

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Bacharelado em História

CHRISTIAN SILVEIRA ROQUE

TUDO QUE NÓIZ TEM É NÓIZ:
RAP COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE COLETIVA NEGRA EM AMARELO,
DE EMICIDA

PORTO ALEGRE

2023

CHRISTIAN SILVEIRA ROQUE

TUDO QUE NÓIZ TEM É NÓIZ:
RAP COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE COLETIVA NEGRA EM AMARELO,
DE EMICIDA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientador: Prof^o Dr. Pedro Telles da Silveira

PORTO ALEGRE

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Roque, Christian Silveira

Tudo que nóiz tem é nóiz: rap como construção de identidade coletiva negra em AmarElo, de Emicida / Christian Silveira Roque. -- 2023.

61 f.

Orientador: Pedro Telles de Oliveira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Bacharelado em História, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. rap. 2. contracolonialidade. 3. Movimento Negro. 4. Emicida. I. Oliveira, Pedro Telles de, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

CHRISTIAN SILVEIRA ROQUE

TUDO QUE NÓIZ TEM É NÓIZ:

RAP COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE COLETIVA NEGRA EM AMARELO,
DE EMICIDA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em História do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientador: Profº Dr. Pedro Telles da Silveira

Aprovado em: PORTO ALEGRE, 18 de abril de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Profº Dr. Pedro Telles da Silveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Profª Drª Fernanda Oliveira da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Profº Dr. Allan Kardec da Silva Pereira
Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

A meu pai (in memoriam) e minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Devo agradecer, assim como na epígrafe, a meu pai e minha mãe, mas, principalmente as movimentações que se fez possível eu chegar até este ponto. Assim como Emicida divide seu documentário entre plantar, regar e colher, separo minha trajetória até aqui com essa mesma divisão. As escolhas de formação e de conhecimentos produzidos que o meu pai e minha mãe tiveram, resultaram em que eu quisesse estudar História, minha trajetória de vida e o que consumi fizeram de mim passível de fazer essa escolha de tema, agradeço, então, a minha humilde trajetória.

Agradeço também, em especial, ao Pedro, meu orientador, já havia feito a cadeira anterior, de Metodologias em Pesquisas Históricas com ele, e fiquei muito feliz por ter aceitado meu convite de orientação.

A todos e todas que vieram antes de mim e a todos e todas que poderei impactar com este trabalho.

É tempo de falarmos de nós mesmo não como
“contribuintes” nem como vítimas de uma formação
histórico-social, mas como participantes desta
formação (Beatriz Nascimento)

RESUMO

Emicida é um rapper que possui notoriedade na música contemporânea, na estreia de seu álbum AmarElo, junto ao Theatro Municipal de São Paulo, no dia 27 de novembro de 2019, exhibe ancestralidade, coletividade e resistência de uma população que foi marginalizada dos grandes centros urbanos. Local histórico que já foi palco da Semana de Arte Moderna de 1922 e a consolidação do Movimento Negro Unificado (MNU). A partir de um estudo sobre o processo de formação do rap, entende-se que AmarElo articula processos históricos e que o rap tem a particularidade de discutir, por meio das letras e também dos seus discursos, temas sensíveis à população negra. Atinge papel emancipatório e traz à tona a presença de vozes negras que não são reconhecidas nos livros didáticos e nos meios de comunicação. Emicida narra o passado não acadêmico e potencializa, através do discurso e da afetividade a importância das populações negras se unirem através do amor, que cria o elo. Entendo que a partir dos movimentos sociais dos anos 70 e com o MNU houve uma articulação na academia, para que tivéssemos estudos sobre a África e os afrodescendentes dentro da rede de ensino e isso se configura como descolonização de currículos, devido ao sistema de cotas das universidades e a implementação do Encontro dos Sabres. Para além dos muros da universidade, há o movimento contracolonial e é aqui que o que Emicida propõe com o disco se encaixa na minha análise, um movimento contracolonial se configura por uma luta anticolonizadora do ponto de vista dos povos.

Palavras-chave: rap; contracolonialidade; Movimento Negro; Emicida.

ABSTRACT

Emicida is a rapper who has achieved notoriety in contemporary Brazilian music. On the premiere of his album *AmarElo*, which occurred in the Theatro Municipal de São Paulo on November 27, 2019, he celebrates the ancestry, the communality and the resistance of the Afro-Brazilian population, which has been largely marginalized in the country's major urban centers. The Theatro Municipal is a historical site that housed the *Semana de Arte Moderna de 1922* and was also the place of consolidation of the *Movimento Negro Unificado (MNU)*. Studying the development of rap music in a historical perspective, this study proposes that *AmarElo* articulates significant historical processes regarding the Afro-Brazilian population, as well as it states that rap music has the particularity of discussing, through lyrics and also through its discourse, themes that are sensitive to the Black population of Brazil. It achieves, therefore, an emancipatory role and brings to light the presence of Black voices that aren't recognized in textbooks and the media. Emicida narrates a non-academic past and enhances, through his discourse and through the valorization of affectivity, the importance of the union of Black populations through love, which creates a bond between them. This is part of a major reconfiguration of knowledge brought by the social movements of the 70s and with the MNU that also impacted the academy and opened the possibility of studies on Africa and Afro-descendants' history and culture occupying a place in educational curricula, thus bringing a decolonial perspective to it, which has also been fostered by the adoption of affirmative actions in Brazilian universities and through the adoption of disciplines such as *Encontro de Saberes*. Surpassing the limitations of university structures, there is a counter-colonial movement, characterized by anti-colonial struggles narrated through the viewpoint of subaltern peoples, which provides a major key to understand Emicida's album.

Keywords: rap; against coloniality; black movement; Emicida

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Primeiro número da revista Pode Crê!, de 1993	19
Figura 2: capa do CD “Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe”	21
Figura 3: São Paulo Fashion Week, em 2017	23
Figura 4: Capa do Livro “Amoras” de Emicida.....	27
Figura 5: Emicida no Papo de Segunda, no GNT	28
Figura 6: Milton Barbosa durante a fundação do MNU, 1978	29
Figura 7: Fundadores do MNU no show do Theatro Municipal	30
Figura 8: Esquema lugar Theatro Municipal para AmarElo.....	33
Figura 9: Ilustração Theatro Municipal de São Paulo em 1978.....	36
Figura 10: Vista aérea do palco do Theatro Municipal	39

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

E.M.I.C.I.D.A. - Enquanto Minha Imaginação Compõe Insanidades Domino a Arte

IPCN-RJ – Instituto de Pesquisas da Cultura Negra, Rio de Janeiro

MC – Mestre de Cerimônia

MNU – Movimento Negro Unificado

RAP – *rhythm and poetry* [ritmo e poesia]

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

TEN - Teatro Experimental do Negro

UCES-CES – Universidade Popular Empenho e Arte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O RAP COMO CONTRACULTURA DA MODERNIDADE	15
2.1	O ABASTECIMENTO DO COTIDIANO	15
2.2	A CARA DO RAP	19
2.3	A ALMA VIVA DA ÁFRICA	24
3	AMARELO: É TUDO PRA ONTEM	29
3.1	THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO	29
3.2	CULTURA E ANCESTRALIDADE	34
3.3	MARCAS DE AFRICANIDADE.....	38
4	DESCOLONIZAÇÃO DOS CURRÍCULOS	42
4.1	MANIFESTO CONTRACOLONIAL	42
4.2	UMA HISTÓRIA NEGRA FEITA POR MÃOS NEGRAS	45
4.3	EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE SÓ JOGOU HOJE	49
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
	EPÍLOGO – EMICIDA PINTOU PORTO ALEGRE DE AMARELO	55
	REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Este presente trabalho tem por finalidade analisar a noite histórica do dia 27 de novembro de 2019, que Emicida estreava um show inédito do álbum *AmarElo* no Theatro Municipal de São Paulo, que viria a se tornar um documentário do serviço de streaming *Netflix*. Para muitos, a obra se configura como uma aula da História Afro-Brasileira, traz ancestralidade e resistência, o espaço escolhido é simbólico pois já foi palco da Semana de Arte Moderna de 1922, quando o modernismo mudou a noção de arte no país, e também dos protestos nas suas escadarias que consolidaram as bases para a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978. Nascido Leandro Roque de Oliveira, Emicida é sem dúvida um dos mais importantes nomes do rap nacional, ocupa um espaço de destaque por suas letras que são carregadas de poesia, representatividade e posicionamento político. Seu nome artístico vem da junção das palavras “MC” (mestre de cerimônias) e “homicida”, por conta das suas vitórias nas batalhas, ao qual era um “assassino” contra seus adversários, o acrônimo E.M.I.C.I.D.A. também significa “Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte.” O Theatro Municipal de São Paulo foi palco deste show, construído durante a Primeira República (1889-1930), e que, apesar de ser levantado por mãos negras, o acesso por pessoas pretas não acontece, então ocupar o Theatro é histórico, é reparação. Em 90 minutos de gravação, Emicida constrói um roteiro muito bem pensado para contar sobre o passado e as importantes questões sobre a história preta no Brasil, destaco aqui o que configura o movimento hip hop como uma fonte de conhecimento.

Minha revisão bibliográfica se fundamentou em pesquisar sobre as bases de fundação do rap no Brasil e, reconhecer de que maneira essas vivências se transformam em um material sólido que é a música. Para a história do rap no mundo e no Brasil usei os livros *Rap e Política* do Doutor em História Roberto Camargos e *Se Liga no Som* do Mestre e Doutor em Ciência Social Ricardo Indig Teperman. Me baseei também nas leituras que permeiam a diáspora africana - por consequência o pensamento afrodiaspórico - e à figura dos griots, personagens frequentes dentro da cultura africana responsáveis pela transmissão das histórias e cultura de seu povo, através da oralidade. Não pretendo aqui contar a história do rap no Brasil como movimento central da minha pesquisa, mas como um dos primeiros passos para a consolidação de uma corrente de identificação de sujeitos brasileiros,

majoritariamente da periferia das grandes cidades que encontraram na música um modo de se comunicar com as outras áreas da sociedade, “como toda produção cultural, o rap carrega ambiguidades e amplifica vozes dissonantes, movendo-se no mundo enquanto o mundo se move” (TEPERMAN, 2015, p. 8).

Para a composição dos capítulos, me baseei, inicialmente, na seguinte divisão: 1. Rap/Emicida/Griot; 2. AmarElo (álbum/documentário); e 3. História/Contra-história. Essa subdivisão funciona como ponto norteador para as minhas pesquisas e leituras. Quero aqui criar um arco de interpretação capaz de trazer sentido ao final da leitura, contar a história sobre o conceito do griot e a história do Emicida, como o narrador desta história, desde a sua ascensão dentro das batalhas de rap em São Paulo até a sua carreira consolidada no Brasil. A segunda parte se compromete a pensar como devo analisar o documentário como fonte de conhecimento para a história, para isso analiso as escolhas que compõem o documentário. Para a terceira e última parte, faço o estudo dos conceitos que nortearam o pensamento afrodiaspórico, quais foram as lutas de resistência que a população negra articulou.

Me aproximei de duas definições que foram oportunas a estabelecer esse contato entre passado e presente em relação aos griots: griot da contemporaneidade (CRUZ, 2019) e griot futurista (FERNANDES; PEREIRA; 2017). Em contraposição ao ocidente, as culturas africanas têm na oralidade o principal método de transmissão histórica do conhecimento, nesse sentido os griots são os guardiões da palavra. Tomo aqui o papel fundamental que os griots e os rappers têm em comum no que diz respeito a história negra em seus territórios, eram para Cruz (2019), representantes das antigas tradições orais, os griots eram os responsáveis por manter viva a memória de seu grupo, transmitindo de geração em geração os marcos culturais principais daquela sociedade. Sendo necessário refletir a história e o tempo, os griots se aproximam hoje dos rappers, tanto podem ser definidos como futuristas ou contemporâneos, pois ao contrário do passado, se reinventam com o tempo.

“O griot, assim, está essencialmente vinculado à memória coletiva, à história cotidiana e à identidade de um povo com o qual não apenas se identifica, mas do qual é também uma espécie de porta-voz, que garante, por meio de sua fala, a perpetuação das narrativas apresentadas em cantos, canções e danças” (FERNANDES; PEREIRA; 2017, p. 621).

Para se pensar o AmarElo realizei uma pesquisa com base nas letras e no que é falado no documentário, todas as vozes que foram apresentadas, as histórias contadas, o porquê da escolha do lugar - Theatro Municipal. Aqui o estudo se torna

mais subjetivo para se pensar o que Emericida tomou como importante, o crucial aqui é pensar “o hip-hop como fonte documental [...] não como prova real, mas como indício que depende do questionamento e da problematização ressaltada do historiador“ (GOMES; PONTAROLO; 2009, p. 1) e para tanto compreender dentro do processo educativo não-formal e informal os modos de existir do devir negro na sociedade.

“O Hip Hop como fonte documental para a construção do conhecimento deverá levar em conta os três níveis de indagação:

- a existência em si do documento: o que vem a ser o documento? O que é capaz de dizer? Como podemos recuperar o sentido de seu dizer? Por que tal documento existe? Quem fez, em que circunstâncias e para que finalidade foi feito?
- o significado do documento como objeto: o que significa o documento como simples objeto? Como e por quem foi produzido? Qual é a relação do documento, como objeto singular, no universo da produção? Qual a finalidade e o caráter necessário que comanda sua existência?
- o significado do documento como sujeito: por quem fala tal documento? De que história particular participou? Que ação de pensamento está contida em seu significado? Em que consiste seu ato de poder?

Estas indagações devem ser utilizadas em todos os documentos analisados, bem como material impresso de apoio para a construção/desconstrução e reconstrução do conhecimento” (GOMES; PONTAROLO; 2009, p. 3).

Para as pesquisas históricas quero trazer conceitos que derivam de uma transição forçada de pessoas pretas à América, sob a escravidão. Minha leitura inicial foi no livro *Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico* dos organizadores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres e Ramón Grosfoguel, a obra faz parte da Coleção Cultura Negra e Identidade, com quinze capítulos reúne artigos de diferentes autores que podem ser lidos em ordem ou não, que apresenta o conceito de afrodiaspora:

“A noção afrodiaspórica de mundo é pensada aqui tanto como a tematização dos fluxos, viagens e comunicação como o registro da experiência vivida do negro no mundo afrodiaspórico e as suas respostas ao racismo e à colonialidade do poder, do ser e do saber. Esse mundo afrodiaspórico, portanto, emerge quando alguns autores e autoras dialogam com pensadores que constroem o transnacionalismo negro e quando teorizam e registram suas experiências vividas a partir do lugar político-epistêmico em que vivem e observam o mundo” (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOQUEL, 2020, p. 24).

Tomei por referência também as leituras de Beatriz Nascimento e Kabengele Munanga. Em Beatriz Nascimento me ative ao livro *Uma História feita por mãos negras*, onde na sua composição de artigos e ensaios podemos ver um pouco do seu trabalho em relação ao movimento negro contemporâneo. Fiz uma contextualização da complexidade do termo quilombo, dos seus períodos de formação e, como eles são próximo do que hoje chamamos como favelas. Em Kabengele Munanga, usei

parte dos conceitos que adquiri na leitura de *Negritude: usos e sentidos*, pois, assim referenciado no documentário, acredito ter essa importância simbolicamente para a sensação de pertencimento coletivo negro.

2 O RAP COMO CONTRACULTURA DA MODERNIDADE

Atribuo rap aqui como contracultura da modernidade pois é um ritmo musical fruto do Atlântico Negro. Assim como os movimentos sociais são resultado da instabilidade política, os ritmos musicais que se sucederam após a forçada onda migratória, resultaram nas revoluções musicais posteriores, a exemplo, temos o blues, o jazz, o rock, o soul, o reggae, o funk, o disco e é claro, o rap. “Para a musicóloga norte-americana Susan McClary, autora de livros importantes sobre música clássica de tradição europeia, essa herança é a principal influência para a produção musical contemporânea, de modo geral” (TEPERMAN, 2015, p. 16).

O conceito contracultura da modernidade está retirado do livro *O Atlântico Negro*, do sociólogo inglês, Paul Gilroy. A música, para Gilroy (2012), é um agente importante no Atlântico Negro, representava grande popularidade e proclamava os laços de filiação e afeto, é a expressão artística que possibilita ao indivíduo estar livre dos pesados grilhões impostos pelo terror racial.

2.1 O ABASTECIMENTO DO COTIDIANO

As interpretações a partir da fundação do rap vão desde um gênero musical e artístico à manifestação política com suas letras fortes e carregadas de significados. Etimologicamente a palavra rap seria a sigla para *rhythm and poetry* [ritmo e poesia], “Outros MCs brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia” (TEPERMAN, 2015, p. 13). É um estilo de música e faz parte do movimento hip hop, composto por quatro formas de expressão: o MC; o Rap; o *Break Dance*; e o Grafite. Outros elementos, como o conhecimento podem ser adicionados, citado em Heloísa Buarque de Holanda (2012): “estruturante da estética hip hop é a questão do ativismo, da consciência de sua história, da afirmação da história de uma cultura local e de suas raízes raciais”.

Surge no Bronx, bairro de Nova York, no início dos anos 1970; outros por sua vez preferem acreditar que surgiu nas savanas africanas e que os MCs nada mais são do que griots, poetas e sábios responsáveis por dar luz ao seu passado glorioso.

“No que diz respeito ao ‘local de nascimento’ do rap, dez entre dez MCs dirão que é o Bronx. Mas, para dar sentido a essa geografia do rap, é preciso considerar pelo menos duas ondas de imigração. Em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para

alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas Américas” (TEPERMAN, 2015, p. 16).

A partir deste primeiro intercâmbio forçoso os afro-americanos lideraram os contingentes para as primeiras revoluções musicais que dão origem aos gêneros “blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e, claro, rap” (TEPERMAN, 2015, p. 16). Em segundo lugar, uma onda migratória ao final da Segunda Guerra Mundial, imigrantes da Jamaica, Costa Rica e Cuba tendem a se estabelecer nos bairros periféricos dos Estados Unidos; esta onda foi encadeada principalmente por ofertas de melhores condições de trabalho. Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, em degradação e abandono, “o bairro era predominantemente negro, e o país ainda trazia abertas as feridas dos violentos conflitos raciais da década de 1960” (TEPERMAN, 2015, p. 17).

Aos finais de semana e dias muito quentes os DJs e MCs acoplam aos seus carros e caminhões equipamentos de músicas e microfones para cantar e falar ao público, surge daí os nomes de figuras como Kool Herc e Grandmaster Flash, dois dos mais “célebres agitadores das festas de rua no Bronx” (TEPERMAN, 2015). Os DJs com suas técnicas de *back spin* ou *back to back* sob os discos de vinil tornariam essa técnica um marco no mundo da música, a reutilização de *samples* de outras músicas, que são basicamente partes de músicas ou músicas inteiras que são usadas para a composição de novas. Por exemplo, o *sample* da música “*Planet Rock*” do DJ Afrika Bambaataa, de 1981 é o mesmo utilizado na música “*Se Tá Solteira*” do *beatmaker* FBC.

“A competência do DJ e do MC se fazia comprovar pela empolgação da “pista” - mesmo que a festa fosse no meio da rua. Os dançarinos mais animados e talentosos, que criavam coreografias para essa nova música, cheia de breaks, passaram a ser chamados de b-boys (break boys)” (TEPERMAN, 2015, p. 19).

Mais tarde, essas pessoas seriam reconhecidas por serem dançarinos de break dance, os movimentos ligeiros, os passos coreografados, o giro de cabeça, com influência das artes marciais ou importados de outras danças, usariam do improviso para embelezar a musicalidade dos DJs. Há ainda, a se considerar, o quinto elemento de Afrika Bambaataa, o conhecimento. A partir da década de 1980 o rap tendeu a se politizar, com suas letras carregadas de significado para a identidade negra. Um dos primeiros a fazer isso foi Grandmaster Flash no álbum “*The Message*”, onde descrevia

“as condições precárias de vida em um bairro pobre na periferia de uma cidade norte-americana” (TEPERMAN, 2015, p. 29).

O rap desembarca em solo brasileiro no começo da década de 1980, que, encarando o fortalecimento dos movimentos sociais em ditadura militar, fazia de si um terreno possível para a sua politização. Esse lugar e tempo específicos dão margem para a produção histórica onde está inserida, em função deste lugar que são submetidos questões e interesses ligados ao seu meio, tais memórias podem ser vistas nas composições dos rappers e representam as memórias de sua época.

“As músicas, então, convertem-se em documentos por meio dos quais é possível pensar e refletir sobre uma época, desdobramento de uma postura que, no lugar de uma história de objetos e das práticas culturais, lança-se na direção de uma história cultural do social” (CAMARGOS, 2015, p. 18).

Teperman (2015) afirma que grupos de rappers começaram a se reunir na estação São Bento em São Paulo; tais atrações, em plena ditadura militar, eram a única opção de lazer para essas pessoas. Não se reservando apenas a São Paulo, o Rio de Janeiro era marcado por bailes black desde os anos 1970, com muitas festas na periferia tocando funk e rap, e em cidades como Belo Horizonte e Porto Alegre também se via algo parecido. O break começava a ganhar destaque, chegando a virar febre em 1984, pelos passos de Michael Jackson, emissoras dispunham de concursos semanais de break, e até Nelson Triunfo, do grupo Funk Cia, participa do clipe “Funk-se quem Puder”, de Gilberto Gil. São Bento era o polo cultural do hip hop.

Com a alta demanda de interessados em aprender sobre a cultura hip hop nos encontros, outro local passou a ser a praça Roosevelt, também no centro da cidade, sediando encontros de MCs, discussão de história e o papel do rap:

“Da efervescência dos encontros na praça Roosevelt surgiu, ainda em 1988, o Sindicato do Negro, organização tida como a primeira posse brasileira [...] as posses são coletivos que reúnem MCs, DJs, breakers, grafiteiros ou simplesmente pessoas interessadas em rap e hip-hop para ações como shows, festas, campanhas de solidariedade, oficinas sobre os elementos do hip-hop, discussões e debates” (TEPERMAN, 2015, p. 39).

Não quero induzir que o hip hop seja restrito à São Paulo, afinal dezenas de cidades brasileiras viveram nas décadas de 1980, 1990 e 2000 experiências que fortaleceram o gênero no país, mas preciso caracterizar o cenário para a história que quero contar. Dentre as organizações ligadas ao hip hop, a Central Única de Favelas (Cufa), do Rio de Janeiro, criada em 2000, pelo produtor Celso Athayde e os rappers

MV Bill e Nega Gizza, a organização se tornou o principal fomentador do gênero a nível nacional, em 2006 lançaram o documentário *Falcão: Meninos do Tráfico*, também liderou encontros com o presidente Lula. “Poucas vezes o rap esteve tão próximo da política. De todo modo, com as posses, o rap - e sobretudo sua vertente mais politizada - ganhou institucionalidade” (TEPERMAN, 2015, p. 44).

Na virada para os anos 1990, o rap norte-americano se tornou lucrativo, Vanilla Ice, ou melhor, Robert Matthew Van Winkle, lançava “*Ice Ice Baby*”, o primeiro rap a atingir o topo das paradas da Billboard. Ele não obteve tanto reconhecimento pois era um homem branco. O incômodo que ele gerou não foi por fazer sucesso, esta não seria a primeira vez que um branco fazia rap, a banda Beastie Boys já fazia isso, o que gerou desconforto foi que sua música criava várias conexões com bairros negros. É sabido que a popularização do rap, digo em relação à mídia (televisão, cinema, rádio e indústria fonográfica), se deu após atingir as camadas brancas da sociedade, a criação em 1988, do programa de televisão *Yo Rap* no Canal MTV nada tinha a ver com a história de vida passada pelas experiências do Bronx no início dos anos 1970. No Brasil, Gabriel O Pensador, em 1993, lançava seu primeiro disco, no Domingão do Faustão na TV Globo, com mais de 200 mil cópias vendidas; era um branco de classe média, filho de uma jornalista da Globo e enteado de um ator, era estudante da PUC Rio. Gabriel fica na margem oposta de reconhecimento dentro do seu próprio gênero, sua música não toca nas periferias, nas rádios comunitárias e nos discursos de outros artistas, há quem diga que o que faz não é rap.

Os Racionais MCs, por sua vez, se firmaram como principal grupo de rap no Brasil em 1988, com a formação de Edivaldo Pereira Alves (Edi Rock), Kleber Geraldo Lelis Simões (KL Jay), Pedro Paulo Soares Pereira (Mano Brown) e Paulo Eduardo Salvador (Ice Blue), moradores do Capão Redondo, zona sul de São Paulo. Enquanto a Música Popular Brasileira (MPB) encontrava maneiras de se manter elegível em plena ditadura militar, a militância política e sindical formada anos antes, sofrera com os ativos índices de violência urbana dos policiais, o período de redemocratização nada foi tranquilo, os Racionais MCs nascem nesse contexto, falando da violência policial de forma explícita, papo reto. Durante um show em 1994 a polícia os deteve e foram obrigados a prestarem depoimento por três horas, a alegação dos policiais era contra a letra de “Homem na estrada” com verso de “Não acredito na polícia, raça do caralho”. Diferente do exemplo acima, os Racionais viviam o momento do rap, as suas vivências eram carregadas de significados para as suas letras.

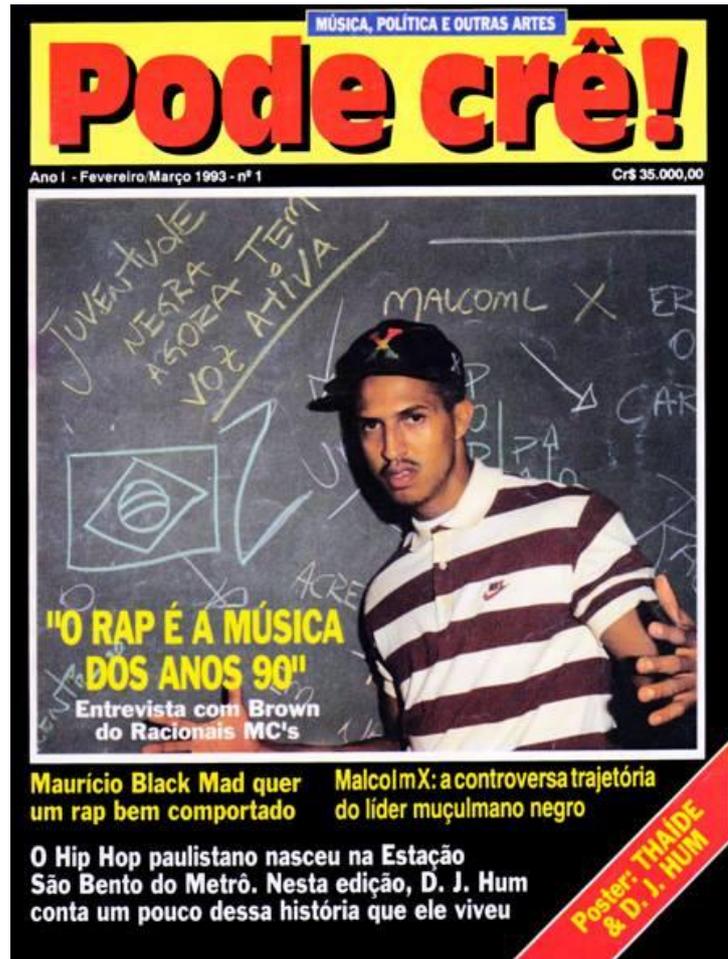


Figura 1: Primeiro número da revista Pode Crê!, de 1993 FONTE: Jornal da USP

2.2 A CARA DO RAP

Uma mudança crucial no paradigma do rap nacional é desencadeada devido à popularização das batalhas de rimas em específico. As batalhas de rima ou *freestyle* são jogos sistemáticos, corporais e com várias trocas de olhares, para um desempenho eficaz é preciso saber, é claro, rimar, mas também trazer assuntos que tenham referência a sua história ou da pessoa contra quem você está batalhando. Johan Huizinga (2010), já citou jogos de improviso verbal na Polinésia, na Sicília, no Japão e na Suécia, na França o jogo chamado *gaber* é do século IX, do tempo de Carlos Magno, *gab* significa “troça” e “escárnio”, o equivalente em inglês seria *gelp* ou *gelpa*, para designar “glória”, “pompa” ou “arrogância”, no português está próximo ao “gabar”. Os jogos de improviso e injúrias assim, não estão limitados somente a cultura dos negros norte-americanos. Quero trazer aqui aquela protagonizada por Cabal e Emicida.

Leandro Roque de Oliveira é mais conhecido por seu nome artístico, Emicida, nasceu em 17 de agosto de 1985, em São Paulo, é cantor, compositor, produtor musical e desenhista, filho de Jacira Roque de Oliveira e Miguel de Oliveira. É reconhecido musicalmente por trazer em suas letras temas sociais recorrentes, um diálogo importante com a tradição do rap nacional, ganha o apelido de Emicida da fusão de MC e assassino pois o faz assim com seus adversários, o nome também funciona como sigla, E.M.I.C.I.D.A (Enquanto Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte). Um dos principais palcos em que cometem "os crimes" é na Batalha de Santa Cruz, importante momento em que ocorrem essas improvisações.

Cabal, Daniel Korn, foi intimado por um dos organizadores do Coletivo Afrika Kidz Crew, organizadora do evento, à "Quem é homem vai"; diferente de Emicida, Cabal é branco, morou com a mãe radialista em Nova York, se formou em Administração de Empresas na Fundação Getúlio Vargas e fez estágio no Citibank, suas letras falam de festas e de mulheres. "Segundo se lê em seu release, ele 'acredita que não precisa cantar desgraças para fazer um bom rap" (TEPERMAN, 2015, p. 127). É considerado um rapper de ostentação.

"Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, tem perfil social mais próximo do estereótipo do rapper. É negro, filho de uma empregada doméstica, trabalhou como pedreiro e auxiliar de escritório. Se hoje ele é um dos mais celebrados rappers do país, nos idos de fevereiro de 2006 Emicida era um ilustre desconhecido e, contra Cabal, parecia encarnar o que no boxe chamam de desafiante" (TEPERMAN, 2015, p. 129).

Nas batalhas, cada MC oferece um real para participar e a soma de todos é o valor dado ao vencedor, Cabal chegou com uma nota de cinquenta reais, e sem oferta de troco disse que poderia ficar com quem vencesse, o júri é o próprio público, que fazem barulho ao sinal de preferência. O verso inicial de Emicida é "roubando vaga de favelado na USP", se tem acesso as melhores faculdades, no rap "não vale nem um cuspe", Emicida segue evidenciando os principais marcadores sociais que os separam. No final da batalha, Emicida destaca que o adversário mora em um condomínio, "o resumo é: um playboy não tem legitimidade para fazer rap e leva o hip hop "ao declínio" (TEPERMAN, 2015, p.132). O primeiro round foi marcado por um único assunto contra Cabal: a classe social.

Em seguida, a categoria que Cabal mobiliza é outro recorrente entre o público jovem nas batalhas, a sexualidade, provoca desqualificações morais ao adversário, o meio era veementemente homofóbico e insultar o seu adversário a pronomes

femininos e incitá-lo à homossexualidade provocava risos do público e o desprezo do oponente. O confronto é ganho por Emicida e questionado por Cabal, o reconhecimento da rua é importante, o que explica porque Cabal, um rapper conhecido midiaticamente, com contrato de gravadora, escolhe ir à estação Santa Cruz e batalhar; naquela noite Emicida ganhou a batalha, ainda que sob forte tensão entre todos. As composições de Emicida herdaram o legado dos Racionais MCs, das políticas de enfrentamento da população negra e, talvez, **do que viria a interessar mais a mim, de uma sensibilidade para a transmissão deste conhecimento**, um chamado para a conscientização. **O rap funciona como uma ferramenta do pensar para a intelectualidade negra**, uma reação, as letras funcionam como política:

“Os 20 anos que separam a fundação dos Racionais e a divulgação do primeiro trabalho de Emicida, produziram um Brasil dos anos 2010 sensivelmente diferente daquele dos anos 1990, especialmente no que se refere às possibilidades de acesso ao consumo e à educação por parte dos setores mais populares da sociedade brasileira. Exatamente o público que protagoniza os dramas narrados nas letras de rap” (MENDES; PEÇANHA, 2016, p. 94).



Figura 2: capa do CD “Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe”
 FONTE: Spotify

Emicida chama a atenção quando produz e comercializa, de forma caseira, a mixtape “*Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe*” (2009), transmite uma superação das adversidades quando, ainda criança teve que

morder um cachorro quando com fome, ocasião que dá título ao álbum. Segundo Teperman (2015), a sua produção, **levando em consideração a democratização do acesso à internet e a maior escolarização da população impacta a trajetória, a comercialização e a nova identidade de classe do rap**. Gravada com amigos e o irmão, Evandro “Fióte”, com arte gráfica própria do Emicida, papel craft cortado em tamanho de CD, a venda naquele mesmo ano, chega a 10 mil unidades. O sucesso gerou emprego aos familiares, compraram novas impressoras, novos computadores e começaram a produzir os CDs ao longo dos dias. O apartamento da família tornou-se sede da empresa da família, o Laboratório Fantasma.

Com o passar do tempo os irmãos alugaram um segundo apartamento que compunha um pouco mais de espaço e de materiais para as confecções, como a produção havia crescido veio com ela o comércio de camisetas, bonés e agasalhos e um site para venda online, contrataram uma agência de imprensa e começaram a agenciar outros MCs, entre eles Mão de Oito, Rael da Rima e Ogi.

“O talento de Emicida como artista, sua inteligência no uso dos novos canais de comunicação possibilitados com a internet, a habilidade de ampliar e aprofundar redes de relações pessoais e profissionais, o tino comercial e a enorme capacidade de trabalho dos irmãos Evandro e Leandro e sua equipe fizeram da empresa o mais bem-sucedido negócio na história do hip-hop nacional” (TEPERMAN, 2015, p. 147).

Em sua discografia ainda estão os álbuns: “Emicídio” (2010), “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui” (2013), “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” (2015) e é claro, AmarElo (2019). Quero chamar a atenção para a trajetória de um artista, que parte das batalhas de improvisação verbal na frente de uma estação de metrô do país, para um grande representante da intelectualidade de seu povo, ou como já dizia na faixa “Levanta e Anda”, “o único representante do seu sonho na face da terra”.

Emicida traz em suas letras uma contribuição fundamental para elementos que colocam em alta a qualidade de vida e autoestima de pessoas pretas, mas também canta sobre o racismo, evidencia as formas que ele se apresenta na sociedade e explora as condições de trabalho atuais. Na faixa “Boa Esperança” do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” (2015), explica que o sal do mar foram as lágrimas dos pretos, indenização? Aqui a crítica é ao fim da escravidão no território brasileiro, por não ter havido nenhuma compensação digna pelos anos de

trabalho, “fama de vagabundo” segundo o refrão, “a cor do Eto’o, jogador camaronês, maioria dos gueto, a população periférica é maioria negra”.

Contribui para narrativas sensibilizadas e afetivas na faixa “Mãe”, lembrando o passado que a mãe limpava o chão da casa dos “boys lixo”, “hoje ela não tem vingança, tem redenção [...] a mãe - é punk”, é forte, “enquanto enfrenta a guerra, sem amaciante”. Letras carregadas de simbologias.



Figura 3: São Paulo Fashion Week, em 2017 FONTE: Laboratório Fantasma

No dia 17 de março de 2017, Leandro e Evandro, filhos de Dona Jacira, levaram o samba para o palco do desfile mais famoso do Brasil, a São Paulo Fashion Week. Com a voz de Fabianna Cozza, a Laboratório Fantasma apresentou a coleção intitulada Herança, com a direção criativa de João Pimenta, trouxeram à coleção, o malandro revisitado, com peças em moletom e o preto predonando e, com os bordados de Dona Jacira em algumas peças. A moda *street style*, que usou do estilo de moda dos negros, na edição número 43, é apresentada pelos autores e estilistas negros, e o samba, um gênero tão preto e brasileiro, também ganha lugar, com a presença de Wilson das Neves, um dos grandes ídolos de Emicida.

2.3 A ALMA VIVA DA ÁFRICA

Quando se debate a transmissão da história africana, nós chegamos à oralidade, este conhecimento está depositado no que conhecemos como a memória viva da África. Diferente das nações ocidentais, onde o livro e a escrita são a principal transmissão de conhecimento e as demais são julgadas bárbaras. A. Hampaté Bâ (2010) traz a reflexão de que o testemunho oral ou escrito se configura como testemunho humano, logo deve ser entendido como válido, afinal, não seria a escrita um resultado da oralidade? E ao contrário do que possam pensar, a oralidade não se resume apenas a falar do passado, ela é a religião, o conhecimento, a ciência natural, a arte, a história, ela forma toda a experiência humana na sua totalidade.

Dentro dessa cultura oral temos o griot, que é a pessoa que mantém viva a essência de sua tribo, para Fernandes e Pereira (2017) esse cara é o rapper, ele seria aqui algo semelhante a um griot “futurista”, que por meio de sua música expressa um papel político dentro de sua comunidade, entoando a história das pessoas, o que, de fato, é o próprio rap. Para Cruz (2019) esse conceito assume a mesma formulação, só que aqui ele tem outro nome, griot da contemporaneidade, o papel se mantém o mesmo, manter viva a memória da ancestralidade africana, seja dentro do próprio continente ou fora, e tem na diáspora negra, um ponto de partida para analisar a música. Emicida assim se torna um artista importante para construção da identidade negra como superação das barreiras impostas pelo período colonial.

“Examinar o lugar da música no mundo do Atlântico negro significa observar a autocompreensão articulada pelos músicos que a têm produzido, o uso simbólico que lhe é dado por outros artistas e escritores negros e as relações sociais que têm produzido e reproduzido a cultura expressiva única, na qual a música constitui um elemento central e mesmo fundamental” (GILROY, 2012, p. 161).

Quando nos referimos à diáspora - forçada - africana ao Brasil, devemos nos atentar para o papel que a música e a arte obteve aqui, eram possibilidades de amenizar a privação à liberdade.

“É importante lembrar que o acesso dos escravos à alfabetização era frequentemente negado sob pena de morte e apenas poucas oportunidades culturais eram oferecidas como sucedâneo para outras formas de autonomia individual negadas pela vida nas fazendas e nas senzalas” (GILROY, 2012, p. 160).

As trocas entre África e Brasil estão presentes no pensamento do artista, seja por meio dos instrumentos, como nas suas letras e símbolos utilizados e aqui, Emicida

faz o papel de trazer de volta a alma dessas pessoas que um dia foram privadas de tê-la.

“A primeira vez que eu fui à África meu amigo Chapa me levou num Museu que tem em Angola que eles chamam de Museu da Escravidão. E naquele lugar tinha uma pia e estava escrito um texto na parede que era mais ou menos assim: “Foi nessa pia que os negros foram batizados, e através de uma ideia distorcida do cristianismo, eles foram levados a acreditar que não tinham alma.” Olhei pro meu parceiro e naquele dia eu entendi a minha missão, a minha missão, a cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone, é devolver a alma de cada um dos meus irmãos e irmãs que sentiu que um dia não teve uma” (AMARELO, 2019, 15'10”).

O *griot* tem denominações diferentes dependendo de sua região, para Melo (2009), ele é uma figura presente na África tribal, são os *dialis*, os *kpatita*, os *ologbo*, os *arokin* na cultura da África. Os *jeliya* são os *griots* da Gâmbia e do Senegal, transmissores da tradição Bambara, Senufo e Mali. Na Guiné zelam pela memória e preservam a história do continente e priorizam o equilíbrio da sociedade. Os *Djeli* e *Jali* na cultura *mandingue* preservam a história do continente *mangingue*. Os *akpalôs*, *duelis* e *alôs* são contadores de história na cultura nagô. As mulheres, contadoras de histórias, são chamadas de *griotes*, ou *djelimusso* na cultura *mandingue*. Muito dessa memória foi trazida ao Brasil por esses povos.

Em decorrência das correntes culturais ao Brasil durante a escravidão, os contadores de história, negras e negros, mantinham viva a história de seu passado. Levando em consideração um conhecimento histórico que passou por diferentes transformações, pode-se dizer que os rappers, através de suas músicas resgatam sua africanidade, a partir de problemas atuais debatem como a sua atuação é ao longo da história, quais os contextos sofridos pela população negra, passam a atuar de forma efetiva na luta por aqueles que são afro-brasileiros. Podem e são, segundo Melo, porta-vozes e amplificadores dos anseios e reivindicações daqueles que não são ouvidos. Na faixa Ubuntu do álbum *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, Emicida reivindica esse papel:

“MCs são griots, o mic é pros capaz / Toca um "Ré laifai for roc / dérelai for roc, for roc / E quebra tudo em paz, ou mais, arrepiá agora / A África está nas crianças, e o mundo? O mundo está por fora / Saravá Ogum, saravá Xangô, saravá / Saravá vovó, saravá vovô, saravá / Saravá mamãe, saravá papai, ô / De pele ou digital, tanto faz é também” (EMICIDA, 2013).

Assim como o rapper, o griot opera nas áreas da arte, da dança, da música, dos instrumentos, da coreografia e das representações, nesse contexto se alinha aos

pilares do hip hop. O intelectual aqui assume o papel de uma pessoa interessada nos assuntos políticos do seu país com práticas culturais paralelas ao seu trabalho. O rapper constitui um papel que faz parte do quinto elemento do DJ Afrika Bambaataa, o disseminador do conhecimento, atua em políticas antirracistas e contra o genocídio negro ao mesmo tempo que, através das letras, deixa reflexões acerca da sociedade em que vive, mantém viva a importância de se lutar contra a discriminação e o preconceito.

Emicida, a partir de sua caminhada singela, começa a ganhar nome no ritmo da música, com as produções independentes começa a ganhar o reconhecimento da mídia, os discos que eram vendidos a R\$2 não rendiam lucro ao artista, mas alcançava o seu principal papel social. Acumula ao longo de sua carreira prêmios importantes, entre eles Videoclipe do Ano por “Então Toma” e Artista do Ano em 2011 e Música do Ano por "Dedo na Ferida" em 2012 pelo MTV Video Music Brasil (VMB), Intérprete do ano em 2013 e Artista do ano em 2015 pelo Prêmio APCA Música Popular, Destaque de 2014 pelo Prêmio Contigo! MPB FM, Melhor Clipe de 2015 por “Boa Esperança” e AmarElo como álbum do ano de 2020 pelo Prêmio Multishow. Em 2020 ganha o Grammy Latino de Melhor Álbum de Rock ou de Música Alternativa em Língua Portuguesa por AmarElo e o Leão de Bronze no Festival Internacional de Criatividade de Cannes por “Silêncio” na categoria Mídia Uso de Plataformas de Áudio e por último, em 2021 o documentário *AmarElo: é Tudo pra Ontem* vence na categoria Prêmio Lusofonia da iniciativa Play - Prêmios da Música Portuguesa e o prêmio de Homem do Ano na Música pela revista GQ Brasil.

Como griot lançou o seu primeiro livro infantil, *Amoras*, com o selo da Companhia das Letrinhas, recebe o título com o mesmo nome da música do penúltimo álbum. O livro conta a história de uma garotinha que, embaixo de uma amoreira, com seu pai, aprende que elas - as amoras - quanto mais pretinhas mais doces, ela ali se reconhece e assimila a sua própria identidade, a poética versa sobre o preconceito, a negritude, a representatividade, mas, principalmente, a autoconfiança, a partir de sua pequena canção:

“Veja só, veja só, veja só, veja só / Mas como o pensar infantil fascina / De dar inveja, ele é puro, que nem Obatalá / A gente chora ao nascer, quer se afastar de Alla / Mesmo que a íris traga a luz mais cristalina / Entre amoras e a pequenina eu digo: / As pretinhas são o melhor que há / Doces, as minhas favoritas brilham no pomar / E eu noto logo se alegrar os olhos da menina / Luther King vendo cairia em pranto / Zumbi diria que nada foi em vão / E até Malcolm X contaria a alguém / Que a doçura das frutinhas sabor acalanto /

Fez a criança sozinha alcançar a conclusão / Papai que bom, porque eu sou pretinha também” (EMICIDA, 2015).

Com referência a cultura afro e yoruba, com personagens negros importantes para a história, Emicida tece um plano de nos orgulharmos desde pequenos. Segundo Carlussi e Cardoso (2023), a proposta didática não agradou a todos; na Bahia, o livro foi vandalizado numa escola particular, na proposta da “Ciranda Literária”, cada criança leva um ou mais livros com base numa sugestão feita pelo próprio colégio, as páginas do livro foram riscadas com indicações de salmos bíblicos e indicações de fake news, o caso foi classificado como racismo religioso pela advogada criminalista Dandara Amazzi Lucas Pinho.

Tomando consciência do ocorrido, o rapper se manifesta, exhibe, sobretudo, tristeza, mas não uma tristeza de derrota, porque a história é uma grande vitória, tristeza pelas pessoas que querem que as suas religiões sejam respeitadas e não se predispõem a respeitar as demais. Por fim, deixa o recado: "Vocês são capazes de criar um ambiente que respeite a fé alheia? É isso. Viva o candomblé, viva a umbanda, viva as religiões de matriz africana e indígena que resistiram, resistem e seguirão resistindo em nome do respeito e da vida”.

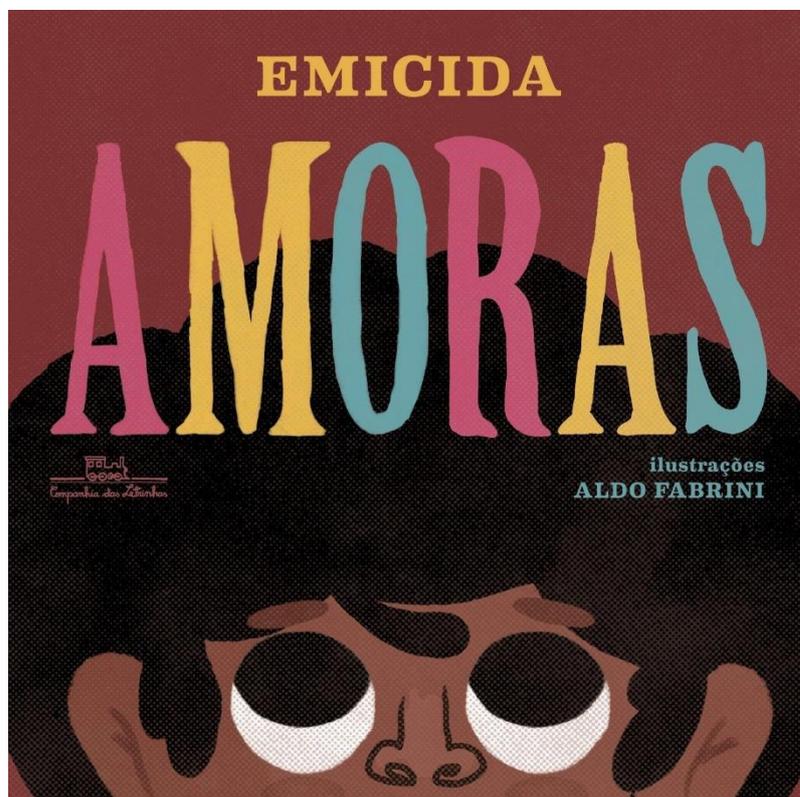


Figura 4: Capa do Livro “Amoras” de Emicida FONTE: Companhia das Letras

Emicida também compunha a mesa de apresentadores do Papo de Segunda, programa do canal GNT, com João Vicente, Chico Bosco e Fábio Porchat, de 2018 a 2022 eles debatiam os principais assuntos do país. Essa configuração, com um artista preto, trouxe bastante visibilidade ao programa, mesmo que em canal pago, a presença de um artista tão grande quanto Emicida reforça a importância da representatividade. Em dezembro de 2022 ele e Fábio Porchat anunciaram suas saídas, Emicida por querer se dedicar mais à música e Porchat por achar que não teria mais a acrescentar, para os seus lugares entraram o jornalista e apresentador Manoel Soares e o produtor e empresário musical Kondzilla.

O fato é que, até chegar aqui, Emicida já acumulou na carreira muitas conquistas, já investiu na música em diferentes frentes, já participou de debates, já escreveu, já acumulou riqueza intelectual, já foi “homicida”, já foi reconhecido por sua poesia e arte. Se pensarmos que griot significa manter viva a história da África e dos afro-brasileiros, podemos dizer que Emicida cumpre seu papel. Contar e reproduzir a história faz jus ao papel fundamental do griot, o poder é o uso da palavra, e ouvindo o outro, recriando a história, a cultura afro-brasileira ganha importância.



Figura 5: Emicida no Papo de Segunda, no GNT FONTE: GShow

3 AMARELO: É TUDO PRA ONTEM

Para entender um documentário musical como um produto de história, eu preciso tratá-la como tal, para isso, analiso ele como o que Certeau (2017) chama de **Operação Histórica**. Toda a pesquisa historiográfica se articula a partir de um lugar social, de práticas e escrita, derivada de uma produção socioeconômica, política e cultural, o lugar de onde se fala incide sobre a forma que se opera. O lugar aqui será tratado como aquele em que Emicida se vê, o local de apresentação do documentário, o Theatro Municipal de São Paulo.

3.1 THEATRO MUNICIPAL DE SÃO PAULO

Entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, as instalações do Theatro Municipal de São Paulo eram templo da arte erudita, o lugar que antes era ocupado apenas pela nata da elite paulistana, que se alimentava de cultura europeia, agora via o mais belo da modernidade do país. As exposições em forma de manifestação cultural pública foram marcadas por oposição a arte conservadora da época, essa ruptura ficou conhecida como Modernismo, promovia uma nova arte, uma nova música e uma nova literatura. Pouco mais de cinco décadas depois, as escadarias do mesmo espaço foram palco de mais uma ocupação, em 18 de julho de 1978 era fundado o Movimento Negro Unificado (MNU). A reação imediata pela discriminação de pessoas negras em plena Ditadura Militar foi a sua articulação.

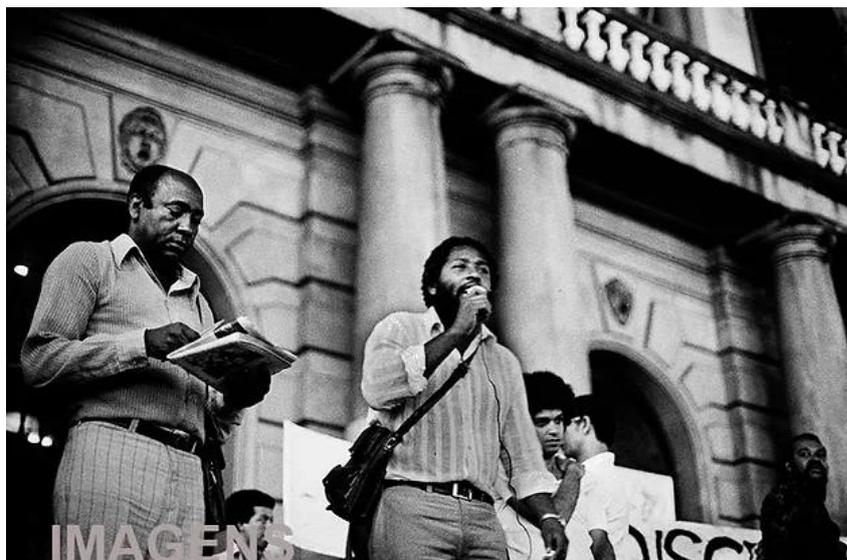


Figura 6: Milton Barbosa durante a fundação do MNU, 1978 FONTE: Jesus Carlos

“Para o Movimento Negro, a “raça”, e, por conseguinte, a identidade étnico-racial, são utilizadas não só como elemento de mobilização, mas também como mediação das reivindicações políticas. Em outras palavras, para o Movimento Negro, a “raça” é o fator determinante de organização dos negros em torno de um projeto comum de ação.” (DOMINGUES, 2007, p. 102 apud GOMES, 2017, p. 22)

As trajetórias persistentes dos militantes do MNU formularam demandas que contribuíram para a Constituição Cidadã de 1988, a lei 10.639 de 2003, que torna obrigatória o estudo da temática de História e Cultura Afro-Brasileira na rede pública de ensino, ao acesso da população negra às universidades pelos sistemas de cotas e ao fortalecimento da identidade e ancestralidade negra.



Figura 7: Fundadores do MNU no show do Theatro Municipal FONTE: Netflix

Simbolicamente, após anos, no exato dia 27 de novembro de 2019, o Salão de Espetáculos do Theatro Municipal de São Paulo seria ocupado novamente, e, assim como em 1922, a elite paulistana seria sobrepujada pela cor do Brasil. O documentário *AmarElo* é derivado de um álbum de mesmo nome, seu ponto de partida é um trecho de Paulicéia Desvairada, de Mário de Andrade, seu modernista favorito e um velho ditado lorubá. “...Os curiosos terão o prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Pra quem rejeita trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou...” (AMARELO, 2019, 11”) e “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje. Esse ditado é uma boa forma do que eu tento fazer” (AMARELO, 2019, 21”). O rapper indaga sobre a importância de reconhecer no passado o que está colhendo agora, e para isso, é preciso contextualizar as ações.

“Primeiro: Eu [Emicida] tô falando do último país do continente americano a abolir a escravidão.

Segundo: De uma cidade que tem a sua riqueza baseada na era de ouro do ciclo do café, que tinha como mão de obra essa mesma escravidão.

Terceiro: Essa abolição abandona milhões de pretos a própria sorte e é seguida por políticas de branqueamento através do incentivo à imigração europeia, da demonização das culturas africanas e indígena e do apagamento total, não só da memória da escravidão, mas de toda a contribuição não branca pro desenvolvimento do país.

Quarto: A ascensão de São Paulo, metrópole conhecida como terra das oportunidades, é marcada por um processo de gentrificação violento que descaracteriza regiões, sobretudo as centrais, tradicionalmente pretas. E empurra muito dessa população para as margens da cidade.

Quinto: Pessoas pretas de outras regiões do país tentam a sorte na terra das oportunidades e passam a viver nessas margens da cidade. Nasce então a cosmopolita, a multicultural periferia de São Paulo.

Sexto: Na década de 1970, a cultura do hip-hop recebe esse nome nos EUA, mas se espalha por todo o planeta. Através da música rap, do break e do grafite, jovens da periferia de São Paulo encontram uma plataforma para se expressar e decidem marcar como ponto de encontro uma região de fácil acesso: o centro de São Paulo, mais precisamente, o metrô São Bento.

Sétimo: Essa música se espalha pelas periferias do Brasil e se torna um movimento de conscientização a respeito do racismo e da desigualdade social. E mesmo com o descaso da indústria, vende milhões de cópias e se transforma no primeiro grande veículo que conecta as classes operárias às ideias dos intelectuais pretos brasileiros e é vinculada a todas as conquistas da classe trabalhadora desde então.

Oitavo: Embora a música rap seja entendida como sinônimo de denúncia, ela sempre foi muito mais, e na busca por sua essência, ela se funde ao universo da música popular brasileira, principalmente do samba, de maneira tão intensa que redefine a existência de ambas. A mensagem é clara: podemos ser mais.

Nono: Apesar do racismo estrutural brasileiro, essa cultura emancipa jovens do país inteiro, inclusive economicamente, o ambiente digital possibilita que artistas independentes alcancem feitos raros ou inéditos até então.

Décimo: **Vencer é muito mais do que ter dinheiro, logo, esses jovens que querem mais do que ser famosos, querem reescrever a história do país.**

Ah, importante: minha mãe me chama de Leandro, mas todo mundo me conhece como Emicida. Eu sou um desses jovens” (AMARELO, 1’24”, 2020).

Ao longo das imagens vistas na introdução já se percebe que o ditado apresenta o que será visto ao longo da apresentação, o tempo do agora e o que foi, historicamente, construído antes. Segundo Emicida (2019), ele não chegou até aqui, ele voltou, seus sonhos e suas lutas começaram muito antes dele chegar, essa é a forma dele dizer para todas as pessoas que têm uma origem parecida com a dele, que eles podem sim ocupar esse tipo de espaço. Sua avó, de oitenta anos, nunca havia pisado no Theatro Municipal, sua mãe, suas irmãs, suas duas filhas, vão chegar com uma outra cabeça, vão ressignificar. “E por que não, todos os ambientes que nos foram negados ao longo da história deste país?” (AMARELO, 2019, 05’09”).

Daí surgem cenas para ilustrar, um menino negro, passeando pelos corredores, olhando os vitrais, subindo as escadas do municipal, mostrando as estruturas, aquilo

que não é visto, os bastidores, até chegar a cena do palco que a história será construída. Um palco com vitrais, um púlpito com um teclado e, aos pés dele, vasos com arruda. Para falar o porquê da escolha do Theatro Municipal explica:

“Antes do show eu estava dando uma entrevista e me perguntaram: “Mas por que o Municipal?” Porque não tem uma viga, tá ligado? Não tem uma ponte, não tem uma rua, não tem um escritório, não tem um prédio importante, que não tenha tido mão negra trabalhando para estar de pé hoje. Só que eu disse isso pensando em mão-de-obra, tijolo, cimento, etc. Mas essa resposta só está meio certa, para ficar 100% certa, tem que rebobinar bem a fita. Viajar no tempo, e a melhor cápsula para essa travessia é um samba-enredo do Geraldo Filmes sobre Tebas. Quando você pesquisa sobre ele descobre na hora por que ele recebeu o nome de uma quebrada lá do Antigo Egito, do tempo dos faraós. Tebas não só colocou tijolo com sua mão preta, ele foi considerado decisivo na renovação estilística pela qual São Paulo passou no século XVIII. O cara construiu as torres da capela da Igreja do Carmo e da antiga Catedral da Sé” (AMARELO, 2019, 18’43”).

Joaquim Pinto de Oliveira, Tebas, nasceu em 1721 e sua contribuição para a arquitetura só foi reconhecida cerca de 200 anos após a sua morte. Sua obra inclui o Cruzeiro da Pedra de Itu e as fachadas dos conventos de São Bento, São Francisco e do Carmo, na capital paulista. Para Ferreira (2019) no livro *Tebas: um negro arquiteto na São Paulo escravocrata*, Tebas contrariou o regime escravista com sua arte em entalhar e aparelhar pedras. Segundo seu senhor, em testamento, sua liberdade seria concedida caso construísse a torre da Catedral de São Paulo, assim o fez. Sua construção segundo o cronista José Jacinto Ribeiro (1846-1910) seria entre os anos de 1750 e 1755 enquanto o jornalista e historiador Afonso Antonio de Freitas (1870-1930) discorda e aponta o tempo de 1746 a 1755, independente da data, “não houve em São Paulo o que 'deixasse de ser por Thebas executado” (FERREIRA, 2019, p. 8). Tebas também foi responsável pela construção da pedra fundamental do Mosteiro São Bento, a mesma São Bento que seria importante para a cultura hip hop, “ou seja, projetando ou construindo, quem sempre lutou para que a beleza e arte dessem vida ao concreto frio deste lugar foi “nóiz” mesmo” (AMARELO, 2019, 20’32”).

Para Alves (2021), ao processo de edição do documentário fica claro a pretensão de dar luz aos nomes de negros e negras importantes, aqueles que outrora estavam apagados ou não ganhavam o seu devido valor. Assim como em 1922, Emicida deixa claro a vontade de trazer uma nova expressão de arte, uma mais inclusiva. O Theatro Municipal vira aqui um grande personagem de AmarElo, é um espaço sagrado, e esse é o produto que deveria estar em todos os espaços, porque, parafraseando Emicida, todas as chances de consertar os erros do passado moram

no agora, por isso é tudo pra ontem. O dia de lançamento do documentário, na *Netflix*, é 8 de dezembro, é dia de Oxum, entidade que simboliza o amor e nos ensina a trilhar um caminho de forma próspera



1922
lugar-dentro



1978
lugar-fora



2019
lugar-dentro

Figura 8: Esquema lugar Theatro Municipal para AmarElo FONTE: Acervo Pessoal

A ordem original do álbum aqui não é imposta, mas, “*Principia*”, a primeira do álbum, aparece aqui para explicar o que é a construção do álbum. Essa faixa mostra um panorama de amor e fé, com a participação especial do Pastor Henrique Vieira, ele realiza a sua pregação ao amor. Para Emicida (2019), a composição do disco é o sonho de uma pessoa, por isso *Principia* começa etérea, sem nenhum ritmo, ela começa com as vozes de idosas que são quase uma memória de infância. Esse cara começa a sonhar com aquele tempo onde ele tinha afeto, e começa a se agarrar nisso, menciona a religião, a arruda, num mundo que diz para ele não acreditar, pois só temos uns aos outros, por fim, o pastor proclama ao amor:

"[Pastor Henrique Vieira] Vejo a vida passar num instante / Será tempo o bastante que tenho pra viver? / Não sei, não posso saber / Quem segura o dia de amanhã na mão? / Não há quem possa acrescentar um milímetro a cada estação / Então, será tudo em vão? Banal? Sem razão? / Seria, sim, seria se não fosse o amor / O amor cuida com carinho, respira o outro, cria o elo / No vínculo de todas as cores, dizem que o amor é amarelo / É certo na incerteza / Socorro no meio da correnteza / Tão simples como um grão de areia / Confunde os poderosos a cada momento / Amor é decisão, atitude / Muito mais que sentimento / Alento, fogueira, amanhecer / O amor perdoa o imperdoável / Resgata dignidade do ser / É espiritual / Tão carnal quanto angelical / Não tá no dogma, ou preso numa religião / É tão antigo quanto a

eternidade / Amor é espiritualidade / Latente, potente, preto, poesia / Um ombro na noite quieta / Um colo para começar o dia / Filho, abrace sua mãe / Pai, perdoe seu filho / Pais é reparação, fruto de paz / Paz não se constrói com tiro / Mas eu o miro, de frente, na minha fragilidade / Eu não tenho a bolha da proteção / Queria guardar tudo que amo / No castelo da minha imaginação / Mas eu vejo a vida passar num instante / Será tempo o bastante que tenho para viver? / Eu não sei, eu não posso saber / Mas enquanto houver amor / Eu mudarei o curso da vida / Farei um altar para comunhão / Nele eu serei um com o mundo / Até ver o ubuntu da emancipação / Porque eu descobri o segredo que me faz humano / Já não está mais perdido o elo / O amor é o segredo de tudo / E eu pinto tudo em amarelo” (EMICIDA, 2019, 14'36”).

3.2 CULTURA E ANCESTRALIDADE

O documentário se divide em três atos: plantar, regar e colher. À medida que as ilustrações e vídeos vão passando, Emicida canta as músicas do álbum, as cenas dos bastidores são mostradas, as escolhas de melodias, os encontros com os artistas, etc. Em plantar, Emicida apresenta a horta, segundo ele, uma faculdade que fez enquanto fazia o disco, um processo de entendimento.

“A melhor professora a respeito do tempo das coisas é a terra, é não é papo de bicho-grilo nem nada, você coloca uma semente na terra, rega, quinze dias para ela germinar, depende do que for, e ela vai nascer, e aí tem o cuidado. E aí tem as pragas, as peçonhas, e é louco que você começa a lidar com bichos, como a aranha, a cobra, e aí você entende também que aranha e cobra não mordem você por maldade, tá ligado? A última coisa que esses bichos querem é morder você, a aranha não morde uma pessoa por vontade, ela morde porque ela se sentiu com medo, e pra onde o medo empurra as pessoas? Ele faz você fazer o que não queria fazer” (AMARELO, 2019, 17'47”).

Ainda falando sobre o ano de 1922, faz referência ao samba, que naquele mesmo ano ganharia o mundo, iria a Paris, sob o intermédio dos Oito Batutas. Grupo instrumental criado em 1919, por Donga e Pixinguinha. Com primeira formação de Pixinguinha, na flauta; China, no vocal, violão e piano; Donga, no violão; Raul Palmieri, no violão; Nelson Alves, no cavaquinho; José Alves, no bandolim e ganzá; Jacó Palmieri, no pandeiro e Luís de Oliveira, na bandola e reco-reco, este último faleceu logo depois e foi substituído por João Tomás. Em 1922 embarcaram para Paris, mesmo que por fortes vaías brasileiras, foram sucesso, retornaram ao Brasil e começaram a se apresentar junto a companhia francesa Bataclan na revista *Vla Paris*.

Para Emicida (2019), tanto os sambistas, que eram inegavelmente modernos, quanto os modernistas imploravam por uma arte que fosse mais samba. Os modernistas, ainda que fossem uma classe majoritariamente branca, queriam um

movimento que fosse verde e amarelo e os sambistas, formados por uma maioria negra e mestiça, promoviam a presença do que Machado de Assis chamaria de Brasil real. Ambos buscaram algo parecido com “tudo que nóiz tem é nóiz”, “o samba é o Brasil que deu certo e não há vitória possível para esse país distante do samba” (AMARELO, 2019, 26”). Os frutos que hoje colhemos no *hip hop* vem da raiz chamada samba. Outra descoberta, trazida por seu amigo, Oga Mendonça, revela que a faixa *Pequenas Alegrias da Vida Adulta* também carrega a fusão de ritmos, mas aqui, o samba rock, tempero pouco visitado pelo rap.

“Com o passar do tempo, outros artistas se aventuraram na fusão [de samba com rap], Athaliba e a Firma, Rappin Hood, Marcelo D2, Quinto Andar, Racionais MC’s, entre outros, foram diluindo a coisa estadunidense, e mostrando que é impossível passar pelo caldeirão cultural do Brasil sem ser influenciado pela alma local. Mas minha ambição me diz que precisamos subir um degrau e o amadurecimento desse movimento todo pede que a gente supere a fusão e se aventure na elaboração de um novo ritmo, uma nova linguagem artística, que com AmarElo, eu tenho chamado de “neo-samba”. “Alvorada no Morro” de Cartola. “Sonho Meu” de Dona Ivone Lara ou “Bandeira de Fé” de Luiz Carlos da Vila ou até mesmo o famoso “Trem das Onze” do nosso querido Adoniran Barbosa são retratos precisos, verdadeiros documentos históricos, tão incisivos quanto os elaborados pelos rappers que vieram depois, mas em outra atmosfera” (AMARELO, 2019, 29’53”).

“Sabe o que eu acho mais bonito nos sambistas? Jamais esquecer as pequenas alegrias da vida adulta” (AMARELO, 2019, 30’57”). Sempre retornando aos atos, plantar ainda é lembrado com o ato de escrever, que seria igual a bênção de passear pelo tempo e aprender sobre o valor do aqui e do agora. Emicida reflete sobre o que leu de Nelson Mandela e sobre a força de sua horta e, ficou maravilhado sobre o tanto de valor que é guardado dentro de uma semente. “Foram Dona Jacira e Nelson Mandela que me ensinaram sobre respeitar o tempo e me conectar com o ciclo da vida” (AMARELO, 2019, 33’17”). Para a faixa “*Quem tem Amigo tem tudo*” o conceito apresentado é o do encontro, Wilson das Neves apesar de já falecido, marca presença na obra de Emicida como um grande maestro, aqui ele presta sua grande homenagem a um amigo.

Em regar, com o barulho da água e o cantar dos pássaros, o tempo retorna ao ano de 1942, contaremos a história da pequena menina que viria a ser reconhecida posteriormente por sua obra junto ao feminismo negro.

“Jaime de Almeida foi capitão pentacampeão pelo Flamengo, um dia, ao acompanhar os treinos do craque, a família do Jaime recebeu uma proposta inusitada de um dos dirigentes do clube. Era para que a irmãzinha do atleta fosse trabalhar como doméstica em sua casa, anos depois, em uma

entrevista, aquela menina descreveria o episódio dessa maneira: “A gente tinha acabado de perder o nosso pai, fui babá de filhinho de madame. Sabe que criança negra começa a trabalhar muito cedo, aí teve um diretor do Flamengo que queria que eu fosse para a casa dele ser uma empregadinha, daquelas que viram cria da casa. Eu reagi muito contra isso, então o pessoal acabou me trazendo de volta.” E a menina cresceu, se formou em Filosofia e História, se tornou uma pensadora gigante, referência para figurar no nosso tempo, através da beleza e da força de seus pensamentos. Seu nome é Lélia Gonzalez [...] Para Lélia Gonzalez a contribuição fundamental dos negros nesse país criou a cultura brasileira, e como resultado, não falamos português por aqui, e sim, “pretuguês”. Para muitos, Lélia foi pioneira em tratar sobre interseccionalidade, que é meio que a sobreposição das identidades e como elas se relacionam com as estruturas de opressão, algo que só veio a se popularizar de fato recentemente em nossa realidade” (AMARELO, 2019, 43’37”).

Lélia foi precursora do feminismo no Brasil, explicou que o preconceito racial contra mulher negra é ainda mais elevado, foi importante para as bases de fundação do MNU, em 1978, e a criação do Instituto de Pesquisas da Cultura Negra (IPCN-RJ), também participou da formação do PT e foi do PDT. Atuou nas discussões da Constituição de 1988 e integrou o primeiro Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres. Sem a luta dessas pessoas que enfrentaram a violência e a discriminação racial não seria possível que se pensasse sonhos hoje, que a força de um símbolo, de um movimento que atravessou o medo, se levantaram nas escadas do Theatro Municipal e criaram uma luta antirracista potente.



Figura 9: Ilustração Theatro Municipal de São Paulo em 1978 FONTE: Cecília Martins

“Para que hoje a gente esteja neste lugar que foi negado aos nosso ancestrais muitas pessoas suaram e sangraram no caminho, algumas pessoas, no auge da ditadura militar, tiveram a coragem de se levantar contra o Estado brasileiro e seu racismo assassino, e dizer que aquele país precisava reconhecer o protagonismo das pessoas de pele escura na sociedade

brasileira. Hoje a gente tem algumas pessoas aqui que estavam na escadaria do Theatro Municipal em 1978, lutando contra o racismo. Para mim, é mágico estar aqui, porque vocês estão aqui, porque realmente é uma conquista histórica a gente ocupar este lugar, e eu gostaria de pedir que se levantassem nesse momento, nossos irmãos e irmãs do MNU” (AMARELO, 2019, 50’02”).

No último ato, colher, Emicida (2019) nos explica como é perigoso ser preto em um país que mais mata nossa população, que o preto precisa se esforçar muito mais que os brancos para ser reconhecido, em discurso propõe celebrar personalidades e heróis negros. A figura reconhecida aqui é Abdias Nascimento, segundo, enquanto Abdias assistia uma peça de teatro no exterior se deparou com uma cena intrigante, um branco atuando como um negro com a cara toda pintada de preto. Ele, a partir daí, criou o Teatro Experimental do Negro (TEN), na vontade de fortalecer os valores da cultura afro-brasileira. Um teatro com o nome negro para os negros. “Abdias usa a arte para engrandecer nossa cultura, para além do mero entretenimento, mas também como uma ferramenta política muito potente e o TEN revelou também para o mundo uma estrela da grandeza de Ruth de Souza” (AMARELO, 2019, 63’01”). Ruth de Souza foi a primeira-dama negra do teatro, a primeira negra protagonista da TV brasileira, a primeira-dama negra do cinema, estudou em Howard e Harvard e foi a primeira atriz brasileira indicada ao Leão de Ouro.

A faixa “*Ismália*”, inicialmente, iria protagonizar o encontro de duas grandes mulheres do teatro, Ruth de Souza e Fernanda Montenegro, mas infelizmente, Ruth veio a falecer enquanto Emicida fazia um tour pela Europa. A inspiração vem do poema de Alphonsus de Guimaraens, de mesmo nome, o poema fala sobre a loucura e conta a história negligenciada de Ismália. O abismo que separa as duas Ismálias é a cor da pele, enquanto uma é uma mulher branca do século XIX, a outra, é do século XXI, e é fruto do racismo estrutural. “Eles não guenta te ver livre / Imagina te ver rei! / O abutre quer te ver drogado pra dizer / “Ó, num falei?” / No final das contas é tudo / Ismália, Ismália / Quis tocar no céu mas terminou no chão.” (AMARELO, 2019, 68’10”).

"Quando Ismália enlouqueceu / Pôs-se na torre a sonhar / Viu uma lua no céu / Viu outra lua no mar / No sonho em que se perdeu / Banhou-se toda em luar / Queria subir ao céu / Queria descer ao mar / E num desvario seu / Na torre, pôs-se a cantar / Estava perto do céu / Estava longe do mar / E, como um anjo / Pendeu as asas para voar / Queria a lua do céu / Queria a lua do mar / As asas que Deus lhe deu / Rufflaram de par em par / Sua alma subiu ao céu / Seu corpo desceu ao mar” (MONTENEGRO apud AMARELO, 2019, 69’32”).

Ter pele escura é ser Ismália.

"Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles / Nega o deus deles, ofende, separa eles / Se algum sonho ousa correr, cê para ele / E manda eles debater com a bala que vara eles, mano / Infelizmente onde se sente o sol mais quente / O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente / Quis ser estrela e virou medalha num boçal / Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral / Um primeiro salário / Duas fardas policiais / Três no banco traseiro / Da cor dos quatro Racionais / Cinco vida interrompida / Moleques de ouro e bronze / Tiros e tiros e tiros / O menino levou 111 / Quem disparou usava farda (Ismália) / Quem te acusou nem lá num tava (Ismália) / É a desunião dos preto junto à visão sagaz (Ismália) / De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais" (AMARELO, 2019, 68'44").

Para Emicida, *AmarElo* é uma experiência solar, e quanto mais você se ilumina, e iluminação no sentido de sabedoria. Quanto mais você se entende, você entende que toda a origem da humanidade vem da África. Assim como o prisma decompõe a luz, ele tem a missão de decompor o preconceito, que sua maneira de amar crie um elo.

3.3 MARCAS DE AFRICANIDADE

A música rap é a linguagem dentro da cultura *hip hop*, essa linguagem está diretamente vinculada à história afro-brasileira. A linguagem do rap surge como uma resistência ao português culto. Segundo Melo e Pinto (2020), ao longo do século XX, os mecanismos de poder, que acabam por valorizar a homogeneização linguístico-discursiva, provocam manifestações das camadas menos favorecidas, e as motivam para criar variações linguísticas. Os artistas de *hip hop* são em sua maioria pessoas que vivem à margem da sociedade, pessoas que pouco tiveram acesso à norma culta estabelecida ou, se ainda tiveram, preferem manter suas raízes identitárias a fim de se orgulhar do grupo a que pertencem.

Uma importante pensadora que deu visibilidade a essa troca linguística, atribuída ao legado dos povos que foram escravizados, foi Lélia Gonzalez, filósofa e historiadora, cunhou o termo pretuguês, para ela, a língua portuguesa tem marcas de africanidade. Essas pessoas que falavam "errado" eram tratadas com desdém.

"É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá

e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês” (GONZALEZ, 1984, p. 238).

Para Gonzalez (1984) o pretuguês é a africanização da língua portuguesa, os povos escravizados deixaram sua resistência na forma de falar. A própria forma do plural, em que artigos não concordam com substantivos, já denotam uma característica da língua banto, já que os plurais no banto se dão por prefixação. “E **os juiz, os médico, os advogado, os próximo presidente, tá sentado** ali. Vamos devolver a eles o direito de sonhar. Firmeza?” (AMARELO, 2019, 05’09”) ou a frase sempre entoada por Emicida, como um cântico, “Tudo que **nóiz tem** é nóiz!”

Quem exerce essa difusão são as vozes femininas, e aqui, principalmente transmitido pela voz da mãe-preta. As circulações dessas vozes pelas senzalas, pelas casas grandes e cidades, disseminaram os valores, as crenças e cultura deste ambiente hostil em que viviam para todos os outros lugares. Ela era a mãe, diferente da mulher branca, a legítima esposa, que não exercia função materna direta, a mãe-preta era quem ensinava a falar, colocava para dormir e contava histórias. A mãe-preta assim, passou seus valores para a criança brasileira.



Figura 10: Vista aérea do palco do Theatro Municipal FONTE: Jef Delgado

A importância a se ressaltar dentro do que Lélia Gonzalez traz é, a lógica dominante afirma que somos todos brasileiros de ascendência europeia, mas, na hora de se orgulhar, afirmam coisas “nossas.” Falam do samba, do maracatu, do tutu, do

candomblé, da umbanda e da escola de samba. Quando querem falar da beleza, mostram as mulheres pretas, e daí, culmina nesse orgulho besta de dizer que vivemos em uma democracia racial. Falar e escrever em pretuguês é uma forma de mostrar o que foi ocultado, dar contraste com a língua dominadora.

O álbum *Canto dos Escravos*, de 1982, talvez seja a melhor obra de exemplo, para essa ligação entre o banto e o português. Composto por 14 cantos ancestrais, nas vozes de Geraldo Filmes, Doca e Clementina de Jesus, os vissungos, cantos africanos oriundos do trabalho de mineração, misturaram os dialetos africanos ao português, os vissungos representavam a resistência da cultura africana longe de seus territórios. O começo da letra do Canto II de Clementina de Jesus, *Muriquinho piquinino, muriquinho piquinino, Purugunta aonde vai, purugunta aonde vai*, é o mesmo usado no começo da faixa *Eminência Parda*, na voz de Fernanda Montenegro.

Lélia Gonzalez sempre reiterou que o pretuguês seria essencial para a criação de sujeitos sociais populares, e por intermédio da linguagem não devemos ser prisioneiros, por isso, o pretuguês é resistência. Emicida constrói uma espécie de rap ancestral, sua música é agregadora, com todos os artistas negros que são referenciados ao longo do documentário, ele afirma, todos são importantes. De uma maneira orgânica e didática, todos os assuntos importantes são trabalhados de maneira que o público possa se identificar. A divisão do documentário em três atos, plantar, regar e colher, fecha um arco perfeito a partir do reconhecimento, na plateia, dos militantes do MNU, que a partir de suas lutas, em protestos na frente daquele mesmo Teatro, resistiram para que se pensasse um Brasil que respeite a comunidade negra. Em entrevista ao *Papel Pop*, em 2020, Emicida é perguntado sobre o que gostaria que estivesse realizado, dentro do Movimento Negro, nos próximos anos.

“Durante as reuniões de produção do filme a gente falou uma frase muito foda: “Espero que não tenhamos que esperar mais 40 anos pra ter uma **comemoração** dessas” [risos]. Eu acredito que o que a gente tá fazendo, de verdade, é colocar um tijolinho. Ele é muito bonito, muito sutil. Parece só um filme, mas... não foram os filmes e as músicas que nos deram liberdade pra sermos quem somos, pra nos reconhecermos? Esse tijolinho é levemente diferenciado, meio espelhado, e as pessoas conseguem se ver nele. Essa é a coisa mais bonita que podemos fazer nesse momento porque vaidade e ansiedade, sobretudo por causa das redes sociais, fazem com que a gente acredite que o mundo só se transforma a partir de grandes movimentos. Isso não é uma verdade completa, a verdade é que os grandes movimentos são produzidos por pequenos movimentos, coisas que conseguimos fazer na nossa rotina, no nosso dia a dia. A insatisfação de todas aquelas pessoas em 1978 levou a um encontro na escadaria do Municipal, simplesmente

desconsiderando todo o contexto de autoritarismo no qual estávamos vivendo. Eles se levantaram pra dizer 'Se queremos, de fato, ser um país, precisamos colocar esse assunto no centro da discussão. O que eu faço é manter a chama da provocação acesa, pra mim é importante dizer obrigado a todas as pessoas e é importante que eles saibam que é desse tipo de movimentação que nasce Emicida. Se hoje inspiramos tantas pessoas, pra mim é fundamental que os demais saibam que o MMU, há 40 anos, estava lá lutando pra que eu pudesse sonhar. Mais que isso, saber também que a história de todas essas pessoas incríveis, que se conectam no documentário, foi roubada. Não tratamos da história negra, é a história. Se tivéssemos sido conectados a isso durante a nossa formação enquanto estudantes, cidadãos e seres humanos, nossa perspectiva a respeito do que esse país significa seria completamente diferente.' (POP, 2020, s. p.)

A obra de Emicida, e o seu pretuguês, foram tão importantes, que ele foi convidado para realizar residência artística em Coimbra, durante os dias 25 de julho e 21 de outubro de 2021. Com esse convite, ele integra as atividades junto a Universidade Popular Empenho e Arte (UPEC-CES), com esse convite, ele se torna Mestre.

“Tendo em consideração a obra e o impacto público de Emicida, de que pode destacar-se o recente documentário de sua autoria “AmarElo – É Tudo Pra Ontem”, a residência artística irá promover uma reflexão e um diálogo transatlântico sobre a relação entre arte, ciência e transformação social”, destacou a universidade” (COSTA, 2021, s. p.).

Foi simbolicamente importante, ao longo dos anos, dentro da figura de Emicida, que ele se portasse como uma pessoa em constante aprendizado. Com um papel importante dentro da história da cultura afro-brasileira, Emicida se constituiu como um dos mais importantes intelectuais negros de sua geração. Uma das principais mensagens que ele traz ao final do documentário é que ninguém surge do nada, uma Lélia Gonzalez existiu para que Emicida existisse, um MNU combateu o racismo em plena ditadura militar, para que as pessoas pudessem estudar África nas escolas. Outro fator importante que AmarElo traz é o de potencializar as pessoas a alcançarem todos os lugares negados às pessoas pretas.

4 DESCOLONIZAÇÃO DOS CURRÍCULOS

O principal organizador do monopólio epistemológico ocidental é o racismo, que sustentado pela geopolítica produziu durante séculos o único conhecimento válido, o do ocidente e pelo corpo-político - do conhecimento -, o homem branco. Assim como Beatriz Nascimento, “é tempo de falarmos de nós mesmo não como “contribuintes” nem como vítimas de uma formação histórico-social, mas como participantes dessa formação” (NASCIMENTO, 2021, p. 53).

Não há como falar em rap e não falar do racismo e da desigualdade social, mas devemos sempre cair no mesmo ponto e falarmos das mesmas coisas? O Rap que, já como Camargos (2015) dissera, é o filho bastardo da arte, sofre o estigma de não ser música e por mais incômodo que o rap soe aos ouvidos educados na fruição de outras sonoridades, ele - ao lado de outras vertentes musicais contemporâneas - já vinha perturbando há algum tempo certa ordem sonora estabelecida e ao cruzar o universo do rap com a da política, privilegiando a etapa de afirmação das transformações de corte neoliberal no capitalismo contemporâneo brasileiro, desbravou territórios poucos explorados.

O que me proponho aqui a evidenciar, dentro da obra de Emicida, é a descolonização dos currículos, a não reprodução do cânone colonial e por consequência, o ativo conhecimento da produção intelectual negra.

4.1 MANIFESTO CONTRACOLONIAL

O período colonial no Brasil despertou, no âmbito do saber, um longo processo de lógicas econômicas, políticas e de existência que tiveram ligação direta com os africanos escravizados e, posteriormente, aos afro-brasileiros. Segundo Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020), os acadêmicos brasileiros começaram a utilizar o termo decolonialidade mas não citavam outros acadêmicos negros ou indígenas em suas análises, tampouco privilegiavam a interlocução com movimentos sociais, falando apenas de uma perspectiva da população branca. O conceito de decolonialidade mantém a colonização nos horizontes de luta e serve como lembrança que os legados colonialismo podem continuar existindo mesmo depois da independência. É a partir da decolonialidade que surgem outros dois conceitos que norteiam a colonização; a geopolítica e o corpo-política do conhecimento, como crítica

ao eurocentrismo, responsável por formular quem tem direito a um conhecimento legítimo e quem não.

Para Maldonado-Torres (2007; 2020), esse pensamento está fundado no “Penso, logo existo”, de Descartes, por trás do “(eu) penso” se deduz que os outros não pensam e não há dúvidas que o eu seria o homem europeu. Para além, também diz, que se não pensam, não existem. Contra a hierarquização do conhecimento, nos deparamos com diversas ações de resistência da população negra, há exemplos do quilombismo, expresso por Abdias Nascimento (2016), e a música que, para Paul Gilroy (2012), era, propriamente, um projeto político de existência. Dentro da teoria decolonial, a decolonialidade funciona como uma tentativa de retorno ao passado, lidar com as dificuldades da modernidade de maneira a sair de seus impasses.

No artigo *“Encontro dos Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras”*, Carvalho (2020), apresenta um conceito interessante para se pensar em grupos não ocidentalizados, aqueles que resistem à colonização, a contracolonialidade. Mas primeiro, é preciso entender as diferenças de colonialidade e colonialismo, e decolonialidade e descolonização. Para Maldonado-Torres (2020), o colonialismo é a formação histórica dos territórios coloniais, enquanto colonialidade é uma lógica de desumanização, mesmo com o fim da colonização, a colonialidade mantém suas lógicas de relação. Na descolonização nos referimos aos momentos históricos em que os sujeitos coloniais reivindicaram independência, já decolonialidade é a luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos.

Para Carvalho (2020), a descolonização é um processo que parte do grupo dominante, como manutenção da colonização, a decolonialidade funciona aqui, como um grupo social cuja determinação é reproduzir a epistemologia eurocêntrica colonizadora, como por exemplo, os acadêmicos. A contracolonialidade fala do lugar de um grupo, não ocidentalizado, que foi colonizado e resiste à colonização. Dois movimentos de descolonização do padrão racista e eurocêntrico surgiram na Universidade de Brasília: a luta por cotas para negros e indígenas, iniciada entre os anos 1999 e 2000, e finalmente aprovada em 2003 e à promoção do Encontro de Saberes, que promove o encontro de mestres e mestras dos nossos povos tradicionais.

“O único modo de descolonizar a leitura eurocentrada dos negros e dos indígenas é trazendo os mestres e mestras dessas comunidades para, junto com os doutores negros e indígenas, ensinarem os conteúdos das leis aos estudantes universitários, já que estes serão os futuros professores destas

disciplinas nos ensinos básico e médio. Assim, uma nova geração acadêmica terá sido inserida na transmissão direta dos saberes afro-brasileiros e indígenas, que serão a partir de agora representados também pelos mestres e mestras em uma relação direta, face a face, com seus discípulos" (CARVALHO, 2020, p. 82).

A implementação do Encontro dos Saberes aqui não se configura como contracolonialidade, porque ele surge na finalidade de mudar o espaço acadêmico, partindo do próprio grupo social a qual pertence, a instituição colonizadora branca. Quem afirma o termo contracolônização é o intelectual quilombola e mestre Antônio Bispo, o Encontro dos Saberes seria aqui a aliança entre descolonizadores e contracolônizadores, a partir da desvinculação do pacto colonial, a universidade permite a entrada de grupos não ocidentais que foram impedidos anteriormente. Em seus trabalhos, reitera ser preciso dialogar profundamente com os conceitos de cor, raça, etnia, colonização e contracolônização. Compreender como contracolônizadores todos os povos que vieram da África independentes de suas particularidades dentro do processo de escravidão.

"A sua contracolônização marca a luta anticolonizadora do ponto de vista dos povos não ocidentais; a minha descolonização marca a ruptura que estabeleço no interior da instituição colonizadora branca e a minha divergência com o grupo racial ao qual pertenço e que a controla [...] Como docente branco, pertenço ao grupo que recebeu o mandato institucional de reproduzir a violência epistêmica fundadora. No momento em que me desvinculo desse pacto colonial, destravo a grade fechada que impedia a entrada dos saberes não ocidentais. Com a grade aberta, que é o Encontro dos Saberes, os contracolônizadores podem finalmente atuar, na medida em que eles detêm o elemento contracolônizador capaz de refundar a universidade brasileira: os saberes indígenas, quilombolas, afro-brasileiros, populares tradicionais, etc. Nem pós-colonial nem decolonial, trata-se de construir a aliança descolonização-contracolônização. Seria mais difícil para os mestres abrirem sozinhos as portas da fortaleza acadêmica; por outro lado, nosso esforço descolonizador não se realiza plenamente sem a aliança com os mestres, pois eles dominam os saberes necessários e imprescindíveis para a refundação das nossas universidades" (CARVALHO, 2020, p. 91).

Com o efeito das cotas étnico-raciais nas universidades houve o rompimento do padrão ocidental dentro dela, pelo fato de antes disso, as universidades eram ocupadas pela elite branca. Para Carvalho (2020), a partir do Encontro dos Saberes as universidades passam a adotar quatro dimensões básicas: a inclusão étnico-racial, a política, a pedagógica e a epistêmica. Na primeira dimensão há essa quebra da invisibilização de raça nas universidades, antes chamado por ele mesmo, de confinamento racial do ensino superior brasileiro. Na etapa política são os modos de poder trazer mestres e mestras para as instituições de ensino superior, a partir dessa

dimensão que os docentes e discentes demandaram para que as universidades pensassem reformas temporárias ou permanentes, para que essas pessoas ocupem as universidades. A dimensão pedagógica diz que a inclusão dos mestres faz com que se tenha protocolos específicos de diálogo em cada área do conhecimento, por exemplo, a arte, ela pode ser discutida dentro dos paradigmas tradicionais, clássicos e contemporâneos. E, por fim, a dimensão epistêmica vem para questionar a não diversidade, ao mesmo exemplo das artes, podemos questionar, se nas Artes Cênicas estudamos toda a história do teatro ocidental, por que não estudar o popular? Por que não dialogar com o artesanato e a arte popular? As escolas de música privilegiam a música europeia, porque não os ogãs do Candomblé e outras músicas tradicionais brasileiras? O que deve ser estabelecido no campo pedagógico é: “romper com a predominância do escrito frente ao oral [...] Não há mais razão para que a oralidade permaneça de fora da universidade” (CARVALHO, 2020, p. 95).

Retomando a entrada de mestres e mestras dentro das universidades, a descolonização acadêmica finda por permitir que mestres que não possuem letramento com diploma, possam avançar os muros da universidade e barrar a violência epistêmica.

4.2 UMA HISTÓRIA NEGRA FEITA POR MÃOS NEGRAS

O documentário de Emicida, disponível na plataforma *Netflix* vai muito além de um memorável show no Teatro Municipal, traz a história de pessoas importantes para a cultura negra no país. Fazendo um apanhado das raízes do racismo estrutural no Brasil e, principalmente, na cidade de São Paulo, apresenta a resistência daqueles que resistiram, seja na música, na arte, na literatura ou no teatro. É importante ressaltar que a proposta dele é sobre reescrever a história, ressaltar que a nossa história foi uma história de apagamento por muito tempo, e que devemos trazer ela à tona de novo ou, buscar conhecer essas histórias que foram silenciadas.

Assim como Emicida, a historiadora Beatriz Nascimento passou pela mesma análise anos antes, ao ingressar na faculdade. Em Nascimento (2021), na academia, se chocou em perceber o eterno estudo do escravo, como se o negro apenas fosse mão de obra, por isso propõe uma nova história, **uma história do homem negro**, critica a colonização e evidencia os processos de descolonização política. Para ela, as frustrações históricas do homem branco eram revalidadas em estudar as dimensões do negro. Em uma das ocasiões, foi questionada por um colega branco,

que a apontou por ser menos negra que ele, pois já havia realizado um trabalho sobre a religião afro-brasileira e ela não usava cabelo afro nem frequentava candomblé. “*Por uma história do homem negro*” é um artigo publicado pela Revista de Cultura Vozes entre os anos 1974 e 1979, durante a ditadura militar e é uma crítica à ciência disciplinar. Uma das primeiras questões que vieram a tomar corpo dentro dos seus trabalhos, seria: “como fazer, como escrever a história sem se deixar escravizar sua abordagem, fragmentariamente?” (NASCIMENTO, 2021, p. 37).

Acredito que a principal forma, trazida por Emicida, de contar estas histórias seja, coletivamente, através do amor. O amor pela terra, que é presente pelo trato da horta do cantor, como simbolicamente representado pelas origens, pela família, pela mãe, contornado pelas diversas formas de amor, amor de mãe, de filho, de marido. Sem nunca esquecer daquilo que sofreu, mas não reduzir a sua história apenas nisso.

“Ser negro é enfrentar uma história de quase quinhentos anos de resistência à dor, ao sofrimento físico e moral, à sensação de não existir, à prática de ainda não pertencer a uma sociedade a qual consagrou tudo o que possuía, oferecendo ainda hoje o resto de si mesmo. Ser negro não pode ser resumido a um “estado de espírito”, à “alma branca ou negra”, a aspectos de comportamento que determinados brancos elegeram como sendo de negro, e assim adotá-los como seus” (NASCIMENTO, 2021, p. 49).

É possível perceber o que os impactos que uma cultura eurocêntrica causou ao sujeito negro brasileiro.

“A cultura eurocentrada era aquela que vinculava a elite branca brasileira à elite europeia como se fossem ambas herdeiras das civilizações do mundo antigo (Grécia e Roma, basicamente) e representantes da cultura ocidental moderna. Quem não conhecesse esse código não era, de fato, “culto” e “preparado”, e, como tal, não qualificado para ingressar no mundo do poder econômico, social, político, jurídico e mesmo militar no seu topo” (CARVALHO, 2020, p. 93).

Emicida (2020), daí, apresenta um conceito, na ideia de converter tragédias em potências, **negritude**, escrito em negrito mesmo. Para o antropólogo Kabengele Munanga (2020), o fortalecimento da negritude passa pela negação do europeu, a negritude se refere a história comum que liga todos os indivíduos que o mundo ocidental “branco” chamou de negros, a negritude não está baseada exclusivamente na cor da pele, mas, pelo fato de terem suas culturas vítimas de destruição. “A negritude torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas” (MUNANGA, 2020, p. 20). A partir

dos escritores da negritude, é possível apresentar três dimensões para o conceito, que permitem elucidar o que Emicida busca no documentário, o retorno à identidade africana, o protesto contra a ordem colonial e o repúdio ao ódio. Esses três objetivos são redefinidos por Césaire em três palavras: identidade, fidelidade e solidariedade. A identidade é a afirmação de ser entendido plenamente como negro, rejeitar toda e qualquer assimilação com o ocidente, transforma a identidade em uma afirmação de orgulho, a fidelidade é a ligação com a terra-mãe e a a solidariedade é o sentimento que liga todos os irmãos negros do mundo.

A luta por emancipação aqui, seria a ação política gerada pela negritude, “o movimento da negritude deu um vigoroso impulso às organizações políticas e aos sindicatos africanos, esclarecendo-os na sua caminhada à independência nacional” (MUNANGA, 2020, p. 53). O terceiro e último ponto, a meu ver, é o que melhor se encaixa sobre a produção musical do AmarElo, o repúdio ao ódio. Por fazer uma pregação ao amor em *Principia*, pela voz do Pastor Henrique Vieira, traz uma mensagem de busca a outras culturas e religiões, para entender que o amor é universal, esse também é o ponto que se aproxima do terceiro ponto de Césaire, a solidariedade. Esse processo, de contar a história negra pelo negro é difícil, Beatriz Nascimento (2021) o aceitou a partir do momento em que o branco se achou mais preto do que ela. Pensa ele ser preto apenas por entender o racismo historicamente, como se a história pudesse ser limitada. A história do negro deve ser contada pelo negro. “Somos a história viva do preto, não números” (NASCIMENTO, 2021, p. 45).

O documentário funciona como um posicionamento psicoafetivo ao povo preto, em entrevista ao canal do *YouTube* Spartacus (2020), o álbum funciona a partir de uma afetividade pouco vista antes, o estereótipo de um rapper é quebrado, ele não é mais aquela pessoa que performa uma masculinidade tóxica. O rap é uma força de denúncia, sempre foi um lugar onde se podia fazer duras críticas a sociedade, mas, especialmente após o lançamento de AmarElo, as críticas vieram por expor este lugar de fraqueza do homem preto. Em analogia ao John Coltrane, importante compositor de jazz norte-americano, inspiração de Emicida, construiu uma espécie de anti-jazz, rompe com uma tradição e propõe uma nova maneira de pensar, logo, para Emicida, talvez estejamos vivendo o movimento anti-rap, o disco todo funciona construído a partir de uma afetividade. O próprio nome do álbum fala sobre esse lugar, **amar é um elo**, amarelo é a cor que representa a campanha de prevenção ao suicídio, a maior

taxa de suicídio são homens negros, a exposição destas “fraquezas” é liberdade e prevenção, o homem preto pode chorar, ele pode ser frágil.

Ainda em entrevista ao Jornal Nexo (2021), revela que não é uma carreira, é uma causa. Foi a partir da relação com as filhas, que descobriu uma afetividade em si que gosta muito, e como seria possível transformar isso em músicas? Olhando imediatamente antes do nascimento de suas filhas, se percebe que havia uma ansiedade nas músicas, havia ódio, agressividade, conflito, porque aquela era a linguagem daquele momento. Ao redor de toda essa linguagem dura se percebia raios de luz, porque, para ele, estava se lutando, não para lutar mais, mas para se ter esse lugar solar, AmarElo é um manifesto em prol da humanidade.

"Não é sobre mim, eu me entendo muito com uma pessoa coletiva, porque eu sou o encontro de muitos esforços, muitos sonhos e muitas expectativas, e todos nós somos isso, alguns em uma instância um pouco maior que os outros, mas, todos nós somos pessoas coletivas, então a gente precisa se referir a nós mesmo como um sonho coletivo. Nessa brincadeira de sonho coletivo, da esperança de futuro, quando eu tô perto das minhas filhas eu acredito que o mundo pode ser melhor, porque elas são melhores que o mundo nesse momento e aí o que eu faço com o meu trabalho, com a minha construção, com a minha capacidade de construir coisas, é tentar deixar o mundo no nível das crianças" (EMICIDA apud ROCHA, 2021, 8'21").

A construção da carreira de Emicida funcionou como um experimento social, que teve “fim”, ou pelo menos um direcionamento, ao que AmarElo representa, e para isso, foi preciso estabelecer uma pergunta: **a música é realmente capaz de fato, de transformar os lugares por onde ela passa?** A coisa mais importante da existência é a relação, não o poder, o dinheiro ou a riqueza, aproximando novamente ao nome do álbum, o mais importante é a força do encontro, o elo que criamos entre nós.

"O disco abre com uma música chamada Principia, que é o nome do livro do Isaac Newton, que fala das suas três leis. Uma delas fala sobre a inércia, fala sobre quando um corpo encontra outro corpo em movimento, esses dois corpos nunca mais vão ser a mesma coisa. Essa é a força da relação, até que um terceiro corpo interrompa o movimento criado por ele" (EMICIDA apud ROCHA, 2021, 11'15").

E termina com outra resposta ao que o rap representa hoje.

"Aí você me pergunta qual é o lugar do rap hoje. Eu acho que o rap é o lugar por onde a grandiosidade da da musicalidade feita no Brasil vai aflorar. Ele vai trazer toda essa grandiosidade porque ele tem isso no seu íntimo. Não foram só jornalistas, muitos artistas também que são considerados MPB, a alta cultura do Brasil já tratou da música rap como uma sub-música assim como muitas vezes, assim como muitas vezes já se referiram a pessoas pretas como uma sub-raça. Esse é o ponto, o nosso lugar é o de conduzir a grandiosidade da arte feita nesse país para o lugar onde ela deva estar, doa a quem doer" (EMICIDA apud ROCHA, 2021, 29'26").

4.3 EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM A PEDRA QUE SÓ JOGOU HOJE

Um dos principais agentes do documentário é esse caminho entre passado e presente, reverenciando quem veio primeiro e dando significado ao que é posto hoje. Para isso, foi preciso reconhecer o trabalho de tantas pessoas que se engajaram nas lutas por emancipação da população preta no Brasil, especialmente o MNU. O movimento aqui não como parte exclusivamente pertencente à organização, mas de luta ativa, pessoas que se engajaram na luta por melhores condições de vida. O MNU se aproxima aqui, de Emicida, pois assim como ele, contribui para o enriquecimento cognitivo da sociedade, alimentados por agentes políticos do ontem e do agora.

A pergunta a se fazer nessa seção é a seguinte: **o que significa escrever - ou reescrever - a história afro-brasileira?** Para Gomes (2020), na década de 1990, os pensadores e pensadoras, militantes e intelectuais negros e negras discutiam como retirar da marginalidade, as discussões sobre a África e a diáspora africana, esses intelectuais criticavam veementemente os padrões coloniais de poder. Para além de reiterar o mundo do conhecimento científico, é preciso reconhecer a vivência nas periferias, ao que Emicida chamou de cosmopolita e multicultural.

“A produção do conhecimento do Movimento Negro, da negra e do negro sobre si mesmos e a realidade que os cercam não têm origem nos bancos acadêmicos nem nos meios políticos. Isso surgiu na periferia, na experiência da pobreza, na ação cotidiana, nas vivências sociais, na elaboração e reelaboração intelectual de sujeitos negros e negras, muitos dos quais nem sequer foram (e alguns ainda não são) reconhecidos como pesquisadores, intelectuais e produtores de conhecimento” (GOMES, 2020, p. 224).

Para ilustrar parte da dimensão cultural que o movimento negro impõe, enquanto disseminador de produções artísticas de conhecimento, aparecem figuras de luta e inspiração; Carlinhos 7 cordas, Mateus Aleluia, Fabiana Cozza, Tebas, Leci Brandão, Abdias Nascimento, os Oito Batutas, Pixinguinha, Ismael Silva, Simonal, Originais do Samba, Heitor dos Prazeres, Clementina de Jesus, Nelson Cavaquinho, Riachão, Clara Nunes, Jorge Aragão, Beth Carvalho, Johnny ALF, The Brother Rap, Wilson das Neves, Lélia Gonzalez, Angela Davis, Zeca Pagodinho, Jé Santiago, Ruth de Souza, Fernanda Montenegro, Larissa Luz, Toniquinho Batuqueiro, Mestre Marçal, Marielle Franco, Majur, Pablo Vittar e, por último, mas não menos importante, seu irmão de sangue e luta, Evandro Fióti.

O Movimento Negro é entendido como uma forma de organização e articulação de negros e negras unidos politicamente contra o racismo e a superação deste mal

na sociedade. Segundo Gomes (2017), a educação, para a população negra, é um importante espaço de formação humana, a partir das articulações dessas pessoas que é permitido se chegar a um modelo de ensino. A educação para o Movimento Negro, diferentemente dos outros movimentos sociais, é que aqui ela funciona como negação a história oficial, o cotidiano da população negra no Brasil se dá pela estrutura do racismo. Portanto, a chave do movimento para o Brasil é o de dar realidade ao povo negro brasileiro, no entanto, ainda há a lentidão das políticas educacionais em estabelecer dentro das práticas pedagógicas e curriculares o reconhecendo da diversidade étnico-racial.

Uma frase dita por Emicida no documentário é: que maravilha poder entregar flores a quem você admira enquanto eles ainda podem sentir o cheiro delas. Essa sua referência é validada quando conta a história de seu amigo e grande ídolo, Wilson das Neves, importante baterista na música brasileira, aqui ele traz a importância de poder referenciar seus grandes artistas enquanto ainda estão vivos. A importância dessa história que ele constrói ao longo do documentário é o de referenciar essas pessoas, referenciar pessoas que foram importantes para a construção do que ele é hoje, mas também referenciar as pessoas que sempre estiveram consigo. Afinal, “todas as nossas chances de consertar os desencontros do passado moram no agora. Por isso camaradas, que é tudo para ontem” (AMARELO, 2020, 81’30”).

Acredito na importância das movimentações do Movimento Negro enquanto coletividade, mas, ao que o documentário me apresenta, seja tão importante quanto, as movimentações das pessoas comuns. Assim como Emicida (2020) fala, “projetando ou construindo, quem sempre lutou para que a beleza e a arte desse vida ao concreto frio deste lugar, foi “nóiz” memo” (AMARELO, 2020, 20’28”), a história como está posta no documentário seja essa de *nóiz por nóiz*. Uma outra maneira, contínua, de reescrever a história, talvez, seja o que Beatriz Nascimento (2021), chama de *Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros: dos quilombos às favelas*, estabelecendo uma linha contínua entre as formas de resistência é possível se chegar a um modelo recente parecido. A importância dos quilombos está atrelada à compreensão de um sistema ideológico de afirmação da cultura negra. Ainda que se tenha, dentro da historiografia, descrições errôneas sobre os quilombos, os descrevendo como refúgios de negros, no sentido depreciativo, há aqueles, que a partir dos estudos sobre Palmares, estabelecem critérios para a formação desses grupos.

“O quilombismo se estrutura em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo” (NASCIMENTO, A. apud PEREIRA, 2022, p. 27).

O principal motivo para a procura dos quilombos é a liberdade. O uso do termo quilombo, atualmente, é designado para atrelar uma manifestação contra o regime opressor.

“Desse modo, é possível afirmar que, na contemporaneidade, o quilombamento tem se dado nas práticas dos terreiros de matriz africana; nas rodas de samba; nos clubes de reggae; nas rodas de capoeira; nas batalhas de rap e nos bailes de funk; nos encontros da família preta no domingo, com a figura de liderança matriarcal; na existência cotidiana da periferia” (PEREIRA, 2022, p. 30).

Os quilombos foram, pertencentes a uma dinâmica da sociedade brasileira em tempos de colonização. A sua continuidade física, segundo Nascimento (2021), compreende territórios que são hoje, favelas ou ex-favelas, constituídos por população negra, com pequeno poder aquisitivo e, guardavam características dos quilombos anteriores à abolição. Para as situações históricas atuais, Beatriz Nascimento lembra que, Eric J. Hobsbawm faz o paralelo de como esses grupos sociais atuam na modernidade, eles adaptam seus movimentos arcaicos hoje. Com as relações de parentesco ou de solidariedade tribal, as sociedades “primitivas” persistem, na primeira fase histórica havia os sistemas sociais denominados quilombos, hoje as favelas, representam um grande contingente de negros, e estão identificadas como última fase dos movimentos sociais.

“É conhecido que o território de Canudos onde Antônio Conselheiros e seus seguidores se estabeleceram fora um quilombo no passado, e a constituição étnica destes grupos era negra, índia e mestiça. O último foco de resistência que caiu nas mãos das tropas governamentais era uma colina que se chamava Favela. Esse nome posteriormente veio a designar todas as áreas de assentamento social nos morros do Rio de Janeiro” (NASCIMENTO, 2021, p. 117).

É justo que pensemos o conceito de quilombo para o exposto aqui, como um assentamento social ou estrutura social, desprendida de veicular a um lugar físico. O quilombo como um lugar etéreo, na necessidade do homem negro retornar às origens da África, compreendido na necessidade de ir contra o regime que o oprime. Segundo Nascimento (2021), entre 1888 e 1970, o negro brasileiro não pôde expressar sua ativa voz na participação social, a partir dos anos 1970, esse momento começou a

acontecer, baseados em um discurso vinculado a necessidade de reafirmação cultural, os negros puderam fundar um movimento de resistência cultural. Em 1970 o quilombo se torna um código reagente ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e reforça a identidade étnica. “Toda a literatura e a oralidade histórica sobre quilombos impulsionam esse movimento, que tinha como finalidade a revisão de conceitos históricos estereotipados” (NASCIMENTO, 2021, p. 165).

Foi nesse momento que, com o Grupo Palmares, do Rio Grande do Sul, que o poeta Oliveira Silveira, sugeriu que a data de 20 de novembro fossem a lembrança do assassinato de Zumbi e a queda do Quilombo dos Palmares. O argumento central era que a lembrança de um acontecimento em todas as suas esferas de resistência traria uma identificação mais positiva que a abolição.

“Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude a associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra. Hoje, o Vinte de Novembro é a data instituída de fato no calendário cívico nacional como Dia da Consciência Negra ou Afro-Brasileira” (NASCIMENTO, 2021, p. 166).

O quilombo é memória, é história e é o ser, foi a história de Zumbi que construiu a nossa ancestralidade, que fez com conseguíssemos recuperar nossa identidade e fundar o Movimento Negro na década de 1970.

“Fazendo-nos lembrar hoje que o quilombo é o espaço que ocupamos. **Quilombo somos nós.** Somos parte do Brasil. Esse Brasil democrático, revolucionário, que ajudamos a construir, é assim que o queremos. Contra todas as forças conservadoras. **Quilombo hoje é o momento de resgate histórico. Está presente em nós, entre nós, no mundo. Zumbi-ê!**” (NASCIMENTO, 2021, p. 241; grifo nosso).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto até aqui e demonstrando a compreensão dos principais resultados alcançados, a figura do MC entendida em comparação com o griot da África tribal, é um manifesto contracolonial da modernidade. Compreendo que a minha escolha, para entender o documentário como um produto de história, tomou uma proporção que não imaginava alcançar. Entender um movimento musical como produto da contracultura foi a parte mais fácil, estabelecer os parâmetros para o incluí-lo, nem tanto. O principal ponto alcançado foi conseguir atrelar os resultados que o documentário trouxe para o público comum, uma produção que está estritamente ligada a descolonização dos currículos, que, para todos aqueles que são alcançados pelo documentário e o álbum, descrevem, como um modo de reescrever a história.

Para o fortalecimento da população negra, a exibição do documentário, as representações mostradas, as lutas, o sujeito, aqui não como contribuinte, como diz Beatriz Nascimento (2021), mas como participante histórico-social, é possível entender que o que Emicida buscava com AmarElo, foi alcançado. A partir do conceito de quilombo, não como um lugar físico, mas como um ato de resistência e ancestralidade, eu pude perceber, ao final do trabalho, que o Elo de AmarElo é isso, é o quilombo, é uma prática que ultrapasse a individualidade, se cuidar, cuidar dos outros, cuidar para os próximos. O rap enquanto manifestação musical, possibilitou desde os anos 1970, que essa população periférica, de baixa renda, negra, das grandes capitais, pudesse usar a música como um protesto.

Os quilombos são fortalecidos pelas redes de solidariedade, ligações territoriais e eram como as sociedades primitivas se mantinham. Os quilombos da contemporaneidade são as pequenas reuniões de amigos, as batalhas de MCs, os encontros, o quilombo se configura como a memória e a história do ser, é a recuperação da nossa ancestralidade. Para o fortalecimento psicoafetivos da população negra, a pequena ilustração que Emicida traz em relação a terra, a família e ao protesto contra as adversidades, já resumem por si só que é no encontro que as coisas mudam.

Os Elos que ligam meu estudo ao Emicida são misturados de coincidências e resultados da história afro-brasileira. Somos homens negros, temos o mesmo sobrenome, Roque, não por sermos parentes, nascemos em dias próximos, ele 17 de agosto, eu 16 de agosto. O que AmarElo busca de forma efetiva é criar esse elo,

peças pretas precisam e devem criar o elo entre si e fortalecerem-se. As trajetórias aproximadas podem ser esse caminho inicial, o moleque que sobe as escadarias do Teatro Municipal para ver o espetáculo, pode ser a figura simbólica responsável para que outros tantos se vejam nesses lugares. A história acadêmica se faz aqui a história das pessoas “comuns” e nisso, eu alcancei o meu objetivo, dar visibilidade a estas pessoas.

EPÍLOGO – EMICIDA PINTOU PORTO ALEGRE DE AMARELO

Acompanhado das minhas pessoas favoritas, fomos ao show do Emicida no Araújo Vianna na noite do dia 01 de abril de 2023, ingresso esse que havíamos comprado no mês de novembro do ano anterior. Ao longo do dia, ficamos ouvindo o álbum AmarElo, intercalando com conversas sobre a importância de Emicida para nossa bolha de amigos, vimos que ele almoçou em um restaurante na Cidade Baixa, o Tudo pelo Social e em seguida foi a uma sorveteria para a sobremesa.

A primeira faixa foi “*Ordem natural das coisas*”, com Emicida tocando uma flauta, naquele momento a emoção veio mais forte, a medida que o tempo ia passando, eu olhava para os lados e conseguia ver a emoção de todos. Emicida também esbanjou conhecimento sobre o Rio Grande do Sul, fez referência ao estereótipo que o gaúcho tem em São Paulo, sobre a colonização alemã, falou de Lupicínio Rodrigues, Rafuagi, Cristal, Oliveira Silveira e os Lanceiros Negros, sobre ter muito macumbeiro e indígenas aqui. Os vitrais e as decorações projetavam luzes amarelas e depois coloridas, andando naturalmente pelo palco, lembrando de ir aos cantos e dizendo que não esqueceu daqueles mais aos cantos e ao final da plateia, dando importância a todos. Emicida havia vindo pela última vez a cinco anos, fez referência a esse momento e agradeceu por quem pacientemente esperou.

Em “*Quem tem um amigo tem tudo*” olhei para o lado, vi a Natália, a Amanda e a Cacá, mais a frente a Duda e o Luan, lembrei do que havia escrito no TCC, o amor é o elo e eu pinto tudo em AmarElo. Nas faixas “*Principia*” e “*AmarElo*”, nós cantamos a plenos pulmões, do meio para o final nós nos emocionamos mais, na tentativa de chegar mais perto do público, ele desceu do palco. Emicida recitou um poema, contou histórias das amizades, autografou o seu livro Amoras, carregado por uma criança nos ombros do pai. Ao final houve o bis, fomos presenteados com um *feat* dele e da *rapper* porto-alegrense Cristal, com a música “*Ashley Banks*”.

Em mais de duas horas de show estava cansado, mas de coração aquecido, o show ao final do meu TCC foi muito importante, pois fechou um ciclo perfeito, ver o que eu escrevi ser representado música e arte, com as pessoas importantes para mim, foi emocionante. Nunca mais vou esquecer desse momento.

REFERÊNCIAS

ALVES, Roberta Maria Ferreira. Ver-te em “AmarElo”: ocupação ressignificada de territórios.. **Scripta**, [S.L.], v. 25, n. 55, p. 28-53, 11 jan. 2022. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. <http://dx.doi.org/10.5752/p.2358-3428.2021v25n55p28-53>.

AMARELO. É Tudo Pra Ontem. Direção de Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. 1 vídeo (89 min.).

AMARELO. É Tudo Pra Ontem. Direção de Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. 1 vídeo (89 min.).

AMARELO. Intérprete: Emicida. Rio de Janeiro: Sony Music Brasil, 2019. *Streaming*. (48 min. 48 seg.). 11 faixas.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico. In: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Joaze. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 9-26.

BRASIL. Lei 10.639 de 09 de janeiro de 2003. Inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura AfroBrasileira”. Brasília: MEC, 2003.

BRASIL. Lei 11.645 de 10 de março de 2008. Inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: MEC, 2008.

BRASIL. Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 30 ago. 2012.

CAMARGOS, Roberto: Rap e Política: Percepções da Vida Social Brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.

CARLUCCI, Manoela; CASSIANO, Letícia. Com críticas a religiões de matriz africana, mãe vandaliza livro infantil de Emicida. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/mae-vandaliza-livro-infantil-de-emicida-com-criticas-a-religoes-de-matriz-africana/>. Acesso em: 09 mar. 2023.

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Joaze. **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 79-106.

CERTEAU, Michel de. A Operação Historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. A Escrita de História. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2017. p. 45-114.

COSTA, Anna Gabriela. **Emicida será mestre na Universidade de Coimbra, em Portugal**. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/emicida-sera-mestre-na-universidade-de-coimbra-em-portugal/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

CRUZ, Rafael Almeida. Da Pele ao Digital, do Griot ao MC: emicida, um griot da contemporaneidade. Revista do Núcleo Sankofa, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 1-18, dez. 2019.

DUARTE, Elisa. **LAB encerra SPFW N43 Leia mais em: <https://claudia.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>: .:impossível enxergar só um lado do brasil:: leia mais em: <https://claudia.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>. “Impossível enxergar só um lado do Brasil” Leia mais em: <https://claudia.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>. 2017. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/moda/lab-encerra-spfw-n43-impossivel-enxergar-so-um-lado-do-brasil/>. Acesso em: 19 abr. 2023.**

EMICIDA. Amoras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/amoras/>. Acesso em: 09 mar. 2023.

EMICIDA. Principia. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/principia-part-fabiana-cozza-pastoras-do-rosario-e-pastor-henrique-vieira/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

EMICIDA. Ubuntu Fristaili. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/ubuntu-fristaili/>. Acesso em: 09 mar. 2023.

FANTASMA, Laboratório. **LAB Herança #SPFWN43**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=itJ8le7nLcl>. Acesso em: 19 abr. 2023.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. Do Griot ao Rapper: narrativas da comunidade. Revista da Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, v. 15, n. 2, p. 620-632, dez. 2017.

FERREIRA, Abílio. Tebas: um Negro Arquiteto na São Paulo Escravocrata (abordagens). São Paulo: IDEA, 2018.

GILROY, Paul. O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando currículos. In: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Joaze. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 223-246.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro Educador: Saberes Construídos nas Lutas por Emancipação. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

GOMES, Sandra Mara; PONTAROLO, Fábio. O hip hop como fonte documental para a construção do conhecimento da História e Cultura afro-brasileiras. In: SIEPE –

Semana de Integração Ensino, Pesquisa e Extensão, 26 a 30 de outubro de 2009. Anais eletrônicos... Disponível em: <https://goo.gl/EQEbph>. Acesso em: 12 mar. 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Luiz Antônio Silva (Org.). **Movimentos sociais, urbanos, memórias étnicas e outros estudos**. Brasília: Anpocs (Ciência Sociais Hoje, 2), 1984, p. 223-244. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf) Acesso em: 17 mar. 2023.

GSHOW (ed.). Papo de Segunda: Fábio Porchat e Emicida se despedem do programa. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/papo-de-segunda-chega-ao-fim-da-temporada-e-apresentadores-se-emocionam.ghtml>. Acesso em: 09 mar. 2023.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (ed.). História Geral da África I: metodologia e pré-história da África. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. p. 992. HOLANDA, Heloísa Buarque de. Cultura como recurso. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Fundação Pedro Calmon, 2012.

HUIZINGA, Johan. Homo Ludens: o Jogo como Elemento da Cultura. São Paulo: Perspectiva, 2010

JESUS, Clementina de. **Canto II: canto dos escravos**. Canto dos Escravos. 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VEACH4bJkHQ>. Acesso em: 20 mar. 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón. Joaze. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 79-106.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A Figura do Griot e a Relação Memória e Narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (org.). **Griots - Culturas Africanas: linguagem, memória e imaginário**. Natal: Lucgraf, 2009. p. 277.

MENDES, Gabriel Gutierrez; PEÇANHA, Caio Marques. Emicida e o Brasil da "Boa Esperança". Revista do Grupo de Pesquisa Mídias e Territorialidades Ameaçadas: Espaço e Tempo Midiáticos, Tocantins, v. 1, n. 1, p. 93-107, dez. 2016. Semestral.

MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NABOR JUNIOR. **O Canto dos Escravos: sons de trabalho, música de liberdade**. Sons de Trabalho, Música de Liberdade. 2012. Disponível em: <http://www.omemelick2ato.com/musicalidades/o-canto-dos-escravos>. Acesso em: 18 mar. 2023.

NASCIMENTO, Abdias. O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma História Feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

OITO Batutas. [2021]. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/grupo/oito-batutas/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

PEREIRA, Suzane Macedo Souza. Tudo o que nois tem é nois: práticas de aquilombamento presentes no documentário “Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem” sob uma perspectiva decolonial da psicologia. São Luís: Centro Universitário UNDB, 2022.

POP, Papel. **Em “AmarElo: é tudo pra ontem”, Emicida resgata história que foi roubada do Brasil.** 2020. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2020/12/em-amarelo-e-tudo-pra-ontem-emicida-resgata-historia-que-foi-roubada-do-brasil/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

ROCHA, Camilo. ‘Não é uma carreira. É uma causa’: entrevista com Emicida. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/video/video/%CA%BDN%C3%A3o-%C3%A9-uma-carreira.-%C3%89-uma-causa%CA%BC-entrevista-com-Emicida>. Acesso em: 26 mar. 2023.

SANTIAGO, Spartakus. Entrevista: Emicida analisa AmarElo. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8hCPCw8663I>. Acesso em: 27 mar. 2023.

TEPERMAN, Ricardo. Se Liga no Som: as Transformações do Rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

VIEIRA PINTO, C. A.; MELLO, C. C. A Linguagem do RAP como Resistência à(s) Norma(s). **Porto das Letras**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 93–113, 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/8348>. Acesso em: 20 mar. 2023.

VIVA o Pretuguês!. Direção de Day Rodrigues, Mariana Luiza, Emílio Domingues. Intérpretes: Emicida. [S.l.]: Gnt, 2021. (26 min.), color. Série O Enigma da Energia Escura. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9842397/>. Acesso em: 16 mar. 2023.

WANDA, Um Milkshake Chamado. **Falando de Amor e Resistência com Emicida.** 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/51pP5FYcVfpLQSJHB16ITw>. Acesso em: 20 mar. 2023.