

Entrevista realizada por Marco Aurélio da Conceição Correa em outubro de 2021.

CAMINHOS PARA TORNAR-SE GRIOT – UMA CONVERSA COM TOTHÍ DOS SANTOS

Edição: Marcelo Ernandez

Transcrição: Marco Aurélio Correa

Revisão e diagramação: Juliana Santos

A sessão Diálogos traz neste número uma entrevista realizada por Marco Aurélio da Conceição Correa, pedagogo, escritor, pesquisador, professor da rede municipal do Rio de Janeiro e doutorando em Educação pela ProPEd-UERJ. O entrevistado foi o cineasta goiano Tothi dos Santos.

Procurando corpo e fundamento na pesquisa de mestrado em Educação que desenvolvi no ProPEd da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, troco uma ideia com o cineasta Tothi dos Santos (figura 1). Residente de Aparecida de Goiânia, cidade da região metropolitana da capital do estado de Goiás, Tothi, realiza investigações experimentais acerca das corporalidades afrodiáspóricas e do cinema documental. É sócio-administrador na produtora Dafuq Filmes e cocriador do selo afirmativo Filmes de Preto, além de associado à APAN. Piramos juntos em uma das ideias que tento elaborar em minha dissertação sobre como professores – minha formação original – e cineastas se encontram numa caminhada como possíveis *griots*.

Marco: Pra começar essa nossa troca aqui, queria que você me contasse como é que se deu essa sua relação com o cinema.

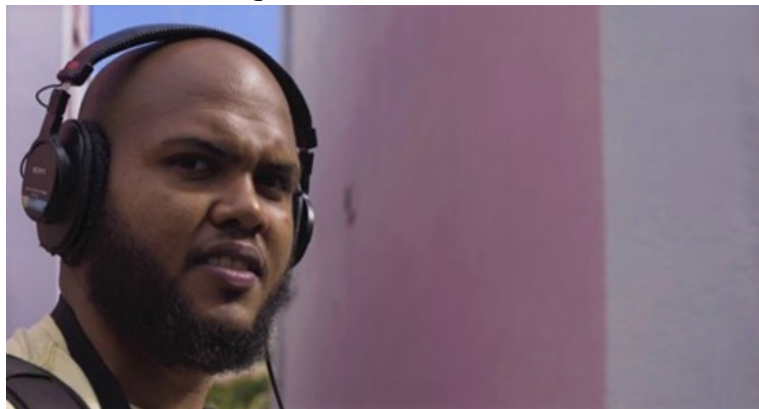
Tothi: Cara, fiz uma graduação de Comunicação Social com habilitação em Audiovisual aqui na Universidade Estadual de Goiás, e aí, a princípio, o cinema não era muito a minha pira assim, sabe? Isso foi lá em 2009. Cinema mesmo que eu consumia era enquanto entretenimento. Foi até um lugar difícil, pois parece que a faculdade realmente não é o lugar para estudar Cinema. Eu não conseguia me adaptar.

Teve um momento, ainda no primeiro ano do curso, que eu pensei em sair, ia procurar outra coisa pra fazer. Na medida que fui repensando melhor, resolvi voltar, aí foi onde as coisas foram se abrindo. Estava começando a rolar um movimento aqui em Goiás de pessoas, inclusive oriundas da universidade, que estavam montando produtoras e aprovando uns editais, chamando a galera da faculdade pra trabalhar nesses curtas, em produções ainda com pouca grana, inclusive sem cachê nem nada. Aos poucos, nesse movimento, fui conhecendo e me inserindo no mercado audiovisual. Eu caí pra dentro, bicho. Comecei a trabalhar nas partes técnicas assim, como assistente de maquinaria, assistente de elétrica, então, basicamente, minha formação profissional veio junto com a minha graduação.

A partir dali, fiquei uns 3, 4 anos trabalhando nessas funções, até que comecei experimentar

outras coisas também, logo me juntei a mais dois colegas e nós formamos um coletivo audiovisual, ainda dentro da faculdade, que se chamava Dafuq Filmes. Esse coletivo possibilitou que a gente fizesse umas viagens mais nossas.

Figura 1: Tothi dos Santos



Fonte: arquivo do autor

Costumo falar que estas foram minhas aulas de cinema para além da faculdade. Meu rolê foi mesmo da pista ao poder. Realmente estar ali fazendo cinema com muitas pessoas que não tinham formação acadêmica, mas que me constituíram e que me formaram também. Inclusive, trabalhar nas funções de assistente de maquinário e elétrica foi como sentar no fundo da sala de aula, onde eu podia ficar reparando o trampo de todo mundo. Assim eu estava meio que entendendo a produção, arte, fotografia, processos de direção só ao observar um set. A minha condução do cinema vem muito dessas trocas, de tentar realmente não cair numa lógica muito classista que é esse rolê de só deixar uma produção na mão de quem se forma.

Marco: Falando, assim, do cenário desses últimos 10 anos, que vemos um crescimento gigantesco de cineastas negros fazendo cinema, tanto nos lugares mais centrais, como no sudeste, mas também em outros cantos do Brasil. Vemos o crescimento de vários festivais e coletivos fazendo cinema negro. Como é que você vê a produção do cinema negro pela sua região aí em Goiás e no Centro-Oeste?

Tothi: Esse negócio do CEP é uma parada que desdobra em muitas coisas. Aqui, em Goiânia, temos bons realizadores, posso citar Raphael Gustavo da Silva, Larissa Fernandes, Vanessa Gouveia, Thaynara Rezende e Erick Eli que são pessoas que eu tenho proximidade e já realizamos trabalhos juntos. Essa consciência coletiva, pensando no realizador negro enquanto organização mesmo, como a gente se organiza, se articula ou como a gente debate nossas questões... Realmente não nos aproximamos dessas discussões por uma questão de coisas. Inclusive, como cada um percebe de fato esse empreendimento na negritude, no seu reconhecimento como ser negro e como isso se amplifica pros trabalhos também. Acho que existe uma consciência e existe uma produção que caminha, mas não é algo que é confabulado ou é conversado entre nós mesmos, aqui em Goiás. Agora, pensando isso de região Centro-Oeste, eu sei que no Mato Grosso tem uma movimentação, tanto é que tem um festival de cinema negro lá organizado pelo pessoal do Quariterê.

Faço parte da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN) e acho que é importante, pensando em mercado, de que as nossas histórias estejam passando a ter valor. Essa coisa do copo insurgente, que os brancos amam, tem feito sentido pra eles e por isso que

eles têm produzido essa demanda. Então, acho que é importante a gente se ligar nela, porque pode ser um meio para nós, de fato, conseguir produzir e alçar possibilidades. Ao mesmo tempo vejo tempo vejo que precisamos ter um grande cuidado, porque dentro dessas possibilidades que nos são ofertadas também existem vários outros interesses por trás. Aí é importante que tenhamos realmente consciência do que estamos propondo enquanto autonomia, porque se as interferências às vezes chegam como possibilidade, vêm fácil demais, é bom ficar desconfiado, porque de repente começamos a achar que realmente estamos fazendo algo importantíssimo, super-relevante, e é perigoso se perder; se perder nas ideias, inclusive, que não são nossas.

Marco: Excelente. Então, partindo dessa perspectiva de uma outra produção de cinema, como esses filmes realizados por pessoas negras conseguem afetar outras sensibilidades, fugindo desse cinema hegemônico?

Tothi: Então, é uma ideia que levei com um camarada amigo meu, que é o Rei Souza. Nós vimos alguns filmes da Mostra Tiradentes, meio que até decepcionados, e fomos tentando sacar também algumas coisas. E, cara, eu nem penso muito sobre isso, porque meio que já pensei muito sobre isso e acho que são as sensações, saca? Eu acredito realmente que a gente tenha uma vontade quando desejamos criar algo, acho que é uma troca muito íntima e muito autêntica, dado a condição que temos de fazer cinema, né? Que é envolvida por muitas dúvidas, por muitos medos, por muita instabilidade, incerteza e, enfim, junto disso muitos questionamentos. Então, todas as certezas que tinha, tendo em vista que o "Câmera de João" foi o meu primeiro filme de ficção, acreditava que só seria possível transmitir alguma coisa se eu criasse uma rede estável em torno de mim. A principal articulação dessa rede foi justamente com os atores do filme, com as pessoas que de alguma forma eu menos lidei a minha vida inteira, porque realmente criei uma fita de ser colaborativo e de fazer com que essas pessoas também desejassem e se manifestassem. O cinema e as histórias que vemos em filmes de realizadores pretos é tipo uma ânsia, um desejo muito forte de contar coisas. O reflexo maior disso é provocar grandes sensações. Então, acho que muitos desses filmes quando me tocam – tanto é que, inclusive quando eles me afastam, eles me afastam completamente assim –, realmente sinto muito, alguma coisa me rompe, mas quando alguma coisa me aproxima e me envolve, eu consigo ver várias outras texturas, principalmente quando não estamos expondo nossas dores, nossos perrengues e nossas dificuldades. A nossa história é muito mal contada e muito mal absorvida pela gente também, mas quando ela vai ali naqueles pequenos sensores – e eu acho que muitos realizadores têm muito essa manha de conseguir atingir esse sensores, cada qual no seu jeito –, é como se fosse uma experiência mesmo de fazer um rango ali, sabe? E aí, se eu botar mais uma parada aqui ou se eu tirar, faz toda diferença.

Quando a gente adquire um pouco mais essa compreensão de que o cinema afirmativo ou o cinema representativo não vira taxações pra gente, quando isso deixa também de ser quase que uma caixinha, porque isso que é complicado, parece que vamos virando reféns dessas caixas. Isso é muito problemático porque nos impede, inclusive, que consigamos acessar esses sensores. Vale a pena apostar muito nessa coisa de autenticidade, porque aí é outro bagulho, autenticidade é aquele pico de confiança que você começa adquirir naquilo que você quer propor, então você está aberto a refletir sobre opiniões, mas a todo custo você está tendo certeza do que está querendo ser dito ali, inclusive, dentro da autonomia. É quase como se fosse uma necessidade de proteção, por isso se formam os coletivos, por isso que procuramos pessoas cada vez mais que entendam o que a gente está querendo dizer.

Têm acontecido muitos equívocos, porque são tantas informações, de tantas caixas, que acho que uma galera está mandando mal mesmo em várias coisas. Tem coisas que realmente não me contemplam e me deixam meio naquele vértice de "eu posso questionar?" e "como devo questionar?". Como devo criar essa condição de questionar esse trabalho, pensando em suas referências e em que público ele quer se aproximar? É importante termos essa autocrítica também, não dá pra abraçar tudo e aplaudir todas as coisas. Inclusive, é muito mais importante para nós levantar questionamentos e ver como estamos circulando, refletir mesmo sobre o nosso próprio trabalho, o dos colegas e fomentar mesmo essa busca, que é a eterna pesquisa. Isso que sempre vai ser um estudo, que vai ser uma troca, enfim. Mas é isso, deu pra rolar aí a ideia?

Marco: Sei que você já acabou cruzando, impossível não acontecer isso, mas queria que você me contasse um pouco sobre o processo do "Câmera de João".

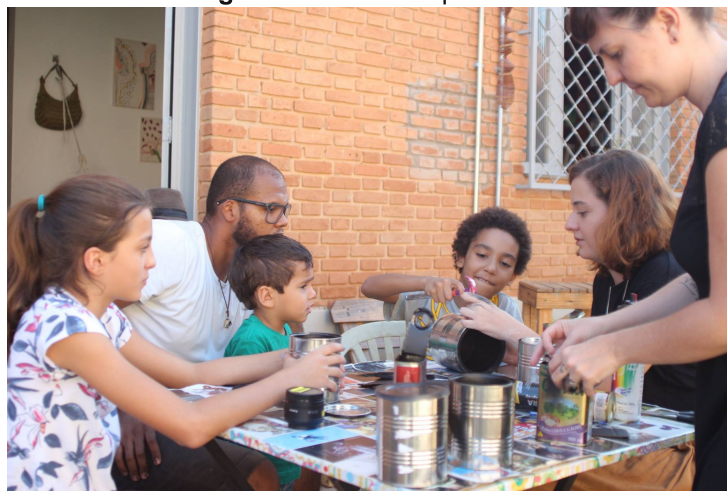
Tothi: O roteiro da "Câmera de João" rolou numa disciplina de roteiro na faculdade, em 2012. Nela, tudo partia de um storyline que se tornaria um roteiro até o final do ano, inclusive com tratamentos e consultorias. Passou a disciplina, ganhei minha nota e esqueci do roteiro. Em 2015, estava muito na pira, querendo sair das funções que já estava executando, achando tudo muito limitador sempre naquela condição de estar só envolvido tecnicamente com os trabalhos. Eu queria muito pitar em alguma coisa com direção, então peguei esse roteiro e com a ajuda de uns amigos de coletivo decidimos tentar um edital. Com o "Câmera" tive a felicidade de ser aprovado nos três editais que tinham na cidade, o que não é nada fácil, pois eles atrasam para soltar o edital e depois atrasam também para pagar a verba. Por sorte, peguei um momento estável e conseguimos uma grana massa pra fazer o filme. Muito confortável para quem está na primeira direção e quer a possibilidade de pitar em várias questões sem se limitar completamente pelos recursos. Pensamos "vamos fazer o filme que gostaríamos de fazer mesmo e vamos pitar!". Em 2016, já tínhamos captado os recursos e colocamos pra rodar o filme entre maio e junho.

Para mim, era determinante, antes de tudo, achar esse João. Era meio louco que eu andava na rua ou no ônibus e não podia ver um molequinho preto que já ficava maluco [pensando] "é ele, é ele!". E aí foram altas abordagens muito loucas em ônibus, em pai, mãe e criança, meio que abordar e falar "olha, trabalho com cinema e tal e estou fazendo um filme. Será que você não teria interesse de levar ele pra fazer um teste?". Rolaram alguns testes, umas tentativas e eu estava na minha pira estudando outros perfis de direção. Pensei que seria interessante trabalhar com ator profissional, mas trabalhar com criança é muito específico em todos os sentidos. Por fim, surgiu o Lucas Romão que foi quem interpretou o João mesmo. Ele era uma criança que fazia algumas publicidades, e quando a gente fez o teste bateu certão. O menino, tinha um tempo que eu imaginava na minha cabeça, um tempo mais lento, mais dilatado. Era um ritmo que eu pirava pro filme também, ser algo mais dilatado e menos correria. O Lucas fazia as coisas no tempo dele, não adiantava você querer imprimir uma outra movimentação, que ele sabia qual que era o tempo dele. Aí foi um abraço mesmo. Nesse processo eu e o Lucas trabalhamos num período de um mês e meio, criamos um cronograma de encontros pensando muito nas questões dele, já que ele tinha aula e tinha a responsabilidade em casa de cuidar do irmão mais novo dele. Entende?

Teve um tempo que ficamos absolutamente desgastados um do outro e aí demos um tempo. Temos que entender que uma criança é uma criança. Eu tenho muito respeito com qualquer moleque, em reconhecer como um ser humano em formação, e não é qualquer coisa que vai

sendo jogada que ele precisa catar. Rolou muito essa reciprocidade, ele conseguiu catalisar em mim coisas que fazia questão de fazer com que ele percebesse. Aquilo era meu de querer criar uma confiança sem muito jogo, mas com muita sinceridade e parceria. A gente estava ali pra fazer um negócio junto, então, fomos confabulando junto assim. Tinha pira com pinhole, então no processo de preparação rolou uma oficina de pinhole (figura 2), chamamos a molecada da escola dele, primos, crianças da rua dele e levamos para um lugar e fizemos uma salinha de revelação.

Figura 2: Oficina de pinhole



Fonte: arquivo do autor

Chamei uma pessoa para poder dar essa oficina para umas 10 molecadinhas, incluso o Lucas. Ele desenvolveu o entendimento dele com a câmera pinhole ali, com outras crianças (figura 3).

Figura 3: Lucas Romão com a câmera de João



Fonte: arquivo do autor

Fizemos experiências de sair na rua fotografando. Vários ensaios nossos eram, tipo, nós dois pegamos um busão e íamos pra Campinas, bairro onde rolava a filmagem. Um dia foi com câmera de celular, outro dia uma GoPro. O processo do filme funcionava como ensaios e como percurso também. Então, fiquei tentando sempre trazer essas coisas que já configuravam ações de perceber o comportamento dele, pensando em comportamentos, reações e interações que seriam interessantes ter no filme, do tipo de ver uma interação do João com alguém na rua e pensar em como seria doido ter isso no filme. A gente se metia em um busão e caía pra dentro

ensaiar no museu ou lugares que ele nunca tinha ido (figura 4).

Figura 4: Lucas e Tothi no ônibus



Fonte: arquivo do autor

Marco: E a família dele?

Tothi: O pai e a mãe dele tinham muito essa vontade de fazer com que ele realmente se envolvesse nessa carreira artística, mas o Lucas só faz o que quer. Escorpiano. Ele realmente se convenceu que gostaria de fazer o filme porque viu que poderia ser algo massa pra ele, sabe? Então, acho que por isso que ele se dedicou bem em alguns momentos, em outros momentos ele estava extremamente cansado. Ele me contava que não estava a fim de ensaiar e eu compreendia e dava um tempo. Isso com o Lucas foi puxando um gancho para essa questão da pedagogia, é algo que certamente vou desenvolver muito para mim.

Eu sabia que o "Câmera" era um filme infantil, mas não era um filme infantilizado. Não que tenha problema no filme infantilizado, mas acho que não era onde aquela narrativa me contemplaria, ela tem uma coisa da pira do *griot*, porque eu realmente via na presença daquele avô um mentor e contador de histórias. Tanto que uma das justificativas pro filme, mesmo muita gente não catando, não é o jogo de câmera pra entregar a cegueira só no final, mas é para que aquela voz tivesse uma outra entonação, como se ela tivesse um outro sensor, porque, às vezes, quando estamos ali, no cinema clássico, brincando com plano e contraplano, dando rosto, close e posição de câmera que entregam um diálogo, por exemplo, às vezes você não tem a referência do som e nem a compreensão da mensagem como deveria.

O Adilson Maghá (figura 5), ator que interpreta o avô, trouxe pra mim me dizendo que tinha uma coisa da voz e do tempo de fala, que tem que ser meio onírico. O cara falou isso e eu fiquei [pensando] "é isso mesmo, nego véio!". Foda-se essa outra compreensão enquanto técnica, é isso que eu queria: que essa voz viesse do além e transitasse o presente e o passado ao mesmo tempo. E o tempo todo essa coisa na minha cabeça, que o filme é presente e passado e vice-versa... Não são só duas gerações, ele é presente e passado porque é a comunicação que está sendo estabelecida, de uma criança que volta e de um velho que continua.

Figura 5: Papo de visão com Maghá



Fonte: arquivo do autor

Marco: Na minha pesquisa de mestrado, encontro que o que conflui para prática de professores e cineastas, dentro dessa perspectiva comunitária, é a função tradicional do *griot*. Você acha que todos professores e cineastas podem trabalhar para se tornarem *griots* de suas comunidades?

Tothi: Eu não partiria nessa questão de "todos", porque acho que todos não conseguiriam acessar esse lugar, porque acho que é um lugar muito especial. Acho que é uma conquista, na verdade, ao estar o mais próximo da plenitude do que se propõe. Pensando que o ambiente de formação é um ambiente de possibilidades, compreendendo toda essa gama de especificidades e condições desse lugar... Quando esse *griot* está atento a tudo isso e começa a realmente a se envolver com todas essas coisas ao seu entorno, a situação pode funcionar, porque pra mim escola é toda essa comunidade que está envolta dela, é o que está entre o muro que separa e o muro que adentra. Tudo isso é a escola, não tem essa divisão, ela é essa compreensão máxima. Quando o professor, de fato, está ligado em qual o perfil de seus alunos e consegue se reformular e refletir sobre essa condição na aula dele, sabendo das dificuldades – principalmente do ensino público, que ao tentar propor uma coisa, tudo é impedido e emperrado pela burocracia, justamente pra dificultar que isso se desenvolva –, por isso quando ele se torna *griot*, aí bateu e o cara de fato é a pessoa! Porque ele realmente atingiu depois de dar todas essas voltas; mesmo acessando o mínimo possível, quem se torna um *griot* já se torna um marco.

Não vou conseguir falar do ponto de vista de um professor porque ainda não sou por formação, mas acredito e desejo no fundo do meu coração que um dia eu me torne. Seja por formação ou na prática efetiva mesmo. Então, é importante pensar o *griot* nessa figura de comunicar, transmitir o saber, de estar à frente de uma posição, que não é de se ostentar, mas que é fundamental para uma comunidade. É forte o quanto você pode ser o interlocutor de algum conteúdo ou relação que tenha valor agregado.

Quando você me provoca com essa pergunta só fico pensando que ainda não sou um cineasta *griot*, mas eu gostaria de me tornar um, porque à medida que fico sempre confabulando, tentando criar conjunturas e situações dentro de uma narrativa onde essa relação acontece entre um mentor e aprendiz, às vezes me condeno, pensando que só irei narrar esse tipo de história, mas talvez seja importante porque estaria fazendo algo que faz parte dos meus sonhos e desejos. A questão não é como se tornar ou não *griot*, mas algo como uma provocação para quem está nessa função mesmo.

Marco: Acho que você pegou bem a minha viagem, é uma provocação mesmo. É claro que a gente nunca vai conseguir ser um *griot* do Mali de cinco séculos atrás, mas *griots* contemporâneos que estão trabalhando mesmo, nesse sentido de se tornar, de fazer a mediação de quem quer chegar nesse caminho de bem viver e plenitude, mesmo com todas as desavenças. Estamos realmente vivendo esse tempo dos vilões, mas temos a oportunidade de despertar esse carinho, afeto e paixão de querer ser diferente, porque senão todo mundo vai continuar querendo ser maldoso. Vemos as pessoas se embrutecendo cada vez mais porque é o jogo deles. Quanto mais próximo estivermos do objeto, mais fácil eles conseguem controlar a gente. O sistema quer transformar a gente em mercadoria e em máquina de força de trabalho.

Tothi: E o dinheiro sempre vai continuar a circular na mão deles, porque nem isso volta pra gente. Pra nós, vai ficar sempre o trabalho.

Marco: Se não é o dinheiro, é o valor, o prestígio.

Tothi: Eu nem fico tanto nessas do prestígio do cinema, penso mais no audiovisual, pensando nele como uma ferramenta de trocas e aproximação entre as pessoas. O audiovisual tem essa oportunidade de registrar a memória de um povo, de dar a oportunidade das pessoas guardarem seus próprios registros. Para algumas outras pessoas, ele tem a importância de informar, de difundir o conhecimento.



A **Revista de Comunicação Dialógica** (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição- Não Comercial- Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Recebido em: 07/11/2023
Aprovado em: 16/11/2023