

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

ANDRIELLE PRATES DA SILVA MACHADO

É TUDO PRA ONTEM

A Contribuição do Documentário “AmarElo” Para Libertação do Pensamento Negro em
Diáspora

Porto Alegre
2023

ANDRIELLE PRATES DA SILVA MACHADO

É TUDO PRA ONTEM

A Contribuição do Documentário “AmarElo” Para Libertação do Pensamento Negro em
Diáspora

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção de grau de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sandra de Fátima
Batista de Deus

PORTO ALEGRE

2023

ANDRIELLE PRATES DA SILVA MACHADO

É TUDO PRA ONTEM

A Contribuição do Documentário “Amarelo” para Libertação do Pensamento Negro em
Diáspora

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
como requisito parcial à obtenção de grau de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Sandra de Fátima
Batista de Deus

Aprovado em _____ de _____ de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dr^ª. Sandra de Fátima Batista de Deus
UFRGS

Prof^º. Dr^º. Rodrigo Silva Caxias de Sousa
UFRGS

Ma Bruna Gabriella Santiago Silva
UFRGS

AGRADECIMENTOS

Início este trabalho agradecendo primeiramente à minha família, na figura da minha amada avó Geneci, matriarca da família, agradeço imensamente a todas as mulheres que me cercam desde que me reconheço enquanto ser humano. À minha avó, dedico este trabalho e meu esforço diário para que ele se materializasse, pois sem o carinho, o cuidado, o amor e a dedicação dela este processo não seria possível. Agradeço também à minha mãe Taís, que sempre fortalece minha fé, minha ancestralidade e se dedica para que eu nunca esteja espiritualmente desamparada e que, através, do alimento e do zelo se fez presente para tornar essa fase mais leve. Agradeço ao meu pai Andrew, que sempre me incentivou a estudar e nunca deixou que nada me faltasse para que os estudos fossem uma realidade na minha vida. À minha dinda Joice, minha maior apoiadora e grande exemplo de perseverança, que acredita na minha caminhada e se dedica juntamente comigo à tudo aquilo que me proponho a realizar.

Agradeço e dedico este trabalho, também, à minha irmã Tayandre, uma das maiores fontes de força de minha vida. Ela quem abriu mão de seu computador durante todo o curso deste trabalho para que eu pudesse realizá-lo com tranquilidade. Te amo, irmã! Ademais, agradeço, com todo o meu coração, às minhas primas e primos, tios e tias, que torcem por mim, se dedicam a mim e compartilham comigo as alegrias e tristezas da vida adulta.

Agradeço também aos meus amigos e amigas, principalmente aos meus periféricos: Jefferson, Kevin, Débora e Gabriela, que estão ao meu lado desde o início desta trajetória acadêmica e que, mesmo com as correrias do dia-a-dia se empenharam em ficar lado a lado comigo durante a realização desta pesquisa, me possibilitando dar boas risadas, mesmo em meio ao desespero, e incentivando minha dedicação. À minha amiga Ana Parise, pela sua preocupação e pelo seu carinho, que me amparam e, durante anos, me prepararam para este momento tão assustador que é a realização do TCC. Às minhas amigas Angela e Aileen, que me fortalecem e sempre estiveram à disposição para ouvir meus momentos de desespero e incertezas. Às minhas amigas e companheiras de lutas Marina e Fátima, que sofreram juntamente comigo e precisaram dar conta de muitas demandas para que eu pudesse tirar um tempo do trabalho para me dedicar ao estudo. Agradeço, ainda, a todos os demais amigos e amigas que de alguma forma se fizeram presente na minha trajetória, compartilhando momentos, afetos e fortalecendo minha caminhada.

Agradeço à minha orientadora Sandra de Deus, que muito mais do que uma orientadora, desempenhou um papel muito importante de compreensão, dedicação e incentivo. Foi pensando nas palavras e no incentivo dela que consegui chegar até o fim. Não foi um caminho fácil, mas com ela me guiando tudo se tornou mais agradável. Agradeço à UFRGS, principalmente à FABICO, à política de cotas e à educação pública de qualidade, que permitiram/permitem que eu, assim como diversas outras jovens negras de baixa renda, possam realizar o sonho de ter um diploma e adquirir conhecimento. Foi através de um percurso estudantil na rede pública que eu cresci, amadureci e criei relações que jamais esquecerei.

Por último, mas não menos importante, agradeço aos meus orixás: minha fonte de fé, a qual pude sentir diariamente a presença em minha vida, desde que iniciei esta pesquisa. Obrigada, minha mãe Yemanjá e meu pai Ogum, donos do meu pensamento. Sem minha fé eu nada seria.

Mais uma vez, obrigada, família e amigos. Dedico este trabalho a vocês!

*Eu sou o sonho dos meus pais
Que eram sonhos dos avós
Que eram sonhos dos meus ancestrais
Vitória é sonho dos olhares
Que nos aguardam nos lares*

*Crendo que na volta somos mais
O lar é nesse abraço
A casa, detalhe
Onde plantamos paz
Se tem metade divide
Se tem o dobro convide
É assim que Deus vive nos mortais*

*É o primeiro diploma
A viagem
A nova porta que se abre
Da janela do carro o vento diz:
-Esteja atento aos milagres*

*Eu joguei pro universo
Pedi um novo dia
Onde tudo se ajeita
E nossa colheita É paz e alegria
Emicida*

RESUMO

Considerando a importância da cultura hip hop, tal como das novas formas de adquirir e popularizar conhecimento, esta monografia tem como ponto de partida o seguinte problema de pesquisa: Qual a contribuição do documentário Amarelo - É Tudo Pra Ontem para a libertação do pensamento negro em diáspora? O qual sanaremos analisando de que forma o Documentário aborda o racismo, suas manifestações e a luta antirracista (objetivo geral), através de objetivos específicos, que irão observar como sua narrativa é construída no produto audiovisual e o seu papel no processo de produção de conhecimento. Para isso, abordamos sobre Ser Negro no Mundo, com recortes para a história de África e Escravidão e o Negro no Brasil, com base em Neuza Santos Souza (2019), nos apropriando sobre a história afrobrasilense com os conceitos de Mahtar M'Bow (2010), Ki-Zerbo (2010), Ogot (2010), Obenga (2010), Wedderburn (2005), Silva (2018), Gomes (2019) e, ainda, amparados em conjunto com os escritos da Biblioteca Nacional (1988) e do Dicionário da Escravidão e Liberdade (2018). Para tratar sobre o Apagamento Histórico, nos aproximamos do que trata Malafaia (2019), de Carneiro (2005), que traz consigo os conceitos acerca de epistemicídio, formulados por Santos (1997). Nascimento (2016) e Nectoux (2021) complementam o nosso percurso. Para compreender a contribuição dos movimentos sociais para a luta antirracista, nos sustentamos pelos apontamentos de Almeida (2019); Kozlov e Vessiolkin (1987); Nilma Gomes (2017); Rodrigues (2005) e Trappy e Mozart da Silva (2010). A fim de tratar da comunicação audiovisual enquanto produtora de conhecimento, trazemos o conceito de Flávia Rodrigues (2010); Melo (2013); Nichols (2005) e Silbiger (2003). Ao nos referirmos sobre a comunicação não tradicional, assimilamos a concepção de Folkcomunicação, de Beltrão (1987), e deste modo, retratamos o Hip Hop e o Rap enquanto ferramentas de manifestação político-social, através da ótica de D'Andrea (2013); Souza (2017) e Camargos (2015). Com o objetivo de aproximar o leitor do estudo, realizamos uma profunda apresentação do objeto de pesquisa (Amarelo - É Tudo Pra Ontem) e de seu autor (Emicida). Como metodologia, adotamos a análise de conteúdo, conceituada por Bardin (2009), de maneira descritiva, Gil (2002), tratando-se de uma pesquisa qualitativa, Prodanov e Freitas (2013), onde selecionamos trechos do documentário, que aborda pontos importantes da história afro-brasileira, assim como as questões avistadas nos nossos objetivos específicos e objetivo geral. E os submetemos a uma análise, para assim averiguar sua contribuição para a libertação do pensamento negro em diáspora.

Palavras-chave: Documentário; Emicida; Folkcomunicação; Pensamento Negro.

ABSTRACT

Considering the importance of hip hop culture, as well as new ways of acquiring and popularizing knowledge, this monograph has as its starting point the following research problem: What is the contribution of the documentary *Yellow - It's a for Yesterday* to the liberation of black thought in diaspora? Which we will solve by analyzing how the Documentary addresses racism, its manifestations and the anti-racist struggle (general objective), through specific objectives, which will observe how its narrative is built in the audiovisual product and its role in the process of knowledge production . For this, we approach *Being Black in the World*, with excerpts from the history of Africa and Slavery and the Black in Brazil, based on Neuza Santos Souza (2019), appropriating the Afro-Brazilian history with the concepts of Mahtar M'Bow (2010), Ki-Zerbo (2010), Ogot (2010), Obenga (2010), Wedderburn (2005), Silva (2018), Gomes (2019) and also supported together with the writings of the National Library (1988) and the Dictionary of Slavery and Freedom (2018). To deal with Historical Erasure, we approach what Malafaia (2019), by Carneiro (2005), deals with, which brings with it the concepts of epistemicide, formulated by Santos (1997). Nascimento (2016) and Nectoux (2021) complement our path. To understand the contribution of social movements to the anti-racist struggle, we rely on the notes of Almeida (2019); Kozlov and Vessiolkin (1987); Nilma Gomes (2017); Rodrigues (2005) and Trappy and Mozart da Silva (2010). In order to deal with audiovisual communication as a producer of knowledge, we bring the concept of Flávia Rodrigues (2010); Mello (2013); Nichols (2005) and Silbiger (2003). When referring to non-traditional communication, we assimilate the concept of Folkcommunication, by Beltrão (1987), and thus portray Hip Hop and Rap as tools of political and social manifestation, through the perspective of D'Andrea (2013) ; Souza (2017) and Camargos (2015). With the aim of bringing the reader closer to the study, we carried out an in-depth presentation of the research object (*Yellow - It's Everything for Yesterday*) and its author (Emicida). As a methodology, we adopted content analysis, conceptualized by Bardin (2009), descriptively, Gil (2002), being a qualitative research, Prodanov and Freitas (2013), where we selected excerpts from the documentary, which addresses important points of Afro-Brazilian history, as well as the issues raised in our specific objectives and general objective. And we submitted them to an analysis, in order to verify their contribution to the liberation of black thinking in diaspora.

Keywords: Documentary. Emicida. Folkcommunication. Black thinking.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. SER NEGRO NO MUNDO.....	13
2.1 África e escravidão.....	14
2.1.1 Negro no Brasil.....	20
2.1.2 Apagamento histórico	27
2.1.3 As manifestações do racismo na sociedade e a contribuição dos movimentos sociais para a luta antirracista.....	32
3. COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL E A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO.....	41
4. PARA PRETO NÃO LER: MEIOS TRADICIONAIS E A NÃO COMUNICAÇÃO COM A NEGRITUDE	45
4.1 Folkcomunicação: cultura popular e conhecimento.....	45
4.2 Rap e Hip hop como ferramentas de manifestação político social.....	48
5. “É TUDO PRA ONTEM”.....	51
5.1 Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só atirou hoje.....	51
5.1.1 Trajetória do Emicida.....	74
6. CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	78
6.1 Contribuição para a libertação do pensamento negro em diáspora.....	81
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
8. REFERÊNCIAS.....	86
ANEXO.....	91
ANEXO 01 - LINK DOCUMENTÁRIO AMARELO “É TUDO PRA ONTEM”	
ANEXO 02 - MÚSICA AMARELO (BELCHIOR) PART. MAJUR E PABLO VITTAR	
ANEXO 03 - MÚSICA LIBRE PART. IBREYI	
ANEXO 04 - MÚSICA PANTERA NEGRA	
ANEXO 05 - MÚSICA TRIBUTO A MARTIN LUTHER KING	
ANEXO 06 - MÚSICA EMINÊNCIA PARDA	
ANEXO 07- MÚSICA ISMÁLIA (PART. LARISSA LUZ & FERNANDA MONTENEGRO)	
ANEXO 08 - MÚSICA CONTINUAÇÃO MÚSICA AMARELO	

1 INTRODUÇÃO

Atualmente, o que vivemos no Brasil, com a restrição de direitos e o genocídio da população negra, é a manutenção de um padrão de exploração de uma sociedade escravagista do passado, que não aceita a inserção do negro nos mais diversos espaços da sociedade, sobretudo naqueles de poder e tomada de decisões. E a tentativa de invisibilização da história afro-brasileira -que se mantém até os dias de hoje- e os acontecimentos dos últimos anos nos mostram essa recriação.

Como revela o gráfico de Proporção de Vítimas de Homicídios por Raça/cor (2019), do Atlas da Violência 2021¹, o padrão de homicídios entre pessoas negras é superior ao de pessoas não negras, chegando a representar 77% das vítimas de assassinato em 2019. Considerando um recorte de gênero, as mulheres negras representam 66% do total das vítimas no país. O estudo aponta ainda, que a chance de uma pessoa negra ser morta é 2,6 vezes maior do que a de uma pessoa não negra.

Os obstáculos estabelecidos às pessoas negras no acesso às oportunidades é uma característica dominante do racismo impregnado na sociedade, que desde a escravatura se mantém matando, diminuindo e marginalizando a população negra deste país. Contudo, ao longo dos anos, a partir dos movimentos sociais em prol da equidade de raça e gênero, as pessoas negras se fortaleceram para lutar pelo seu lugar na sociedade. Lugar esse, que por anos nos foi negado. Desta forma, a população negra vem se conscientizando, se fortalecendo e buscando narrar a sua própria história, a partir de uma ótica positiva, procurando fortalecer cada vez mais nossas pautas e reivindicações, como forma de reparar a dívida histórica de retirada de direitos do povo preto. Com a ascensão da auto organização da população negra, o surgimento das políticas de ações afirmativas² e a melhor compreensão da história afro-brasileira, a população afro-brasileira começou a acessar espaços e a ocupar lugares jamais possibilitados antes.

¹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/31/negros-tem-mais-do-que-o-dobro-de-chance-de-serem-assassinados-no-brasil-diz-atlas-grupo-representa-77percent-das-vitimas-de-homicidio.ghtml>> Acesso em 5 de ago. 2023

² As ações afirmativas constituem políticas públicas que tem como objetivo a garantia de direitos historicamente negados a grupos minoritários, como negros, mulheres, indígenas e pessoas com deficiência. Uma perspectiva, que fundamenta-se na igualdade de direitos.

Portanto, analisando o contexto político social o qual a população negra está inserida e considerando a necessidade da história ser contada por quem sofre diariamente com os reflexos de uma sociedade estruturalmente racista, escolhemos como objeto de pesquisa deste trabalho o documentário “Amarelo - É Tudo Pra Ontem”, do *rapper* Leandro Roque de Oliveira, conhecido popularmente por Emicida. Um documentário o qual julgamos ser necessário e de grande importância para a reeducação da sociedade, já que ao mesmo tempo que contribui para o autoconhecimento da história negra no Brasil, desmascara a narrativa distorcida construída pelo eurocentrismo.

Lançado em dezembro de 2020, pela Laboratório Fantasma -gravadora própria do *rapper*-, na plataforma de streaming Netflix, o documentário aborda diversos pontos da história negra no Brasil, a começar pela abolição da escravidão, até os dias de hoje. Vai desde a história do samba e do hip hop passando pelos movimentos provenientes da cultura afro, até a história dos movimentos culturais, sociopolíticos e dos territórios geográficos.

A partir de uma narração feita pelo próprio *rapper*, e mesclando imagens dos bastidores da gravação do álbum AmarElo no estúdio, com fotos, recortes de vídeos de acervos, ilustrações e trechos de filmes, ele conta parcela da história do Brasil que foi invisibilizada nos livros didáticos. E, desta forma, contribui para a educação e identificação da sociedade brasileira.

Muito além de um conteúdo musical, o documentário expõe fatos históricos que atravessam a vida da população negra e, ainda, apresenta grandes nomes de ativistas, músicos, escritores(as) e professores(as), que contribuíram para a libertação do pensamento negro em diáspora e para o protagonismo de suas próprias histórias.

Com a popularização dos modelos de consumo e das tecnologias, que abriram espaço para o gênero audiovisual atuar enquanto mobilizador social e instrumento didático de ensino, em AmarElo, Emicida se coloca como porta-voz da história negra de forma pedagógica e, para além do documentário, sua figura, postura e discursos, contribuem para a comunicação popular, vindo ao encontro da teoria da Folkcomunicação, criada por Luiz Beltrão, na década de 80. Ideia que se baseia pela comunicação “do povo para o povo”, se descolando dos meios tradicionais de comunicação. Segundo o conceito trazido por Maria Isabel de Souza (2008), “a Folkcomunicação é a forma de um povo transmitir sua cultura, seus pensamentos e a sua forma de viver” (p.4).

A população negra sempre esteve às margens dos meios tradicionais de comunicação - televisão, rádio, jornais, revistas -. E além da ausência de representatividade nesses espaços,

os produtos comunicacionais não eram feitos para dialogar com a sociedade afro-brasileira e, de certo modo, ainda não são. Sendo assim, como alternativa, sempre foi necessário buscar outros mecanismos para se informar e comunicar. E a cultura popular, a partir de experiências, memórias coletivas e manifestações do cotidiano, passa a desempenhar um papel importante neste cenário, se aproximando das ditas minorias da sociedade.

Pensando nisso, é justo considerar o movimento hip hop, bem como o rap, seus atores, os diversos gêneros populares e os meios de comunicação popular, “peças” chaves para a construção do pensamento crítico e para denunciar as desigualdades e injustiças sociais. Por isso, o movimento histórico pautado por Emicida na produção documental, é necessário em meio a todo este processo de reeducação social e garantia de direitos.

Deste modo, diante do exposto, levantamos o seguinte problema de pesquisa: “Qual a contribuição do documentário Amarelo - É Tudo Pra Ontem para a libertação do pensamento negro em diáspora?”. Com base nisso, este estudo tem como objetivo geral: analisar de que forma o Documentário aborda o racismo, suas manifestações e a luta antirracista, tendo em vista os seguintes objetivos específicos: como sua narrativa é construída no produto audiovisual e qual o papel do produto no processo de produção de conhecimento.

Em uma breve busca, em repositórios de Universidades do Brasil, para a sustentação deste estudo, não identificamos pesquisas que se proponham a analisar o conteúdo da produção audiovisual, engajadas em compreender seu papel na educação antirracista. Entretanto, encontramos pesquisas que tratam de “Amarelo - É Tudo Pra Ontem” a partir de diversas perspectivas, como os Trabalhos de Conclusão de Curso, de Nathália Farias (2021), que analisa, com base nos elementos visuais, se o documentário contribui para a dominação das formas hegemônicas ou se pode ser considerado um elemento de resistência e de Christian Roque (2023), o qual trata da construção da identidade negra coletiva no documentário, publicados na Universidade Federal de Pelotas e Universidade Federal do Rio Grande do Sul, respectivamente. Na Universidade de São Paulo, encontramos um trabalho que estuda as práticas e ferramentas de resistência do Laboratório Fantasma, de Isis Barbosa (2021) e na Universidade Federal do Rio de Janeiro, através de uma ótica afrofuturista, Beatriz Araújo (2021) analisa o experimento social “Amarelo”. Já a dissertação de Yan Oliveira (2022), da Universidade Federal de Ouro Preto, busca compreender como Emicida tensiona a história brasileira e a memória oficial sobre a negritude em Amarelo.

Além do mais, referente ao Emicida, encontramos um Trabalho de Conclusão de Curso, de Thalita Valente (2018), também na Universidade Federal do Rio de Janeiro, que

busca analisar de que forma o rap é construído no Brasil, abordando a trajetória do rapper Emicida.

Tendo em vista que não encontramos estudos prévios, que abordam diretamente o assunto a ser pesquisado, o presente trabalho torna-se necessário para ampliar a discussão sobre negritude, sobre formas de adquirir conhecimento, a partir de narrativas racializadas e, ainda, fomentar o debate sobre importantes problemas sociais.

Vale ressaltar, que para maior entendimento, o presente estudo subdivide-se em seis capítulos e dez subcapítulos, onde no segundo capítulo falaremos de África e Escravidão, a partir de um contexto geral da história do continente africano, a fim de compreender o processo de escravização do povo negro. Já no terceiro, trataremos sobre a história do negro no Brasil, a começar pelo cenário escravagista da época. No quarto e quinto capítulos, falaremos sobre o apagamento histórico da população negra no país e das manifestações do racismo na sociedade e sobre a contribuição dos movimentos sociais para a luta antirracista, respectivamente.

Ao tratar da Comunicação Audiovisual e a Produção de Conhecimento, abordamos os meios de comunicação, bem como a sua popularização e atualização dos *mass media*, e, na sequência dialogamos sobre os meios tradicionais de comunicação e a sua não comunicação com a negritude. Em seguida, trataremos a cultura popular como forma de conhecimento, a partir do conceito de Folkcomunicação, de Luiz Beltrão (1987), para tratar da relação da mídia tradicional com a população afro-brasileira, propondo a discussão sobre mecanismos usados como fuga de tal comportamento, através da música, do teatro e da arte em geral - aqui exemplificados pela cultura Hip-Hop e pelo Rap. Posteriormente, discutimos o rap e a cultura hip hop como ferramentas de manifestação político-social.

O percurso metodológico que percorremos, a partir do capítulo cinco, intitulado “É TUDO PRA ONTEM”, minuciosamente, apresentamos o objeto de pesquisa e a trajetória de Emicida até a criação do álbum. Brevemente, esclarecemos análise de conteúdo, método de pesquisa utilizado, em seguida apresentamos os dez trechos do documentário que contribuem para a libertação do pensamento negro e na sequência analisamos suas contribuições para a libertação do pensamento negro em diáspora.

2 SER NEGRO NO MUNDO

No anseio de tentar compreender o que é ser negro no mundo, nos deparamos com diversos obstáculos impostos pelos reflexos de uma sociedade escravista. Ainda que, o século

XXI nos apresente uma nova narrativa sobre a história do negro no Brasil e no mundo, vivemos sob o entendimento do olhar eurocêntrico que nos cerca, buscando compreender -através do resgate de identidade-, a nós e a ancestralidade do nosso povo. Para, desta forma, invertermos a lógica social deixando que a história tome o seu lugar de volta, extinguindo a natureza de opressão dos colonizadores.

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades. (SOUZA, 2019, p. 25)

Falar sobre a etnicidade negra, é conectá-la ao entendimento sobre a história da África, a qual passa por analisar para além das diversas abordagens equivocadas e superficiais sobre a memória e as identidades culturais do continente africano. Considerando assim, suas potencialidades e sua participação na construção da sociedade, aspectos que até hoje são vistos por muitos de forma totalmente errônea. No subcapítulo a seguir, iremos abordar a história da África e o sistema de escravização.

2.1 África e escravidão

Guiados pela racionalidade de estudiosos que desde os primórdios acreditam que o povo africano não teve nenhuma parcela de contribuição para o saber universal, ao longo dos anos vivemos à sombra de muitas inverdades e omissões sobre a história da África. Infelizmente, a visão preconceituosa em relação ao continente africano dificultou, e ainda dificulta, a desconstrução das inverdades reproduzidas pelo eurocentrismo, em relação ao legado do continente para a constituição da própria identidade nacional.

Velada e massacrada pela força dos interesses e do obscurantismo, a história da África é a história de retomada da consciência e da autoestima de um povo, assim como a história de toda a humanidade. A necessidade desta história ser reescrita e, assim assimilada pela sociedade, é essencial para que possamos tomar conhecimento da conexão da África com o Brasil e da herança histórica que ela deixa para o país.

Da mesma forma, é importante ressaltar que quando nos referimos à África, é preciso compreender que nos referimos a um continente composto por cinquenta e quatro países independentes, constituídos por uma grande diversidade sociocultural, com diversos idiomas,

religiões e tradições, que desempenham um importante papel na evolução mundial e no desenvolvimento do ser humano como um todo.

Dentre essas últimas, é preciso citar primeiramente a arqueologia, detentora de grande parte das chaves da história das culturas e das civilizações africanas. Graças a ela, admite-se, nos dias atuais, reconhecer que a África foi, com toda probabilidade, o berço da humanidade, palco de uma das primeiras revoluções tecnológicas da história, ocorrida no período Neolítico. A arqueologia igualmente mostrou que, na África, especificamente no Egito, desenvolveu-se uma das antigas civilizações mais brilhantes do mundo. Outra fonte digna de nota é a tradição oral que, até recentemente desconhecida, aparece hoje como uma preciosa fonte para a reconstituição da história da África, permitindo seguir o percurso de seus diferentes povos no tempo e no espaço, compreender, a partir de seu interior, a visão africana do mundo, e apreender os traços originais dos valores que fundam as culturas e as instituições do continente. (MAHATAR M'BOW, M. Amadou, 2010, p. 24)

Porém, mesmo com a importância do continente para o desenvolvimento da sociedade moderna, tanto em aspectos materiais (alimentos, especiarias, metais) quanto em intelectuais e culturais e sendo considerado o berço da civilização, sua memória foi camuflada por anos, onde foi narrada e escrita através de uma perspectiva eurocêntrica, a qual se sustenta apoiada em imagens ultrapassadas de um cenário de miséria e barbárie refletidos pelos séculos de opressão, explorações, tráfico humano e missionarismo.

Outra exigência imperativa é de que a história (e a cultura) da África devem pelo menos ser vistas de dentro, não sendo medidas por réguas de valores estranhos... Mas essas conexões têm que ser analisadas nos termos de trocas mútuas, e influências multilaterais em que algo seja ouvido da contribuição africana para o desenvolvimento da espécie humana. (J. Ki-Zerbo, 2010, p. 07)

Independente das importantes contribuições de África, através da sua vasta riqueza, por falta de documentos escritos e fontes, o continente passou anos sem ser considerado uma referência histórica. Sendo assim, tudo o que sabemos foi transmitido pelas lentes dos colonizadores e não de experiências pertencentes à africanidade.

Se a *Iliada* e a *Odisseia* podiam ser devidamente consideradas como fontes essenciais da história da Grécia antiga, em contrapartida, negava-se todo valor à tradição oral africana, essa memória dos povos que fornece, em suas vidas, a trama de tantos acontecimentos marcantes. Ao escrever a história de grande parte da África, recorria-se somente a fontes externas à África, oferecendo uma visão não do que poderia ser o percurso dos povos africanos, mas daquilo que se pensava que ele deveria ser. Tomando frequentemente a "Idade Média" europeia como ponto de referência, os modos de produção, as relações sociais tanto quanto as instituições políticas não eram percebidos senão em referência ao passado da Europa. Com efeito, havia uma recusa a considerar o povo africano como o criador de culturas originais que florescem e se perpetuam, através dos séculos, por vias que lhes são

próprias e que o historiador só pode apreender renunciando a certos preconceitos e renovando seu método. (MAHATAR M'BOW, M. Amadou, 2010, p. 21)

Desta forma, a UNESCO³ (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) elaborou uma coleção denominada “História Geral da África”. Composta por oito volumes, a coletânea foi escrita durante trinta anos, por mais de 350 especialistas, perante a coordenação de um Comitê constituído por 39 intelectuais, dos quais dois terços são africanos. Em seus oito volumes, a obra aborda desde a pré-história do continente africano até a sua recente história e teve sua edição inicial lançada em Inglês, Francês, Árabe e Africano. E, devido a uma parceria da UNESCO Brasil com a Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR) e a Secretaria de Educação Continuada Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação (SECAD/MEC), posteriormente, foi traduzida para o Português (e outros idiomas).

A coletânea, composta por um total de mais de seis mil páginas, tem como objetivo desmistificar a ideia equivocada que a sociedade tem em relação à realidade do continente africano, oferecendo uma visão mais justa acerca de seu patrimônio cultural e de sua contribuição para o desenvolvimento da humanidade. E, ainda, visa ser o resultado do compromisso das instituições com o combate à todos os tipos de desigualdades, de acordo com a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)⁴.

Em conclusão, obrigo-me a sublinhar a importância dessa obra para a África e para todo o mundo. No momento em que os povos da África lutam para se unir e para, em conjunto, melhor forjar seus respectivos destinos, um conhecimento adequado sobre o passado da África, uma tomada de consciência no tocante aos elos que unem os Africanos entre si e a África aos demais continentes, tudo isso deveria facilitar, em grande medida, a compreensão mútua entre os povos da Terra e, além disso, propiciar sobretudo o conhecimento de um patrimônio cultural cuja riqueza consiste em um bem de toda a Humanidade. (B.A. Ogot, 2010, p. 30)

A partir das percepções analisadas pelos sujeitos da história, é possível preencher as diversas lacunas sobre a historicidade Africana. E assim, compreender a verdadeira trajetória das sociedades humanas, bem como, aprofundar nosso entendimento sobre as dinâmicas sociais e os processos históricos os quais a negação secular nos afastou e deixou que fizéssemos interpretações precoces e até mesmo incorretas, que estimularam a conexão imediata do continente africano ao doloroso e inesquecível contexto de escravização. Por

³ Agência da ONU (Organização das Nações Unidas) com o objetivo de contribuir para a paz e segurança no mundo por meio da educação, ciências naturais/sociais/humanas e comunicação/informação.

⁴ Declaração Universal dos Direitos Humanos. Disponível em: <https://www.ohchr.org/en/human-rights/universal-declaration/translations/portuguese?LangID=por>

isso, é inegável a necessidade do ensino da história africana às crianças, jovens e adultos, no cerne da vivência escolar.

O que sabemos sobre África hoje, é fruto do esforço de pesquisadores que se debruçaram sobre diversas fontes históricas e fundaram definitivamente a história africana (OBENGA, 2010), nos proporcionando a possibilidade de conhecer e compreender a profundidade da história a qual sua origem se mistura com as origens da humanidade.

Há cerca de quinze anos produziu-se uma profunda transformação dos instrumentos de trabalho e hoje se admite de bom grado a existência de fontes utilizadas mais particularmente para a história africana: geologia e paleontologia, pré-história e arqueologia, paleobotânica, palinologia, medidas de radiatividade de isótopos capazes de fornecer dados cronológicos absolutos, geografia física, observação e análise etno-sociológicas, tradição oral, linguística histórica ou comparada, documentos escritos europeus, árabes, hindus e chineses, documentos econômicos ou demográficos que podem ser processados eletronicamente. (T. Obenga, 2010, p. 59-60)

Em resumo, é através dessa nova metodologia que estudiosos constituem a tal historicidade, utilizando técnicas e fontes específicas baseadas nas ciências matemática, na física dos átomos, na geologia, nas ciências naturais e nas ciências humanas e sociais (OBENGA, 2010), mas principalmente, é com a influência das ciências físicas modernas no estudo do passado humano, que se garante o entendimento temporal do passado, até o aparecimento do *Homo Sapiens* (através da técnica de datação do carbono 14) e dos séculos que antecedem a um milhão de anos.

Considerando que os fósseis mais antigos de seres humanos foram encontrados na África e que, além de ter sido palco das primeiras civilizações, foi cenário de uma das primeiras revoluções tecnológicas da história, o continente nos dias atuais foi admitido como berço da humanidade, onde lá se desenvolveu e gradativamente foi povoando o resto do planeta⁵. Entretanto, as diferenças morfológicas de “raças” entre as populações humanas são um fato recente na história da humanidade. Morfologia essa, descartada pela ciência como uma incidência nos processos intelectuais de aquisição de conhecimento ou de socialização.

Convém, sem embargo, esclarecer um ponto. O fato de que a noção de raça não traduz uma realidade biológica não quer dizer que raça não exista como construção histórica. Neste caso, ela corresponde não a um fato genotípico (biológico), mas sim a uma realidade sócio-histórica baseada numa realidade morfo-fenotípica concreta, a qual se deu uma interpretação ideológica e política. A ficção é a de se pretender que “raça” é unicamente um fato que deve ser enquadrado na biologia. Infelizmente, raça não é uma ficção. Ela é

⁵ A humanidade moderna deixou o continente africano entre 80-100.000 anos a.C, migrando gradualmente para os outros continentes, atingindo primeiro a Ásia e a Austrália, há 40 mil anos, a Europa há aproximadamente 35 mil anos e, por último, o continente americano há pelo menos 18 mil anos.

uma realidade sociológica e política bem ancorada na história e que regula as interações entre os povos desde a antiguidade. Desde há séculos, os povos africanos e afrodescendentes têm de se defrontar no quotidiano com essa concretude da raça. (M. WEDDERBURN, 2005, p. 07)

Cabe ressaltar ainda, que com o passar de longos anos, os hominídeos criaram comunidades sedentárias, gradualmente estabeleceram civilizações no vale do Nilo e começaram a praticar a agricultura e, assim, passaram a sair menos de sua zona para caçar. Sendo assim, esse processo se torna o início da criação das sociedades organizadas, tornando o continente pioneiro mundial das sociedades de agricultores sedentários e dos primeiros estados burocráticos. De acordo com Carlos Wedderburn (2005), a riqueza dos estados de Kerma, Nepata, Egito e Kush-Meroé, da mesma forma que a riqueza dos impérios de Axum e Cartago⁶, ao longo dos anos passou a despertar a cobiça de diversos povos vizinhos, desde gregos e romanos (Mediterrâneo Europeu), hicsos, assírios, persas, turcos e árabes (Oriente Médio Semita) até indonésios (Sudeste Asiático). Assim, o continente africano, desde meados de 1000 a.C, até o recente período de dominação colonial da Europa Ocidental, sofreu com as mais destruidoras e demoradas invasões de diferentes povos e civilizações.

Nesse período de 3.500 anos, ariano-europeus (“povos do mar”, gregos, romanos, vândalos), semitas do Oriente Médio (hicsos, assírios, persas, turco-otomanos, árabes), asiáticos do sul (indonésios) e, finalmente, europeus ocidentais (espanhóis, portugueses, franceses, italianos, belgas, ingleses, holandeses, dinamarqueses, suecos, alemães...) têm invadido, conquistado e se apossado de praticamente todo o continente, às vezes de maneira irreversível, como foi o caso da África Setentrional e de Madagascar. (WEDDERBURN, 2005, p. 09)

Após entendermos um pouco sobre África e de sua singularidade enquanto terreno das sociedades modernas, estabeleceremos um contexto para podermos compreender o processo de escravização dos nossos ancestrais. Portanto, cabe apontar que a partir de agora iremos falar de um sistema extremamente desumano, que atuou por aproximadamente quatro séculos e que, na teoria, não faz mais parte da sociedade contemporânea, mas os reflexos do seu efeito perduram até hoje.

A escravidão que atou, durante cerca de quatro séculos, a África à América, mostrou-se especialmente perversa porque os seus efeitos se prolongaram nos descendentes dos que lhe sofreram a violência. Se em quase todas as sociedades se

⁶ O império de Axum, localizado na parte oriental do continente, foi um reino africano que conquistou terras ao sul do Egito, dominou as rotas comerciais do local e se tornou o império mais poderoso. E o império Cartago, localizado na parte setentrional do continente, começou a exercer o controle político de parte do Mediterrâneo, controlando assim, as rotas marítimas.

discrimina e socialmente se exclui, humilha ou rebaixa quem tem antepassado escravo. (SILVA, 2018, p. 11-12)

A escravidão era uma prática realizada no mundo inteiro, onde milhares de seres humanos de todas as regiões e etnias eram comprados e vendidos como escravos: “desde a mais remota Antiguidade, da Babilônia ao Império Romano, da China Imperial ao Egito dos Faraós, das conquistas do Islã na Idade Média aos povos pré-colombianos da América” (GOMES, 2019, p. 16). Porém, com o descobrimento de um novo continente, entre os séculos XV e XVI, os europeus o ocuparam e dali em diante deram início ao tráfico negreiro. Uma forma forçada que imigrou milhões de seres humanos, através de diversos atores, como grande parte dos países da Europa e diversos reinos africanos, árabes e indianos, além dos oceanos Atlântico e Índico e dos continentes Europeu, Africano, Americano e Asiático. Segundo Laurentino Gomes (2019), esse tráfico, onde até 1820 cada europeu que chegava trazia consigo outros quatro africanos prisioneiros, fez da escravidão sinônimo de cor de pele negra, originando assim, o preconceito racial e a segregação, práticas que até hoje são latentes. Assombram a humanidade e interferem diretamente na vida de negros e negras.

Praticada até mesmo por diversos reis e chefes africanos -que venderam seus iguais para os europeus-, a escravização foi um sistema econômico, o qual proporcionou rendimentos aos diversos envolvidos até metade do século XIX, onde os europeus negociavam inclusive com alemães, italianos, suecos e dinamarqueses, para além dos países colonizadores da América (Portugal, Espanha e Inglaterra). Aqui, convém ressaltar que ao mesmo tempo que a Inglaterra sustentou a abolição da escravidão, no século XVIII ela também foi o país que mais traficou escravos, transportando da África uma média de 35 mil escravizados por ano.

O grande contingente de escravizados transportados passa pelo sistemático esquema de exploração acertado, principalmente, entre os países que fazem faixa litorânea com o oceano atlântico, quantidade essa que se tornou possível por meio do alvará de licença para grandes transportes de escravos para o Império Colonial Espanhol na América, através do papa Alexandre VI, o responsável pela assinatura do documento. Cabe acrescentar, que por mais que tenhamos dificuldades em aceitar tamanha crueldade ocorrida no período escravocrata, segundo Laurentino Gomes (2019), foi apenas no final do século XVIII, que o comércio de escravos passou a ser moralmente inaceitável, a partir do abolicionismo britânico. Pois, de acordo com Gomes (2019 *apud* ELTIS e RICHARDSON, 2010, p.17)

anteriormente a comercialização de humanos era tão natural e comum quanto a compra e venda de qualquer objeto/produto.

Até recentemente, diversos Estados ainda mantinham a instituição. Os últimos a aboli-la legalmente foram a Etiópia, em 1942; o Marrocos, em 1956; a Arábia Saudita, em 1962; e a Mauritânia, em 2007. Em resumo, a escravidão ainda existia e era oficialmente tolerada até pouco mais de uma década atrás, neste mesmo século XXI, quando a imensa maioria dos seres humanos hoje vivos já tinha nascido. (GOMES, 2019, p. 17)

Considerando o que observamos até aqui, é possível ter ideia da crueldade da escravidão e do sofrimento suportado por negros e negras, que durante séculos foram arrancados de suas nações, levados para lugares estranhos: com idiomas e culturas diferentes; longe da família, sem acesso aos seus direitos básicos enquanto indivíduos e se tornando propriedade de outro ser humano. Compreende-se ainda, que esse sistema é uma parcela fundamental na estruturação das sociedades dos países escravocratas -aqueles do continente americano e os com zona litorânea no oceano pacífico-, seja em termos culturais, demográficos, econômicos, sociais ou históricos.

É hoje evidente que a herança africana marcou, em maior ou menor grau, segundo as regiões, as maneiras de sentir, pensar, sonhar e agir de certas nações do hemisfério ocidental. Do sul dos Estados Unidos ao norte do Brasil, passando pelo Caribe e pela costa do Pacífico, as contribuições culturais herdadas da África são visíveis por toda parte; em certos casos, inclusive, elas constituem os fundamentos essenciais da identidade cultural de alguns dos elementos mais importantes da população. (MAHATAR M'BOW, M. Amadou, 2010, p. 25)

As contribuições herdadas pelo continente africano, contam hoje com os esforços de estudiosos negros para a conscientização e valorização das raízes que consistem em diversos aspectos culturais do nosso país.

2.1.1 Negro no Brasil

Ao tratar do continente americano, mais especificamente do Brasil, o tráfico de escravizados começou anos após a chegada da tropa de Pedro Álvares Cabral à Bahia (1500), por cerca de 1535, onde no começo o propósito do comércio de escravizados era fortalecer a mão de obra da primeira atuação econômica colonial ocorrida no Nordeste, a indústria do açúcar. Porém, a prática acabou se disseminando por todas as partes da economia e da sociedade brasileira. De acordo com Laurentino Gomes (2019), na época da independência,

três séculos depois, quase todos os brasileiros livres se tornaram donos de escravos, inclusive diversos ex-cativos que passaram a ter seus próprios subalternos.

No interior do país, eram agricultores, tropeiros, marinheiros, pescadores, vaqueiros, mineradores de ouro e diamante, capangas e seguranças de fazendas. Nas cidades, trabalhavam como empregados domésticos, sapateiros, marceneiros, vendedores ambulantes, carregadores de gente e mercadoria, açougueiros, entre muitas outras funções. (GOMES, 2019, p. 16)

Além de ter sido o último país a abolir a escravização, em 1888, o Brasil foi também a nação mais escravista do hemisfério ocidental, que por praticamente quatro séculos recebeu 40% do total dos 12,5 milhões embarcados para a América, ou seja, cerca de 5 milhões de africanos prisioneiros vieram para o Brasil. O resultado desse grande tráfego, está refletido na sociedade de hoje, onde segundo censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), 56% da população brasileira se autodeclara preta e parda⁷, isto significa que mais da metade da população é constituída por pessoas não brancas.

Nesta sociedade escravista, o trabalho forçado de negros se deu juntamente com o de indígenas, que ao contrário do que podemos entender das narrativas trazidas por discursos populares, um grupo não se livrou da escravização para que outro passasse a ser escravizado, mas sim a exploração da mão-de-obra africana se estabeleceu a partir da segunda metade do século XVIII⁸. “Na verdade, na montagem dessa sociedade escravista, coexistiram o trabalho compulsório de indígenas, africanos e dos filhos destes” (Dicionário da Escravidão e Liberdade, 2018, p. 20).

O produto principal das exportações brasileiras “era sinônimo de escravidão”, segundo Laurentino Gomes (2019, p. 191). O açúcar, produto o qual seguiu tendo grande importância, mesmo com o ápice da produção de ouro e diamantes, passou por um rigoroso controle alfandegário e é visto como o “primeiro bem de consumo de massa na história da humanidade” (GOMES, 2019, p. 191).

No início da colonização, o Nordeste brasileiro oferecia três dos quatro fatores essenciais à produção de açúcar: terras em abundância, solos férteis e clima quente e ensolarado. Faltava apenas o quarto item: mão de obra escrava. Durante o século XVI, os senhores de engenho tentaram resolver o problema pela captura de milhares e milhares de indígenas. Não foi o suficiente, como já se viu num dos capítulos anteriores deste livro. A solução definitiva começaria a ser adotada em 1559, quando Mem de Sá, terceiro governador-geral do Brasil, ordenou a redução em 40%

⁷ Pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), 2021. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso 30 jun. 2023

⁸ Dicionário da Escravidão e Liberdade (2018), pg. 20

das tarifas alfandegárias para a entrada de cativos africanos no Brasil, com o objetivo de estimular a produção de açúcar. (GOMES, 2019, p. 194)

Conforme discorre o Dicionário da Escravidão e Liberdade (2018), a evolução do cultivo de cana-de-açúcar fez com que os modelos escravocratas se enraizaram na sociedade e o alto faturamento do negócio fez a exploração de negros escravos predominar. Além do mais, a descoberta de minas de ouro, no século XVIII, apesar de ter aumentado o número de alforrias, criou uma nova forma de distribuição de escravizados na região central do país e não ficou à frente do ciclo do açúcar na economia brasileira. De acordo com o que destaca Laurentino Gomes (2019), “A data do primeiro plantio de cana no Brasil é incerta, mas acredita-se que tenha ocorrido menos de duas décadas após a chegada de Pedro Álvares Cabral à Bahia” (p. 193).

Contudo, a partir de 1831, a ascensão da era do café, também chamada por Laurentino (2019) de “sinônimo de escravidão”, o tornou o principal produto de exportação brasileiro. Além disso, o surgimento de uma diversa produção agrícola (açúcar, algodão, arroz, tabaco, café) e o minério de ouro, prata e diamantes, fez com que os escravos ocupassem outros eixos da sociedade, como o trabalho doméstico, por exemplo.

Os escravos trabalhavam na agricultura, nos ofícios e nos serviços domésticos e urbanos. Os negros do campo cultivavam para a exportação — atividade que dava sentido à colonização — a cana-de-açúcar, o algodão, o fumo, o café, além de se encarregarem da extração dos metais preciosos. Os negros de ofício especializaram-se na moagem da cana e no preparo do açúcar, em trabalhos de construção, carpintaria, olaria, sapataria, ferraria, etc. No século XIX, não foram poucos os escravos que trabalharam como operários em nossas primeiras fábricas. Quanto aos negros domésticos, escolhidos em geral entre os mais "sociáveis", cuidavam de praticamente todo o serviço das casas-grandes e habitações urbanas: carregar água, retirar o lixo, além de transportar fardos e os seus senhores em redes, cadeiras e palanquins. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 9-10)

Reforçando o que foi exposto aqui acima, cabe destacar que a história do regime de trabalho da escravidão na América se diferencia das formas de escravidão da antiguidade, pois na América, por mais que as ocupações tenham sido das mais variadas: da agricultura ao trabalho operário, a escravidão se tornou significado de trabalho intenso, onde os cativos usavam a força braçal em jornadas exaustivas, com turnos de trabalhos coordenados e muito parecidos com as linhas de produção das fábricas da Revolução Industrial do final do século XVIII.

A segunda característica que diferencia a escravidão na América de todas as demais formas anteriores de cativo é o nascimento de uma ideologia racista, que passou a associar a cor da pele à condição de escravo. Segundo esse sistema de ideias, usado como justificativa para o comércio e a exploração do trabalho cativo africano, o

negro seria naturalmente selvagem, bárbaro, preguiçoso, idólatra, de inteligência curta, canibal, promíscuo, “só podendo ascender à plena humanidade pelo aprendizado na servidão”, explica o africanista brasileiro Alberto da Costa e Silva. (GOMES, 2019, p. 42)

Durante o período de escravização africana, em meados de 1530 a 1888, os negros e negras que nesta terra eram açoitados, organizaram diversos movimentos de resistência, como o planejamento de planos para fugas, a sabotagem do trabalho, organização para compra de alforria, revoltas contra senhores de engenho, a formação de quilombos⁹ assassinatos e até suicídios. Um dos símbolos dessa resistência, que se mantém vivo até hoje, são os quilombos. Importante espaço para a história afro-brasileira.

O Quilombo dos Palmares, que entre os milhares criados foi o que teve mais destaque neste processo, por ser um dos maiores quilombos da história, chegou a formar um espaço com cerca de 20 mil habitantes. Constituído em 1630, na Serra da Barriga, em Alagoas, os quilombolas que lá resistiam sustentaram a liberdade até 20 de novembro de 1695, momento em que ocorreu a Guerra de Palmares.

[...] as forças chefiadas pelo bandeirante Domingos Jorge Velho mataram Zumbi, o último grande líder de Palmares. Em 1835, eclodiu em Salvador a revolta dos malês, o maior e mais bem organizado levante de escravos contra a dominação branca (Biblioteca Nacional, 1988, p. 11-12).

É importante ressaltar ainda, que durante todo esse período a população negra era impedida de cultivar sua religião, de expressar sua cultura ou qualquer costume originário de sua terra. O processo de catequização, feito pelos padres católicos portugueses, foi realizado na maioria dos escravizados, o que fez com que eles se afastassem de sua cultura e dos seus costumes, pois a religião afrodescendente por exemplo, em frente à supremacia catolicista ocupava um lugar subalterno, já que para a igreja “[...] as práticas rituais afrodescendentes eram superstição, feitiçaria, idolatria, magia, nunca religião” (PARÉS, 2018, p. 400- 401).

Além de trabalho, obediência e respeito às leis e dispositivos disciplinares, os senhores exigiam dos escravos fidelidade, humildade e aceitação dos valores brancos. Os negros deviam aprender a língua portuguesa e a religião católica, único bem moral que recebiam dos brancos. Logo que chegavam ao Brasil, os africanos eram batizados e recebiam nomes cristãos, sendo em geral perseguida a prática dos cultos africanos. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 11)

O que discorremos aqui sobre a realidade dos nossos antepassados, não é tão diferente do que vivemos hoje, onde a intolerância religiosa e o preconceito -em relação a tudo aquilo

⁹ comunidades formadas por africanos escravizados, como símbolo de resistência cultural, social e territorial

que tem origem negra- segue ocupando um espaço preocupante na mentalidade da sociedade brasileira. Um exemplo desta intolerância, é o que sofreu a professora Katiúscia Lucas Severino, quando ao entrar em um ônibus da Baixada Fluminense (Rio de Janeiro), vestida de branco e carregando seus patuás, foi surpreendida pelo motorista que começou uma oração direcionada à ela, a qual segundo ele seria uma “leitura de salvação”¹⁰. Esse é apenas um exemplo de outros tantos casos de intolerância religiosa e de preconceito que ocorrem diariamente nesta sociedade¹¹, onde infelizmente a liberdade religiosa ainda não é uma realidade.

O Brasil foi o último país a abolir a escravidão, por meio da Lei Áurea (Lei Imperial nº 3.353) sancionada pela Princesa Isabel em 13 de maio de 1888. Uma lei composta por apenas dois artigos, que pôs fim em quatro séculos de escravidão no Brasil. Porém, mais curta do que a lei foi a liberdade concedida aos ex-escravos, já que após a abolição eles foram deixados sem moradia, sem emprego e sem acesso à educação, ou seja, sem acesso aos direitos básicos de um cidadão.

A Lei Áurea foi composta com tipos especialmente criados para a ocasião. No entanto, diferentemente de outros projetos que previam a inclusão da população recém-liberta, a medida saiu breve, conservadora e sem indicar nenhum tipo de ressarcimento para a população negra. Foi a mais popular e a última lei do Império (Dicionário da Escravidão e Liberdade, 2018, p. 666).

Antes da Lei Áurea, outras três leis direcionadas ao trabalho escravo foram sancionadas. Desta forma, o processo até a abolição ocorreu de forma lenta e gradual. Com o objetivo de extinguir o tráfico de escravizados, no dia 4 de setembro de 1850 foi promulgada a Lei Eusébio de Queirós (Lei nº 581). Logo, no dia 28 de setembro de 1871, o Visconde Rio Branco decretou a Lei do Ventre Livre (Lei nº 2.040), que, considerada a primeira lei abolicionista, concedia liberdade aos filhos nascidos de escravas. Já a Lei do Sexagenários ou Lei Saraiva Cotegipe (Lei nº 3.270), que previa liberdade aos escravos com mais de 60 anos, foi promulgada em 28 de setembro de 1885, durante o governo conservador do Barão de Cotegipe (1815-1889).

No Brasil, além da resistência dos escravizados e das mobilizações populares, tiveram outros diversos fatores que mobilizaram a abolição da escravatura, um desses fatores foi a

¹⁰ Notícia G1 Rio de Janeiro. Disponível em 10 março 2023. Acesso em 02 jul. 2023: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/03/10/professora-denuncia-intolerancia-religiosa-apos-pregacao-de-motorista-em-onibus-da-baixada-fluminense.ghtml>

¹¹ Notícia G1 São Paulo. Disponível em 22 jul. 2022. Acesso em 02 jul. 2023: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/07/22/brasil-registra-tres-queixas-de-intolerancia-religiosa-por-dia-em-2022-total-ja-chega-a-545-no-pais.ghtml>

pressão que o país sofria, principalmente por parte do governo inglês, o qual primeiramente, em 1807, acabou com o tráfico de escravos em todas as suas colônias e posteriormente, em 1833, aboliu a escravidão em toda a Inglaterra. Entre os diversos tratados e medidas assinadas pelo governo inglês em apoio à família portuguesa de Bragança, estava a promessa de abolição do trabalho escravo e a limitação do tráfico humano. No entanto, não foram humanitários os motivos que levaram o governo inglês a querer o fim da escravidão, mas sim os interesses econômicos, já que estava em andamento a primeira Revolução Industrial, dando maior importância ao sistema de produtividade e à expansão do mercado.

Motivos humanitários é o que não faltavam para se extinguir o tráfico intercontinental de escravos. No entanto, apesar de terem sido amplamente mencionados, "É irrisório pensar que tivéssemos podido, sem o terror do cruzado inglês, aniquilar quase que de um golpe o poder do tráfico", como observou Joaquim Nabuco. Os motivos da Inglaterra, que nos séculos XVII e XVIII fora uma das nações mais atuantes neste tipo de comércio, eram essencialmente econômicos. Em suas possessões, no final do século XVIII, havia aproximadamente 800 mil escravos para 150 mil homens livres. Com a revolução industrial, porém, a acumulação de capital passou a ser feita predominantemente na esfera da produção — nas indústrias e nas propriedades rurais modernizadas—, o que conferiu maior importância à produtividade e à ampliação de mercados. O trabalho escravo e as práticas monopolistas tornaram-se anacrônicas. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 29)

Passados os 300 anos de escravização, logo após o período da abolição, a busca da população negra recém livre era por cidadania plena. Os movimentos de resistência organizados por homens e mulheres negras, surgidos ainda durante o período de escravidão se intensificaram ao longo do tempo e fortaleceram a luta coletiva de combate à discriminação com a produção de jornais e revistas a fim de denunciar a realidade social da população negra em geral, a qual sofria com o preconceito, a falta de oportunidades e, conseqüentemente, com a marginalização. Portanto, a “Imprensa Negra”, criada no início do século XX em São Paulo, se preocupava com os problemas que não foram solucionados pela abolição.

Se os ideais abolicionistas acabaram esquecidos pela maioria dos que haviam lutado, contra a escravidão, o mesmo não ocorreu com os negros conscientes de sua real situação. Nas primeiras décadas do século, criou-se, particularmente em São Paulo, uma "imprensa negra", preocupada com alguns dos problemas não resolvidos pela abolição e em orientar o comportamento da comunidade negra. A educação foi um de seus principais objetivos: o negro deveria educar-se para elevar-se socialmente, além de evitar o alcoolismo, a boémia e as arruaças. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 50)

Considerando esse contexto, onde o Estado não promoveu políticas para melhorias como a geração de oportunidades para o desenvolvimento social dessa significativa parcela

da sociedade, após longos anos de trabalho forçado a população negra foi abandonada. Convém salientar, que o legado deixado por essa história é o que muitos chamam até hoje de “abolição inacabada”. Visto que, nossos antepassados ganharam uma liberdade incompleta e que segue assim até hoje, uma vez que a luta pela integração da população negra na sociedade, pelo reconhecimento do passado e pela valorização da cultura afro-brasileira é constante. Não é por acaso que a cidadania e a liberdade dos direitos de negros e negras seguem sendo impedidas por uma estrutura social racista, que se vê no direito de violar os direitos humanos da população negra. Como aborda o relatório *Violência Armada e Racismo* (2021), do Instituto Sou da Paz, o qual mostra que em 2019 78% das pessoas vítimas de agressão por arma de fogo são negras¹².

De que forma podemos chamar de completa uma abolição que levou o povo negro da senzala para as periferias? Que substituiu o trabalho escravo pelo trabalho desumano? Que insiste, ainda hoje, em um formato de produção de conhecimento eurocêntrico?. A nível de exemplo, trazemos a não aplicabilidade da Lei 10.639/2003¹³, que ao longo destes vinte anos não tem sido efetivada no sistema educacional, impossibilitando, desta forma, a valorização da educação para as relações etnico-raciais.

No Brasil de hoje nossos jornais e revistas documentam, direta ou indiretamente, a persistência da discriminação contra os negros e os mestiços. São, por exemplo, os casos, eventualmente publicados, de pessoas negras barradas em boates, hotéis de luxo e nos elevadores sociais. Ou, ainda, o noticiário das páginas policiais, onde o negro, juntamente com o branco pobre, está sempre presente, levado pelas mazelas e injustiças do capitalismo selvagem. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 53)

Ainda neste contexto, cabe destacar que nos últimos meses o Brasil registrou um grande índice de trabalhadores em condições análogas à escravidão¹⁴, trabalhadores e trabalhadoras essas que se enquadram no perfil que já nos é familiar. Segundo dados do Ministério do Trabalho e Emprego, de 2005 a 2022, dentre os perfis das pessoas resgatas do trabalho análogo à escravidão no estado (Rio Grande do Sul), 74% são negros ou pardos, 17% são brancos e 9% indígenas, como mostra notícia do Portal G1¹⁵.

¹² Disponível em 2021. Acesso em 02 jul. 2023:

<https://soudapaz.org/wp-content/uploads/2021/11/Violencia-Armada-e-Racismo.pdf>

¹³ Lei Federal, que estabelece a obrigatoriedade da inclusão do ensino da História e Cultura Afro-brasileira na educação básica.

¹⁴ Disponível em 14 jun. /2023. Acesso em 02 jul. 2023:

<https://www.gov.br/trabalho-e-emprego/pt-br/noticias-e-conteudo/2023/junho/ministerio-do-trabalho-e-emprego-lanca-campanha-de-combate-ao-trabalho-analogo-a-escravidao>

¹⁵ Notícia Portal G1 Rio Grande do Sul. Disponível em 26 jan. 2023. Acesso em 02 jul. 2023:

https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2023/01/26/numero-de-trabalhadores-resgatados-em-condicao-analoga-a-escravidao-no-rs-cresce-105percent-em-2022-aponta-levantamento_ghtml

O que se busca, em última análise, é a construção de uma história do negro que reflita o seu estar e sentir na sociedade brasileira, condição indispensável para a formação de uma consciência negra. Esta consciência, por sua vez, é essencial à sua participação, juntamente com as outras etnias, na construção da democracia no Brasil. (Biblioteca Nacional, 1988, p. 54)

Contudo, a população negra contemporânea segue buscando resgatar a herança cultural africana, buscando construir representatividade nos espaços de decisões e de destaque, reivindicando o reconhecimento de personalidades negras importantes da nossa história, bem como, na busca incansável por equidade, políticas públicas e pela garantia integral de direitos. Tendo em vista tudo o que a muito custo conseguimos conquistar e reconhecer até hoje, é possível exercer o autoconhecimento e a valorização da nossa ancestralidade através de articulações com movimentos sociais e do fortalecimento de vínculos entre as comunidades negras.

2.1.2 Apagamento histórico

No Brasil, durante anos, desenvolvemos um imaginário que anulou as individualidades do nosso ser e aniquilou a história dos nossos antepassados. Vivemos acompanhando o metódico esvaziamento da memória do povo negro, onde sua vasta contribuição para a estruturação da sociedade moderna, através de suas articulações, organizações, elaborações etc., não tiveram o merecido e necessário reconhecimento. Nem mesmo por parte da própria população negra, que teve contato com sua história a partir de uma perspectiva eurocêntrica.

Essa falta de reconhecimento e, até mesmo, de conhecimento em relação à vida e trajetória dos ancestrais, como também de importantes figuras negras com grande influência na história brasileira, faz parte do processo de opressão social que incentiva a narrativa de submissão, de não representatividade e violência, perpetuada durante todos esses anos em relação aos indivíduos negros.

A estratégia de esquecimento da história do negro não é recente. É interessante pensar que desde o primeiro momento, o processo de escravização se incumbia de apagar a memória da vida e cultura do escravizado. Durante o comércio de escravizados havia um tipo de ritual no litoral de Benin (lugar conhecido como Costa dos Escravos) que se chamava “Árvore do esquecimento”. A prática costumeira consistia em fazer com que os escravizados dessem voltas em torno da árvore para que morresse cada memória desde sua infância. Aos homens cabia dar

nove voltas e as mulheres sete. O objetivo era que durante o trajeto para a América os escravizados esquecessem de coisas que faziam parte de sua constituição e história tais como suas famílias, suas origens, suas terras, seus nomes, suas crenças e sua identidade (MALAFAIA, 2019, p. 8).

O apagamento da história afro-brasileira, conceituado pelo sociólogo e estudioso Boaventura de Sousa Santos (1997 apud CARNEIRO, 2005), também como epistemicídio, é um termo que explica o processo de ocultação e invisibilização das contribuições culturais e sociais não incorporadas pela cultura branca ocidental. De acordo com Sueli Carneiro (2005), a criação de Boaventura em relação ao epistemicídio possibilita compreender o processo de degradação da racionalidade, da cultura e civilização do “outro” (p. 96).

Ainda, Carneiro (2005), aborda a explicação de Sousa Santos sobre dois dos seus elementos essenciais, o genocídio e o epistemicídio:

o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão européia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais). (SANTOS, 1995, p. 328 apud CARNEIRO, 2005, p. 96).

O período do racismo no país, serviu para combater a resistência negra, desumanizar e inferiorizar a contribuição dos negros para o Brasil que atualmente conhecemos, a qual até recentemente foi negada em nossa história, onde a memória nacional brasileira disfarçou os bens culturais provenientes de africanos. Porém, como já destacado nos capítulos anteriores, uma nova geração de intelectuais negros chegam para ultrapassar os obstáculos impostos para limitar o acesso de negros e negras ao conhecimento mais avançado, principalmente sobre a própria história.

Assim, a história do epistemicídio em relação aos afro-descendentes é a história do epistemicídio do Brasil, dado o obscurantismo em que o país foi lançado em sua origem. O projeto de dominação que se explicita de maneira extrema sobre os afrodescendentes é filho natural do projeto de dominação do Brasil, um sistema complexo de estruturação de diferentes níveis de poder e privilégios. Coube aos africanos e seus descendentes escravizados o ônus permanente da exclusão e punição; a administração do acesso à educação adquiriu uma de suas especificidades (CARNEIRO, 2005, p. 104).

Para Sueli Carneiro (2005), além de ser uma desqualificação e anulação de conhecimento dos povos subordinados, o epistemicídio é também um processo insistente de

produção de carência cultural, que se manifesta por meio da negação ao acesso à educação de qualidade, pela construção da inferiorização intelectual; pelos diversos dispositivos de invalidação da produção e emissão de conhecimento vindo do negro, além do rebaixamento da competência cognitiva por conta da falta de matérias e/ou pela autoestima comprometida pelos sistemas de discriminação vigentes no processo educativo.

Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes (CARNEIRO, 2005, p. 97).

A autora ainda ressalta, que por conta da negação da racionalidade do “outro” ou pela apropriação cultural que lhe é imposta, o epistemicídio “é uma forma de sequestro da razão” (CARNEIRO, 2005, p. 97), que persiste em negar a capacidade intelectual dos seres constituídos como inferiores. Desta forma, podemos atribuir o conceito de epistemicídio às inúmeras formas em que se manifestam as diferenças que os negros e negras vivem em relação às desigualdades raciais que se manifestam no campo da educação. Podendo começar, inclusive, a refletir sobre a compreensão do sistema educacional sobre os alunos negros. De acordo com Carneiro (2005), a percepção em relação à comunidade negra escolar, encontra-se admitida na interpretação da sua constituição como sujeito capaz de adquirir conhecimento.

Para pensar sobre o apagamento histórico no Brasil, bem como a instalação do epistemicídio, é preciso analisar o comportamento da educação em relação à racialidade, assim como apurar outros componentes localizados na origem desta relação, como bem elucida Sueli Carneiro (2005).

Na sua adaptação às particularidades da sociedade brasileira, o epistemicídio terá sua primeira expressão, enquanto tentativa de supressão do conhecimento nos processos de controle, censura e condenação da disseminação de idéias empreendido pela Igreja Católica durante o vasto período da história do Brasil com desdobramentos específicos sobre a população negra. (CARNEIRO, 2005, p. 102)

Apartir da abolição da escravidão e da emergência da República, as ações do racismo científico começam a ser observadas com nitidez nos pensadores brasileiros, que abordam “novas características aos processos epistemicidas sobre as populações negras” (CARNEIRO, 2005, p. 102). É neste processo, na condição de liberto e indesejado cidadão, que os métodos de exclusão, contenção e integração da relação dos negros com os meios educacionais, ganha

espaço. Conforme Carneiro (2005) relata, um alvará assinado pelo papa acaba com a possível interrogação sobre crianças negras frequentarem a escola, na medida em que afirmam que os negros não têm alma.

Tendo em vista os votos indissolúveis estabelecidos entre a Companhia de Jesus e o Papa, sobretudo no que tange a um voto extraordinário de obediência, a educação de crianças negras foi item que ficou fora de questão. A ausência de alma, no lugar do que posteriormente seria o lugar da razão, no contexto da laicização do Estado moderno, será o primeiro argumento para afirmar a não-educabilidade dos negros. Será, então, pelo estabelecimento das idéias e discursos fundadores acerca da educabilidade dos afrodescendentes, que se articulará o epistemicídio ao dispositivo de racialidade. (CARNEIRO, 2005, p. 104)

Consequentemente, a história do epistemicídio sobre os afrodescendentes se torna a história do epistemicídio do Brasil. Aqui, dado a ignorância lançada sobre a origem do país, podemos observar que o “outro”, abordado por Sueli Carneiro (2005) durante o estudo, é o indivíduo negro. Ainda, vale ressaltar que o plano de dominação praticado explicitamente sobre os negros e negras é criação do projeto de dominação do Brasil, que se desenvolve através de um sistema estruturalmente complexo e com diferentes níveis de privilégios e relações de poder. E, desta forma, direciona aos africanos e aos descendentes escravizados o fardo da exclusão e punição permanente.

Como citado acima, dentre as relações de poder e níveis de privilégios acumulados por uma classe dominante, ou seja, à população branca, devemos incluir os órgãos de poder, como o governo, as leis, a polícia, o capital, o controle sociocultural, os grandes veículos de comunicação de massa, o sistema educacional etc., (NASCIMENTO, 2016). Assim, todos os recursos que movem a estrutura social estão a trabalho dos interesses dos mais poderosos, que os utilizam contra a parcela negra da população.

Os reflexos sociais negativos em relação à população negra implementados pelo branco, formou a sua hegemonia. Uma lógica que não cabe ao negro em relação à disputa de espaços, já que a maneira como os brancos são representados na sociedade sucede na inferiorização dos conjuntos sociais cujo suas característica se diferenciam. E na produção do conhecimento ocidental, esta questão é, por vezes, reforçada ao invés de questionada. Em virtude disso, os questionamentos de Abdias do Nascimento observam:

O sistema educacional funciona como aparelhamento de controle nessa estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro, o elenco das matérias ensinadas, como se executasse o que havia previsto Silvio Romero, constitui um ritual da formalidade e da ostentação das salas da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde está a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira, no

currículo escolar? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra (NASCIMENTO, 2016, p. 95).

Mesmo que a educação brasileira desempenhe um importante papel na construção das sociedades, nem sequer no amplo universo das Universidades brasileiras o mundo africano consegue acessar de forma plena, pois o modelo europeu toma conta e afasta a população afro-brasileira (NASCIMENTO, 2016). Ainda que seja evidente o avanço neste campo, devido às políticas de ações afirmativas¹⁶, é inegável que a população negra segue marginalizada no âmbito educacional e na produção de conhecimento. Um exemplo disso pode ser uma reflexão acerca dos teóricos e estudiosos negros que nos são apresentados durante a vida acadêmica, ou até mesmo refletir sobre os profissionais de educação negros que tivemos contato em sala de aula durante a vida escolar/acadêmica.

Enquanto a escola oferece múltiplas formas de subordinação, assujeitamento e negação, é da força da auto-estima, do reconhecimento da própria capacidade de autonomia, dos exemplos no interior das famílias e dos raros profissionais negros com quem conviveram na infância, adolescência e juventude, bem como da conquista da memória coletiva – são desses elementos que se extrai a seiva da resistência. Contudo, a síntese será dada apenas pelo coletivo, onde o cuidado de si e o cuidado do outro confundem-se na busca da emancipação (CARNEIRO, 2005, p. 278).

A relação do epistemicídio com a educação é extremamente importante para pensarmos de que forma o ensino pode se desenvolver a ponto de enfrentar a questão racial do nosso país, reconhecendo a contribuição daqueles povos que historicamente constituem a base da nossa população e da cultura brasileira, tanto quanto os europeus: os indígenas e africanos.

A concepção estereotipada e regada à superioridade construída pelo branco, no que se refere ao negro, é uma realidade evidente. De acordo com o que aborda Andrea Nectoux (2021), é possível encontrar a ideia da reprodução de estereótipos na forma como as escolas abordam as culturas indígenas e africanas, que normalmente se dá de forma superficial, reafirmando o discurso colonial sobre experiências com a culinária, o vocabulário, a dança, força física, vestimentas etc.

O cerne dessas representações sobre a composição do brasileiro continua operante e reproduzindo-se a todo o vapor até nossos dias, basta lembrarmos dos eventos escolares de comemoração ao “Dia do Índio” e à “Consciência Negra”. São geralmente enaltecidos os estereótipos coloniais. Pitadas de elementos exóticos juntados ao caldo principal – branco. A alegria do samba, a energia do futebol, a ingenuidade nativa, as lendas (geralmente contadas no contexto da educação infantil

¹⁶ Políticas Públicas que visam corrigir as desigualdades etnico-raciais presentes na sociedade

e início do fundamental), danças, pratos típicos. Geralmente os saberes ancestrais, as religiões, o conhecimento, a tecnologia e a filosofia, ficam de fora (essa cota seria contribuição exclusiva do legado europeu) (NECTOUX, 2021, p.785-786).

As instituições educacionais, enquanto ferramentas de formação da sociedade brasileira e das relações raciais, é capaz de romper com o ciclo da manutenção do racismo e de aniquilação da história afro-brasileira. No entanto, para que essa realidade se constitua é preciso refletir sobre a história do racismo em nosso país e sobre a forma como a escola foi instrumentalizada, por meio de práticas e discursos capazes de perpetuar a prática do apagamento histórico (NECTOUX, 2021). Ainda, para Nectoux (2021), o caminho para uma conduta responsável e séria, sobre racialidade na escola, abriga múltiplas armadilhas conservadoras.

2.1.3 As manifestações do racismo na sociedade e a contribuição dos movimentos sociais para a luta antirracista

Iniciaremos este ponto apresentando uma breve contextualização sobre a concepção de raça na história da sociedade, que de acordo com Sílvio de Almeida (2019), apesar de sua etimologia carregar controvérsias, seu significado sempre esteve relacionado à determinar classificações, que enquanto referência às categorias da humanidade se reforma na metade do século XVI. Portanto, é importante destacar que o termo não é imóvel, já que se atrela inevitavelmente às condições históricas em que é utilizado.

Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas. Foram, portanto, as circunstâncias históricas de meados do século XVI que forneceram um sentido específico à ideia de raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana (ALMEIDA, 2019, p. 24-25).

O que antes relacionava o ser humano ao fato de pertencer a uma comunidade política ou religiosa, com a construção de um novo ideário filosófico, que após a expansão comercial burguesa transformou o europeu no “homem universal”, todas as culturas e nações diferentes da cultura europeia se tornaram “variações menos evoluídas” (ALMEIDA, 2019, p.25).

Segundo Sílvio de Almeida (2019), compreender a construção do homem pela filosofia moderna é o que sustenta a relevância social da ideia de raça. É a novidade do

iluminismo que transforma a construção de um saber ideológico baseado no homem enquanto objeto e sujeito do conhecimento, a partir da observação do homem nas suas mais variadas diferenças: “enquanto ser vivo (biologia), que trabalha (economia), pensa (psicologia) e fala (linguística)” (ALMEIDA, 2019, p. 26). Ao se tornar a razão filosófica das grandes revoluções liberais, o iluminismo com o argumento de estabelecer liberdade e tirar o mundo das trevas e preconceitos da religião, “iria travar guerras contra as instituições absolutistas e o poder tradicional da nobreza”, como explica Almeida (2019, p. 26).

Foi no século XVIII, enfim, que a Revolução Haitiana causou um entrave no projeto baseado na liberdade e igualdade universais, de civilização iluminista.

Com a Revolução Haitiana, tornou-se evidente que o projeto liberal iluminista não tornava todos os homens iguais e sequer faria com que todos os indivíduos fossem reconhecidos como seres humanos. Isso explicaria por que a civilização não pode ser por todos partilhada. Os mesmos que aplaudiram a Revolução Francesa viram a Revolução Haitiana com desconfiança e medo, e impuseram toda a sorte de obstáculos à ilha caribenha, que até os dias de hoje paga o preço pela liberdade que ousou reivindicar (ALMEIDA, 2019, p. 27-28)

É nesta conjuntura que o conceito de raça surge como ideia central para que a visível incoerência entre a universalidade da razão e o ciclo de morte e destruição do colonialismo e da escravidão consigam operar em conjunto como fundamentos fixos da sociedade contemporânea, pois sendo assim, a identificação de seres humanos além de servir para o conhecimento filosófico, serviria enquanto tecnologia do colonialismo europeu para a submissão e destruição dos povos das Américas, África, Ásia e Oceania.

Ainda que hoje seja quase um lugar-comum a afirmação de que a antropologia surgida no início do século XX e a biologia – especialmente a partir do sequenciamento do genoma – tenham há muito demonstrado que não existem diferenças biológicas ou culturais que justifiquem um tratamento discriminatório entre seres humanos, o fato é que a noção de raça ainda é um fator político importante, utilizado para naturalizar desigualdades e legitimar a segregação e o genocídio de grupos sociologicamente considerados minoritários (ALMEIDA, 2019, p. 31).

Agora, para pensarmos de que forma o racismo se manifesta na sociedade, precisamos compreender este fenômeno para além das ações individuais, ou seja, compreendê-lo em toda a sua magnitude, que se apresenta como uma herança extremamente dolorosa, de um período escravocrata. Responsável por causar exclusão, desigualdade social, violências e opressão, o racismo é o mais perverso entre os “sistemas” impregnados na sociedade. Analisando o racismo de um ponto de vista soviético, em “O Racismo na Teoria e Prática do Imperialismo Contemporâneo”, Semion Kozlov (1987), afirma que o racismo está precisamente conectado

ao sistema de relações políticas e socioeconômicas do imperialismo, sendo parte integrante do mesmo.

Para seguirmos essa abordagem, vale frisar que por mais que as práticas apareçam conectadas ao conceito de raça, o racismo se diferencia das concepções de preconceito e discriminação racial. De forma a compreender melhor, vamos nos atentar à definição do termo:

Podemos dizer que o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam (ALMEIDA, 2019, p. 32)

Segundo classificações do dicionário Michaelis¹⁷, o racismo expressa 1) Teoria ou crença que estabelece uma noção de hierarquia entre etnias; 2) Doutrina que fundamenta o direito de uma raça, vista como limpa ou superior, de dominar outras; 3) Preconceito exagerado entre pessoas pertencentes a uma raça diferente, geralmente considerada inferior; 4) Atitude hostil em relação a certas categorias de indivíduos. Como já abordado, mesmo que materializado enquanto discriminação racial, “o racismo é definido pelo seu caráter sistêmico” (ALMEIDA, 2019, p. 34), tratando assim de um processo onde posições de subalternidade e privilégio se dividem entre grupos raciais e se reproduzem nos campos da política, economia e das relações cotidianas, e não tratando somente de atos discriminatórios.

Considerando esse contexto, ao refletir sobre a Etnografia Burguesa Contemporânea e o Racismo, Evgueni Vessiolkin (1987), ressalta: “a experiência histórica mostra que o racismo é um perigo constante. Assume formas diversas, e tem variadas manifestações, do racismo ‘cultural’ ao genocídio, com formas simultâneas de chauvinismo¹⁸ e discriminação” (p.20).

O perigo abordado pelo autor, vem se evidenciando cada dia mais e tem se tornado pauta de debates em diversos âmbitos da sociedade, os quais nós os constatamos a partir dos diversos casos explícitos de violência racial, que diariamente acompanhamos nos veículos de comunicação e nas mídias sociais, onde pessoas negras são vítimas de agressões físicas e psicológicas, independente de sua realidade socioeconômica.

¹⁷ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/racismo%20/>. Acesso em: 03 jul. 2023

¹⁸ termo dado a todo tipo de opinião exacerbada, tendenciosa ou agressiva em favor de um país, grupo ou ideia.

Não menos multiforme é a sua camuflagem ideológica. As teorias da sociedade “pluralista”, “multiracial”, “multicultural”, “complexa”, “composta”, etc. tem como objetivo final justificar a discriminação econômica, político-social e cultural alegando factores etnicoraciais e especificidades nacionais. (VESSIOLKIN, 1987, p. 20)

Ao tratar do racismo, podemos dizer que ele se manifesta nas mais diversas esferas, com os mais diversos indivíduos. Seja com figuras públicas ou pessoas anônimas/comuns. Seja nas relações pessoais e sociais ou no cerne das instituições políticas, as práticas racistas se revelam na tentativa de inferiorizar pessoas não brancas e de barrar o acesso dessa população aos seus direitos básicos: por meio de crenças, ações, relações afetivas e familiares, assim como em práticas culturais, econômicas e políticas. De forma explícita ou não, esse sistema se expressa fortemente na sociedade. Assim, vale salientar o que afirma Evgueni Vessiolkin (1987) sobre o risco do racismo, que segundo o autor é perigoso da mesma forma quando apela ao campo das emoções/sentimentos e não o da razão, pois assim ele busca provocar os instintos mais baixos. Problema esse que ele afirma ter se tornado especialmente atual.

Um exemplo nítido dessas manifestações, são os ataques que influenciadores, jogadores de futebol, artistas, modelos e pessoas negras populares em geral, sofrem publicamente, seja através das redes sociais ou pessoalmente, pois independente da classe social esse sistema de opressão se sustenta a partir das diferenças étnico-raciais.

Para compreendermos ainda melhor as práticas racistas, trazemos um caso recente de racismo ocorrido no meio futebolístico, onde um dos melhores jogadores da atualidade: Vinicius Junior¹⁹, sofreu ataques racistas em campo durante uma partida. Ataques os quais não foram os primeiros, nem segundo, muito menos os últimos contra o jogador, que durante sua estadia no Real Madrid Club Fútbol, já enfrentou pelo menos dez insultos raciais pela Espanha²⁰. No último episódio, que aconteceu em maio de 2023, durante uma partida contra o time Valencia Club de Fútbol, o jogador foi chamado de “macaco” por torcedores presentes no estádio. Além disso, ao se manifestar em relação às ofensas, Vinicius Junior foi expulso da partida. Ou seja, o único punido foi a vítima.

¹⁹ Vinicius Junior eleito o melhor jogador da temporada na Europa. Disponível em 29 jun. 2023. Acesso em 04 jul. 2023:

<https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/vini-jr-e-eleito-terceiro-melhor-jogador-da-temporada-na-europa-veja-ranking>

²⁰ Histórico de racismo contra Vinicius Junior. Disponível em 24 maio 2023. Acesso em 04 jul. 2023:

<https://ge.globo.com/futebol/futebol-internacional/futebol-espanhol/noticia/2023/05/22/veja-todas-as-denuncias-de-racismo-contra-vinicius-junior-em-laliga-nenhuma-punicao-esportiva.ghtml>

O caso ilustrado, é um em meio a tantos outros que fazem parte da história de uma sociedade estruturalmente racista, onde o oprimido, por não se silenciar diante da violência, muitas vezes, é tratado como opressor. Cabe ressaltar, que a Europa, por mais que se venda como o centro da civilidade humana, carrega um considerável histórico de racismo e violência, como já apresentado nos capítulos anteriores.

Continuando as reflexões acerca deste fenômeno, iremos também desmembrar suas expressões, conforme Sílvio de Almeida (2019), que as divide em três: individualista, institucional e estrutural, partindo dos critérios da relação do racismo com a subjetividade, com o Estado e com a economia. Para Almeida (2019), sob a ótica da concepção individualista o racismo é criado como um tipo de distúrbio ou desequilíbrio, de cunho ético ou psicológico individual ou coletivo ligado a grupos isolados, ou, além disso, poderia ser uma “irracionalidade” (p. 36) devendo ser contestada juridicamente, através de sanções civis ou penais.

Por isso, a concepção individualista pode não admitir a existência de “racismo”, mas somente de “preconceito”, a fim de ressaltar a natureza psicológica do fenômeno em detrimento de sua natureza política. Sob este ângulo, não haveria sociedades ou instituições racistas, mas indivíduos racistas, que agem isoladamente ou em grupo. (ALMEIDA, 2019, p. 36)

Já do ponto de vista institucional, Almeida (2019) afirma que essa concepção denota um importante progresso teórico em relação ao estudo das relações raciais, já que diferentemente do individualista, se baseia na tese de que os conflitos raciais fazem parte das instituições.

Assim, a desigualdade racial é uma característica da sociedade não apenas por causa da ação isolada de grupos ou de indivíduos racistas, mas fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por determinados grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos econômicos (ALMEIDA, 2019, p. 39-40)

O racismo institucional trata o poder como membro central da relação racial, onde aqueles que dominam a organização política e econômica da sociedade são os que dispõem de poder. Porém, a conservação desse poder depende da competência do grupo dominante de institucionalizar seus interesses, “impondo a toda sociedade regras, padrões de condutas e modos de racionalidade que tornem ‘normal’ e ‘natural’ o seu domínio”. (ALMEIDA, 2019, p. 40). Além disso, é necessário frisar que esse domínio é determinado de acordo com padrões discriminatórios baseados na raça, o que potencializa a hegemonia daquele grupo

racial dominante e mostra que o que constitui o racismo institucional são as relações raciais de um grupo em relação a outro.

Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que e discuta a desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens branco (ALMEIDA, 2019, p. 40)

Após compreender as concepções acima. Em relação ao conceito estrutural, Almeida (2019) afirma que o racismo é parte da ordem social, o qual é apenas reproduzido pelas instituições, já que a estrutura da sociedade é formada por diversos embates. Sendo assim, em uma sociedade a qual o racismo se manifesta cotidianamente, as organizações que não trabalharem ativamente a desigualdade racial como um problema real, irão reproduzir com facilidade os costumes racistas já normalizados na sociedade.

Em resumo: o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre “pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. Nesse caso, além de medidas que coíbam o racismo individual e institucionalmente, torna-se imperativo refletir sobre mudanças profundas nas relações sociais, políticas e econômicas. (ALMEIDA, 2019, p. 50).

Segundo Almeida (2019), é a partir da desigualdade política, econômica e jurídica que o racismo se manifesta de forma concreta e se reproduz sistematicamente. Porém, entendê-lo como um problema estrutural não invalida a responsabilidade de cada indivíduo sobre ele, mas sim transforma a luta da sociedade pelo fim do racismo ainda mais consciente. Tendo em vista o que foi abordado, podemos compreender que de acordo com suas perspectivas, o racismo estrutural pode-se desenvolver com base em processo político e histórico, assim como afirma Silvio de Almeida (2019). Um processo político por desempenhar uma discriminação sistêmica e histórico por estar diretamente ligado às dinâmicas das constituições sociais.

O racismo é processo político. Político porque, como processo sistêmico de discriminação que influencia a organização da sociedade, depende de poder político; caso contrário seria inviável a discriminação sistemática de grupos sociais inteiros (ALMEIDA, 2019, p. 52-53)

Ao tratar do racismo como parte da estrutura da sociedade baseada em processos políticos, neste momento devemos considerar as manifestações dos movimentos sociais, em específico o movimento negro, que durante séculos se colocam à frente da luta pela garantia dos direitos da população negra, como o direito à saúde, moradia, emprego digno, o acesso à cultura, à comida, lazer etc. Além de reivindicar políticas de igualdade e tentar combater o genocídio da população negra. Neste contexto, Nilma Gomes (2017) afirma:

Uma coisa é certa: se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização – com todas as tensões, os desafios e os limites – muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido. E muito do que hoje se produz sobre a temática racial e africana, em uma perspectiva crítica e emancipatória, não teria sido construído. E nem as políticas de promoção de igualdade racial teriam sido construídas e implementadas. (GOMES, 2017, p. 18)

Responsável por trazer para o centro dos debates pautas relacionadas à vida da comunidade negra, o movimento surge como forma de resistência que tem como objetivo mudar as narrativas perpetuadas sobre o negro, assim como modificar a forma como a sociedade brasileira trata essa parcela da sociedade. Gomes (2017), aborda a concepção de Santos (1994) sobre o movimento negro:

[...] um conjunto de ações de mobilização política, de protesto antirracista, de movimentos artísticos, literários e religiosos, de qualquer tempo, fundadas e promovidas pelas pessoas negras no Brasil como forma de libertação e de enfrentamento do racismo. Entre elas se encontram os terreiros (Ilês), as organizações comunitárias, as rodas de samba, o carnaval, a capoeira e por fim todas as organizações políticas antirracistas (SANTOS, 1994 *apud* GOMES, 2017, p. 22).

Movimento esse responsável por tornar pública as discussões em relação ao racismo, por transformar e politizar o conceito de raça -entendendo-a como uma capacidade de emancipação-, e questionar o compromisso das políticas públicas com a superação das desigualdades raciais. De acordo com Nilma Gomes (2017), desta forma o movimento negro alcançou “um lugar de existência afirmativa no Brasil” (p. 21). Quando esse movimento social passa a construir novos argumentos e novas ferramentas teóricas, ideológicas, políticas e analíticas para esclarecer de que forma o racismo brasileiro atua na estrutura da sociedade e no cotidiano de vidas negras, ele passa a questionar a própria história do Brasil e da população negra do país.

Ao politizar a raça, o Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre

os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimento; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial (GOMES, 2017, p. 22)

Ademais, o Movimento Negro é compreendido pelas mais variadas formas de organizações -sejam de grupos políticos, acadêmicos, culturais, artísticos, religiosos etc.- politicamente articuladas contra o racismo, contra a discriminação racial e os obstáculos impostos à população negra em diversos espaços da sociedade, que busquem de fato a valorização da história e da cultura afro-brasileira (GOMES, 2017). Dentre os movimentos sociais nascidos no Brasil, na década de 1970, é esse Movimento quem carrega as suas especificidades, uma vez que com ele emerge uma nova perspectiva sobre a realidade de negros e negras e a relação dos mesmos com a diáspora africana, assim como destaca Cardoso (2002 *apud*. GOMES, 2017).

Além disso, os movimentos sociais negros são atores políticos os quais, segundo Gomes (2017), educam indivíduos, coletivos e instituições sociais, que produzem e são produtos de conhecimentos construídos a partir das experiências sociais. Portanto, além de reconhecer e valorizar a história afro-brasileira, a cultura e a ancestralidade negra, é preciso que existam ações de combate ao racismo. A primeira organização negra criada no Brasil foram os quilombos, que surgiram no contexto de colonização brasileira antes da abolição da escravatura, a fim de ser uma forma de libertação e organização dos escravizados que buscavam um novo contexto social para viver. Uma organização, que como já apresentada anteriormente, segue resistindo no contexto atual.

Os quilombos resultaram dessa exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga ao cativeiro e da organização de uma sociedade livre. A multiplicação dos quilombos fez deles um autêntico movimento amplo e permanente. Dando a impressão de um acidente esporádico no começo, rapidamente se transformou de um imprevisto de emergência em metódica e constante vivência dos descendentes de africanos que se recusaram à submissão, à exploração do sistema escravista. O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso, que facilitava sua defesa e organização econômica-social própria [...] (NASCIMENTO, 2002, p. 337).

A Frente Negra Brasileira (FNB), criada em São Paulo, em 1931, é o segundo movimento negro histórico, o qual esteve atuante até 1937, quando foi extinto com a implementação do Estado Novo, assinado pelo então Presidente Getúlio Vargas, também responsável por extinguir todos os partidos políticos. Enquanto uma associação de cunho político, recreativo, informativo e beneficente, pode-se considerá-la também “uma

articuladora, sistematizadora de saberes emancipatórios, principalmente os políticos, sobre a realidade dos negros brasileiros da época” (GOMES, 2017, p. 30).

Em 1944, em oposição ao surgimento da expressão “democracia racial” -surgido no final da década de 40, início de 50-, Abdias do Nascimento criou o Teatro Experimental do Negro (TEN), no Rio de Janeiro. Segundo Abdias do Nascimento (2004), através da educação, da arte e da cultura, o Teatro Experimental se propunha a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil.

Teríamos que agir urgentemente em duas frentes: promover, de um lado, a denúncia dos equívocos e da alienação dos chamados estudos afro-brasileiros, e fazer com que o próprio negro tomasse consciência da situação objetiva em que se achava inserido. Tarefa difícil, quase sobre-humana, se não esquecermos a escravidão espiritual, cultural, socioeconômica e política em que foi mantido antes e depois de 1888, quando teoricamente se libertara da servidão (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

O legado deixado por esse movimento é valorizado até hoje, pois ele ocupa um importante espaço na história de figuras que fizeram a diferença na arte brasileira. Devido aos diversos fatores de racismo e discriminação racial ocorridos durante a ditadura militar (1964), no final de 1970 várias organizações se articularam e, em conjunto, fundaram o Movimento Negro Unificado (MNU) (1978), o qual como afirma Gomes (2017), é uma instituição nacional que trata a educação e o trabalho como pautas importantes na luta contra o racismo. “O MNU talvez seja o principal responsável pela formação de uma geração de intelectuais negros que se tornaram referência acadêmica na pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil” (p.32).

A partir do processo de redemocratização do Brasil, os movimentos sociais negros se reformularam com base nos processos educacionais, onde alguns ativistas estiveram no centro dos trabalhos acadêmicos, focando em pesquisas e produzindo trabalhos específicos sobre a população negra²¹. O ano de 1995 foi o que vivenciou a mudança das questões sobre raça na sociedade. Foi neste ano em que os movimentos sociais negros com o espírito de emancipação, ultrapassaram os espaços já habituais e foram para as ruas de Brasília, no dia vinte de novembro, em memória ao líder Zumbi dos Palmares e contra o racismo. A Marcha

²¹ Alguns ativistas conseguiram concluir a graduação e, com a expansão paulatina da pós-graduação em educação, cursaram o mestrado e, futuramente, o doutorado. Alguns deles iniciaram uma trajetória acadêmico-política como intelectuais engajados e focaram suas pesquisas na análise do negro no mercado de trabalho (GONZÁLEZ & HASENBALG, 1981) e no racismo presente nas práticas e rituais escolares (GONÇALVES, 1985), analisaram estereótipos raciais nos livros didáticos (SILVA, 1995), desenvolveram pedagogias e currículos específicos, com enfoque multirracial e popular (LIMA, 2010) e discutiram a importância do estudo da história da África nos currículos escolares (CUNHA JUNIOR, 1997). (GOMES, 2017, p.32)

Zumbi dos Palmares, como foi chamado o movimento, reuniu inúmeras pessoas e serviu também para que a organização entregasse às autoridades um documento apresentando a situação econômica, social, política e educacional da população negra no país: o Programa para superação do racismo e da desigualdade étnico-racial.

O documento entregue ao até então Presidente da República, Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), de acordo com o que destaca Gomes (2017), reivindicava uma resposta do governo brasileiro em relação ao necessário tema de superação do racismo.

Os anos de 1990 trariam novas mudanças, o momento da marcha Zumbi dos Palmares é o marco desse novo processo, que se caracteriza por uma maior aproximação do movimento negro com o poder público e um esforço para pensar propostas de políticas públicas para a população negra (RODRIGUES, 2005, p. 76).

Tendo em vista a incansável luta da população negra por igualdade e reconhecimento, o que faz o movimento negro no Brasil é reconstruir a história, a partir de uma consciência histórica coletiva, possibilitando que a comunidade negra possa resgatar sua identidade de forma positiva, com base na singularidade de elementos históricos que permitam a compreensão do que é ser negro no Brasil, ou melhor, do que é ser descendente de africanos. Sendo assim, considerando o que destacam Rafael Trappy e Mozart da Silva (2010), é impossível refletir sobre a história do antirracismo no Brasil sem considerar o papel fundamental que o Movimento Negro tem desempenhado ao longo dos anos com suas reivindicações, propostas e estratégias de ações políticas na luta antirracista, onde sua trajetória tem desviado da ideia eurocêntrica de Brasil e construído importantes questões de cunho étnico-racial e sociocultural. Em uma luta diária, através de diferentes meios de socialização²², o Movimento busca confrontar um sistema hegemônico e ressignificar o contexto histórico brasileiro.

3. COMUNICAÇÃO AUDIOVISUAL E A PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

A partir do advento da televisão e do cinema, por exemplo, percebemos o audiovisual enquanto um elemento da comunicação de massas. Porém, tendo em vista que atualmente este meio comunicacional é caracterizado pelo conjunto de produções que exprimem som, imagem

²² Na atualidade, os principais movimentos sociais atuam por meio de redes sociais, locais, regionais, nacionais e internacionais ou transnacionais, e utilizam-se muito dos novos meios de comunicação e informação, como a internet. (GOHN, 2011, p. 3-4)

e movimento²³, neste capítulo, mais especificamente, iremos tratar do gênero documentário: um componente audiovisual que carrega suas especificidades baseadas nas narrativas que constroem suas representações e que, de acordo com o conceito de Flávia Rodrigues (2010), é o filme que retrata a realidade.

Nascido no final do século XIX, mesmo contexto em que emerge o cinema brasileiro, o filme documentário se deu quando as imagens em movimento captavam a atualidade em criações de cinejornais e produções institucionais, como registros de expedições, de acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas, o dia a dia de fábricas e fazendas, entre outros registros documentais financiados por aqueles que detinham o poder na época (empresários, coronéis, fazendeiros e as instituições), conforme destaca Rodrigues (2010). Neste mesmo cenário, foi o filme documentário brasileiro que até o fim da Segunda Guerra (1945) atuou como principal produção educativa, oficial e turística.

Com a modificação dos formatos de vídeos, que se transformam em materiais finalizados com qualidade o bastante para serem popularizados, uma diversidade de produtos audiovisuais surge, os quais “devem ser realizados com responsabilidade, ética e em prol da formação de um espírito crítico dos espectadores” (RODRIGUES, 2010, p. 70).

A produção de documentários só sobreviveu graças às evoluções técnicas da gravação em vídeo e à exibição em alguns canais educativos. Com a rápida evolução da eletrônica e da informática, hoje o vídeo digital está ganhando um mercado cada vez maior na produção cinematográfica. A miniaturização das câmeras, a substituição do sistema analógico pelo digital na captação da imagem e do som e as mais modernas tecnologias de pós-produção estão transformando o filme documentário (RODRIGUES, 2010, p. 70).

De acordo com o que afirma Cristina de Melo (2013), conseguimos identificar um documentário e diferenciá-lo de outros tipos de produções audiovisuais, como filmes e reportagens, por exemplo, pois o referido gênero não possui linguagens textuais imóveis, diferentemente de outras produções, as quais muitas vezes contam com tipos textuais fixos ou estereotipados, como “narrações, descrições, injunções e dissertações” (p.24).

Apesar de existirem significativas particularidades em relação a outros produtos audiovisuais, pode-se dizer que os documentários desempenham um papel muito semelhante ao das práticas jornalísticas, já que da mesma forma que são realizadas as reportagens, os documentários descrevem e interpretam o mundo da experiência coletiva e proporcionam ao espectador o acesso à verdade dos fatos daquilo que é abordado, como destaca Melo (2013). No entanto, em um documentário a subjetividade e a ideologia do autor são essenciais para

²³ NICHOLS, 2005, p. 23

tornar a narrativa do objeto de fato autoral²⁴.

Dessa forma, mesmo configurando-se como um discurso sobre o real, documentários e reportagens não são reflexos, mas construções da realidade social. Ou seja, no documentário ou na reportagem não estamos diante de uma mera documentação, mas de um processo ativo de fabricação de valores, significados e conceitos. (MELO, 2013, p.28-29)

Levando em consideração os processos de evoluções tecnológicas, as mudanças na produção de imagens e a propagação da arte como um todo -tendo em vista que esses acontecimentos são essenciais para que possamos compreender a produção contemporânea deste filme real-, atualmente, podemos contar com uma diversidade de temas os quais os documentários abordam. Abordagens essas que geram debates e questionamentos entre aqueles que consomem os conteúdos.

Ainda, além do avanço tecnológico proporcionar novas alternativas para o cinema documental, de forma a expandir seus horizontes, também favorece a popularização das produções, com a redução das despesas para as produções audiovisuais. Neste caso, a procura pelo produto se torna cada vez mais expressiva, porém os produtores independentes seguem com dificuldades para fomentar seus projetos e fazê-los alcançar um público maior, como por meio de emissoras de televisão, por exemplo, como afirma Rodrigues (2010).

Rodrigues (2010) então nos apresenta, o atual cenário de produção de documentários, onde os processos de reconstrução de hábitos cotidianos sobre a cultura audiovisual aumentam de acordo com a proliferação de formas e estilos de linguagem em filmes -causados pelas novas mídias-, mesmo que tenham enfrentado um possível esgotamento de imagens durante um século.

Conforme ressalta o teórico Bill Nichols (2005), em Introdução ao Documentário, o que levou o filme documentário ao o que ele é hoje foi a exploração do cinema e a paixão de cineastas pela produção, a partir da descoberta de novas possibilidades e formas.

Uma forma corrente de explicar a ascensão do documentário inclui a história do amor do cinema pela superfície das coisas, sua capacidade incomum de captar a vida como ela é; capacidade que serviu de marca para o cinema primitivo e seu imenso catálogo de pessoas, lugares e coisas recolhidas em todos os lugares do mundo. Como a fotografia antes dele, o cinema foi uma revelação. As pessoas nunca tinham visto imagens tão fiéis a seus temas nem testemunhado movimento aparente que transmitisse sensação tão convincente de movimento real. Como observou o teórico do cinema Christian Metz, na década de 1960, numa discussão da fenomenologia do filme, copiar a impressão de movimento é copiar sua realidade. O cinema atingiu seu

²⁴ O depoimento do documentarista e diretor João Moreira Salles, cedido ao Jornal Folha de São Paulo, resgatado no artigo de Cristina de Melo (2013, p.30) expõe: “Um documentário ou é autoral ou não é nada. Ninguém pode confundir um filme de Flaherty com um filme de Joris Ivens. Isso acontece porque Flaherty vê a realidade de forma inteiramente diferente de Ivens. A autoria é uma construção singular da realidade”.

objetivo num nível jamais alcançado por outro meio de comunicação (NICHOLS, 2005, p.117)

Além do mais, Nichols (2005) afirma que o envolvimento da sociedade com os documentários se diferencia do envolvimento com outros gêneros de produção, sendo a expectativa de que haja um “vínculo indexador” (p. 67) entre o que está disposto diante das câmeras e o que assistimos, entre a realidade histórica e a representação dela, as causas dessa distinção. O que, segundo o autor, são chamados de “discursos de sobriedade”, são uma forma de abordar as realidades sociais e históricas da sociedade “como ciência, economia, medicina, estratégia militar, política externa e política educacional” (NICHOLS, 2005, p. 67).

[...] Eles são veículos de ação e intervenção, poder e conhecimento, desejo e vontade, dirigidos ao mundo que fisicamente habitamos e compartilhamos. Como esses outros discursos, o documentário reivindica uma abordagem do mundo histórico e a capacidade de intervenção nele, moldando a maneira pela qual o vemos (NICHOLS, 2005, p. 68).

Ainda que o documentário não se estabeleça da mesma forma que as investigações científicas ou das iniciativas de políticas externas (NICHOLS, 2005), o costume de sobriedade se preserva na forma como o gênero influencia sobre a nossa maneira de enxergar o mundo e de como atuamos nele. “Por essa razão, a ideia de “aula de história” funciona como uma característica frequente do documentário” (p. 68).

De acordo com Nichols (2005), a proposta do filme documentário, a partir de um raciocínio informativo, de eloquência persuasiva e comoção, “que promete informação, conhecimento, descobertas e consciência” (p.70), desperta o interesse de compreensão no público. Inclusive, sugerindo que satisfazer esse interesse seja uma tarefa comum do filme. Para o teórico, aqueles que sabem são os que compartilham o conhecimento com os que se interessam em saber, falando sobre eles, e como resultado nós adquirimos “prazer, satisfação e conhecimento” (p.70). Ao tratar sobre quais tipos de conhecimentos nos proporcionam os documentários e a forma como podemos utilizá-los, Nichols (2005) salienta:

O que sabemos e a maneira pela qual passamos a acreditar no que sabemos são assuntos de importância social. Poder e responsabilidade residem no conhecimento; o uso que fazemos do que aprendemos vai além de nosso envolvimento com o documentário como tal, estendendo-se até o engajamento no mundo histórico representado nesses filmes. Nosso engajamento neste mundo é a base vital para a experiência e o desafio do documentário (NICHOLS, 2005, p.71).

Considerando a vasta abordagem temática proposta pelos documentários, que vão de

questões científicas a sociais, e tratando dessa produção enquanto uma ferramenta para construção de conhecimento, destacamos o que aborda Lara Silbiger (2003) ao tratar a capacidade educativa dos audiovisuais como inquestionável -em aspecto global-. Afirmando que um indivíduo pode adquirir diversos conhecimentos, até mesmo sentado em frente à televisão assistindo o seu programa favorito, a autora revela que dependendo do interesse do telespectador em relação ao assunto abordado, o conteúdo pode ser apreendido de forma ainda mais eficiente do que em sala de aula, por exemplo.

A nível de exemplo, Silbiger (2003) apresenta o que diz o resultado de uma pesquisa de opinião pública, publicada em uma Revista Espanhola a respeito da influência dos meios audiovisuais sobre os jovens espanhóis, a qual revela que “80% da informação assimilada pelos adolescentes espanhóis entre 12 e 15 anos é transmitida através dos meios de comunicação de massa e da interação social. E somente 20% através da escola”.²⁵

Em relação ao processo de aprendizado promovido por uma exibição audiovisual, Moraes (2001) afirma que “tanto o cinema quanto o vídeo podem estimular uma forma de conhecimento ao acionar operações articuladas de memória, atenção, raciocínio e imaginação”. Daí sua eficácia no processo que conduz à aprendizagem significativa, em contraposição à memorização (SILBIGER, 2003, p.3).

Sendo o audiovisual o resultado da interação de imagens, sons, falas e efeitos sonoros, ele se torna um formato que vem na tentativa de atrair o receptor com o objetivo de oferecer satisfação e retribuir aquilo que o mesmo busca, estimulando a imaginação e provocando sensações (SILBIGER, 2003). Um formato que se soma à eficiência dos meios de comunicação de massas e se torna útil para o processo de construção de conhecimento.

4. PRA PRETO NÃO LER: MEIOS TRADICIONAIS E A NÃO COMUNICAÇÃO COM A NEGRITUDE

4.1 Folkcomunicação: cultura popular e conhecimento

Na década de 80 aprofundaram-se as discussões acerca da midiaticização e suas consequências. Nessa época, meios como rádio e televisão ganharam ainda mais protagonismo, sendo responsáveis por ditar e guiar o comportamento da época, reflexo de

²⁵ Pesquisa divulgada no trabalho “O potencial educativo do audiovisual na educação formal” de Lara Nogueira Silbiger (2003, p.375)

uma revitalização tecnológica desses meios. Alexandre Figueiredo (2005) descreve em seus estudos a época como o ápice do consumismo até então e, nesse cenário, a televisão colorida munida de apresentadores e atrizes foram um canal fundamental para tal difusão²⁶. Adicional a isso, nesse mesmo Brasil vive-se, também a Ditadura Militar²⁷ que, mesmo após seu fim em 1985, deixou sequelas sociais até os dias atuais.

Dessa forma, discute-se a relação do poder dos meios de comunicação e como eles se refletem nos padrões de comportamento sociais. Acerca desse recorte, autores estrangeiros, tais como Stuart Hall e Erving Goffman, propõem diferentes olhares e abordagens para tais possibilidades. Em contrapartida, é nos anos 80 que se resgata o conceito da Folkcomunicação, um conceito brasileiro em sua totalidade, proposto pela primeira vez em 1967 por Luiz Beltrão. Conceitua o autor, que o Folkcomunicação é "o conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore" (BELTRÃO, 1980, p.24).

Beltrão (1980) sugere o conceito como forma de estudo e entendimento de procedimentos e meios de comunicação que se dão dentro de ambientes socialmente marginalizados. Dessa forma, deve-se entender como um complexo sistema de comunicação dado em um recorte social específico, sendo esse último um aspecto fundamental de sua teorização. Outro aspecto que se soma a tal caracterização é a sua forma, que se dá de forma alternativa e “peculiar”.

A folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa (BELTRÃO, 1980, p. 28).

Com a lógica da folkcomunicação, consegue-se elaborar sobre o cenário dos anos 80, quando a teoria toma força. Vê-se um Brasil sofrendo as consequências da Ditadura Militar, com a marginalização em massa dos povos nordestinos, negros e outros. Nessa realidade, observa-se o crescimento exponencial do que posteriormente veio a ser conhecido como

²⁶ Disponível em:

<https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/a-midia-e-o-revival-dos-anos-80/>. Acesso em 15 jul. 2023.

²⁷ O período da Ditadura Militar no Brasil iniciou-se com o golpe de 1964 e desenvolveu-se por meio de governos militares durante 21 anos. Foi um período marcado pelo autoritarismo e a violação dos direitos humanos. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/ditadura-militar-no-brasil.htm>. Acesso em 15 jul. 2023.

favelas, por todo o Brasil²⁸. Dessa forma, identificam-se sinais de uma cultura popular paralela sendo fomentada e criada nesses círculos. Meios como rádios internas, intervenções culturais, estilos musicais adaptados e teatros de bairro tomam forma e se intensificam.

Tais elementos se dão pela falta de conexão com o que os meios tradicionais comunicam. Beltrão (1980) explica isso como uma manifestação coletiva e a necessidade de exposição da sua realidade, que, por vezes, é silenciada pelos meios. Reforça, também, o ciclo de comunicação, onde o povo comunica, mas também age como receptor. Isso é, tais peculiaridades da folkcomunicação tendem a ser levadas em conta quando se prevê comunicar a esses grupos marginalizados.

Em função da estrutura social discriminatória mantida em nações como a nossa, a massa camponesa, as populações marginalizadas urbanas e até mesmo extensas áreas proletárias ou de subempregados se comunicam através de um vocabulário escasso e organizado em significados funcionais próprios dentro dos grupos. Quando se pretende transmitir uma mensagem a esses indivíduos, e especialmente quando seu conteúdo insere novo sistema de valores e conceitos, como no caso de campanhas mundanistas, é preciso “traduzir-lhes” a idéia, adequando-a aos esquemas habituais de valoração dos destinatários” (BELTRÃO, 1980, p. 37-38)

Ao aproximar o conceito da realidade atual, entende-se como obsoleta a ideia da necessidade de uma “tradução” aos pertencentes a grupos marginalizados. Por vezes, esse processo se dá numa perspectiva classista e racista, sendo essa uma forma de comunicar que pode ser considerada falha e, até mesmo, um sinal de aporofobia²⁹. Ainda nessa linha, discute-se hoje como os meios tradicionais “forçam” uma linguagem próxima à população marginalizada, numa tentativa de aproximação que, em alguns casos, não é bem recebida³⁰.

4.2 O hip hop e o rap como ferramentas de manifestação político-social

Neste subcapítulo, iremos compreender melhor as narrativas utilizadas pela cultura Hip Hop e pelo Rap para manifestar as ideias político-sociais sobre as vivências de mundo de

²⁸ Nos anos 80 as favelas chegaram a representar entre 16% da população da cidade do Rio de Janeiro. Atualmente estima-se que 17 milhões de pessoas vivem em favelas pelo Brasil. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/favela.htm#:~:text=A%20primeira%20favela%20brasileira%20surgiu,conhecida%20como%20Morro%20da%20Provid%C3%Aancia>. Acesso em 15 jul. 2023.

²⁹ Neologismo criado como forma de nomear o medo e a rejeição aos pobres. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/noticias/o-que-e-aporofobia-e-como-combatela>. Acesso em 15 jul 2023.

³⁰ Para um maior aprofundamento, consultar “Crítica da Razão Negra”, de Mbembe (2017) e “Ser negro no Brasil: alcances e limites”, de Fátima Oliveira (2004).

um determinado grupo social. Contudo, num primeiro momento, vale nos atentarmos às diferenças que existem entre os dois termos: o “Hip Hop” pode ser considerado um movimento ou uma cultura, composta por diversos elementos. Enquanto o “Rap”, é um gênero musical integrante deste movimento/cultura³¹. É como a reportagem do site Zona Suburbana elucida essa diferenciação. Além do mais, em entrevista ao podcast PodPah, o rapper Emicida também levanta discussões acerca das expressões, e afirma³²:

Essa é uma divisão também contra a qual eu luto, tá ligado? O Rap é a música da cultura Hip Hop. Ponto final. O Hip Hop não é uma música, o Hip Hop é um estilo de vida. Sacou? O Hip Hop só produz vitória coletiva, se não for coletivo não é do Hip Hop. Sacou? (Emicida, 2021).

O Hip Hop, enquanto um significativo elemento de representação social das periferias, bem como da população negra -a qual na sua maioria vive nas favelas-, como mostram dados levantados por uma pesquisa do Instituto Locomotiva, em parceria com o Data Favela e a Central Única das Favelas (CUFA), noticiados pela CNN Brasil³³. Esse fenômeno, se manifesta através da arte, é um movimento composto por alguns elementos. São eles: o *breakdance* (estilo de dança representado pelos *break-boys* e *break-girls*³⁴); o grafite (estilo de arte urbana); o dj (reprodutor das composições/músicas); o MC (Mestre de Cerimônia: aquele(a) que canta o rap) o rap (estilo musical interpretado pelo MC) e posteriormente, veio a integrar os elementos: o conhecimento³⁵. Já o Rap, é o gênero musical que representa um dos pilares desta cultura.

O nascimento do movimento Hip Hop só foi possível porque todos esses elementos se fizeram presentes na cena urbana dos subúrbios de Nova Iorque, no final da década de 60, onde diante dos diversos problemas sociais que se estabeleciam naquelas regiões, como a fome, a violência, o tráfico de drogas, a criminalidade, a falta de infraestrutura, a defasagem na educação, entre outros, a juventude da época encontrava nas ruas um espaço de lazer e na arte uma forma de enfrentar as diversas violências que lhes assolavam.

³¹ Reportagem disponível em:

<https://www.zonasuburbana.com.br/rap-a-primeira-batida-qual-a-diferenca-entre-rap-e-hip-hop/>. Acesso em 17 jul 2023.

³² Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O9qxREvAKz8&t=5849s>. Acesso em 17 jul 2023.

³³ Notícia Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva/>. Acesso em 18 jul 2023.

³⁴ Termo utilizado para a pessoa dançarina de *Breakdance*

³⁵ Informação disponível em:

<https://www.zonasuburbana.com.br/rap-a-primeira-batida-qual-a-diferenca-entre-rap-e-hip-hop/>. Acesso em 18 jul. 2023.

No Brasil, sobretudo nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, esse movimento se deu em meados dos anos 1970 e 1980, quando a partir do movimento *black music*, ritmo que integrava o *soul* e o *funk*, bailes dançantes começaram a ser comercializados e seguidos por uma geração de jovens e adultos de zonas periféricas. Com o surgimento desse novo ritmo musical e da ascensão dos bailes, a dança *break* começa a aparecer pelos bairros do centro de São Paulo, fazendo da estação do metrô São Bento um ponto de encontro fixo de dançarinos e de suas expressões. Posteriormente, São Paulo, bem como a estação São Bento, se tornariam o berço do que viria a ser o hip hop no Brasil, assim como consideram diversos atores da cena no país³⁶.

Antes mesmo das letras de rap se manifestarem enquanto um fenômeno de oposição aos problemas sociais, o hip hop através de suas expressões se tornou um símbolo de resistência, que fomentava a presença negra no centro da cidade, mesmo com a repressão policial muito presente naquele contexto, “como se ocupar o centro da cidade por meio da arte e da cultura negra fosse uma forma de se apossar simbolicamente de um território outrora negro” (D’ANDREA, 2013, p.69).

Por mais que a socialização no centro da cidade servisse para fortalecer a cena cultural, com um momento de trocas, interação e fortalecimento, em 1988 houve uma grande ruptura entre os dançarinos de *break* e os *rappers*, momento em que o rap começou a ganhar espaço e, assim, a se organizar com encontros na Praça Roosevelt (também situada no centro da cidade), unindo jovens das periferia e atraindo produtores musicais com pretensão de propagar o rap nacional para além daquele quadro.

Com características da cultura afro, muito presentes na sua manifestação, o movimento hip hop se apresenta como um retrato das comunidades periféricas, que traz consigo diversas possibilidades à juventude, desde o seu surgimento ainda nos Estados Unidos. Em decorrência da popularização do rap, diversas produções do gênero surgiram e, dentre elas, está o surgimento do grupo Racionais MC’s, um marco na história do rap brasileiro, os quais em suas letras retratam a realidade de quem vive na periferia, trazendo a tona as experiências urbanas entre os espaços da cidade (periferia - centro). Tendo em vista as letras compostas por Racionais, o sociólogo Tiaraju D’Andrea (2013), ressalta que o rap colocou em pauta pública a problemática da periferia, onde sua narrativa foca necessariamente nesses espaços, abordando a violência policial nas favelas, o racismo como expressão de preconceito, o sistema carcerário, a miséria, a falta de oportunidades, entre

³⁶ Informação extraída do Documentário “Marco Zero do Hip Hop”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc&t=256s>. Acesso em 18 jul. 2023

outras diversas violências que o negro favelado sofre diariamente. Suas obras constroem um retrato fiel da vida cotidiana de seus iguais na periferia (jovens negros, pobres e periféricos), buscando o enaltecimento desses seres, a valorização e a recuperação da autoestima da população negra, que por anos foi preterida. Tiaraju D'Andrea (2013), em sua tese que analisa a obra do grupo Racionais MC's, destaca: "O mecanismo operado pelo Racionais e pelo movimento cultural que o acompanha fez o percurso inverso: ao realçar o orgulho e a beleza do negro contribuiu para o orgulho do periférico" (p.127).

Desta forma, o rap se constrói enquanto um fenômeno de afirmação a partir de denúncias e reivindicações de uma parcela da sociedade, que desde os anos passados até os dias de hoje vive a necessidade de relatar através de letras musicais, rimas e manifestações artísticas uma sociedade que insiste em viver sob a luz da desigualdade, refletida por um passado de escravização e tirania. Aqui, cabe destacar o que frisa Fávero (1999), ao elucidar que nem todo o grupo de rap é do movimento hip hop, já que para ser parte deste movimento é necessário considerar o viés social dos indivíduos. O rapper Thaíde (1999) explica em entrevista à Folha de São Paulo³⁷: "Há muitos tipos de rap, mas o rap de verdade tem um lado mais político. O rap ligado ao hip hop fala de auto-estima, do valor das pessoas de um modo positivo".

Sendo assim, cabe enfatizar que além de uma manifestação cultural, o movimento hip hop e o rap, desde os primórdios, são considerados uma manifestação política e social. A fim de denunciar o que passa, o rapper atua como um representante individual de um coletivo marginalizado.

O Hip-hop traz as reivindicações periféricas nas letras versadas, os MC's cantam as experiências vividas pelos pobres. Assim, tornando-se um dos principais representantes das periferias. A representação das desigualdades pelas rimas, as narrativas desenhando os arranjos sociais nos remete a conexão que o movimento tem com o lugar (SOUZA, 2017, p.23).

Desde a eclosão do hip hop, o movimento se manifesta com um caráter de protesto, mesmo que inconscientemente, a ocupação de espaços públicos por jovens que se vestem e se comportam fora dos padrões hegemônicos, já era o suficiente para existir repressão. Porém, a necessidade de lazer e entretenimento do público tornava a insistência corriqueira no dia-a-dia dos artistas, que mesmo com as represálias seguiam ocupando espaços e colocando seu comportamento artístico nas ruas. Segundo Roberto Camargos (2015), o conflito não

³⁷ Reportagem Jornal Folha de São Paulo, caderno Folheteen (1999). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm09089915.htm>. Acesso em 19 jul 2023.

precisa necessariamente entrar na esfera política para “ser uma forma de agir politicamente”, visto que as práticas opostas ao modelo único de sociedade, como a utilização da música, por exemplo, que se transforma em condutas que, muitas vezes, “minam qualquer possibilidade de pensar a sociedade como simétrica, como espaço único, do homogêneo, do não conflituoso” (p.28).

O que tange à esfera cultural do hip hop, é possível “admitir que essa manifestação adquiriu um sentido político” (CAMARGOS, 2015, p. 29), determinando assim uma relação “rap-sociedade”, onde o gênero abre espaço para representações da sociedade brasileira, exprimindo a relação de desigualdade na vida social entre negros e não negros e “conduzindo a sociedade para repensar os processos sócio-históricos” do Brasil contemporâneo (p.29).

Enquanto um movimento que já nasce em busca de ecoar vozes negras -que por décadas foram silenciada- e na busca por cidadania, o hip hop desempenha uma função social de grande importância no nosso país, onde através de diversos elementos artísticos, possibilitou que a população marginalizada pudesse “descobrir o mundo e participar dele como sujeito ativo de mudanças reais” no cenário cultural, como afirma o dançarino Banks Back Spin (2014) - um dos grandes nomes do hip hop-, no documentário “Marco Zero do Hip Hop”³⁸.

O documentário “AmarElo” nos apresenta as diversas “mudanças reais” protagonizadas pela cultura hip hop e pelo rap (movimentos culturalmente negros), o que podemos observar na seção abaixo, a qual apresenta o nosso objeto.

5. “É TUDO PRA ONTEM”

5.1 Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje

O documentário Amarelo - É Tudo Pra Ontem, lançado no dia oito de dezembro de 2020, é uma produção da plataforma de streaming Netflix em parceria com a gravadora brasileira Laboratório Fantasma. Dirigido por Fred Ouro Preto, produzido por Evandro Fióti e editado por Fernando Faria Freitas, o documentário é narrado e protagonizado pelo cantor brasileiro Leandro Roque de Oliveira, conhecido pelo nome artístico Emicida.

Ao construir uma narrativa baseada no show do artista ocorrido em 2019 para a apresentação do álbum “Amarelo”, no Theatro Municipal de São Paulo, a produção aproveita

³⁸ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc&t=256s>. Acesso em 19 jul 2023.

a urgência do debate trazido na discografia para fazer uma linha do tempo sobre a história da cultura negra brasileira nos últimos 100 anos e uma autobiografia de Emicida.

Na intenção de resumir sua arte, Emicida inicia o documentário citando o antigo provérbio *Iorubá* que diz: “exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Na sequência, gravações do rapper, ainda jovem, rimando nos palcos surgem a fim de mostrar um pouco de sua trajetória. Porém, antes de começar a dar luz à sua trajetória, Emicida fala sobre a importância de contextualizar o cenário do pensamento negro no Brasil de hoje. “Eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei. E que de alguma forma meus sonhos e minhas lutas começaram muito tempo antes da minha chegada”, Emicida.

Ao começar sua contextualização, o rapper elenca cada informação importante para que o telespectador compreenda o cenário da realidade que estamos inseridos, ressaltando que o Brasil foi o último país a abolir a escravidão e, ainda, lembrando que São Paulo, sua cidade natal, tem sua riqueza baseada na era de ouro do ciclo do café, mantida pela mão de obra dessa mesma escravidão que levou séculos para acabar. A abolição, que abandonou milhares de pessoas pretas à própria sorte, é seguida por uma série de políticas de branqueamento, baseadas pelo incentivo à imigração européia, responsável por demonizar as culturas africanas e indígenas e pelo apagamento da memória da escravidão e de toda a contribuição não branca para o desenvolvimento do país e da humanidade como um todo.

Ainda, Emicida lembra que a ascensão da capital paulista, chamada de terra das oportunidades, é marcada por um processo de gentrificação violento, que inclusive descaracteriza regiões, principalmente as centrais, que eram tradicionalmente ocupadas pela população preta, levando parte desse povo para as margens da cidade. Além disso, destaca que com a chegada de diversas pessoas pobres de outras regiões do país, que foram para a terra das oportunidades tentar a sorte, aumentou o povoado às margens da cidade, nascendo assim a multicultural periferia de São Paulo.

Na década de setenta, os Estados Unidos batizou a cultura Hip Hop, que se espalhou pelo mundo inteiro e, desta forma, segundo o cantor, através do grafite, do break e da música rap, os jovens da periferia de São Paulo encontram um meio de se expressar e decidem ter como ponto de encontro uma região de fácil acesso, ou seja, o centro da cidade, mais especificamente, o metrô São Bento.

De acordo com Emicida, a disseminação do Hip Hop pelas periferias de todo Brasil, o tornou um movimento de conscientização sobre o racismo e as desigualdades sociais, que mesmo com o descaso da indústria, conseguiu vender milhares de cópias e se transformou no primeiro grande veículo que conecta as classes operárias ao pensamento dos intelectuais

pretos brasileiros, se tornando então diretamente vinculado a todas as conquistas da classe trabalhadora desde então. Emicida ressalta a potencialidade da música rap, que mesmo sendo vista desde sempre como um sinônimo de denúncia social, sempre foi muito mais do que isso, tanto que na busca pela sua essência acaba se fundindo de forma tão profunda ao universo da música popular brasileira, principalmente do samba, que acabam se redefinindo e reafirmando que ambos podem ser mais.

Entrando na próxima elucidação, Emicida reafirma o poder da cultura na emancipação, inclusive econômica, dos jovens do país inteiro, onde as plataformas digitais possibilitam que artistas independentes alcancem feitos inéditos, apesar do racismo estrutural. Segundo ele, muito mais do que dinheiro, os jovens querem reescrever a história do nosso país através da música, assim como o próprio narrador, vulgo Emicida.

A contextualização trazida pelo rapper, vem com o objetivo de externar o porquê da escolha do Theatro Municipal para a consolidação do show e reforçar a teoria do racismo como estrutura da sociedade.

A imagem de cima do Theatro Municipal guiada pelo início de um discurso de Emicida, simboliza o início da transmissão do grande show de lançamento do álbum. Esse momento, confirma que o roteiro do documentário foi pensado para mostrar que o povo preto pode e deve ocupar os espaços que por muitos anos nos foram negados, mesmo que nossos ancestrais tenham contribuído com força de trabalho, sangue e suor para suas construções.

“É Tudo Pra Ontem” representa a urgência de fazer a população preta se entender e enxergar a partir de uma outra ótica, que não a pré-estabelecida a nós desde que nos reconhecemos enquanto indivíduos. Para o rapper, o olhar das pessoas que nunca pisaram no Municipal não será o mesmo depois de ocuparem o espaço pela primeira vez. E, de acordo com ele, realizar o show no Theatro Municipal é uma forma de dizer às pessoas negras que o lugar também é delas e que nós precisamos ocupar ambientes como aquele, assim como todos os outros espaços que nos impediram de acessar ao longo da história do Brasil. “Os próximos juízes, médicos, advogados, os próximos presidentes, estão sentados ali e nós vamos devolver a eles o direito de sonhar”, é assim que, ao lado de sua equipe, o artista encerra sua fala nos bastidores do show antes de subir no palco do Theatro.

A partir de agora as imagens do palco ganham destaque no documentário. O conteúdo transmitido na produção demonstra a emoção do público -majoritariamente preto- cantando ao som da primeira faixa do álbum: Amarelo (*Sample* Belchior - Sujeito de Sorte) com Majur e Pablllo Vittar, lançada em 2019, cuja letra acabou representando e virando trilha sonora de

milhares de pessoas que no ano seguinte (2020) acabaram enfrentando a crise pandêmica de covid-19. A letra da música se encontra em anexo (01).

Ao evidenciar a importância de pessoas pretas estarem ocupando um lugar com tantos significados e notoriedade, como o Theatro Municipal, e embaladas pelo depoimento de Emicida, imagens de vídeo mostram um pouco do dia-a-dia do cantor com sua família (filhas e esposa).

Minha avó nunca pisou lá. Oitenta anos. A primeira vez que ela vai lá é quarta-feira. Esse é o barato, entendeu? Minha mãe, minhas tias, minhas duas filhas. Elas vão chegar lá e vão ter outra cabeça. Vários daqueles moleques que vão lá quarta-feira, várias daquelas meninas, nunca pisaram no Municipal. Por isso é importante firmar um lugar físico e um lugar físico grandioso. Isso existe, isso é grande, isso não começou agora e a gente precisa marcar esse tempo pras pessoas saírem dali e falar ‘mano a gente não pode deixar isso se dissipar no digital não’. (OLIVEIRA, Netflix, 2020)

Logo após, o show retorna ao centro da produção, onde o cantor surge cantando “A Ordem Natural das Coisas”, uma música que fala sobre o amanhecer a partir do olhar de quem está na Avenida Sezefredo olhando para o Jardim Fontalis (SP). E enquanto a música passa a desempenhar o papel de trilha sonora, é possível apreciar a intimidade de sua produção ao lado do músico Carlinhos 7 Cordas. Com a reprodução de uma cena do filme “Orfeu Negro” de 1959, o cantor fecha com chave de ouro o conceito da canção.

Na sequência, o compositor trata sobre a estrutura do disco, o qual, como afirma ele, parte de um sonho onde todo mundo se ajuda. Parte do sonho de um cara que sonha bonito, sonha com um mundo onde as pessoas se compreendem, se ajudam e se apoiam. Aqui, o rapper explica que esse é o significado da música "Principia", uma música que começa serena, refletindo a ideia de um sonho bom em um mundo que insiste em nos fazer desacreditar.

ela começa com aquela voz das velhinhas lá da penha, cantando ‘lá-ia, lá-ia, lá-ia’, que é quase uma memória da infância, que é tipo sua mãe ninando você... Esse cara está sonhando com esse tempo, onde ele sentia afeto, sentia compreensão. A gente precisa lutar porque tudo que a gente tem é uns aos outros (OLIVEIRA, Netflix, 2020).

As imagens dos bastidores da gravação da música no estúdio, denunciam a emoção do coro ao ensaiar o refrão. “TUDO QUE NÓIS TEM É NÓIS” (OLIVEIRA, Netflix, 2020). Já, ao lado da cantora Fabiana Cozza, a qual também tem participação na música, o rapper

explica a energia do disco, que segundo ele tem o objetivo de reatar a união entre o povo preto através das nossas semelhanças.

No palanque do Municipal, Emicida introduz “Principia” com o relato de sua primeira experiência em Angola, na África, na qual visitou o Museu da Escravidão, onde, como conta Emicida, uma pia era identificada como sendo o local onde os negros foram batizados e através de uma ideia distorcida do cristianismo foram levados a acreditar que não tinham alma. O cantor conta que a partir dali ele compreendeu qual era sua missão na terra: “através da caneta e do microfone, devolver a alma de cada irmã e irmão que um dia se sentiu sem uma”.

Neste momento, o documentário passa a ser dividido por ações (Ato I, II e III). Ações essas que evidentemente resumem o processo do narrador para a construção do projeto. No primeiro ato: Plantar, enquanto captações do cantor cuidando da sua horta ocupam a tela, ele exalta a importância do plantar e de suas fases. “A horta foi uma faculdadezinha que eu fiz enquanto estava fazendo o disco”, conclui Emicida. Neste momento, ao se referir ao primeiro ato, refere-se às contribuições dos negros na construção arquitetônica do país, mas também às suas contribuições intelectuais, como exemplifica trazendo um pouco da história de Tebas, arquiteto brasileiro e homem escravizado que colaborou para a modernização estilística de São Paulo, no século dezoito. Responsável então pela mudança na Igreja Mosteiro de São Bento e pela antiga Catedral da Sé. Na fala do cantor e compositor Geraldo Filme de Sousa, que é transmitida no documentário, ele reforça sobre o apagamento da história de Tebas e suas contribuições. “Ele construiu o chafariz chamado o chafariz da misericórdia. Na Praça da Sé, havia aqueles painéis com os nomes dos autores e construtores. A Catedral e o Chafariz da Misericórdia é exposto lá, mas não dá o nome do autor. Mas a gente sabe que era ele”, Geraldo Filme.

As mãos de Tebas tocaram em lugares significativos para a história da cultura hip hop, a pedra fundamental do Mosteiro de São Bento, por exemplo, construída pelo arquiteto, localiza-se na região que foi fundamental para o hip hop.

“A São Bento é também uma pedra fundamental para o hip hop, ou seja, projetando ou construindo, quem sempre lutou para que a beleza e a arte dessem vida ao concreto frio deste lugar foi ‘nóiz memo””, exclama Emicida enquanto uma ilustração constrói uma linha do tempo entre aqueles engenheiros e arquitetos que fizeram parte da projeção e construção do Brasil: Aleijadinho (1738); Mestre Valentim (1745); André Rebouças (1838); Antônio Rebouças (1839); Teodoro Sampaio (1855) e Enedina Alves (1913).

O início da música “*Libre*” se mescla à linha do tempo desenhada na tela e logo em seguida as imagens do Municipal retornam com a apresentação do cantor e a continuação da canção, a qual teve uma significativa alteração feita pelo rapper em uma estrofe. Parte da canção em anexo (03).

Com a história representada a partir de ilustrações, Emicida faz questão de voltar cem anos na história, onde em 1922, durante o centenário da independência do país, acontecia a Semana da Arte Moderna. Contudo, o rapper inicia a reflexão com a história do surgimento do samba, uma manifestação cultural de origem negra, que começou o que hoje chamamos de brasilidade: gênero musical, que mesmo hostilizada pela elite brasileira foi levada à Paris e, desta forma, evidenciando o conjunto musical Oito Batutas.

No mesmo ano em que o samba começou a ganhar o mundo, a Semana da Arte Moderna acontecia no Theatro Municipal de São Paulo, onde os modernistas reivindicavam inserir novas tendências no cenário artístico do país, bem como o rompimento com os modelos antigos de arte. Já os sambistas, que eram formados na sua maioria por homens e mulheres pobres, negras e mestiças, fomentavam um crescimento na arte com a sua popularização. Segundo Emicida, “os sambistas promoviam a presença do que Machado de Assis chamaria de Brasil real. Ambos os movimentos deram um salto sem volta na arte do tipo ‘é nóiz por nóiz’ ”.

No trecho a seguir, a fim de retratar o surgimento das escolas de samba, Emicida dá luz a uma gravação do cantor Ismael Silva, um dos criadores da Escola de Samba “Deixa Falar”, lembrando com carinho do poeta Mário de Andrade e explicando a origem dos fundamentos de uma escola de samba, a qual se concretizou em conjunto com os compositores e sambistas Alcebíades Barcelos, o Bide, e Silvio Fernandes, conhecido como Brancura. Localizada no bairro Estácio, no Rio de Janeiro, próximo a uma escola pública de ensino, a Deixa Falar foi a primeira escola de samba do país, constituída por um grupo que acreditava formar professores de samba, onde um de seus componentes, inclusive, foi o inventor do Surdo (instrumento de bateria).

Ainda se referindo ao samba e suas raízes, Dona Ivone Lara, tocando o seu famoso cavaquinho, toma conta da produção. Surge cantando “Alguém me Avisou” e ao som desse sucesso, diversas imagens de pessoas tocando instrumentos e sambando em rodas se destacam na tela. E logo após o percurso, Emicida e Fabiana Cozza tornam a aparecer nos

bastidores, momento em que o cantor ressalta que o samba é o Brasil que deu certo e que não existe vitória para o país longe do samba.

Ao som da canção de Zé Keti: A voz do morro, o documentário apresenta rostos de alguns sambistas importantes para a consolidação do gênero musical na história do nosso país, como os Originais do Samba; Heitor dos Prazeres; Clementina de Jesus; Nelson Cavaquinho; Riachão e Clara Nunes. Dando destaque também à Jovelina Pérola Negra, Jackson do Pandeiro, Wilson Batista e Jair Rodrigues, o desenho de uma árvore com o entorno repleto de nomes de grandes compositores e sambistas, serve de ilustração para Emicida reforçar que as origens do rap tem raízes no samba. “[...] esse fruto, ora azedo, ora adocicado que conhecemos como rap, hoje vem de uma grande árvore e se você for buscar na raiz mesmo, vai encontrar o samba” (Emicida, Netflix, 2020).

De diversas formas, Emicida demonstra a importância do samba e sua contribuição para as manifestações da sociedade e para a criação de outros gêneros que apreciamos e conhecemos hoje. Com o propósito de compreendermos essa importância, ele destaca o inalcançável poder do samba, a exemplo, conta sobre sua chegada a Marte, em 1997, através de uma engenheira brasileira da Nasa, para acordar o robô Sojourner com a música “Coisinha do Pai”, composição de Jorge Aragão, Almir Guineto e Luiz Carlos, que fez sucesso na voz de Beth Carvalho e foi reproduzida no espaço sideral na versão de Elba Ramalho e Jair Rodrigues.

Segundo Emicida, os sambistas sempre foram desbravadores e vanguardistas. E sua força nunca impediu que surgissem deles também experiências de leveza. Como exemplo, o rapper cita um dos pais da Bossa Nova, o cantor e pianista Jhonny Alf, que chegou até a influenciar grandes nomes da música, como Elis Regina e Wilson Simonal.

Ao retornar para as imagens do estúdio, Emicida aparece relatando o seu percurso e refletindo sobre a cronologia do disco e, assim, de acordo com algumas canções expõe a seguinte construção: a música “Principia” é vista como o sonho do compositor que desperta durante a “Ordem Natural das Coisas” e ao sair para trabalhar “Pequenas Alegrias da Vida Adulta” representa sua esposa se despedindo no portão.

Na companhia do compositor Marcos Valle, o compositor destaca o segredo de Pequenas Alegrias da Vida Adulta, que segundo ele foi desvendado por um amigo: a pitada de samba-rock. Gênero pouco visitado pelo rap. “Um ritmo de samba que tem como berço

essa microáfrica da pauliceia desvairada, mais conhecida como Zona Norte de São Paulo” (Emicida, Netflix 2020). Ainda, o cantor ressalta que foi da Zona Norte que saiu o primeiro registro fonográfico da mistura de samba com rap, a partir do grupo musical The Brothers Rap. Aqui, o grupo aparece no documentário em uma antiga apresentação. E a partir desta abertura, o rapper menciona outros artistas que também se aventuraram na fusão do rap com samba, como Athaliba e a Firma, Rappin Hood, Marcelo D2, Racionais Mc’s e Quinto Andar. Nomes que diluíram a cultura estadunidense e mostraram que é impossível passear pela grande diversidade cultural do Brasil sem ser influenciado pela essência local.

Mesmo com o grande aparato trazido por Emicida, ele admite que sua ambição pede que ele vá além do que conhecemos até aqui, contando com o amadurecimento de todo o movimento, dos ritmos e com a superação da fusão, ele se aventura na elaboração de um novo ritmo, ou seja, uma nova linguagem artística, que com a elaboração de Amarelo, ele a batizou de “neo-samba”. Para Emicida, músicas como “Alvorada no Morro”, de Cartola; “Sonho Meu”, de Dona Ivone Lara; “Bandeira de Fé”, de Luiz Carlos da Vila e “Trem das Onze”, de Adoniran Barbosa são retratos fiéis e documentos históricos tão incisivos quanto os elaborados pelos rappers que surgiram depois. Enquanto sambistas passam a ser retratados na produção, uma fala de Paulinho da Viola é reproduzida, onde ele expõe que sempre existirão partideiros e o verso será o reflexo das verdades sentidas por cada pessoa. É desta forma, que a condução do documentário retorna à Pequenas Alegrias da Vida Adulta, no palco do Municipal, e se encerra com o fechamento de sua construção ao lado de Marcos Valle.

Antes de transmitir a apresentação da canção Cananéia, Iguape e Ilha Comprida no palco, registros de Emicida com suas filhas no íntimo do seu lar, mostram a origem de algumas partes da música onde o diálogo com sua filha mais nova aparece. Emicida reforça que aprendeu o valor de mexer na terra com sua mãe, Dona Jacira, e ao falar sobre a força da horta durante a prisão de Nelson Mandela, lembra que se comoveu com as diversas e maravilhosas reflexões que podem estar guardadas dentro de uma semente. E foi a partir desses ensinamentos que ele diz ter aprendido sobre respeitar o tempo e a se conectar com o ciclo da vida. Já na cena do show, enquanto canta sua canção, o rapper se apresenta tocando um mini teclado musical.

Ainda com as últimas estrofes de Cananéia, Iguape e Ilha Comprida tocando ao fundo, o retrato de uma periferia preenche a tela e quando o tom da canção diminui para

chegar ao seu encerramento, em preto e branco a câmera captura uma sequência de três imagens religiosas, a de um pequeno monge, de um santo e uma santa. Em seguida, a câmera captura uma mão completando a escrita de um texto que começa dizendo que “quem tem um amigo tem tudo, se o poço devorar ele busca no fundo. É tão dez que junto todo stress...”.

Enquanto as mesmas mãos que completavam o texto aparecem “batucando” em uma caixinha, seguida de diversas fotos de Emicida olhando discos em um acervo. Quando começa a narrar sobre si, o cantor destaca que sempre foi rato de sebo, onde passava horas garimpando discos, que não podiam ser escolhidos errado, pois o dinheiro era pouco. Para escolher, o rapper lia cada ficha técnica atrás dos discos, até que encontrou um padrão e o transformou em um método simples e eficaz. Segundo o rapper, sempre que encontrava o nome do baterista Wilson das Neves, podia levar o disco sem medo e ele acabou se tornando um selo de qualidade, um “anjo da guarda da boa música”. “Passei a colecionar tudo daquele grande músico” (Emicida, Netflix, 2020).

Ao mesmo tempo em que narra, Emicida aparece colocando um disco de vinil no toca discos e em seguida imagens do festival Brasilintime com a apresentação de Wilson das Neves se destaca no filme. O Festival, onde o rapper foi assistir alguns amigos tocarem, unia Djs de rap com bateristas clássicos e foi lá que o rapper ficou sentado em uma platéia com toda a sua atenção voltada a um dos maiores bateristas da história do Brasil, como mesmo resume o apresentador do Brasilintime. “Fiquei sentado na parte de cima e não prestei atenção em mais nada. Só naquele tiozinho carequinha mandando ver. Numa elegância absurda tocando bateria” (Emicida, Netflix, 2020).

Conforme a cena do baterista e compositor tocando no palco do festival vai terminando e imagens de Emicida compondo vão surgindo, o rapper conta que alguns anos depois daquele evento, foi convidado para um projeto onde ele poderia escolher qualquer artista da música brasileira para gravar e não deu outra ele lembrou de cara daquele nome das capas dos discos. Neste momento ele faz uma retórica sobre o que ele poderia propor para quem gravou com os maiores nomes da música brasileira?. Em resposta, ele diz que trapaceou e construiu uma letra onde cada frase da música era de alguma canção que Wilson havia gravado no passado, como uma homenagem. E foi desta forma que ele ficou frente a frente com o "abominável homem das Neves", é assim que Emicida se refere ao baterista.

A partir daquele momento, os dois não se separaram mais. É isso que Emicida chama de “Oh sorte”. Neste instante, o rapper e o baterista durante a produção do projeto

mencionado, aparecem juntos. Wilson, comandando a bateria enquanto o Emicida comanda na voz: “Obrigado, seu Wilson por fazer seu som sagrado” (Emicida, Netflix, 2020). Com essa frase e imagens do estúdio, finaliza-se o episódio.

Logo a seguir, a voz do sambista Zeca Pagodinho, seguida do surgimento da sua imagem, se manifesta em um diálogo com Emicida sobre a música Quem Tem um Amigo (Tem Tudo). Aquela que contém sua participação. Na conversa, Zeca expõe: “A Leninha querendo que eu ouvisse a música. Eu falei: ‘oh, Leninha. Tu sabe que eu não escuto música, só vou escutar na hora de gravar. Eu vou escutar e vou esquecer no outro dia, eu não lembro nem onde eu jantei ontem’”. Então, Emicida pergunta se o cantor conhece Wilson das Neves e ao demonstrar que conhece, Emicida explica pra Zeca que a música prestes a ser gravada tem a melodia de Wilson. Assim, começa o rapper “Essa aí, a gente estava fazendo um monte de coisa juntos. A gente viajou muito”. Zeca Pagodinho aparentemente surpreso, interrompe o rapper e pergunta se a melodia é de Wilson e, no momento em que Emicida responde positivamente, Pagodinho profere um palavrão e continua: “Agora tu me grilou. Vou escutar”. E desse modo, longe das câmeras, o diálogo parece continuar. A seguir, a narração retorna ao percurso, salientando:

Durante muito tempo a gente brigou pra se impor como uma manifestação de arte relevante. Isso foi construído nos últimos anos. Nos últimos dez anos foi a construção disso. Entendeu? A gente passa essa década, até um pouco mais de uma década. Sem a necessidade de provar nada pra ninguém. Mas obviamente nossa arte continua em constante evolução. É nesse lugar que a gente chega agora, que eu acho que a gente conseguiu desenvolver uma linguagem do que é a música rap feita no Brasil [...] (Emicida, Netflix, 2020).

Aqui, as imagens do documentário se alternam entre o rapper falando direto pra câmera e ele ao lado de Zeca no estúdio interagindo antes da gravação. Partindo para a gravação do disco, em preto e branco Zeca Pagodinho é exibido em frente ao microfone cantando uma parte da canção. “Quem tem um amigo tem tudo. Quem tem um amigo tem tudo...” Sorrindo, Zeca solta “pobre daqueles que se metem com a gente”.

Retornando para a filmagem de Emicida em frente à câmera, ele continua o raciocínio explicando que pensa profundamente no rap como uma manifestação de arte relevante há mais ou menos cinco anos, quando o cenário nem estava tão ruim quanto atualmente e ele já entendia que precisavam “abrir um ponto solar”. No mesmo momento em que a imagem da gravação de Zeca volta a aparecer, com sua voz cantando ao fundo. O rapper ainda destaca, “[...] acho que tem uma série de valores que a gente precisava firmar, como, por exemplo, a

importância de nós acreditar” (Emicida, Netflix, 2020). Do estúdio, brinca Zeca Pagodinho após encerrar o pedaço que gravava: “Essa vai me foder de cabeça pra baixo” (Zeca Pagodinho, apud. Netflix, 2020).

Direto de 2017, cenas do Desfile Avuá da marca do rapper, a Laboratório Fantasma (LAB), no São Paulo Fashion Week são exibidas, ao começar por Emicida entrando na passarela enquanto canta Avuá (2017) - música inédita lançada no desfile-. É aí que enquanto diferentes cenas do desfile passam a ser reproduzidas, o cantor lembra de destacar que ele também é responsável por desenhar roupas. “[...] de vez em quando eu desenho umas roupas também. E a gente faz uns desfiles de moda”, relata Emicida.

O cantor lembra o quão incrível foi a última edição do desfile, onde fizeram uma grande homenagem ao samba e colocaram na passarela mais importante, Fabiana Cozza; Wilson das Neves e a sua mãe, Dona Jacira. Caminhando pela passarela na companhia de seu irmão Fióti, ele apresenta as homenageadas e o homenageado ao público presente no desfile.

Enquanto a cena preenche o documentário, Emicida destaca quão é bom poder entregar flores para quem admiramos enquanto elas ainda podem sentir o cheiro delas. Aproveitando, o cantor conta que em uma madrugada, enquanto finalizava umas peças para o próximo desfile no Fashion Week, o telefone tocou com a triste notícia do falecimento de seu mestre Wilson das Neves. Uma foto de Wilson ocupa um telão em cima de um palco, registrando a data do seu nascimento e de sua partida. “Eu chorei por dias. Mas a dor da perda era sempre interrompida por alguma lembrança engraçada. Lembrava dele dizendo: ‘só morre quem não presta, meu filho’. E, como sempre, Wilson tinha toda razão”. Ainda, ele lembra que alguns meses depois do falecimento de Wilson, ele conseguiu pegar uma fita cassete que ele lhe enviou e ouviu inteira, sem chorar.

Emicida aparece colocando a fita para tocar e, após, curtindo o som dela no seu íntimo. Segundo ele, ouviu todas as canções sem parar. E ao ir para o estúdio com Thiago Jamelão, juntos, ficaram buscando uma harmonia.

“Ali, dentro do estúdio, a gente fica meio sonhando, buscando acordes e mais acordes. E, quando eu acordei, a gente tinha fechado um ciclo perfeito. E a música encheu o estúdio de uma maneira que eu senti a presença dele muito forte ali junto com a gente. E eu ficava sorrindo e pensando: ‘Quem tem um amigo tem tudo’ (Emicida, Netflix, 2020).

Imediatamente, somos conduzidas de volta ao palco do Theatro Municipal, onde Emicida apresenta a música que teve seu processo de criação exposto até aqui: Quem tem um amigo (tem tudo). Quando uma transição de retorno à gravação da música é feita, o rapper surge explicando de forma breve um trecho da música que diz, “em que altura você mora agora? Um dia lhe visitarei”, que de acordo com o músico, é a sua linha favorita na música. Uma vez que a pergunta se refere ao Wilson das Neves.

“Eu não consigo vivenciar isso sem pensar em Oswald de Andrade, outro modernista, que com seu manifesto Antropofágico dizia isso: ‘Só o outro me interessa’. Afinal, é no encontro que nossa existência faz sentido, e isso o samba já nasceu sabendo” (Emicida, Netflix, 2020).

Embalados pela melodia da composição, registros de alguns momentos entre Emicida e Wilson durante seus trabalhos em conjunto, encerram com chave de ouro o Ato número um deste documentário: o plantar! Conseqüentemente, então, entramos no Ato II, intitulado REGAR, pelo protagonista. Em uma tela preta com letras garrafais em amarelo, o título é estampado. Neste momento, a primeira aparição é da horta do rapper sendo regada por ele. Algumas plantações são focadas e só é possível ouvir o barulho da água caindo sobre as plantas e os pássaros cantando.

Em seguida, acompanhada de uma música antiga, uma contagem regressiva aparece na tela. Passando de 2020 para 1942, o documentário dá luz a um cenário da época, com uma avenida movimentada por pessoas e veículos transitando para todos os lados. Em uma das fotos de um time de futebol, um dos homens aparece destacado com um círculo vermelho em volta do rosto. Então, Emicida conta que Jaime de Almeida foi capitão do Flamengo e foi pentacampeão pelo time. Através de ilustração, o cantor expõe um acontecimento ocorrido em pleno o campo durante os treinos do jogador. Segundo o rapper, durante um treino de Jaime, de forma inusitada, um dos dirigentes do clube propôs para a família do atleta que a irmãzinha dele fosse trabalhar como doméstica em sua casa. E, anos depois, a menina descreveria o momento da seguinte maneira: “A gente tinha acabado de perder nosso pai. Fui babá de filhinho de madame. Você sabe que criança negra começa a trabalhar muito cedo. Aí teve um diretor do Flamengo que queria que eu fosse pra casa dele ser uma empregadinha. Daquelas que viram cria da casa. Eu reagi muito, então o pessoal acabou me trazendo de volta”. E continua, “E a menina cresceu, se formou em filosofia e História. Se tornou uma pensadora gigante, referência para figuras únicas do nosso tempo, através da beleza e da força de seus pensamentos. Seu nome é Lélia Gonzalez”. Encerra com uma foto da autora sorrindo.

“O povo egípcio era um povo negro e que, portanto, a civilização egípcia, que foi a primeira civilização na face da terra, foi aquela que passou tudo pra chamada civilização ocidental” (Lélia Gonzalez, apud. Netflix, 2020), com essa frase surge uma reprodução de Lélia, sentada com as mãos sobre uma mesa dialogando com pessoas. Na sequência, uma foto da autora sorrindo e outra dela, aparentemente, em uma manifestação contribuem para o contexto da reprodução.

Neste momento, um episódio da Filósofa e ativista Angela Davis, em que ela diz sentir como se nós a víssemos como uma representante do feminismo negro, entra em cena. “[...] por que vocês aqui no Brasil precisam olhar para os EUA? Não entendo. Acho que aprendi mais com Lélia Gonzalez do que vocês poderão aprender comigo”, é como o documentário traduz o que diz Angela naquele palanque.

Após a fala de Angela, que se encerra com aplausos do público que a ouve, uma foto de Lélia e Angela juntas aparece. E então, Emicida torna a falar sobre Lélia, desta vez, sobre como a Filósofa acreditava que a criação da cultura brasileira passou pela fundamental contribuição dos negros nesse país e o resultado disso é que por aqui falamos “pretoguês” e não português. O artista continua, afirmando que para muitos Lélia foi pioneira em tratar sobre a interseccionalidade, e explica: “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” (Emicida, Netflix, 2020).

Durante a reprodução do vídeo de uma manifestação, onde cartazes com apologia ao vinte de novembro (Dia Nacional da Consciência Negra), a fala da ativista se destaca: “Vamos à luta, companheiros. Para que a exploração e a opressão terminem neste país. Para que esse país, além de vir a ser uma efetiva democracia racial, ele se torne... Porque para ser uma democracia racial, este país tem que ser efetivamente uma democracia”.

Após, Emicida revela a explicação de Lélia sobre a discriminação para as mulheres negras, que segundo ela é elevada à terceira potência. Pois quando o preconceito de classe se junta com a discriminação racial e de gênero, elas são três vezes mais discriminadas.

No decorrer de toda a explanação, fotos e vídeos da trajetória de Lélia e de protestos da população negra são apresentados. Quando uma avenida de São Paulo aparece na tela, o rapper começa a explicar sobre a representação das mulheres na conjuntura política da cidade, a qual, de acordo com ele, em quase 450 anos, só tinha testemunhado duas mulheres negras na Assembleia Legislativa Estadual. E continua apresentando essas figuras aos telespectadores: Theodosina Ribeiro, a primeira mulher negra eleita, e a cantora e

compositora Leci Brandão, que foi a segunda. “ [...] e a segunda é uma sambista, que também passou pelo palco do Theatro Municipal de São Paulo em 1975. A madrinha do rap, Leci Brandão”, citou Emicida.

Depois de um retrato de Theodosina, Leci Brandão passa a ser representada com fotos e um vídeo em que num show ela canta sua composição *Zé do Carço* (1978) “Está nascendo um novo líder. No morro do Pau da Bandeira. Está nascendo um novo líder. No morro do Pau da Bandeira. No morro do Pau da Bandeira. No morro do Pau da Bandeira Lelelele lelelelelelelelelele. Lelelele lelelelelelelelelele”.

Para Emicida, a eleição de Leci tem a mesma audácia de quando ela se tornou a primeira mulher a integrar a ala de compositores da Mangueira. E então, um relato da compositora sobre o feito, ainda jovem, é reproduzido, onde ela diz que houve uma espécie de reação normal, já que era uma garota querendo integrar a ala de compositores da tradicional Mangueira e nunca antes tinha aparecido uma mulher. “Mas eu cheguei, dei o meu recado, convenci aqueles senhores respeitosos” (Leci Brandão, Netflix, 2020).

Na tela, passam com rapidez uma sequência de diversos momentos já expostos no documentário. E em seguida, uma animação retrata o Rio de Janeiro, com destaque na paisagem de cima do Cristo Redentor, que é quando o rapper começa a falar sobre a criação do Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo. Criada por Candeia, Emicida diz que ela não era só uma escola de samba, mas sim um lugar que fazia a defesa da liberdade em tempos de chumbo, como segundo o cantor, revela o seu nome: Quilombo. “Cantadas em versos, como no samba-enredo ‘Ao Povo em Forma de Arte’ e em prosa, com a formação de intelectuais orgânicos, como os mestres Elton Medeiros; Paulinho da Viola; Wilson Moreira e Nei Lopes” (Emicida, Netflix, 2020). E, desta forma, funcionando como uma verdadeira escola de cultura popular, onde inclusive Lélia Gonzalez, que era professora universitária, foi mestre.

Ainda, como conta o narrador, Lélia convidou Candeia para acompanhá-la em uma viagem importante que estava fazendo para São Paulo com o seu carro, chamado "Poise". Mas, por estar debilitado, ele não pode lhe acompanhar, e o seu “poise” também acabou deixando ela na mão quando quebrou no meio do caminho. Mas nada impediu a viagem dela a São Paulo representando o Candeia e a Quilombo, onde o seu destino eram as escadarias do Theatro Municipal, onde acontecia um ato público inaugural do Movimento Negro Unificado (MNU), organização que transformaria nossa história.

Retornando ao passado, Emicida lembra que antes de continuar o que relatava, era importante voltar quarenta anos antes do encontro na escadaria do Municipal, lá em 1938 na comemoração do cinquentenário da abolição da escravatura, organizada pela Frente Negra Brasileira, que também estava prevista para acontecer nos arredores do Theatro Municipal, mas infelizmente e apesar dos esforços de Mário de Andrade - diretor de Departamento de Cultura de São Paulo, na época-, não foi concluído.

Ao concluir o raciocínio, o Municipal aparece cheio, com diversas pessoas batendo palmas e em coro. Na sequência, fotos de pessoas pretas, aparentemente em atos públicos, aparecem, guiadas pelo discurso de Emicida durante o show: “Para que hoje a gente esteja neste lugar que foi negado aos nossos 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”. Continuando, o rapper faz menção a algumas pessoas que contemplavam o show e estiveram na escadaria do Theatro, lutando contra o racismo, em 1978. Entre imagens do cantor no palco e fotos dos atos da escadaria, ele continua: “Pra mim, é mágico estar aqui, porque vocês estão aqui. Porque é realmente uma conquista histórica a gente ocupar este lugar” (Emicida, Netflix, 2020). Então, o rapper pede que aqueles “irmãos e irmãs” do MNU (Movimento Negro Unificado) presente no show, se levantem.

Ao se levantarem com o punho cerrado, as quatro personalidades são aplaudidas pelo público também em pé. Acompanhando uma animação do grupo, que representa o Ato de 1978, a voz da ativista e coordenadora Estadual do MNU, Regina Santos, ecoa “nestas escadarias aqui de São Paulo, para o Brasil todo, que o MNU, Movimento Negro Unificado, continuará lutando”. De volta à cena do show, Emicida agradece e reforça que sem os sonhos e a luta daqueles representantes, nada daquilo seria possível. Assim, ele os dedica a canção “Pantera Negra”, cuja letra se encontra em anexo (04).

A música vai terminando e a narração ressurgue, “a força do símbolo”. O que aqueles caras e aquelas minas fez? Eles não sabiam o que ia acontecer em uma ditadura, num país que mata gente preta sem constrangimento nenhum. No dia seguinte, podia estar todo mundo preso, ou pior, morto. Mas eles atravessaram o medo, se levantaram naquela escadaria, para criar um símbolo potente de luta e união antirracista” (Emicida, Netflix, 2020). Ele lembra, ainda, que os militares associavam diretamente o antirracismo ao comunismo e traz como

exemplo o caso de Simonal, que foi parar no DOPS por homenagear Martin Luther King. E o vídeo da homenagem é transmitido, onde Simonal inicia: “eu peço permissão a vocês, por que eu dediquei ao meu filho, esperando que no futuro ele não encontre nunca aqueles problemas que eu encontrei e tenho às vezes encontrado, apesar de me chamar Wilson Simonal de Castro” (Wilson Simonal, reprod. Netflix, 2020). Depois de sua fala introdutória, o compositor começa a cantar a música “Tributo a Martin Luther King”. Parte da letra também se encontra em anexo (05).

Emicida retorna falando sobre o que aquela apresentação causou, que segundo ele a partir dali surgiram muitas coisas e isso não é uma novidade, pois a partir do momento que os africanos começam a ser sequestrados e abandonados em um lugar desconhecido, eles precisam criar outro modelo de organização e coletividade. “Lá no século dezessete, as irmandades religiosas já eram isso. Os pretos se organizam, conseguem um pouco mais de dinheiro. Compram alforria do outro, e assim esses caras foram de uma forma homeopática, construindo uma comunidade de cuidado coletivo” (Emicida, Netflix, 2020).

A seguir, o rapper passa a falar do clube Aristocrata. Um clube que, de acordo com ele, foi construído por pretos, mas não era excludente como os clubes de brancos, que não deixavam as pessoas pretas sequer entrarem na piscina. Após as aparecerem fotos de negros e negras interagindo, dançando e sorrindo no clube, Emicida volta relatando pra câmara. “Quem estivesse ali no barato, podia tirar uma onda. Então você pega as irmandades religiosas, pega os caras, tipo o Aristocrata. Que vai desaguar onde? Na geração dos nossos pais” (Emicida, Netflix, 2020). E então, uma música toca brevemente, acompanhada de vídeos de pessoas se divertindo em baladas.

No instante seguinte, enquanto é gravado, Emicida caminha pelo corredor do Theatro e dialoga com o cantor Jé Santiago. Na ocasião, o rapper pergunta ao cantor se ele já havia ido ao Municipal e Jé responde que era sua primeira vez e que nunca tinha entrado no local nem para tirar fotos e quando Emicida pergunta se nem de turista ele tinha entrado, o cantor segue respondendo que não, “nem de turista”, ressalta. “Esse bagulho é foda, né? [...] É... a partir de agora vai ser nosso”, termina Emicida enquanto caminha em direção oposta ao convidado. “Sou um moleque da pele escura do Brasil. E a gente precisa realmente bater nessa tecla e ressaltar isso aí, para que cada geração venha pior que nós. Quando um cara chama outro de macaco, o que que todo mundo faz? Vira pro preto pra ver a reação dele, quando o correto é olhar pro branco e falar: ‘passou cinco séculos e cês tá na mesma?’. Eu

não sou alvo dos racistas, eu sou o pesadelo” (Emicida, Netflix, 2020). Em meio a essa fala, além de aparecer a gravação original, em que Emicida, de óculos escuros, já a noite, caminha por uma rua enquanto conversa com um homem que aparece ao seu lado, aparecem também, imagens da parte externa do Municipal e uma pequena parte do videoclipe da música *Eminência Parda* (2019).

Ao retornar para as cenas do show, aos gritos a plateia acompanha *Jé Santiago* ao lado de Emicida, cantando sua composição conjunta, a *Eminência Parda*. Segue em anexo (05) a letra desta canção.

Durante a apresentação, cenas do público na plateia do *Theatro* se mesclam com as do público que acompanhava o show em frente ao *Municipal*, através de um telão. Porém, é com a imagem de Emicida no palco, que se encerra o II ato do documentário. Em uma tela preta, se forma em amarelo o título do último “ato” resgatado pelo autor: o ato de colher. Enquanto Emicida é exibido colhendo de sua horta, um diálogo se evidencia. “Você já é preto, vai ter que fazer dez vezes melhor pra você ser visto como igual”, Emicida frisa essa frase, que segundo ele era dita por mães e tias mais velhas da quebrada, destacando que a frase continua atual, já que precisamos estudar dez vezes mais, porque jogamos em um campo minado onde a vida da pessoa preta vale menos. “O luto gerado pelo seu corpo morto é menor, tá ligado? A compreensão de qualquer deslize que você possa vir a ter, que é algo a que todo mundo está sujeito, é menor quando você é um corpo preto” (Emicida, Netflix, 2020).

Em seguida, acompanhamos na tela uma animação do mapa mundi, onde a imagem foca no Brasil e em seguida na França, o rapper conta que enquanto artistas influentes, inspirados pelo futurismo francês, inauguraram o modernismo aqui no país, na França, intelectuais pretos contribuíram imensamente para a humanidade com a “criação” do conceito da palavra “negro”. “Uma palavra de cinco letras, que às vezes é usada para insultar. Em outros momentos, para demonstrar afeto, mas sua principal função é exprimir orgulho, essa palavra é ‘negro’ ou toda a ideologia que ela é capaz de captar com sua variação: negritude” (Emicida, Netflix, 2020). Em um fundo preto, a ilustração do ideólogo Aimé Césaire se centraliza na tela.

Amparado pelo desenho animado de um teatro, o narrador continua contando que no Brasil, a necessidade de transformar tragédias em potências também era urgente. E afirma que o ator e ativista Abdias do Nascimento era um dos que melhor sintetizavam esse sonho,

principalmente no momento em que ele cria o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundação que dá outras possibilidades ao fortalecimento dos valores da cultura afro-brasileira. Continuando o momento, Emicida expõe sobre a ideia para a criação do TEN, que segundo ele foi após Abdias assistir a uma peça de teatro no exterior, onde o personagem principal era um ator branco pintado de preto. “Naquela hora, ele decide criar um teatro negro para lutar contra o racismo”, ressalta Emicida.

A fim de representar, algumas fotos e um vídeo de Abdias, em que ele diz se lembrar da quantidade de pessoas que foram o aconselhar para que ele não colocasse a palavra “negro” no nome do Teatro, são exibidos. No vídeo, em frente a um microfone, o ativista se pronuncia. “Eu me lembro do número de pessoas que vinham me aconselhar pra que eu não fizesse isso. Não pusesse o nome de negro, por que aí eu ia fazer com que a iniciativa se malograsse antes dela ser lançada. Nesse ponto eu fui muito firme, muito convicto. Tinha que ser teatro negro, tinha que ser teatro do negro” (Abdias do Nascimento, reprod. Netflix, 2020).

Após o encerramento da fala de Abdias, ao som de palmas, Emicida segue o percurso apresentando tudo o que representou e desenvolveu o ativista, da seguinte forma: “ator, artista plástico, poeta, escritor, dramaturgo, professor universitário e político. Montou peças teatrais até mesmo dentro do Carandiru, junto aos detentos. Abdias do Nascimento desempenhou tudo isso sem jamais abrir mão do ativismo por direitos humanos para o povo negro” (Emicida, Netflix, 2020). Diante de uma ilustração de um martelo batendo em uma mesa, como em um tribunal, o cantor lembra que Abdias homenageou em sua arte pessoas como o advogado e poeta abolicionista Luiz Gama, que de acordo com Emicida pode ser considerado o precursor da ideologia da negritude, muitas décadas antes da palavra chegar aqui no país.

Segundo o cantor, assim como Quilombo de Candeia e Lélia Gonzalez, e para além do simples entretenimento, Abdias usa a arte para engrandecer a cultura preta e como uma ferramenta política de grande potência. Tendo em vista que o Teatro Experimental do Negro também revelou para o mundo, uma “estrela da grandeza de Ruth de Souza”, conclui o narrador enquanto imagens da atriz em algumas interpretações são apresentadas.

Posteriormente, começa um vídeo de Lélia Gonzalez em que ela fala sobre a grandeza de Ruth, especificamente, sobre como ela poderia ter sido a maior atriz da televisão, se tivesse tido seu talento aproveitado. “Eu fico observando a Ruth de Souza e vejo que, se essa mulher tivesse sido aproveitada enquanto a grande atriz que ela é, ela seria tranquilamente a maior atriz brasileira de televisão, por exemplo” (Lélia Gonzalez, reprod. Netflix, 2020).

Neste momento, o rapper apresenta a importância de Ruth, que como ele destaca, foi a primeira mulher negra do teatro; a primeira mulher negra protagonista da televisão brasileira, a primeira mulher negra do cinema e a primeira atriz brasileira indicada ao Prêmio Leão de Ouro, no Festival Internacional de Veneza. E, ainda, através de uma bolsa de estudos, estudou em Howard e Harvard. “Se isso não for vanguardismo, eu não sei o que é” (Emicida, Netflix, 2020), comenta Emicida.

Em entrevista para o documentário, a atriz aparece contando sobre a experiência de sua primeira peça “O Imperador Jones”, a qual, conforme Ruth enfatiza, sofria com a falta de dinheiro e de espaço para ser montada. Desta forma, ela conta que sugeriu pedir liberação para usar o Theatro Municipal do Rio de Janeiro para a montagem da peça. Lugar admirado pela atriz. Ela conta que foram até o Prefeito solicitar o Theatro e ele liberou para que a peça acontecesse no dia vinte e cinco de maio. E, no dia oito de maio, ela ficou comovida com o fim da guerra e com os fogos que explodiam na rua. Sorrindo ela comenta: “Esses foguetes é porque estou estreando”, Ruth encerra sua fala, enquanto folha um fotolivro que marca algumas de suas personagens, bem como seu trabalho. Enquanto um *take* da atriz atuando preenche a tela, a voz da cantora Larissa Luz faz a trilha sonora com a música “Ismália”. Do estúdio, Larissa Luz é capturada recitando a abertura da canção: [...] Do gol que nós mais precisava, na trave. A felicidade do branco é plena. A pé, trilha em brasa e barranco, que pena. Se até pra sonhar tem entrave [...].

Ao mesmo tempo que ao fundo a música toca, Emicida fala sobre a produção de “Ismália”, que segundo ele, inicialmente pretendia juntar Ruth de Souza e Fernanda Montenegro, os dois grandes pilares do teatro brasileiro em um dueto, porém, infelizmente, Ruth faleceu algumas semanas antes do início das gravações, enquanto o rapper realizava uma tour na Europa. Neste momento, durante uma reprodução que noticiava o enterro da atriz e um pouco de sua trajetória, uma foto de Ruth com um sorriso largo se exhibe na tela. Na voz da repórter, a notícia: “Foi enterrado hoje, no Rio, o corpo da atriz Ruth de Souza. Ela foi a primeira artista negra a se apresentar no palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro”. (Reprod., Netflix, 2020). No momento em que a notícia termina e a foto da atriz sai de cena, imagens de Larissa no estúdio retornam pro documentário com os próximos trechos de Ismália a recitar: A felicidade do branco é plena. A felicidade do preto é quase.

Na cena seguinte, sentados no estúdio, Emicida e Larissa aparecem ouvindo a gravação da cantora, se olhando e apertando as mãos. O rapper complementa dizendo que o álbum foi um processo experimental, que ninguém chegou no estúdio e falou “é isso”. E quando conta que ele e seu Diretor Musical, o Nave, trabalham juntos há doze anos, o

documentário mostra um diálogo entre os dois, onde eles aparecem juntos no estúdio avaliando e comentando as produções. E assim, continua relatando: “Depois de doze anos, a gente tem condições técnicas e financeiras de falar ‘mano, o Marlon vai tocar esse trombone’. E a energia do bagulho é tão foda, que sem querer entra o Marcos Valle na brincadeira”. Ainda, quando no mesmo diálogo cita a participação de Fernanda Montenegro, imagens da atriz chegando ao estúdio, cumprimentando o rapper e se preparando para o processo de gravação ganham o destaque. “A solidez da interpretação de Dona Fernanda em *Ismália* nos oferece um acalanto diante de um abismo que às vezes somos levados a crer que é a nossa sina”, observa o cantor. Ainda, no seu diálogo com Fernanda Montenegro, nos bastidores, ele relata para a atriz que ama o poema “*Ismália*”, acha ele profundo e que teve a ideia de gravar ele por achar que o mesmo fala muito sobre a atualidade.

Sentada no estúdio, Fernanda comenta sobre o poema: “Quando estamos enlouquecidos na torre, a gente tá sonhando”. E assim como Emicida, a atriz diz ser uma honra pra ela gravar o trecho. Entre risos, o cantor e a atriz dizem esperar que na vida real seja tão bonito quanto o texto. E então, Emicida surge no microfone, gravando um trecho da música, que na sequência continua com a sua apresentação no palco. A letra de *Ismália* encontra-se em anexo (07).

Quando chega o instante do poema, o documentário passa a mostrar dois momentos: as imagens de Fernanda no estúdio durante a gravação e do rapper, que do palco contempla a voz da atriz, de mãos dadas com Jamah, back vocal da banda. A cada trecho do poema as câmeras captam uma perspectiva diferente, que se encerra com uma visão de cima do Municipal, onde é possível avistar a movimentação da rua.

Na intenção de representar o que Emicida aborda, animações refletem um pouco de cada expressão artística do povo negro, como o samba, a capoeira e a religião. Aqui, o artista relembra sobre a Lei da Vadiagem, que foi responsável por prender sambistas e capoeiristas e perseguir o candomblé e a umbanda, como frisa Emicida. “Os artistas do morro foram perseguidos por todos os meios. O estado brasileiro se apressou para enquadrar na sua legislação um modo eficaz de calar a riqueza cultural do nosso povo, num instrumento jurídico conhecido como Lei da Vadiagem, que ao longo dos anos aprisionou sambistas e capoeiristas, perseguiu o candomblé e a umbanda” (Emicida, Netflix, 2020).

Retratando os acontecimentos do período, o documentário incorpora vídeos onde cantores e compositores relatam o que viveram. Em uma entrevista, o cantor e compositor Toniquinho Batuqueiro, conta que na época foi preso com um tamborim na mão, mesmo sem estar tocando. Já em um vídeo reproduzido de uma emissora de televisão, o cantor e diretor

de bateria Mestre Marçal, relata que naquele tempo a polícia não deixava usar instrumentos de tarraxa, pois dizia que “instrumento de tarraxa na mão de crioulo era arma”.

De acordo com Emicida, através da mesma Lei prenderam prostitutas e perseguiram pessoas transexuais. E para ele o mais surreal é que essa lei segue em vigor até hoje. Logo, ao som do refrão da música “Não Vadeia”, de Clementina de Jesus, vão passando diversas manchetes de jornais noticiando o que acontecia na época.

Em seguida, em um *making of* do clipe “Amarelo” a câmera capta imagens de policiais, sem mostrar os rostos, em que é possível ouvir um policial fazer a seguinte fala: “Já pensou se no mesmo dia que vocês vêm a gente programa uma operação grande na favela? Emicida no meio de uma troca de tiros? Olha a merda que vai dar”. E então a gravação acaba.

As cantoras Pablio Vittar e Majur entram em cena. Um vídeo em que as duas se abraçam e conversam roda, ao mesmo tempo que Emicida volta a se manifestar. O rapper afirma não acreditar estarem juntando as bandeiras, mas sim tirando as coisas nubladas que fazem com que as pessoas os entendam como lutas separadas. “Não tem como lutar por liberdade pela metade. A partir do momento que você mergulha numa reflexão sobre gênero, numa reflexão sobre classe, numa reflexão sobre raça, tem duas maneiras de você conduzir isso. Uma é hipócrita, que pensa só em você. É egoísta. A outra é: se a gente quer isso pra nós, a gente quer pra todo mundo” (Emicida, Netflix, 2020).

Durante a fala, o cantor aparece ao lado das duas cantoras e logo em seguida, as imagens dos bastidores da gravação de Amarelo se evidenciam. Num primeiro momento o rapper aparece acertando detalhes e ouvindo sua composição com Majur e é no instante em que a artista relata que quando eles se juntam percebem que as histórias são iguais e que estarem em núcleos separados não faz sentido.

Após, rindo, brincando e trabalhando também na companhia de Pablio Vittar, os três dividem a cena e aparecem debatendo os ajustes para a gravação da música. Já no momento seguinte, um vídeo do rapper mostra ele contando sobre como se interessou pela música de Belchior, a qual segundo ele conheceu no evento Casa de Criadores, onde a cantora Verônica Valentino, uma mulher transgênero, entrou na passarela cantando a letra da música. Foi neste instante que o cantor diz ter começado a ouvir Belchior e se perguntado como não tinha percebido a tal letra antes.

“Assim como o prisma decompõe a luz branca em muitas outras cores, eu gostaria de decompor o preconceito em muitas outras possibilidades unidas no ‘Amarelo’. É a nossa forma de dizer a cada um dos irmãos e irmãs que estão na rua que eles não podem desistir. É

usar a força do amar, que é uma coisa que todos os seres humanos são capazes de fazer, para construir com esse elo”, ressalta Emicida (Netflix, 2020).

Enquanto diversos momentos do trio tomam conta do episódio, o rapper destaca, que para ele a experiência é como se um portal se abrisse e todos aqueles que vieram antes dele, dissessem: “Zica, vai lá”. Ele ainda observa que “a vida só faz sentido quando a gente se relaciona e se encontra e que a sensação de cantar com Majur e Pablló é a de que o mundo inteiro se encontra em nós” (Emicida, Netflix, 2020). Ao citar que a música é uma arma, referenciando Fela Kuti, Emicida afirma que juntar Belchior e cantar Amarelo é explodir as correntes de ódio e rancor.

De volta ao momento do show, Majur ganha foco no palco ao começar com o refrão da canção. Em seguida, as cenas se dividem entre o rapper cantando no estúdio e no palco ao lado de Majur, até chegar o momento em que Pablló entra cantando e, assim, os três ocupam o palco e se complementam na mesma canção que a produção se inicia: Amarelo.

Continuação da letra em anexo (08).

Encerrando a apresentação, o rapper menciona o Theatro Municipal, faz menção às cantoras e deixa o palco enquanto a câmera mostra o Theatro inteiro aplaudindo e gritando incansavelmente. Nos bastidores, o rapper é registrado abraçando cada componente da equipe, enquanto narra: “A Laboratório Fantasma é um sonho coletivo. Um sonho que começou muito antes da gente se materializar nesse plano. Seu Wilson das Neves uma vez falou pra nós: ‘um cigarro você quebra, agora um maço já é mais difícil’. Essa foi a forma que ele encontrou de dizer: ‘fiquem juntos, assim vocês continuam fortes’”, termina o cantor enquanto a câmera está focada no abraço cheio de emoção entre ele e seu irmão, empresário e sócio, Evandro Fióti.

O rapper ainda destaca: “Uma parada dessas fortalece tudo que a agente representa. E fortalecidos, estamos prontos para lutar contra os monstros gigantes” (Netflix, 2020). Porém, segundo ele havia um único “detalhe” microscópico que estava prestes a fazer um estrago terrível no planeta. E em seguida, imagens aéreas de uma cidade conduzem um noticiário que relata número de mortes. Durante a reprodução de uma ligação de Fióti para o irmão, ele relata a situação do Brasil em meio à pandemia de coronavírus e as mudanças de planos, de agendas de shows, turnês, gravações e afins. Enquanto vemos imagens da rua, de pessoas em situação de vulnerabilidade, Emicida destaca que vivemos uma situação emblemática, uma vez que uma das primeiras vítimas de coronavírus foi uma empregada doméstica que se contaminou através de sua patroa. Para o cantor, essa situação é extremamente simbólica, pois as pessoas pobres são as que mais se contaminam e os abismos sociais as impedem de se

recuperarem da doença, onde na maioria das vezes são também as mais pretas. O que, como diz o cantor, é desesperador.

Neste momento, o cantor reflete sobre o conceito dos antigos iorubás, os quais consideravam que nada era novo e tudo que acontece no momento presente já aconteceu antes. E exemplifica: “você tem uma pandemia gerada por um vírus que infectou uma quantidade absurda de gente no planeta inteiro. Espalhando medo, insegurança e trancando todo mundo em suas casas, receosos com relação ao outro e ao futuro” (Netflix, 2020). Quando alguns episódios, já apresentados no documentário, rodam, o artista revela que quando refletimos com atenção sobre a natureza das coisas, é possível antever alguns acontecimentos, pois de acordo com ele, de alguma maneira a natureza sempre completa seu ciclo, “ela gira tipo um disco de vinil na vitrola”, compara o rapper.

Imediatamente, outros registros passam rapidamente até que um desenho do planeta terra preenche a tela e Emicida lembra que há exatamente um século atrás o mundo estava começando a vencer a pandemia da gripe espanhola, momento em que um cinema resolveu juntar oito músicos em seu saguão para espantar o medo e atrair as pessoas de volta para o seu interior. Esses músicos eram os Oito Batutas, que depois disso ganharam o mundo. “Não é mágico pensar que, num momento como aquele, o samba foi o dissipador do desespero, o embaixador do encontro, do sorriso e dos abraços? E é por isso que eu amo esse ditado: ‘Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que só jogou hoje’. Todas as nossas chances de consertar os desencontros do passado, moram no agora. Por isso, camaradas, é que é TUDO PRA ONTEM”, encerra Emicida enquanto o documentário transmite um vídeo dele ainda jovem, caminhando pelas ruas da cidade (Netflix, 2020).

Em tela preta, pintado em letras amarelas, o título da produção se destaca. E logo após o rapper no palco do Municipal escuta a plateia cantar em coro o refrão de “Principia”, que diz: “Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós. Tudo, tudo, tudo que nós tem é...” repetidas vezes, até que em cima de diferentes cenas do documentário, aparecem os créditos. Quando a música acaba, a voz de Marielle Franco ampara o que já havia sido dito sobre a potência de Ruth de Souza. “É fundamental, porque marca o que é o século vinte e um, o que é esse momento que a gente vive de impulsionar, de fortalecer, de mais visibilidade para essas mulheres negras. Então, o que Dona Ruth começa lá atrás é o que está florescendo hoje”, reforça Marielle em uma entrevista retratada no documentário (Netflix, 2020). Acompanhada de aplausos e do início da canção “É Tudo Pra Ontem”, fotos de Marielle Franco encerram o documentário.

Talvez seja bom partir do final. Afinal, é um ano todo só de sexta-feira treze 'Cê também podia me ligar de vez em quando. Eu ando igual lagarta, triste, sem poder sair. Aqui o mantra que nos traz o centro. Enquanto lavo um banheiro, uma louça, querendo lavar a alma. Na calma da semente que germina. Que eu preciso olhar minhas menina [...]

Usando o show do rapper Emicida no Theatro Municipal de São Paulo (2019), como fio condutor e, ao mesmo tempo, abordando a história da cultura negra brasileira nos últimos cem anos, AmarElo - É Tudo Pra Ontem é um documentário brasileiro lançado no dia oito de dezembro de dois mil e vinte, na plataforma de streaming Netflix. Dirigido por Fred Ouro Preto, é uma reprodução de gênero musical com oitenta e nove minutos de duração e com classificação não recomendada para menores de doze anos.

5.1.1 Trajetória do Emicida

Natural da zona norte de São Paulo, Leandro Roque de Oliveira, chamado popularmente por Emicida, ficou conhecido por esse nome por conta das batalhas de rima que participava. Nome esse, que se deu por conta das suas constantes vitórias nas competições de improviso, cujo a inspiração vem da união da sigla “MC” e “homicida”, criada por seus amigos os quais consideravam que o rapper “matava” seus adversários na rima. O nome artístico, mais tarde, foi ressignificado pelo rapper, tornando-o um acrônimo: E.M.I.C.I.D.A (Enquanto Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte), que por muitos foi descoberto ainda recentemente³⁹.

Nascido no dia dezessete de agosto de 1985, o cantor, rapper, compositor, apresentador e empreendedor, ficou conhecido no Brasil através da cena hip hop, devido às batalhas de MC's (Mestre de Cerimônias), onde fazia *freestyle*: rima na hora. Porém, foi na década de dois mil, quando teve sua primeira aparição pública com o lançamento de “Triunfo” (2008) -seu primeiro *single* gravado e videoclipe lançado-, que o rapper se projetou na cena.

Em 2005, Emicida lançou a primeira música de sua carreira, chamada “Contraditório Vagabundo”, mas foi em meados de 2006, através das batalhas de rima, que ele carregou diversos títulos e se tornou um dos MC's mais respeitados do meio do rap, vencendo por onze vezes consecutivas a Batalha de MCs da Santa Cruz (organizada pelo coletivo Afrika Kid'z

³⁹ Acesso em 15 jun. 2023: <https://vogue.globo.com/celebridades/noticia/2023/03/significado-de-nome-de-emicida-surpreende-internautas-e-viraliza-nas-redes.ghtml>

Crew)⁴⁰ e por doze vezes a Rinha de MC's (idealizada por Criolo e DJ DanDan)⁴¹, o rapper ainda acabou ganhando permanentemente o cinturão da rinha e o troféu “Galo de Ouro” -dedicado àqueles que vencessem a batalha da semana. Entretanto, foi em 2008, que o primeiro *single* de estúdio chegou para colocar o Mc em outro patamar e expandir seu trabalho para além das ruas da Avenida Paulista. O *single* chegou como o reflexo da afirmação de um jovem negro inserido em um sistema desigual, que mobilizado pela e indignação com o Estado, deixa de lado o afeto e a emoção para mostrar a força e a potência do rap, como mostram o clipe e a letra da música.

Em entrevista à Revista Rolling Stone⁴², o rapper fala sobre as suas primeiras produções: “[...] naquela época, era o que nós tinha. A música tinha que parecer uma pá de soco. Tinha nem refrão, foi o Felipão que comeu minha mente para pôr refrão. Eu falava que era bagulho de vendido”, resume Emicida (2018).

A partir de um experimento do Emicida com *samples* de jazz em um aparelho MPC60, Felipe Vassão produziu o sucesso que colocou Emicida no cenário musical brasileiro. O lançamento da música Triunfo aconteceu num clube da Avenida Paulista e contou com quase cem por cento do espaço ocupado onde diversas cópias de cds foram vendidas. “Clássico contemporâneo do rap nacional, “Triunfo” veio como um tiroteio em forma de poesia, cada rima como um disparo, carregada da agressividade das batalhas e exalando a fome de vitória de um jovem Emicida” (Rolling Stone, 2018).

Inaugurado no ano seguinte, 2009, o videoclipe da faixa -que hoje conta com mais de 10 milhões de visualizações no Youtube⁴³, só colaborou para o crescimento deste sucesso. Ainda na época, a produção audiovisual foi indicada à categoria de Videoclipe do Ano, no Vídeo Music Brasil 2009 (prêmio musical brasileiro da emissora MTV) e o rapper também recebeu indicações para as categorias de Melhor Grupo/Artista e Aposta MTV.

Ainda em 2009, a partir do sucesso da música Triunfo, Emicida, juntamente com Evandro Fióti, seu irmão, criou a Laboratório Fantasma (LAB)⁴⁴, empreendimento nascido como um coletivo chamado Na Humilde Crew, que tinha como principal objetivo vender arte

⁴⁰ Afrika Kidz Crew é um coletivo de artistas responsáveis pela batalha da Estação Santa Cruz em São Paulo

⁴¹ Acesso em 15 jun. 2023:

<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2015/11/18/rinha-dos-mcs-celebra-9-anos-com-show-de-criolo-e-dj-dan-dan/>

⁴² Entrevista disponível em:

<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/dez-anos-de-triunfo-emicida-reuniu-agressividade-batalhas-fome-vitoria-primeiro-recado/>. Acesso em 15 jun. 2023

⁴³ Acesso em 15 jun. 2023: <https://www.youtube.com/watch?v=YMJOmIuUwiM>

⁴⁴ Além de uma gravadora musical, a Laboratório Fantasma é um coletivo de pessoas que trabalham pelo hip hop e pela arte urbana, desenvolvendo diversos projetos

urbana, começando seus trabalhos vendendo camisetas artesanais de mão em mão, e se tornou o que conhecemos hoje: uma empresa bem sucedida, considerada um hub de entretenimento com a missão de transformar os lugares por meio da música e do amor, como bem destaca o *slogan*.

Após as camisetas artesanais, lançaram mixtapes, videoclipes, shows, turnês, entre outros. Ainda, mesmo com as mudanças desde o seu surgimento, o Laboratório Fantasma continua sendo um coletivo de pessoas que amam a arte urbana e a cultura hip hop e que se doam para ver a história sendo feita e também para ser parte da história. Por isso, o propósito do Laboratório Fantasma é inspirar a coletividade, se projetando no mundo através da música, da moda, da literatura, da conexão entre artistas, etc. Enfim, LAB se tornou um conceito.

Já lançada pela Laboratório Fantasma, e composta por vinte e cinco faixas, a *mixtape* “Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe”, foi a primeira revelada pelo artista e se revelou crucial para tornar o nome do rapper um dos mais conceituados do rap alternativo brasileiro. Com capa feita à mão e embalados um por um em casa, Emicida vendia os CDs pelas ruas de São Paulo por apenas dois reais cada. O baixo custo, tinha a intenção de possibilitar que as pessoas pudessem pagar pelo seu trabalho, fazendo com que seu som chegasse a mais lugares e, assim, com que as pessoas buscassem consumir mais de suas produções na internet, pois desta forma ele se tornaria conhecido. Em um ano foram mais de 10 mil cópias de discos vendidos. Sucesso garantido.

No ano de 2010, o cantor lançou seu segundo trabalho, desta vez, em formato de *EP* (*Extended Play*)⁴⁵, intitulado “Sua Mina Ouve meu Rap Também” composta por seis faixas. E no mesmo ano, o rapper lançou a música “Avua Besouro”, a primeira composição do que viria a ser a segunda *mixtape* de sua carreira: a “Emicídio”, lançada em setembro do mesmo ano, e também o seu terceiro *single*, que carrega o mesmo nome da segunda *mixtape* do artista: Emicídio.

A Emicídio contou com outras dezoito músicas em sua composição e com a participação de outros rappers, entretanto, de qualquer forma, o preço da produção seguiu acessível, tendo um teto máximo de cinco reais por disco e, ainda, foi vendido em todo o país. Além das produções divulgadas, no mesmo ano pela primeira vez Emicida atacou de apresentador, quando o programa de televisão Manos e Minas foi repaginado e o rapper

⁴⁵ Extended Play: é uma gravação em disco de vinil, cd ou em formato digital que é muito longa para ser considerada um single e curta demais para ser classificada um álbum musical

passou a fazer parte do quadro de repórteres⁴⁶. O Manos e Minas era um programa da TV Cultura, que exalava a arte urbana, reunindo os mais variados gêneros musicais e as diversas vertentes da cultura hip hop. Era o caldeirão da cultura popular, com o samba, rap, slam, grafitti, break, funk, soul etc. Ainda, o rapper também apresentou os programas Sangue B (2011) da emissora MTV e Papo de Segunda (2018), do canal GNT.

O programa Sangue B (MTV), era um amante da *Black Music* e de toda a sua variada gama musical, servindo como um espaço para explorar as questões relacionadas à música negra, a função levou Emicida a fazer entrevistas, apresentar videoclipes, cobrir eventos, ou seja, interagir com o público consumidor e com a cultura como um todo. Já no Papo de Segunda (GNT), o apresentador encara outra proposta, onde reunido com outros quatro homens, o rapper discute sobre diferentes pautas atuais, agregando diferentes pontos sobre o comportamento social e humano.

Em 2011, Emicida foi o primeiro, e até então o único, rapper brasileiro a se apresentar no Festival Coachella, um dos maiores festivais de música dos Estados Unidos. Já em 2013, foi a vez do cantor lançar seu primeiro álbum de estúdio denominado “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui”. E em 2014 ganhou o Prêmio Contigo MPB⁴⁷, na categoria destaque. Nos anos seguintes, Emicida continuou ganhando prêmios e recebendo indicações. Na categoria artista do ano, venceu o Prêmio APC Música Popular⁴⁸(2015) e no mesmo ano assinou a coleção-cápsula para a marca West Coast. O álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” foi indicado ao Grammy Latino 2016 e o rapper realizou o primeiro desfile da Laboratório Fantasma no São Paulo Fashion Week. Além do mais, no ano seguinte a música “Chapa Quente” também foi indicada ao Grammy (2017) e o rapper se apresentou no Rock in Rio.

Até chegar ao lançamento do Documentário, que aqui é o nosso objeto de pesquisa, Emicida seguiu conquistando espaços e produzindo cada vez mais. Lançou o livro infantil Amoras (2018); se apresentou pela segunda vez no Rock In Rio e lançou o álbum AmarElo (2019); Idealizou o projeto “AmarElo Prisma” e, então, lançou o documentário “AmarElo É Tudo Pra Ontem” (2020). Subsequente a isso, em 2021, o artista lança o álbum “Amarelo Ao

⁴⁶ Acesso em 21 jun. 2023: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-novas-rimas-de-emicida-9507283>

⁴⁷ Premiação musical realizada pela emissora de rádio MPB FM, em parceria com a revista Contigo, a fim de premiar os melhores artistas da Música Popular Brasileira

⁴⁸ Prêmio criado pela Associação Paulista de Críticos Teatrais, em 1956, a fim de premiar anualmente artistas com foco em doze áreas culturais

Vivo” e no ano seguinte faz história sendo o primeiro artista brasileiro a realizar um show no jogo Fortnite⁴⁹.

6 CAMINHOS METODOLÓGICOS

Buscando responder o seguinte problema de pesquisa: “qual a contribuição do documentário Amarelo - É Tudo Pra Ontem para a libertação do pensamento negro em diáspora?”, o presente trabalho analisa o racismo, suas manifestações e a luta antirracista abordadas no documentário. Especificamente buscamos entender como a narrativa do documentário é construída e qual o papel deste produto para o processo de produção de conhecimento. Para realizar o estudo examinamos o documentário utilizando o método de Análise de Conteúdo (Laurence Bardin, 2009), o qual segundo a autora surge como “um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição de conteúdo das mensagens” (p.40). Neste aspecto, nos debruçamos sobre trechos específicos que tratam as contribuições da população negra para a formação da história afro-brasileira, especificamente, no contexto cultural.

Sendo assim, a pesquisa se classifica como descritiva, já que de acordo com Gil (2002), as pesquisas descritivas têm o objetivo de “levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população” (p.42). E, ainda, a fim de apoiar-se nas interpretações da realidade social, tratamos aqui de uma pesquisa qualitativa (BAUER; GASKELL, 2002).

Para Cleber Prodanov e Ernani Freitas (2013), a pesquisa qualitativa é:

A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. O ambiente natural é a fonte direta para coleta de dados e o pesquisador é o instrumento-chave. Tal pesquisa é descritiva. Os pesquisadores tendem a analisar seus dados indutivamente. O processo e seu significado são os focos principais de abordagem. (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.70)

O método de pesquisa escolhido, organiza-se através de três estágios: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material e 3) o tratamento de resultados, inferências e interpretações, onde a primeira fase dispõe de três missões: a escolha dos documentos a serem analisados; a

⁴⁹ Acesso em 21 jun. 2023:

<https://forbes.com.br/forbes-tech/2022/05/emocida-como-foi-feito-o-primeiro-show-de-um-brasileiro-no-fortnite/>

criação de hipóteses⁵⁰ e dos objetivos e a construção de indicadores que fundamentem a interpretação final (BARDIN, 2009).

Sobretudo, a autora ainda revela que os três aspectos embora estejam estreitamente ligados uns aos outros, não se dão necessariamente em ordem cronológica, pois de acordo com o que conceitua, a seleção dos documentos é dependente dos objetivos, assim como o objetivo só é possível por conta dos documentos disponíveis. Além disso, os indicadores são construídos por conta das hipóteses, ou, pelo inverso, as hipóteses são criadas a partir da presença de evidências. “A pré-análise tem por objetivo a organização, embora ela própria seja composta por atividade não estruturadas, ‘abertas’, por oposição à exploração sistemática dos documentos” (BARDIN, 2009, p. 122).

Após a demarcação das etapas anteriores à análise, é possível realizar a constituição do *corpus*. Estabelecido por Bardin como “o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (p.122). Ainda, a autora elenca as principais regras para a sua constituição: a exaustividade (refere-se a todos os elementos do *corpus*, ou seja, neste caso, o filme documentário “Amarelo”); representatividade (diz respeito à amostra do *corpus*, assim sendo os trechos selecionados, como citado acima); homogeneidade (deve haver precisão nos trechos escolhidos, isto é, devem obedecer critérios) e pertinência (os trechos devem corresponder ao objetivo da análise).

Ao tratar do processo de codificação, nos atentamos ao que destaca Bardin sobre a necessidade de saber o motivo da análise e explicar de que forma se analisa.

Tratar o material é codificá-lo. A codificação corresponde a uma transformação - efetuada segundo regras precisas - dos dados em bruto do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão; suscetível de esclarecer o analista acerca das características do texto, que podem servir de índices, ou, como diz O. R. Holsti “A codificação é o processo pelo qual os dados em brutos são transformados sistematicamente e agregados em unidades, as quais permitem uma descrição exata das características pertinentes do conteúdo.” (BARDIN, 2009, p.129).

Em suma, o método de análise de conteúdo é deveras empírico e é significativo para a comunicação, pois desde que iniciou o contato com este campo de conhecimento busca compreender para além das concepções instantâneas, “parecendo útil o recurso à análise de conteúdo” (BARDIN, 2009, p. 30). Esse método, permite a maior exploração de conhecimentos.

⁵⁰ A hipótese consiste na afirmação provisória a qual nos propomos a verificar, recorrendo aos procedimentos de análise (BARDIN, 2009, p.124)

Para atender o proposto na Análise selecionamos trechos do Documentário que nos permitem averiguar a sua contribuição para a libertação do pensando negro em diápora, ao retratar pontos importantes da história afro-brasileira.

TRECHO 01 início em 19:22	onde o documentário faz uma contextualização sobre a renovação arquitetônica de São Paulo, a qual contou não só com o trabalho braçal, mas principalmente, com o intelectual de Tebas, responsável por construir dois importantes monumentos da cidade.
TRECHO 02 início em 21:23	retorna em 1922 e retrata o que a população negra realizava em pleno o centenário da independência do país, onde se manifestava através do samba, levando-o ainda mais longe e inaugurando o que hoje chamamos de brasilidade. Neste mesmo contexto, em que também acontecia a Semana de Arte Moderna, os dois movimentos realizaram uma mudança significativa na arte.
TRECHO 03 início em 38:00	Emicida fala sobre a luta de séculos para que o rap fosse visto como uma manifestação cultural relevante, que posteriormente conseguiu desenvolver uma linguagem.
TRECHO 04 início em 44:46	Lélia Gonzalez contextualiza sobre o surgimento da civilização ocidental, originada do povo negro.
TRECHO 05 início em 45:52	Emicida reforça a concepção de Lélia Gonzalez acerca da cultura brasileira, a qual segundo o narrador, foi criada a partir da contribuição fundamental dos negros para o país.
TRECHO 06 início em 46:04)	Emicida apresenta Lélia Gonzalez como pioneira em tratar da interseccionalidade, assunto popularizado recentemente na nossa sociedade.
TRECHO 07 início em 49:31	Emicida conta que 40 anos antes do Movimento Negro Unificado ocupar o Theatro Municipal, em 1930, a comemoração da abolição da escravatura, organizada por remanescentes da Frente Negra Brasil, foi impedida de ocorrer nos arredores do Municipal.
TRECHO 08 início em 50:01	Emicida reforça a importância de ocupar um lugar que um dia foi negado aos nossos ancestrais, bem como retrata a coragem da comunidade negra ao enfrentar uma luta antirracista em plena a ditadura militar e, ainda, contextualiza a inauguração do Movimento Negro Unificado (1978), nas escadarias do Teatro Municipal.
TRECHO 09 início em 56:20	Instante em que Emicida explica a necessidade de organização e coletividade dos africanos escravizados e de

	que forma esse modelo foi construído, a partir de suas vivências.
TRECHO 10 início em 1:01:01	Trata sobre a importante criação do Teatro Experimental do Negro e do fortalecimento dos valores da cultura afro-brasileira, que ganham outras possibilidades. Emicida admite que Abdias do Nascimento usava sua arte para engrandecer a cultura brasileira como uma ferramenta política muito potente, para além do “mero entretenimento”.

Fonte: elaborado pela própria autora

6.1 Contribuição para a libertação do pensamento negro em diáspora

Ao conduzir importantes momentos da história brasileira, que foram invisibilizados ao longo dos anos, o documentário retrata as contribuições da população negra para a criação da identidade cultural do povo brasileiro. Com uma narrativa acessível, ele apresenta nomes de grandes figuras que fazem parte desta história e explica os processos através de uma analogia da sua relação com o cultivo de plantas e dos estágios da história afro-brasileiro, dividindo-os em três fases: plantar, regar e colher. Os trechos escolhidos, compõem estes estágios que realizam uma costura consistente e coerente que vão desde explicar os processos de apagamento histórico, bem como as políticas de embranquecimento as quais nos deparamos desde séculos passados, até a ocupação dos espaços pela população negra.

No TRECHO 01, em que se contextualiza a participação de Tebas na construção da cidade, na fala de Geraldo Filme, ele reforça que apesar da importância que Tebas teve para a renovação arquitetônica de São Paulo, seu nome não consta como construtor responsável na identificação dos monumentos, mas sim o nome de outra pessoa. Neste momento, podemos identificar que o recorte é positivo para este estudo, onde encaramos os resultados de um apagamento histórico construído em cima da inferiorização intelectual do ser negro e da desqualificação do conhecimento dos povos dominados, ou seja, é o que Santos (1997 apud Carneiro 2005) chama de epistemicídio, um processo que invisibiliza as contribuições culturais e sociais não incorporadas pela cultura branca ocidental.

Ainda com base no que conceitua Santos (1997), com importantes percepções de Sueli Carneiro (2005), observamos o que expõe o TRECHO 02, que reforça não só a virada importante da “Semana de 1922” na arte brasileira, mas enfatiza que naquele mesmo cenário o povo negro de mobilizava e apresentava um importante feito cultural para a sociedade. Porém, essa memória abordada pelo documentário nem chega a ser trazida nos livros

didáticos, o que reflete bem o que diz Sueli Carneiro (2005) “é o resultado do pânico que eles têm com qualquer coisa que possa reforçar a identidade da população negra” (p.185). Considerando o que através da contextualização da história do samba aprendemos no trecho citado, é possível, relacionar à afirmação de Carneiro (2005) sobre a população afro-brasileira, infelizmente, não ter direito ao passado.

No momento em que contextualiza a história do rap, no TRECHO 03 Emicida fala sobre o que desenvolveram os jovens periféricos, ocupando espaços públicos e colocando a arte suburbana na rua, na tentativa de reafirmar o rap enquanto uma ferramenta importante da cultura brasileira, adquirindo assim um sentido político e criando a relação “rap-sociedade”, o qual além de representar uma parcela da sociedade brasileira, conduz a sociedade para repensar os processos socio-históricos, assim como reflete Camargos (2015).

No TRECHO 04, ao nos depararmos com a contextualização de Lélia Gonzalez sobre a primeira civilização presente na terra, que foi a egípcia, ter sido a responsável por passar tudo para a chamada civilização ocidental, reforçamos o que adquirimos com Amadou (2010), o qual reconhece que a África foi sim o berço da humanidade e responsável por, através do Egito, desenvolver uma das mais brilhantes civilizações do mundo. Lélia estimula, assim como outros diversos intelectuais negros, a reflexão do telespectador sobre a vastidão do continente africano e seus países.

Considerando o que ressalta Emicida sobre a concepção de Lélia Gonzalez no TRECHO 05, ao tratar que foi a contribuição fundamental dos negros no Brasil que criou a cultura brasileira, tendo como resultado disso falarmos “pretoguês”, se referindo à influência que os idiomas de origem africana tem no português falado no nosso país. Ao levar em conta a forma como são tratadas as expressões com influência cultural africana, a afirmação observada no *take* reforça a marcante herança africana que se manifesta de diversas formas, seja no jeito de pensar ou agir, um legado cultural que pode ser identificado por toda a parte, como afirma M. Amadou Mahtar M’Bow (2010), e que inclusive “constituem os fundamentos essenciais da identidade cultural de alguns dos elementos mais importantes da população” (p.25). Nesta cena, também, podemos observar que a falta de abordagens sobre esta contribuição está diretamente ligada ao processo discriminatório a partir da característica étnico-cultural, um dos registros básicos o qual a raça opera, onde a identidade é relacionada a diferentes costumes, à origem geográfica, à religião, ao idioma, a uma determinada forma de existir, assim como retrata Almeida (2019).

Quando no TRECHO 06, Emicida aborda a interseccionalidade, conceito debatido por Lélia Gonzalez e levado para o seio do movimento negro, podemos refletir sobre as

diferentes opressões que atravessam a existência da comunidade negra, como as questões de gênero e raça, que se relacionam diretamente dentre os movimentos sociais, os quais estimulam práticas políticas e pedagógicas que contestam os fundamentos do racismo (ALMEIDA, 2019, p. 91), bem como das desigualdades, pois no contexto da intersecção é possível enxergar de que forma as diferentes estruturas da sociedade se chocam e afetam a população negra seja em qual âmbito for.

No TRECHO 07, quando Emicida fala que a comemoração do cinquentenário da abolição da escravatura foi impedida de ocorrer nos arredores do Theatro Municipal, nos deparamos com a desigualdade racial, que secularmente vem barrando o acesso de negros e negras nos espaços, impedindo o exercício dos direitos sociais dos indivíduos, como, baseado no Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil: 2009-2011, relata Silvio Almeida (2019).

No TRECHO 08, quando Emicida trata a importância de ocupar um lugar marcante para a arte brasileira e a luta do movimento negro pelo reconhecimento do nosso protagonismo na sociedade brasileira, podemos lembrar que a população negra tem chegado em lugares decisivos e nos espaços que já nos foram negados, graças ao “lugar de existência afirmativa” (p. 68) que alcançou o Movimento Negro ao assumir um protagonismo político, responsável pela conquista de uma representatividade movida por influência às instituições (ALMEIDA, 2019).

O TRECHO 09 contextualiza a necessidade de organização e coletividade dos africanos escravizados, que trazidos para um território desconhecido viam a necessidade de ficarem juntos, assim como evidenciamos ao tratar dos quilombos, que “rapidamente se transformou em uma metódica e constante vivência dos descendentes de africanos que se recusaram à submissão, à exploração do sistema escravista” (NASCIMENTO, 2019, p.281). Tratando da importância do Teatro Experimental do Negro e dos valores da cultura afro-brasileira. Já o TRECHO 10 reforça o que diz Gomes (2017) sobre o experimento, através da educação, da cultura e da arte, ao trabalhar pela valorização social da população negra no Brasil. Enfatizando que, mais uma vez, a organização coletiva do negro se transforma através da identidade.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as nossas experiências enquanto comunidade negra, vivenciadas em um país que tenta de diversas formas barrar o acesso, a independência e a existência do povo

negro, o documentário “AmarElo- É Tudo Pra Ontem” chega quebrando esse padrão ao apresentar de forma simples e sensível à história daqueles que pavimentaram o caminho percorrido até aqui, mostrando que negras e negros são capazes de seguir conquistando espaços na sociedade brasileira, principalmente os de liderança. Um percurso histórico realizado a partir da narrativa de um homem negro, que ao longo dos anos conquistou um espaço de legitimidade ao construir um trabalho sustentado por diversos temas relevantes e urgentes para a sociedade brasileira, reforça a possibilidade de uma reaproximação histórico-cultural investigada pela juventude negra, bem como, pela parcela da população negra que luta para se reconectar com sua história e seus antepassados.

Pensando nisso, através do levantamento teórico -fundamentado por um pensamento decolonial- e do percurso metodológico realizado, conseguimos solucionar nosso problema de pesquisa, que visava responder qual a contribuição do documentário Amarelo - É Tudo Pra Ontem para a libertação do pensamento negro em diáspora. Ao apresentar expressões dos movimentos e da cultura negra, o documentário sustenta a reconstrução histórico-cultural do Brasil, cooperando com aquilo que entendemos como pensamento negro, construído por uma concepção que considera a existência e participação da cultura africana para a formação da sociedade, como abordado no capítulo 2 deste trabalho.

A forma como o documentário aborda o racismo, a desigualdade social e suas manifestações na sociedade, denunciam a histórica exclusão dos conhecimentos produzidos pela população negra e pelo continente africano, a fim de expor o que é lutar contra o racismo estrutural. Além disso, o resgate histórico de acontecimentos e da trajetória de indivíduos que estiveram a frente na formação da luta antirracista, conduzidos no documentário, conseguem aumentar a conscientização dos telespectadores e/ou construir evidências para maior reflexão sobre o assunto, até mesmo por parte das letras das músicas, que realizam a costura da narrativa.

A relação construída entre passado, presente e futuro, refletem o pensamento de Emerica ao explicar que tudo o que acontece hoje são os reflexos dos acontecimentos do passado, como, por exemplo, a ocupação do Theatro Municipal por pessoas negras, que só é possível hoje porque nossos ancestrais abriram os caminhos, ocupando as ruas a fim de exigir dignidade e a garantia de direitos do nosso povo que há séculos convive com o racismo impregnado no Estado brasileiro. Por mais que tenhamos consciência e sejamos indivíduos atuantes pelo seu fim, concordamos com o que diz Silvio Almeida (2019), sobre o racismo atuar pelas nossas costas, o que nos afeta das formas mais perversas possíveis, fazendo inclusive com que as relações entre pessoas negras se enfraqueçam, gerando “disputas” e

desentendimentos entre a própria raça. Disputas essas que, movidas pelos atravessamentos do racismo, acabam por desconstituir a identificação do nosso sujeito enquanto pertencente de uma comunidade racializada, que sempre precisou contar consigo mesmo para sobreviver. Relacionamos esse apontamento com o que reflete a autora Neusa de Souza (2019), quando diz que a “descoberta de ser negra é mais que a constatação do óbvio” (p. 25), mas é, sobretudo, ter comprometimento com o resgate da história e da recriação das nossas potencialidades.

Quando neste documentário, Emicida reforça o conceito de coletividade, temos a oportunidade de, mais uma vez, olharmos para o interior dos nossos grupos familiares e das nossas relações como um todo, para desta forma resgatar a essência da nossa potencialidade e conseguir enxergar o verdadeiro significado daquilo que muitos ditam da boca pra fora, mas que só um povo historicamente excluído consegue compreender e materializar: o verdadeiro sentido do “nós por nós”. O discurso real, que por meio das manifestações da população negra se materializa para continuarmos encontrando uma forma de crescimento e libertação coletiva.

Mesmo que, atualmente, estejamos inseridos em um contexto repleto de mecanismos para combater o racismo e o preconceito direto/individual, é preciso assimilar que a sua institucionalização dificulta as tentativas profundas de mudanças nas relações sociais, políticas e econômicas. Porém, pensar na ideia de união e fortalecimento entre as pessoas negras, assim como pratica-lá, restaura o sentimento de esperança que o movimento hip hop nos ensina.

O encontro de “Amarelo” com a nossa geração, vem para romper com o prolongado efeito da escravização na consciência negra, além de se apresentar como um recurso emancipatório da população negra, através da arte. Em suma, “É Tudo Pra Ontem” explora a urgência de tratar sobre a questão do “ser negro” no Brasil, bem como sobre temas, que, infelizmente, ainda se escondem por trás de informações forçadas, como o “mito da democracia racial”, por exemplo, que acaba por esconder o vicioso ciclo de violências e desumanização que o país trata a vida da população negra.

8. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

ALBUQUERQUE, Carlos. **As Novas Rimas de Emicida**. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-novas-rimas-de-emicida-9507283>. Acesso em: 21 jun. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: edições 70, 2009.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BELTRÃO, Luiz. **FOLKCOMUNICAÇÃO a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

BIBLIOTECA NACIONAL. **EST**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1104317/icon1104317.pdf. Acesso em: 15 jul. 2023.

BRASIL, E. M. **Educa Mais Brasil**. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/noticias/o-que-e-aporofobia-e-como-combatela>. Acesso em 15 jul. 2023.

BRÊDA, Lucas. **Dez Anos de Triunfo**. 2018. Entrevista disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/dez-anos-de-triunfo-emicida-reuniu-agressividade-batalhas-fome-vitoria-primeiro-recado/>. Acesso em: 15 jun 2023.

BRITTO, Thais. **Revelação do Rap Nacional**. 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/televisao/revelacao-do-hip-hop-nacional-emicida-estreia-como-vj-nesta-segunda-na-mtv-2703648>. Acesso em: 21 jun. 2023.

CAMARGOS, Roberto. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 03 jul. 2023.

CURVELO, Rakky. **Tenho Mais Discos que Amigos**. 2015. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2015/11/18/rinha-dos-mcs-celebra-9-anos-com-show-de-criolo-e-dj-dan-dan/>. Acesso em 15 jun. 2023.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na Periferia de São Paulo**. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DIAS, E.; MALAFAIA, S. **Memória Ancestral: uma potência para reconstrução de nossa história**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: https://www.copenesudeste2019.abpn.org.br/resources/anais/14/copenesudeste19/15631617_17_ARQUIVO_3ef5e79ce4e28e1c9da1b38fd9ea0b02.pdf. Acesso em: 12 jul. 2023.

EMICIDA. **Biografia Emicida**. Disponível em: <https://emicida.com.br/conheca?lang=ptbr>. Acesso em: 25 jun 2023.

EMICIDA. **Triunfo.** 2009 Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YMJOMfuUwiM>. Acesso em 15 jun. 2023.

FÁVERO, Lavínia. **Hip hop é arte, é protesto, é ação.** *ln:* Folha de São Paulo. Folhateen. São Paulo, 9 ago. 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/folhatee/fm09089915.htm>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

FIGUEIREDO, A. **A mídia e o revival dos anos 80.** Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/jornal-de-debates/a-midia-e-o-revival-dos-anos-80/>>. Acesso em: 15 jul. 2023.

FIOTI, Evandro. **LABORATÓRIO FANTASMA.** 2023. Disponível em: <https://www.laboratoriofantasma.com/quem-somos>. Acesso em: 15 jun. 2023.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.

GOHN, MARIA DA GLÓRIA. **Movimentos sociais na contemporaneidade.** Revista Brasileira de Educação. Minas Gerais, 2011. p. 333-361, Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/vXJKXcs7cybL3YNbDCkCRVp/?format=pdf&lang=pt>> . Acesso em: 05 jul. 2023.

GOMES, L.; DA, A. **Escravidão.** Rio De Janeiro, Rj: Globo Livros, 2019.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: Saberes construídos nas lutas emancipatórias.** Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HESSEL, Marcelo. **Críticas Amarelo: é tudo pra ontem.** 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/netflix/criticas/emicida-amarelo-e-tudo-pra-ontem>. Acesso em: 25 jun 2023.

INSTITUTO SOU DA PAZ. **Violência Armada E Racismo: 2021 O Papel Da Arma De Fogo Na Desigualdade Racial.** [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://soudapaz.org/wp-content/uploads/2021/11/Violencia-Armada-e-Racismo.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

IZEL, Adriana. **Nova Formação do Papo de Segunda.** 2018. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/nova-formacao-do-papo-de-segunda/> . Acesso em 21 jun. 2023.

IZEL, Adriana. 2020. **Próximo Capítulo: Amarelo é tudo pra ontem.** Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/amarelo-e-tudo-pra-ontem-netflix/>. Acesso em: 25 jun 2023.

KOZLOV, S.; VESSIOLKIN, E.; CHANINA, N. **O Racismo na Teoria e Prática do Imperialismo Contemporâneo.** Moscovo: Academia das Ciências da URSS, 1987.

MARIA ISABEL, A. R. **A Indústria Cultural e a Folkmídia**: 2008. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18568/209209214507>. Acesso em: 15 de julho de 2023.

MELLO, Lívia. **Rap na Rua**. 2017. Disponível em: <https://rapnarua.com.br/com-colecao-avua-lab-faz-terceiro-desfile-no-spfw/>. Acesso em: 25 jun 2023.

MELO, C. T. V. de. **O documentário como gênero audiovisual**. Comunicação & Informação, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25–40, 2013.

NASCIMENTO, A. do. **O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Perspectiva S.A, 2016.

NECTOUX, A. **Epistemicídio, Identidade e Educação**: Uma reflexão crítica sobre o papel da escola na reprodução do racismo no Brasil e os auspiciosos caminhos abertos pelas Leis 10.639/03 e 11.645/08. Abatirá - Revista de Ciências Humanas e Linguagens, [S. l.], v. 2, n. 4, p. 772–802, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/13090>> . Acesso em: 03 jul. 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**: Documentos de uma militância pan-africanista. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2002.

NASCIMENTO, Abdias. do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, [S. l.], v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>>. Acesso em: 5 jul. 2023.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papyrus, 2005.

PARÉS, Luis Nicolau. Religiosidades: Dicionário da Escravidão e Liberdade. In: LETRAS, Companhia das. (Aut.). **Dicionário da Escravidão e Liberdade**: 50 textos críticos. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 395-402.

PACETE, Luiz Gustavo. **Forbes**. 2022. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2022/05/emicida-como-foi-feito-o-primeiro-show-de-um-brasileiro-no-fortnite/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

PETROLI, Marina. 2011. Disponível em: <https://www.ofuxico.com.br/noticias/mtv-estreia-novo-programa-sangue-b-nesta-segunda-feira/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RIBAS, Eduardo. **A batalha de Santa Cruz**. 2008. Disponível em: <https://perraps.wordpress.com/2008/12/23/a-batalha-da-santa-cruz/>. Acesso em 15 jun. 2023.

RODRIGUES, Flávia Lima. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. CES Revista, v. 24, Juiz de Fora - MG, 2010.

RODRIGUES, T. C. **Movimento negro no cenário brasileiro: Embates e contribuições à política educacional nas décadas de 1980-1990**. Orientador: Prof. Dr. Valter Roberto Silvério. 2005. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/1499/594.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 5 jul. 2023.

SILBIGER, Lara Nogueira. **O potencial educativo do audiovisual na educação formal**. In: Actas do III Sopcom, VI Lusocom e II Ibérico. 2003.

SILVA, Alberto da Costa e. Prefácio: Escravidão e liberdade. In: LETRAS, Companhia das. (Aut.). **Dicionário da Escravidão e Liberdade: 50 textos críticos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 10-13.

SILVA, Carla. **Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro por Comida até que eu Cheguei Longe**. 2019. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/livro-antologia-mixtape-para-quem-ja-mordeu-um-cachorro-por-comida-ate-que-eu-cheguei-longe/>. Acesso em 16 jun. 2023.

SOUZA, M. I. DE. **Folkcomunicação: Um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de idéias**. Porto Alegre, EDIPUCRS & FAMECOS, 2001. Revista Internacional de Folkcomunicação, v. 1, n. 2, 2 dez. 2008.

SOUZA, Neusa. S. **Tornar-se negro: ou, As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. [s.l.] LeBooks, 2019.

SOUZA, T.D.de. **Mexer os quadris, para mexer a mente: centralidade urbana de lazer e a territorialidade do Movimento hip-hop em Macaé, RJ e Campos dos Goytacazes, RJ** [s.n], 2017. 149 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia). Universidade Federal Fluminense, 2017.

STÉFANO SALLES. **CNN Brasil**. Rio de Janeiro: CNN, 2021. **Cerca de 8% da população brasileira mora em favelas, diz Instituto Locomotiva**. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva/>>. Acesso em: 18 jul. 2023.

TRAJAIKE, Laisa. **Crítica Documentário Amarelo**. 2020. Disponível em: <https://canaltech.com.br/cinema/critica-amarelo-e-tudo-para-ontem-netflix-176035/>. Acesso em: 25 jun 2023.

TRAPP, R. P.; SILVA, M. L. DA. **Movimento Negro No Brasil Contemporâneo: Estratégias Identitárias E Ação Política**. Revista Jovens Pesquisadores, n. 1, 22 ago. 2011.

UNESCO. **História geral da África, vol. I**. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249POR.pdf>> Acesso em: 25 maio 2023.

VARELLA, Paulo. **Gente de Arte**. 2017. Disponível em: <https://arteref.com/gente-de-arte/o-que-e-a-apca/>. Acesso em: 21 jun. 2023.

VASEN, A. V. **Rap, a primeira batida**: Qual a diferença entre Rap e Hip Hop? Disponível em: <https://www.zonasuburbana.com.br/rap-a-primeira-batida-qual-a-diferenca-entre-rap-e-hip-hop/>>. Acesso em: 17 jul. 2023.

VOUGUE, Revista. **Significado de EMICIDA**. 2023. Disponível em : <https://vogue.globo.com/celebridades/noticia/2023/03/significado-de-nome-de-emicida-surpreende-internautas-e-viraliza-nas-redes.ghtml>. Acesso em: 15 jun 2023.

WEDDERBURN CARLOS, P. et al. **Novas Bases Para O Ensino Da História Da África No Brasil**. [s.l: s.n.]. Disponível em: https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/849149/mod_resource/content/1/WEDDERBURN%2C%20Carlos.%20Artigo%20cient%20C3%ADfco.pdf>. Acesso em: 03 jul. 2023.

ANEXO 01: LINK DOCUMENTÁRIO AMARELO - É TUDO PRA ONTEM

https://www.netflix.com/watch/81306298?trackId=14170287&tctx=2%2C0%2Ccfcae96a-c9b0-4f63-a8f0-ecd5c0331720-28445971%2CNES_C8D5788D1FCD11F54E484F6819B46C-B9F225DDE3A711-BD51815AB0_p_1692309780757%2CNES_C8D5788D1FCD11F54E484F6819B46C_p_1692309780757%2C%2C%2C%2C81306298%2CVideo%3A81306298%2CdetailsPageCollection

ANEXO 02: Música Amarelo (Belchior - Sujeito de Sorte) part. Majur e Pablllo Vittar

[Belchior] Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte
Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte
E tenho comigo pensado: Deus é brasileiro e anda do meu lado
E assim já não posso sofrer no ano passado.
Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
[Emicida] Eu sonho mais alto que drones
Combustível do meu tipo? A fome
Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda

Estilo água, eu corro no meio das pedra
Na trama tudo, os drama turvo, eu sou um dramaturgo
Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso
É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
De onde o vento faz a curva, brota o papo reto
Num deixo quieto, não tem como deixar quieto
A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (vai!)
[...]

ANEXO 03: Música Libre part. Ibeyi

[...] Nós
Libre, aqui somos libre
Nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis
Nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis, nóis
Aqui somos libre

É o tênis foda (foda)
Uma pá de joia foda (foda)
Reluz na coisa toda (toda)
Do jeito que incomoda (hmm)
Pretos em roda (vai)
É o GPS da moda (vai)
Se nós ocupa o Municipal (vai)
O resto que se foda [...]

ANEXO 04: Música Pantera Negra

Minha pele, Luanda
Antessala, Aruanda
Tipo T'Challa, Wakanda
Veneno Black Mamba
Bandoleiro em bando
Qué o comanda dessas banda?
'Sa noite ceis vão ver mais sangue
Do que Hotel Ruanda

A era vem selvagem
Pantera sem amarra
Mostra garra negra
Eu trouxe a noite como camuflagem
Sou vingador, vingando a dor
Dos esmagados pela engrenagem
Ceis veio golpe, eu vim Sabotage

Místico, mil orixás num panteão, bravo
Mato colono, pono fim, igual leão de Tsavo
Tuchano grave memo
Entrave nunca, eu agravo
Monstro, crânio, vibranium
Te corto em 12 avos
Raio tipo Usain Bolt, 10 mil volts
Ancestrais aplaudem, gravem
Tanehi sem coachs

Memória longa, pavio curto
Nesse approach e pá
Digam que o zica voltou tipo um(a)ka

Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra
Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra

Agora em mi laje, ela Dora Milaje
Brota na base, bem Nicki Minaj, ora é miragem
Jato Mirage, voos altos, Sr. Spock
Bonde igual Lanterna Verde, tô bem Super Choque

Prum novo mar Vermelho
Uma nova travessia
Pro povo ter reis no espelho
Minha caneta cria
Rua, Wu Tang, Superman mais tecnologia
Simbólico tipo guia
Na madrugada fria
Vim esmagar boy que debocha da cultura black
Um Kasparov a brindar mate e assinar o cheque
Sou anti sinhozinho, independente nas track
Rato, respeita meu tempo, não seja moleque

Se vem de Stan Lee, um Spike Lee
Mei Bruce Lee
Tô levando Brasil estilo Mauricio Kubrusly
Tipo Solange, um lugar na mesa
Negra ou morena? Na dúvida, chame-a de princesa
Autoconhecimento, autoajuda
Fluxo do tempo, tipo samples, tipo Buda
Amor pra encher mil livros

Tipo Gabo ou Neruda
Quem casou com a tempestade
Não se liga em guarda-chuva
Tendeu?

Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra
Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra

Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra
Com a garra, razão e frieza, mano
Se a barra é pesada, a certeza é voltar
Tipo Pantera Negra (eu voltei)
Tipo Pantera Negra

ANEXO 05: MÚSICA Tributo a Martin Luther King

[...]
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!

Sim, sou um negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim
Luta mais!
Que a luta está no fim...

Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Oh! Oh! Oh! Oh!

Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar
Com sangue ou não
Com uma canção

Também se luta irmão
Ouvir minha voz

Oh Yes!
Lutar por nós...

Luta negra demais
(Luta negra demais!)
É lutar pela paz
(É Lutar pela paz!)
Luta negra demais
Para sermos iguais

Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
Para sermos iguais
Lá Lá Lá Lá Lá Lá Lá!
[...]

ANEXO 06: MÚSICA EMINÊNCIA PARDA

(Jé Santiago) Escapei da morte
Agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte
Eu sempre quis tá onde eu tô
Não confio em ninguém não
Muito menos nos pou-pou (fuck the police)
Dinheiro no bolso
Meu pulso todo congelou
Foi antes dos show
Bem antes do blow
Eu tava com meus bro
Antes do hype e uns invejoso
Escapei da morte
Agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte
Eu sempre quis tá onde eu tô

(Emicida) Eram rancores abissais (mais)

Fiz a fé ecoar como catedrais
Sacro igual torás, mato igual corais
Tubarão voraz de saberes orientais
Meu cântico fez do atlântico um detalhe quântico
Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)
Não se mede coragem em tempos de paz
Estilo Jesus 2.0 (carai, Jesus 2.0)
Caminho sobre as água das mágoa dos pangua
Que caga essas regra que me impuseram
Era um nada hoje guardo o infinito
Me sinto tipo a invenção do zero
Num sou convencido, sou convincente
Vê na rua o que as rima fizeram
Da pasta base pra base nas pasta o mundão arrasta
A milhão minha casta voa, ping-pong
Afasta bosta, basta, mente rasta vibra
Recalibra o ying-yang
Igual um cineasta, busco a fresta, ofusco a festa
Miro a testa, eu mando um kim jong (masta)
Eu decido se vocês vão lidar com o king Ou se vão lidar com o kong
Em ouro tipo asteca, vim da vida seca
Tudo era um saara, saara, saara Abundância é a meta, tipo meca
Sou thomas sankara que encara e repara Pick recém nascido, cercado de checa,
Mescla de vivara, guevara, lebara
Minha caneta ta fudendo com a história branca
E o mundo grita, não para, não para, não para
Então supera a tara velha nessa caravela
Sério para fela, escancara tela em perspectiva
Eu subo quebro tudo e eles chama de concerto
Penso que de algum jeito trago a mão de shiva Isso é deus falando através dos mano
Sou eu mirando e matando a klu
Só quem driblou a morte pela norte saca
Que nunca foi sorte, sempre foi Exu (hu!)

Meto terno por diversão
É subalterno ou subversão Tudo era inferno eu fiz inversão
A meta é o eterno, a imensidão

ANEXO 07 - MÚSICA ISMÁLIA (part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro)

[...]Paisinho de bosta, a mídia gosta
Deixou a falha e quer medalha de quem corre com fratura exposta
Apunhalado pelas costa
Esquartejado pelo imposto imposta
E como analgésico nós posta que
Um dia vai tá nos conforme
Que um diploma é uma alforria
Minha cor não é um uniforme
Hashtags #PretoNoTopo, bravo!
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada

Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei
O abutre quer te ver drogado pra dizer: Ó, num falei?!
[Emicida e Larissa Luz]
No fim das conta é tudo Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Ter pele escura é ser Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
(Terminou no chão)

[Emicida] Primeiro, 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 de 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
Os menino levou 111 (Ismália)
Quem disparou usava farda (meu crime é minha cor)
Quem te acusou nem lá num tava (eu sou um não lugar)
É a desunião dos preto, junto à visão sagaz
De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais[...]

ANEXO 08: Continuação Música AmarElo (part. Majur e Pablló Vittar)

[...]
(Majur, Emicida e Belchior) Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (aham)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
(Emicida) Figurinha premiada, brilho no escuro
Desde a quebrada avulso
De gorro, alto do morro e os camarada tudo
De peça no forro e os piores impulsos
Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso
Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso
Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste

Hoje cedo não era um hit, era um pedido de socorro
Mano, rancor é igual tumor, envenena raiz
Onde a platéia só deseja ser feliz, saca?
Com uma presença aérea, onde a última tendência
É depressão com aparência de férias
Vovó diz: Odiar o diabo é mó' boi
Difícil é viver no inferno e vem à tona
Que o mesmo império canalha não te leva a sério
Interfere pra te levar à lona, revide!
Então revide, diz
(Majur, Emicida, Belchior) Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (aham)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
(Pablo, Majur, Emicida) Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes
Não, melhor, figurantes
Que nem devia tá aqui
Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Tanta dor rouba nossa voz
Sabe o que resta de nós?
Alvos passeando por aí
Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Se isso é sobrevivência
Me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem
É o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí
Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
[...]