na-carreira-de-giovani-cidreira/>, último acesso em 03 de março de 2022.

JANOTTI JR., Jeder. Reconfigurações do pop e o lugar da escuta conexa em ecossistema de mídias de conectividade. In: PEREIRA DE SÁ, Simone; AMARAL, Adriana; JANOTTI JR., Jeder (Org.). *Territórios afetivos da imagem e do som*. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020b. p. 23-40.

JANOTTI JR, Jeder; QUEIROZ, Tobias Arruda. Deixa a Gira Girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa. *Galáxia*, São Paulo, n. 46, p. 1-17, e50973, 2021.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Os Fantasmas da Colônia*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020.

PEREIRA DE SÁ, Simone; VECCHIA, Leonam Dalla. O álbum visual Kisses e a construção da star persona de Anitta. In: PEREIRA DE SÁ, Simone; AMARAL, Adriana; JANOTTI JR, Jeder (Org.). *Territórios afetivos da imagem e do som*. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020. p. 65-90.

PIRES, Victor Nobre de Almeida; JANOTTI JR, Jeder. “Alive Online”: a ecologia das lives musicais no YouTube em Tempos de Pandemia. *E-Compós*, Brasília, [ahead of print, p. 1-26], 2021.

ROSE, Nikolas. *Inventando nossos selfs: psicologia, poder e subjetividade*. Petrópolis: Vozes, 2011.

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

SILVA, Melina Santos. O que significa descategorizar o gênero musical? *Revista Hodie*, Goiânia, n. 21, e66600, 2021.

SIMAS, Luiz Antonio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas*. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Flecha no tempo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: Sobre Política de Vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

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

**Recebido em:** 10/05/2022

**Aceito em:** 01/08/2022