

## “Emicida: AmarElo – É Tudo pra Ontem” – o discurso dos excluídos e a reivindicação de espaços culturais fechados no contexto da negritude brasileira

*Augusto Martins de Jesus<sup>1</sup>*



O documentário protagonizado e narrado pelo rapper Emicida traz em seu título a urgência do debate: “é tudo pra ontem”, porque tem pressa de fazer acontecer. O filme, estreado na plataforma de *streaming* da Netflix em dezembro de 2020, combina dois momentos importantes: uma autobiografia feita por um registro dos bastidores da construção do seu último álbum de lançamento, o AmarElo, e a narrativa da história da negritude brasileira munida da imprescindibilidade de uma reparação histórica.

O documentário avança em seus quase 90 minutos, porque Emicida é categórico ao contar lições sobre o passado. O roteiro é pensado e organizado sob vieses importantes para se entender a história da negritude no Brasil. “Eu não sinto que eu vim, eu sinto que voltei. E que, de alguma forma, meus sonhos e minhas lutas começaram muito tempo antes da minha chegada.”

---

<sup>1</sup> Graduado em Jornalismo pela Universidade do Estado de Minas Gerais, unidade de Frutal e Mestrando em Jornalismo pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. E-mail: [augustomartinsdejesus@gmail.com](mailto:augustomartinsdejesus@gmail.com)

O rapper lembra que o Brasil foi o último país do continente a abolir a escravidão. Refere-se à São Paulo, palco de sua história, como uma cidade que tem a sua riqueza baseada no ciclo do café mantida por uma mão de obra dessa escravidão recente. A abolição, que abandonou milhões de pretos à própria sorte é, posteriormente, mantida por políticas de branqueamento que incentivaram a imigração europeia, a demonização das culturas africana e indígena e o apagamento total, não só da memória da escravidão, mas de toda a contribuição não branca para o desenvolvimento do país.

Emicida recorda, ainda, que a ascensão da capital paulista como a terra das oportunidades é marcada por um processo de gentrificação violento, que descaracterizou regiões, especialmente as centrais – tradicionalmente ocupadas por pretos – afastando essas populações para as margens da cidade. Somado a isso, pessoas pobres de outras regiões do país vinham e vêm tentar a sorte na metrópole das oportunidades e passam, também, a viver nessas extremidades, o que favorece, em contrapartida, o surgimento de uma periferia multicultural.

O rapper relembra que é por meio da música rap, do *break* e do grafite que os jovens da periferia paulistana encontram uma plataforma para se expressar e decidem marcar como ponto de encontro uma região de fácil acesso: o centro de São Paulo. O estilo segue pelas periferias do Brasil e se torna um movimento de conscientização a respeito do racismo e da desigualdade social. Com isso, a música do rap se funde de forma intensa ao universo da música popular brasileira, principalmente o samba, que redefine ambos os estilos. Hoje, com a efervescência do ambiente digital, esses artistas alcançam conquistas raras ou inéditas. Vencer, para o Emicida, é muito mais do que ter dinheiro ou ser famoso. O que os jovens desejam, segundo o rapper, é reescrever a história do país.

Essa contextualização não surge despretensiosamente. Possui, a princípio, duas funções: a de alertar o telespectador que o racismo é estrutural e latente e a de justificar a escolha do Teatro Municipal de São Paulo como o palco de celebração desse encontro para a gravação do seu álbum. O que Emicida propõe em “AmarElo – É tudo pra ontem” é reivindicar espaços de validação cultural injustamente interditados aos negros, como o Municipal.

Para isso, a narrativa não obedece a uma linearidade convencional. É construída com histórias e personagens que se embaralham no ontem, no hoje e no amanhã. Com essa característica, o cantor conta, portanto, que o uso do espaço do Teatro Municipal, reduto da

elite paulista no coração da cidade, só foi possível, porque os seus ancestrais suaram e sangraram no caminho, sobretudo no auge da ditadura militar, que tiveram a coragem de se levantar contra o Estado brasileiro e o seu racismo, e dizer que aquele país precisava reconhecer o protagonismo das pessoas de pele escura na sociedade brasileira. “Não tem uma ponte, uma rua, não tem um escritório, não tem um prédio importante que não tenha tido uma mão negra trabalhando para estar de pé hoje. [...] Essa é uma forma de dizer para todas as pessoas que têm uma origem como a nossa que esse lugar é deles. Que a gente precisa, sim, ocupar esse tipo de espaço, de ambiente. E, por que não, todos os ambientes, que nos foram negados ao longo da história deste país.”

A produção do documentário é dividida em três atos: “plantar”, “regar” e “colher” e, em todas elas, é possível perceber a fala periférica como organizadora do discurso.

Quanto ao “plantar”, Emicida faz esse passeio pelo passado como já destacado e, numa metáfora de dizer que a melhor professora do tempo das coisas é a terra, recorre ao contexto da Semana da Arte Moderna de 1922, que para ele, “bagunçou para sempre a concepção de arte nessas terras. Tantos sambistas, que são inegavelmente modernos, quanto os modernistas, que reivindicavam, meio que sem saber, que a arte daqui fosse mais... samba, abalariam as ideias do passado de uma maneira que ecoaria pela eternidade”. Os modernistas, ainda que formados por uma maioria de homens brancos da burguesia, e para além da Semana de 22, exigiam uma arte multifacetada, abasileirada; já os sambistas, formados em sua maioria por mulheres e homens pobres, quase todos pretos e mestiços, promoviam a presença do que Machado de Assis chamaria de Brasil real. Ambos os movimentos avançaram em nossa arte do tipo “é noiz por noiz”.

Quanto ao “regar”, Emicida perpassa por recortes exclusivamente brasileiros. Traz como personagem principal a figura de Lélia Gonzales, mulher preta, pioneira da cultura negra no país, responsável por tratar sobre a interseccionalidade, que o é meio pelo qual a sobreposição das identidades se relaciona com a estrutura de opressão. Reforça a potência brasileira quando traz uma entrevista de Angela Davis, filósofa e ativista norte-americana, que expõe a mania que os brasileiros têm de procurar as coisas fora do seu próprio território: “eu sempre achei estranho, porque sinto como se me vissem representando o feminino negro e por que vocês, aqui no Brasil, precisam olhar para o EUA? Não entendo! Acho que aprendi

mais com Lélia Gonzales do que vocês poderão aprender comigo”. Para Lélia, a contribuição fundamental dos negros nesse país criou a cultura brasileira.

Ainda neste espaço, o documentário narra a fundação do Movimento Negro Unificado. Emicida homenageia alguns dos seus integrantes no próprio show e nos lembra que a criação do movimento e seu fortalecimento enquanto espaço de resistência também se deu nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Portanto, estar ali é um ato simbólico.

AmarElo denuncia outra problemática: a fragilidade das pessoas pretas e a potencialização do racismo quando este é, ainda, atrelado à questão de gênero. Revela o pioneirismo de Leci Brandão, sambista e madrinha do rap, e uma das primeiras mulheres a ocupar espaços tradicionalmente ocupados por homens brancos, revolucionando os espaços públicos quando eleita deputada, marcando presença na Assembleia Legislativa de São Paulo.

Em seu último ato, “colher”, expõe o perigo que é ser preto em um país que mata gente preta sem constrangimento nenhum. Emicida desabafa que o preto precisa se dedicar inúmeras vezes mais simplesmente por ser preto. Exemplifica esse cenário quando cita Ruth de Souza, a primeira dama negra do teatro, cinema e da televisão do Brasil e a primeira artista indicada ao prêmio de melhor atriz, que devido à condição de ser preta, tem sua memória apagada se comparada com outras atrizes da mesma magnitude. O rapper faz um apelo para que pretos e outras minorias excluídas fiquem juntos, para que assim continuem fortes.

Esse discurso reverbera, portanto, o que AmarElo propõe em primeiro plano: celebrar personalidades e heróis negros brasileiros que alicerçaram o caminho percorrido até aqui, comemorar cada preconceito driblado e construir mecanismos sólidos por cima de terrenos de desigualdade.

A figura do Emicida, sua história e o seu discurso para além do documentário, nos aproximam daquilo que Beltrão (1980) já nos ensinou em *Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados*. Para o autor, o povo, em especial os marginalizados socialmente, também eram marginalizados dos processos de comunicação tradicionais. Como alternativa, precisavam e precisam recorrer a alguns mecanismos da cultura popular para se comunicarem e expressarem sobre o seu cotidiano, suas experiências coletivas e memórias. Nesse contexto, o rap do Emicida se torna um canal de comunicação e serve como um espelho do cotidiano preto e periférico do país para denunciar práticas de racismo e degraus de desigualdade. Ou

melhor: com uma espécie de censura infiltrada aos meios convencionais de comunicação, os marginalizados se valem dos seus próprios canais.

Em *Teoria da Folkcomunicação: bases conceituais e abordagens de pesquisa*, Beltrão (2004) também nos aponta outra característica marcante no comunicador dos excluídos: a presença de um líder de opinião. Em AmarElo, Emicida se reveste dessa condição e assume o compromisso de falar por aqueles que não tem vozes e outros, do passado, que mesmo “alcançando posições de audiência”, não possuíam “consciência integral do papel que desempenham” (2004, p. 80). Por isso o teor histórico é importante e mescla com o trabalho atual do músico. O documentário é, apesar de integrar o catálogo de uma plataforma grandiosa, como a Netflix, um próprio agente-comunicador que “adquire no seu ambiente e à sua habilidade de codificar a mensagem ao nível do entendimento de sua audiência” (2004, p. 82). Logo, Emicida e o documentário são um produto único, porque ambos possuem e retratam conhecimentos sobre um tema em específico e revelam uma potente reflexão na maneira de viver de um povo.

Quando a obra reivindica a validação cultural injustamente interdita aos negros, como o Municipal, lembramos que por muitas décadas, algumas camadas populacionais ficaram reféns daquilo que fora denominado de alta cultura. O Teatro Municipal passa a integrar, portanto, um verdadeiro personagem em AmarElo, pois ele assume o *status* paradoxal de templo sagrado dessa alta cultura e de palco para histórias que a chamada cultura elitizada, que se baseia na concepção equivocada de que o povo não compreende arte, resistiu pela não ocupação desses lugares. Por usar a História como uma aliada, o documentário resgata aquilo que Cuche (1999) aborda em *A noção de cultura nas Ciências Sociais*, de que a cultura é uma produção histórica, “uma construção que se insere na história e mais precisamente na história das relações dos grupos sociais entre si”, que “as culturas nascem das relações sociais que são sempre relações desiguais”, e que, portanto, “existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta da hierarquia social” (1999, p. 143).

Merece destaque, também, como as representações de uma cultura popular, preta e periférica mobilizaram certas referências comunicacionais e, sobretudo, estéticas, em decorrência de o documentário, enquanto produto dessa comunicação, ter alcançado o protagonismo na chamada era dos *streamings*, revestida pela forma, estrutura e características de uma comunicação de massa, capaz de revolucionar os imperativos da mídia

comercial hegemônica. Aqui, encontramos refúgio em Hall (2016), especialmente quando relacionado à reflexão gramsciana sobre hegemonia e cultura. Os exemplos utilizados pelo autor centram-se nas imagens produzidas para a representação de negros em determinados contextos, bem como a criação dos estereótipos, reduzidos a características simplificadas, redutoras e essenciais. Se alguns discursos foram construídos e reproduzidos para enfraquecer os negros, a produção da Netflix surge, então, como um viés não hegemônico.

AmarElo se configura, portanto, como um dispositivo fomentador de um debate atrasado e excepcionalmente necessário. É produto que deveria circular em todos os espaços<sup>2</sup>, em especial, as salas de aula, até porque, segundo o próprio Emicida, “todas as nossas chances de consertar os desencontros do passado moram no agora. Por isso, é tudo pra ontem”.

#### **Ficha Técnica:**

**Título:** AmarElo – É Tudo Pra Ontem

**Ano:** 2020

**Duração:** 89 minutos

**Classificação:** 12 anos

**Gênero:** documentário, música

**Direção:** Fred Ouro Preto

**Distribuidora:** Netflix

#### **Referências**

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

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

HALL, Stuart. A estereotipagem como prática de produção de significados. In: **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Apicari, 2016.

---

<sup>2</sup> Há um registro feito pelo próprio Emicida no *Twitter* agradecendo a uma unidade prisional do Maranhão por ter veiculado o documentário aos seus internos. A ideia é que isso seja feito em escala maior. Disponível em: <encurtador.com.br/zFLN1> e <encurtador.com.br/kE138> Acesso em: 28 mai. 2021.