

## AMARELO: HISTÓRIA, RESISTÊNCIA, POESIA E ELABORAÇÃO DO PASSADO

FLÁVIA RANGEL  
PIMENTA CASTELIONE<sup>1</sup>

## AMARELO: HISTORY, RESISTANCE, POETRY AND ELABORATION OF THE PAST

RODRIGO DOS SANTOS  
DANTAS DA SILVA<sup>2</sup>

THIARA CRUZ DE OLIVEIRA<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo analisa o documentário *AmarElo – É tudo para ontem* (2020), do rapper, ativista e multiartista Emicida. A película em questão trata dos bastidores de um show no Theatro Municipal de São Paulo, referente à turnê do disco que leva o mesmo nome do documentário. “É tudo para ontem” é um convite para reelaboração do passado, visto que *AmarElo* almeja celebrar e resgatar o legado da cultura negra do país. Para analisar esse substrato, recorre-se a reflexões sobre a colonialidade do poder em países da América Latina, com perspectivas de Aníbal Quijano (2005), à voz de Theodor Adorno (1995) acerca da concepção de elaboração do passado e indústria cultural, a Walter Benjamin (1994, 1995) para tratar sobre a memória coletiva e a discussões em torno de racismo enquanto trauma, por meio de apontamentos especialmente de Maria Rita Kehl (2010) e Grada Kilomba (2019). Percebe-se que *AmarElo* é um instrumento audiovisual político e um arquivo histórico que auxilia a elaboração do passado da cultura negra no Brasil e do próprio país e ainda excede a visão de seu espectador, mostrando o quão pertinente é a evocação dessa história, ignorada pela narrativa oficial do país, confirmando a escravidão como um evento traumático (Kehl, 2010) e a função transformadora da arte (Adorno, 2001).

**Palavras-chave:** *AmarElo*; Emicida; elaboração do passado; memória coletiva.

**Abstract:** This article analyzes the documentary *AmarElo – It’s all for yesterday* (2020), by rapper, activist and multi-artist Emicida. The film in question goes behind the scenes of a show at the Theatro Municipal de São Paulo, relating to the tour of the album that bears the same name as the documentary. “It’s all for yesterday” is an invitation to re-elaborate the past, as *AmarElo* aims to celebrate and rescue the legacy of the country’s black culture. To analyze this substrate, reflections on the coloniality of power in Latin American countries are used, with perspectives from Aníbal Quijano (2005), the voice of Theodor Adorno (1995) regarding the conception of elaboration of the past and cultural industry, and Walter Benjamin (1994, 1995) to deal with collective memory and the discussion around racism as a trauma, through notes especially from Maria Rita Kehl (2010) and Grada Kilomba (2019). It can be seen that *AmarElo* is an audiovisual political instrument and a historical archive that helps the elaboration of the past of black culture in Brazil and in the country itself and even exceeds the vision of its spectator, showing how pertinent the evocation of this history is, ignored by the official narrative of the country, confirming slavery as a traumatic event (Kehl, 2010) and the transformative function of art (Adorno, 2001).

**Keywords:** *AmarElo*; Emicida; elaboration of the past; collective memory.

**COMO CITAR:** CASTELIONE, Flávia Rangel Pimenta; SILVA, Rodrigo dos Santos Dantas da; OLIVEIRA, Thiara Cruz de. *AmarElo: história, resistência, poesia e elaboração do passado*. *Boitató*, Londrina, v. 20, n. 40, p. 1-13, jul./dez. 2025. ISSN 1980-4504. DOI: 10.5433/boitata.2025v20.e52428

1 Doutoranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: flaviapimentah@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9333-9567>.

2 Doutorando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: dyghusoueu@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7993-7303>.

3 Doutora em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: cruzthiara@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4455-2037>.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Teoricamente a formulação das narrativas históricas é um compromisso ético de produção do conhecimento, uma premissa intelectual. No entanto, ao longo da história, especificamente a do Brasil para esta análise, os discursos oficiais partiram de concepções excludentes e eugenistas, validando-se de respaldo científico para subdividir seres humanos em categorias hierarquizadas baseadas em fenótipos<sup>1</sup>. Assim, propor repensar narrativas não se trata de recuperar o passado em busca de um revisionismo sem evidências científicas, que resvale em *fake news* e negacionismos, mas de identificar novas fontes e indícios, e, por meio deles, concebendo outros discursos, isto é, revisitar a história a contrapelo, como orienta Walter Benjamin, considerando que na história habita um campo de disputas de narrativas culturais.

O documentário *AmarElo – É tudo para ontem* (2020) foi produzido pela plataforma de streaming Netflix, juntamente da produtora de audiovisual Laboratório Fantasma, tendo duração de 01h:29 min, cuja gravação se deu no Theatro Municipal de São Paulo. Em *AmarElo*, cor que dá título à película e se relaciona com um as cores da bandeira de nosso país, o multiartista Emicida adentra ao cinema por meio da indústria cultural para efetuar um resgate histórico em relação à história do negro no Brasil, em um movimento de resistência e reafirmação de identidades, colocando em pauta momentos da história do país que são pouco expostos pela história na educação formal.

É válido considerar que o Brasil foi o último país da América Latina a abolir o processo de escravização de pessoas, o que demarca o conservadorismo e evidencia a estrutura oligárquica e escravocrata deste país. Todavia, as exclusões e suas derivações estavam apenas em estágio embrionário. Metaforicamente os sons dos grilhões e chicotes ainda ecoam em nossa sociedade, por meio de políticas que pouco auxiliam esse povo explorado a sair de condições complexas de existência e a ter uma vida plena, surrupiada ao longo da formação do Estado-nação brasileiro, produtor de mazelas e intrincadas relações raciais. Além disso, Kabengele Munanga (2010, p. 1) argumenta que “[...] temos ainda bastante dificuldade para entender e decodificar as manifestações do nosso racismo à brasileira”, pois elas têm raízes profundas no passado, que encobre traumas tanto do colonizado quanto do colonizador – relação esta que a sociedade brasileira se recusa a rememorar e a elaborar.

Nesse sentido, *AmarElo* soma-se a outros produtos culturais e intelectuais diaspóricos para desmistificar conceitos e padrões naturalizados, a partir da exposição do legado da luta antirracista em nosso país. A proposta de Emicida com o material fílmico é trazer ao debate público a compreensão da história do povo negro no Brasil, de modo a provocar e a ruir as estruturas do status quo de uma sociedade que é vista e entendida como aquela que não quer ser deslegitimada (Laeber, 2022). Este documentário “escava”, parafraseando Benjamin (1995), as histórias de luta e cultura dos movimentos negros no Brasil nos últimos anos, por intermédio desse artefato audiovisual, em diálogo com a música, a literatura e a história. Em síntese, o documentário contextualiza acontecimentos históricos a partir de referências negras (não hegemônicas), nem sempre (quase nunca) evidenciadas pela mídia, pela história oficial ou ainda pelo contexto educacional.

Assim, tendo como recorte o documentário *AmarElo – É tudo para ontem*, narrado pelo próprio Emicida como uma forma de resistência poética para elaborar o passado, traz-

<sup>1</sup> Intelectuais do final do século XIX e início do XX basilares para as teorias eugenistas, para a consolidação do racismo e para a elaboração do mito da democracia racial no Brasil: Sílvio Romero, João Batista Lacerda, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Oliveira Viana e Gilberto Freyre (Munanga, 2020).

se para a análise como aporte teórico os preceitos referentes à colonialidade do poder em países da América Latina (Quijano, 2005), a indústria cultural e a elaboração do passado (Adorno, 1995), a memória coletiva (Benjamin, 1994, 1995) e questões raciais e coloniais entendidas como trauma (Kehl, 2010; Kilomba, 2019), compondo a reflexão outras teóricas e teóricos que dialogam sobre racismo, arte e discursos, a fim de confirmar também que não apaziguar nosso passado e não trazer à superfície narrativas para além das oficiais é incorrer no descumprimento ético do conhecimento.

### *Discursos outros e a reivindicação por territórios*

O processo colonial na América Latina baseou-se, conforme Quijano (2005), na classificação de raça, produzindo sistemas de dominação que legitimam desigualdades e determinam a ocupação de territórios. Quijano (2005) argumenta que a concepção de raça, em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América, e essa ideia confirma as relações de dominação impostas pelas conquistas do colonizador, em que os negros foram reduzidos à escravidão (Quijano, 2005, p. 118). Para o autor, “[...] na América Latina a perspectiva eurocêntrica foi adotada pelos grupos dominantes como própria e levou-os a impor o modelo europeu de formação do Estado-nação para estruturas de poder, organizadas em torno de relações coloniais” (Quijano, 2005, p. 136). Assim, pensar o território e o processo colonial é primordial para esta pesquisa, tendo em vista que a relação com os discursos de superioridade/inferioridade se materializa em exclusão ainda contemporânea.

O discurso de *AmarElo* é, assim, um convite para rememorar um passado de violências e de resistências, feito memória no presente e plantando uma semente de transgressões que se podem dar no hoje e no porvir. Em seu conceito de cronotopo, Bakhtin (2003), filósofo russo da linguagem, nos aponta que a autoria está condicionada ao seu tempo de produção, ou seja, sua elaboração está, de certa forma, determinada pelas condições que lhe oferecem seu espaço-tempo: “O autor é prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários têm a incumbência de ajudá-lo nessa libertação” (Bakhtin, 2003, p. 364). Assim, se no passado a população preta teve seu direito à (re)produção da arte negado, não ocupando os mesmos espaços de visibilidade que os brancos sempre tiveram, o artista contemporâneo, aqui, no caso, o Emicida, vê-se conclamado a fazer justiça. A arte, que sempre existiu, mas que, em grande medida, não se viu, passa a garantir seu espaço no grande tempo, fora de seu contexto de opressão-apagamento, o artista e muitos outros artistas que vieram antes dele passam a ter sua voz ecoada por meio da voz desse outro, concretizando o que Bakhtin (2003, p. 381) também preconiza: “A palavra do outro deve transformar-se em minha-alheia (ou alheia-minha)”.

A partir de tais referências, pode-se entender que *AmarElo*, ao potencializar um movimento dialógico, difunde notícias, recitações poéticas, entrevistas, música, animações e a materialidade referentes à história dos negros no Brasil, que remonta tanto a história dos negros quanto a do próprio país. E em uma iniciativa política e simbólica, propõe-se realizar esse evento no Theatro Municipal de São Paulo, cenário histórico para a Semana de Arte Moderna, movimento determinante para a percepção e legitimação da cultura brasileira, que reivindicou pela primeira vez uma brasilidade descolada das influências externas, embora permeado por algumas exclusões e omissões. Mas, apesar disso, foi um evento singular na história da cultura brasileira. Considera-se ainda que as escadarias do Theatro Municipal também foram espaço de manifestação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978,

durante a ditadura militar no Brasil, em um ato contra a violência racial diante de abusos e violações cometidos contra a população negra, o que à época foi considerado um ato comunista.

Portanto, repensar a ocupação de espaços é uma luta coletiva – cultural e histórica –, que se dá desde o período da colonização, cujos efeitos catastróficos da escravização e seus desdobramentos ecoam ainda na história do Brasil. Assim, a necessidade de levar esse show ao Theatro Municipal evidencia que esse território ainda é negado a muitas pessoas, sobretudo pretas e pobres. Em cena, notam-se mulheres da família do *rapper*, participantes do MNU, militantes contemporâneos do Movimento Negro – pessoas pretas que nunca frequentaram o referido espaço reivindicam este território.

No documentário, o presente, o passado e o futuro dialogam em três atos que constituem *AmarElo*: 1) Plantar; 2) Colher; e 3) Regar, os quais contribuem para reposicionar espaços e territorialidades. E o discurso periférico entra em um embate discursivo com a história oficial (branca), as marcas do cotidiano periférico e negro são colocadas em pauta como uma demarcação desse território conquistado. Do ato I, ao recorrer à Semana 22, identificam-se as negligências quanto ao samba dos pretos e mestiços, dentre os quais as mulheres estavam presentes. Essas questões de gênero são colocadas em pauta a partir da cantora Leci Brandão, precursora do samba que assumiu territórios até aquele momento destinados ao homem. Mostra-se no documentário uma página do periódico gay *Lampião da Esquina* (Figura 1), em que Leci se anuncia lésbica, expõe sua história e conquista seu território, enquanto musicista:

[...] o fato de eu ser homossexual é uma coisa que não me incomoda, não me apavora, porque eu não devo nada a ninguém. As coisas que eu fiz foi muito com muito sacrifício, tudo o que eu consegui veio através de uma batalha de muito tempo. Tenho dignidade, nunca fui venal, nunca paguei ninguém para tocar os meus discos nas rádios. Esse é o meu lado participante. Se sou peito aberto com os outros porque não vou ser comigo mesma? E platônica eu sou, porque desde que conheci o lado guei, conheci pessoas maravilhosas, que me amam como sou, não por causa da fama, essas bobagens. A gente conversa, a gente é franco um com o outro, não precisa estar deturpando ou armando jogadas, nada disso. É por isso que eu transo com meu povo homossexual (Brandão, 1978, p. 11).

E o seu discurso nas páginas do *nanico* na década de 1970 muito dialoga com a proposta do documentário: “A gente já é marginalizado, de cara, pela sociedade. Então a gente se une, se junta, dá as mãos” (Brandão, 1978, p. 11). Leci foi a primeira mulher negra a estar presente na primeira ala de compositores da Mangueira e é deputada estadual de São Paulo, com três mandatos, desde 2011.

**Figura 1** – Leci Brandão em entrevista para o nº 6 do Lampião da Esquina (1971).



Fonte: Acervo digital do Grupo Dignidade.

Acrescenta-se que a política é território de poder, já que é por meio dela e de suas condições intercambiáveis, diante de um mundo globalizado, que a vida pública e privada são mediadas, por meio de suportes legais criados e sancionados por parlamentares. Estar neste espaço, a partir das condições históricas e pessoais de Leci, é ser representante de uma parcela significativa da população que sofre com os descasos impetrados pelo próprio poder estatal.

Emicida expõe: “Escrever pra mim é ter a bênção de passear pelo tempo, estar aqui e agora, mas poder visitar e sentir, também compartilhar os sentimentos tanto de ontem, quanto amanhã” (AmarElo, 2020, 32min.52s), para ilustrar sua experiência com a leitura e a composição. Diz ainda, no ato II, que desde pequeno é um “rato de sebo”, o que contribuiu a baixo custo para ter acesso à leitura e a discos de qualidade que fundamentaram a sua formação cultural. Faz ainda um diálogo com o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade com contribuições de pensadores e artistas negros, como a autora Lélia Gonzalez e sua concepção de “pretoguês” e Wilson Simonal para exemplificar a luta antirracista de outrora, juntamente ao MNU. “Escrever, portanto, emerge como ato político” (Kilomba, 2019, p. 28), visto que possibilita revisitar a história a contrapelo.

Com isso, vemos no discurso de Emicida uma palavra que é essencialmente dialógica e responsável, pois está repleta de um ativismo necessário para a representação dos seus. Ele, portanto, não fala apenas por si, mas por todos os pretos que, ao contrário dele, não tiveram ou não têm, ainda, as condições materiais para reverter seu quadro de dominação, de marginalização, de subordinação ao discurso branco, capitalista, heteronormativo e

meritocrático que predomina em nosso tempo-espaço. A palavra de Emicida é, assim, um diálogo entre os tempos, evoca a ancestralidade no presente e a projeta para um futuro repleto de esperanças, não das ilusórias, mas das revolucionárias. Nas palavras de Bakhtin,

A palavra, palavra indissociável do convívio dialógico, por sua própria natureza quer ser ouvida e respondida. Por sua natureza dialógica, ela pressupõe também a última instância dialógica. Receber a palavra, ser ouvido. É inadmissível a solução à revelia. Minha palavra permanece no diálogo contínuo, no qual ela será ouvida, respondida e reapreciada (Bakhtin, 2003, p. 356).

As palavras do *rapper* são prenes de esperança e carregadas da responsividade bakhtiniana, pois esperam ser ouvidas e são lançadas sempre à espera de uma resposta, na expectativa de uma resposta: ética (de transformação social, política) e estética (de apreciação da arte de maneira engajada e responsável, consciente das referências, da ancestralidade e da autoria negra resgatada e reatualizada).

No ato III, há o conceito francês de negritude contextualizado às movimentações brasileiras: “o luto gerado pelo seu corpo morto é menor, tá ligado? A compreensão de qualquer deslize que todo mundo tenha é menor, quando você é um corpo negro, tá ligado?” (AmarElo, 2020, 59min. 57s). E aqui poderia ser dito que a arte produzida pelo negro também é menor, ocupa o lugar do não literário, da literatura menor, daquela que é marginalizada, que tem suas narrativas invalidadas pela crítica a partir de critérios confusos, inclusive, para a própria teoria literária. Foi consciente disso que Abdias do Nascimento, nas artes cênicas, ao ver um ator branco pintado de negro, organiza o Teatro Experimental Negro (TEN), para que esses corpos e suas experiências fossem realmente representados, indo além de uma caricatura teatral – palco inclusive que estreia Ruth de Souza.

Outra reivindicação sobre os territórios refere-se à Lei da Vadiagem, que perseguiu sujeitos envolvidos por marginalidade periférica: negros, prostitutas e mulheres transexuais/travestis. Lei esta que, assustadoramente, ainda está em voga. Essa referência é ilustrada pela música “AmarElo”, *featuring* com as cantoras travesti e *drag queen* Majur e Pabllo Vittar, respectivamente, evocando a união desses corpos dissidentes em prol de uma luta comum: respeito, equidade e condições plenas de vida.

Não tem como cê lutar pela metade, a partir do momento que você mergulha numa reflexão sobre gênero, numa reflexão sobre classe, numa reflexão sobre raça, tá ligado? Tipo, têm duas maneiras de você conduzir isso: uma é hipócrita que pensa só em você, é egoísta. E a outra é: se a gente quer isso pra nós, a gente quer isso para todo mundo (AmarElo, 2020, 01h12min.27s).

A cantora Majur complementa a fala do *rapper*, dizendo que “não têm nada a ver essa ideia de núcleos separados”. Na apresentação do trio no referido *show*, percebe-se a empolgação emocionada do público ao apreciarem a música “AmarElo” que traz um *sample* de um *hit* do Belchior, “Sujeito de sorte”, que subverte a relação lógica de tempo, em que o passado é presente e presente é passado, afinal “ano passado eu morri, mas este ano eu não morro”.

Considera-se também o território como espaço que determina condições básicas de vida. O documentário estreou em 2020, ano em que a pandemia de Covid-19 se alastrou pelo mundo. Em uma perspectiva solidária, *AmarElo* traz essa problemática, apontando que uma das primeiras vítimas nessa crise sanitária foi um corpo periférico: uma empregada que se contaminou em contato com sua patroa, já que, mesmo com todas as orientações sanitárias em prevenção ao vírus, muitos trabalhadores tiveram que continuar saindo de suas casas, apesar de não serem mão de obra aplicada a serviços essenciais. Na prática, o isolamento social se deu

em termos coloniais e escravocratas. A película ratifica que as pessoas mais pobres, geralmente negras, estavam à mercê do vírus, e alguns territórios estavam mais protegidos do que outros. Isso novamente confirma o caráter reiterado dessa estrutura, que também é mencionado por meio de um dito iorubá: “nada é novo, tudo que acontece agora já aconteceu um dia”, fazendo também uma alusão histórica à gripe espanhola, há um século, bem como lembrando o protagonismo de artistas negros no retorno de práticas culturais pós-pandêmicas à gripe.

O ato III, que fecha o documentário, acaba com o trecho de uma entrevista da vereadora Marielle Franco, que foi brutalmente assassinada juntamente com seu funcionário Anderson Gomes, em 2018, e que ainda hoje não se sabe, oficialmente, quais foram seus algozes. Fica explícito em *AmarElo* que a população brasileira não tem histórias comuns, são muitas histórias, arquivos, documentos violados do Império a República, que inviabilizam a nossa elaboração do passado e que, ao invés disso, criaram o mito da democracia racial, uma ideia de cordialidade e harmonia que inexistente em nosso país, visto que o bater dos grilhões ainda ecoam nos dias hodiernos. Afinal, no Brasil, assim como em todo o território latino-americano, “[...] raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (Quijano, 2005, p. 117).

Percebe-se em todo documentário, assim como nas canções do multiartista Emicida, que o *rapper* faz uso de um cruzamento discursivo para tratar dessa cultura periférica, oriunda do contexto colonial e escravocrata, a fim de representar esses sujeitos pretos e os lugares sociais e violências que estão destinados a ocupar e sofrer na sociedade brasileira, de modo revisitar a história colonial e escravocrata. Portanto, para refletir sobre território e discursos é fundamental propor o resgate histórico, suscitando a memória coletiva, a fim de elaborar nosso passado.

### *Memória e elaboração do passado da história brasileira*

A história brasileira não conserva bons episódios quanto à formação do Estado-nação. Catástrofes aconteceram no período colonial, no império, na transição para a República, na ditadura militar e ainda hoje, apesar de uma estrutura pautada em termos democráticos. São momentos que fazem parte de uma história coletiva com muitos atropelos, violações e esquecimentos. Lilia Schwarcz (2019), no texto *Escravidão e racismo*, aborda essa herança como uma marca histórica de uma estrutura que fundamentou as relações posteriores:

A escravidão foi bem mais que um sistema econômico: ela moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez de raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência, e criou uma sociedade condicionada pelo paternalismo e por uma hierarquia muito estrita (Schwarcz, 2019, p. 27-28).

Portanto, ao considerar essa estrutura escravocrata que criou discursos de poder e hierarquias, a memória se impõe como necessidade histórica para compreensão do hoje. Nesse sentido, trazer já no início do documentário um dito iorubá “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje” mistura-se à própria história do *rapper* quando ele diz: “eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei” (AmarElo, 2020, 57s). Trata-se de memória atemporal (Kilomba, 2019), num dinamismo entre passado, presente e futuro, que remonta todo o processo colonial, o que evoca retorno e reelaboração da memória:

A partir deste relacionamento com o tempo, a memória também adquire um status específico: ela passa a ser considerada como uma mera sobra sem sentido. “O que é o mesmo que dizer que a memória, o tempo e a lembrança são liquidados pela própria sociedade burguesa em seu desenvolvimento, como se fossem uma espécie

de resto irracional". Trata-se de um processo análogo à 'racionalização progressiva dos procedimentos da produção industrial que elimina junto aos outros restos da atividade artesanal também categorias como a da aprendizagem, ou seja, do tempo de aquisição da experiência do ofício' (Adorno, 1995, p. 33).

Por esse motivo, essa memória precisa ser entendida como fratura que desencadeia traumas e a arte um instrumento que os aproxima de seu espectador. Grada Kilomba (2019) conceitua o racismo como um evento traumático, em que uma de suas características é a atemporalidade, "[...] na qual um evento violento que ocorreu em algum momento do passado é vivenciado no presente" (Kilomba, 2019, p. 221), num processo em que "[...] a escravização e o colonialismo podem ser vistos como coisas do passado, mas estão intimamente ligados ao presente [...] nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente" (Kilomba, 2019, p. 223).

Maria Rita Kehl (2010), ao analisar a tortura e o sintoma social originários da ditadura militar, argumenta que o "esquecimento" dessa história catastrófica naturalizou a barbárie e formou, assim, um sintoma social, visto que apenas isso explicaria como práticas abjetas do passado são aceitas na atualidade. Trata-se, portanto, de trauma coletivo de uma população que desconhece fatos históricos que o desencadearam, bem como de um Estado omissivo, que também se recusa a elaborar o passado por meio de ações e políticas concretas. A Lei da Anistia (Lei 6.683/1979), por exemplo, que concedeu perdão a todos os envolvidos na ditadura militar, pode ser entendida muito mais como um silenciamento do que de fato um evento apaziguador entre torturados e torturadores, entre Estado e civis.

Para Kehl (2010), pode-se afirmar que não houve elaboração em relação à ditadura militar brasileira muito menos sobre a escravidão. Portanto, não se trata de uma memória apaziguada, mas de um recalçamento, e reitera que "[...] o ato de tornar públicas as experiências e as lutas que a história esqueceu e/ou recalçou é fundamental para elaboração dos traumas sociais" (Kehl, 2010, p. 128). Nisso a arte pode auxiliar, já que esta traz à superfície reflexões sobre a barbárie, de modo que nunca mais se repita (Benjamin, 1994).

Voltando tais reflexões para análise do documentário, nota-se que o título é sugestivo, porque, para além da ideia da cor que representa as riquezas naturais na bandeira do Brasil e de remeter ao orixá Oxum, aqui aparece como a junção de dois termos: o verbo "amar", juntamente do substantivo "elo" – incita que o amor é o elo, o vínculo, um fio que ultrapassa o tempo, a história. Sugere-se, dessa forma, que esse "amar elo" da identidade negra e da história brasileira precisa ser reconstruído coletivamente a partir de uma imersão na história dessa comunidade, contextualizando o legado de luta antirracista em nosso país. É a partir de um movimento dialógico do "eu" e do "outro" que Emicida traz em seu rap, e em sua produção artística em geral, elementos que causam estranhamento, desconforto e desassossego (Laeber, 2022), fazendo seu ouvinte/espectador refletir criticamente sobre a história que nos foi contada sobre as pessoas negras em nosso país, ou seja, lidar com a memória e reelaborar o passado (Benjamin, 1994).

Para tanto, *AmarElo* enumera momentos históricos importantes da cultura negra brasileira, a qual se funde à história do rap nacional: 1º) o Brasil é o último país do continente americano a abolir a escravidão, o que situa este país como conservador e negligente quanto à construção de uma nação autônoma e igualitária; 2º) São Paulo é uma cidade que cresceu a partir do ciclo do ouro na era do café, utilizando força de trabalho escravizada, motivo pelo qual também toda a elite oligárquica e monárquica contribuíram para a permanência do tráfico de pessoas, bem como a manutenção do poder sobre elas; 3º) a abolição é seguida por políticas de branqueamento e demonização das culturas africanas/indígenas

e, conseqüentemente, pelo apagamento dessas memórias, a partir de teorias eugenistas que refletem o imagiário social contemporâneo; 4º) a ascensão de São Paulo é marcada por um processo de gentrificação violento, hierarquizando pessoas e territórios; 5º) pessoas pobres de diversas regiões do país vão tentar a sorte no estado paulista, a chamada “terra das oportunidades”, sem nenhum planejamento estatal; 6º) na década de 1960 os jovens da periferia encontram no *rap* e no *break* um instrumento de comunicação e expressão; 7ª) o *rap* se tornou um movimento de conscientização sobre o racismo e as desigualdades sociais, superando as expectativas do mercado musical/fonográfico; 8º) o *rap* se funde ao universo da música popular brasileira, influenciando e sendo influenciado por outros artefatos culturais; 9º) a despeito do racismo estrutural no país, o *rap* contribuiu para a emancipação do jovem brasileiro financeira e intelectualmente; 10º) esses jovens escrevem a história deste país, sobretudo por meio da arte.

Emicida em *AmarElo* não é um intérprete cinematográfico, pois, além de narrar a película, se encaixa na alegoria do ato de escavar, citado por Benjamin (1995), visto que o *rapper* se aproxima do próprio passado, o qual reverbera em uma memória coletiva, do movimento antirracista e a história do povo negro brasileiro, e ele o reverbera em seu documentário, assim como em sua música extremamente engajada, a fim de revolver esse solo que é a história: “[...] imagens que desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento” (Benjamin, 1995, p. 239), visto que a história do povo negro no Brasil é negligenciada oficialmente, seja na educação básica, seja no contexto acadêmico, e *AmarElo*, metaforicamente, é uma “enxada” que traz à tona esse legado de luta.

Adorno (1995) trata da elaboração da memória a partir do holocausto em Auchwitz, na Alemanha, onde ele percebe que os alemães ainda querem escapar de um passado o qual ainda está muito vivo. Ele situa que uma humanidade sem memória está envolta de princípios burgueses. Circunscrevendo esse pensamento ao Brasil (pensamento esse que pode envolver outros países da América Latina), identifica-se que Emicida se apropria de um bem da indústria cultural, o cinema, a fim de elaborar o passado dos pretos brasileiros:

Não apenas o cinema, mas também a literatura, o teatro, a música e tantas outras expressões artísticas contemporâneas que não se entregam à ditadura relativista das determinações pós-modernistas podem sim, escavar, a história a contrapelo dos ditames da pós-verdade forjada pelos mass media. Em outras palavras, as diversas facetas da cultura podem contribuir para se criarem as condições objetivas e subjetivas de possibilidades para se reproduzir uma contraesfera pública – porque autônoma e capaz de elevar, ao nível do consciente, os escombros da história soterrados e negados pelos operadores da sociedade do espetáculo (Loureiro, 2018, p. 76).

Nesse sentido, tratando-se de *AmarElo*, que flerta com a música, a literatura e o teatro, Emicida se infiltra com esse bem cultural da sociedade do espetáculo, a fim de evocar a memória de um povo que passou por um processo de apagamento. Adorno (1995) pontua que a cultura deveria se propor a um trabalho de luto (e escavação) na Alemanha. Desse modo, entende-se que a cultura deve evidenciar narrativas a partir de movimentos de resgate de memória e elaboração do passado em países que viveram o processo de colonização e ascenderam através do suor e do sangue negro, ou negligenciando a comunidade LGBTQIA+ em seus primeiros movimentos para a produção de uma identidade, ou ainda dos indígenas e povos originários os quais desde a colonização têm sido perseguidos e dizimados.

Se hoje Emicida consegue se apropriar do cinema e expor a partir de um linguajar não burguês a sua história e a história dos seus, dissociando-se dos interesses ideológicos nos meios

de comunicação, foi por que se debruçou em narrativas que existiram e fizeram parte de sua formação intelectual — e seu espectador ouvinte implica naquilo que Adorno (1995) denominou de elaboração do passado, o que “[...] significa contrapor-se ao fluxo social no qual o passado enfurece” (Loureiro, 2018, p. 68). E contrapor-se nesse movimento através de *AmarElo* é não apenas experienciar um passado anulado, mas representar e apontar para uma possibilidade de sonhar com efetiva justiça social, restauradora e promotora de uma vida equânime.

O documentário, na concepção aqui defendida, é um produto cinematográfico, logo respectivo ao cinema, no entanto é um produto não ficcional. Assim, compreende-o como um filme circunscrito na realidade e que não aborda temas ficcionais. Benjamin (1994), em seu ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, pontua que o filme, enquanto obra de arte, é uma ação da coletividade e que em seu advento, enquanto cinema falado, representava um retrocesso devido às fronteiras linguísticas. Emicida, na contemporaneidade (e ainda no Brasil), faz justamente ao contrário ao dar espaço a discursos não hegemônicos, os quais não correspondem aos interesses ideológicos da sociedade burguesa e capitalista.

Um material fílmico movimenta as massas e essa categoria de reprodutibilidade técnica que Benjamin (1994) propunha mostrar que é um artifício da indústria cultural, o qual consiste em uma repetição do ímpeto da sociedade capitalista a fim de apagar a memória coletiva e alienar os sujeitos. A reprodutividade no movimento capitalista-burguês-branco arranca a aura da obra de arte e, tratando-se de Brasil, o qual viveu um passado colonial, potencializa uma falsa ideia de democracia racial e manipula a história oficial. No entanto, Benjamin vê que um filme, como uma arquitetura artística, é um produto dialético: tem seu momento de contemplação, entretenimento e oriundo dos ideais capitalistas, mas produz e elabora a memória e pode também potencializar uma reflexão. Assim, esse bem da indústria cultural da mesma forma que pode apresentar um caráter comercial, pode trazer um olhar analítico e de compromisso engajado. Dessa forma, compreende-se que a reprodutibilidade técnica é um movimento dialógico de transferência de conhecimento em que a recepção acontece por meio da distração (Benjamin, 1994).

*AmarElo* propõe o “recolhimento” e faz o espectador mergulhar na materialidade proposta no documentário e nele se dissolve, é dessa forma que o cinema mobiliza as massas: “[...] o filme serve para exercitar o homem nas novas percepções e reações exigidas por um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em nossa vida cotidiana” (Benjamin, 1994, p. 174). Assim, o documentário de Emicida atua como um dispositivo de sensibilização estética e política, que educa o olhar do público e o convoca a refletir sobre as questões sociais e raciais que atravessam o Brasil contemporâneo. A película, portanto, não apenas representa uma realidade, mas também propõe novas formas de percepção e ação, auxiliando para que seu espectador seja mais crítico diante das estruturas que sustentam o silenciamento histórico e a exclusão de grupos sociais tidos como menores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma obra difundida por meio da indústria cultural desencadeia o risco de perder o poder revolucionário proposto, já que a pasteurização é um artifício de produção cultural das massas. No entanto, paradoxalmente, só é por meio dela que se ganha amplitude de audiência, de forma a viabilizar o acesso a uma arte comprometida com a transformação

social. O grande desafio de quem produz e lida com a arte é justamente não ser cooptado pela indústria, de modo a não adentrar numa lógica de produção artística reprodutivista e mercadológica, que se abstém inclusive de contribuir para a emancipação do sujeito. O próprio Emicida, enquanto artista, já é, em certa medida, cooptado pela indústria cultural, uma vez que integra um canal por assinatura da Rede Globo, é empresário e produtor musical de sucesso. O “pop não poupa ninguém” das contradições e ambivalências do mundo capitalista contemporâneo. E se é necessário integrar o sistema para subvertê-lo, Emicida compreendeu essa lógica.

Em *Paradoxos*, Galeano (2009) converte em poesia a contradição do ser humano ao mostrar que, muitas vezes, da dor, da opressão e da marginalização nascem as maiores expressões de beleza, liberdade e arte. Ele menciona exemplos simbólicos, tais como Aleijadinho, o escultor fisicamente deformado (tido como um sujeito feio) que produziu obras sublimes; os negros norte-americanos, que transformaram o sofrimento em jazz; e Cervantes, que escreveu *Dom Quixote* enquanto estava preso – reforçando a ideia de que os mitos e as criações humanas ultrapassam seus criadores, ganhando vida própria e significado além da realidade literal. Galeano (2009), assim, celebra a força criadora dos oprimidos e a capacidade da arte de emergir como resistência e transcendência diante da adversidade.

E para colorir essas páginas com mais paradoxos, não de “AmarElos”, mas vermelhos como o sangue, Galeano nos leva a recordar um passado que nos condena, não por nossas faltas, mas pelas faltas de um cronotopo que reverberam no presente e no porvir: as mais belas obras e monumentos, materiais e imateriais que constituem nosso patrimônio histórico são fruto da escravização de pessoas pretas - o que aconteceu não só no Brasil, mas em todo o território latino-americano, espaço historicamente devastado pelo colonialismo e pela sanha expansionista, fruto de uma cosmovisão megalomaniaca que ainda não teve seu fim decretado, apenas mudou de nomes e de estruturas. E aqui, evocamos a famosa Tese 7 Sobre o conceito de história, de Benjamin (1994), que critica a visão tradicional da história que celebra apenas os vencedores e seus feitos, ignorando o sofrimento e a exploração que permitiram tais conquistas. Benjamin (1994) afirma que todo “bem cultural” como obras de arte, monumentos e avanços civilizatórios carrega também as marcas da barbárie, pois foi produzido às custas do trabalho e da dor dos oprimidos. O “materialista histórico”, portanto, deve olhar para esses bens com distanciamento crítico, buscando revelar as vozes silenciadas e as injustiças ocultas por trás da narrativa oficial: é a ação que o teórico chama de “escovar a história a contrapelo”, ou seja, reinterpretar/reelaborar o passado a partir da perspectiva dos vencidos, e não dos dominadores.

Na análise proposta neste artigo, o documentário *AmarElo – É tudo para ontem* (2020), do Emicida, *AmarElo* é um recurso audiovisual, de caráter político, bem como um arquivo histórico que auxilia a elaboração do passado da cultura negra e do Brasil, ampliando a visão de seu espectador quanto à evocação dessa história, confirmando a escravidão como um evento traumático e, convocando o público, por meio da ação transformadora da arte, ao resgate histórico.

Ademais, essa produção fílmica traz à discussão questões que reivindicam elaboração do passado, fomentando debates sérios e comprometidos com a construção do conhecimento de maneira ética, impossibilitando esbarrar no relativismo, mas permitir aos brasileiros o reconhecimento de narrativas não oficiais que fazem parte da história deste país. Com isso,

é possível pensar em uma educação que, de fato, não esteja produzindo semiformados quanto a sua própria história de nação.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O que significa elaborar o passado. *In*: ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 29-50.

ADORNO, Theodor. A arte é alegre? *In*: PUCCI, Bruno; RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antônio Álvaro Soares (org.). **Teoria crítica, estética e educação**. Campinas: Autores Associados; Piracicaba: Ed. Unimep, 2001. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/adorno/ano/mes/arte.htm>. Acesso em: 30 dez. 2021.

AMARELO – É tudo para ontem. Direção: Fred Ouro Preto e Evandro Fióti. Produção de Laboratório Fantasma. Narração: Emicida. Brasil: Netflix, 2020. (89 min).

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. (Obras escolhidas I).

BENJAMIN, Walter. Imagens do pensamento: escavando e recordando. *In*: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução de José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 239-240. (Obras escolhidas II).

BRANDÃO, Leci. A música popular entendida de Leci Brandão. [Entrevista concedida a] Antônio Chrisóstomo. **Lampião da Esquina**, Rio de Janeiro, Ano 1, n. 06, p. 10-11, nov. 1978.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. *In*: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 123-132.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAEBER, Ana Paula. Boa esperança e Casa-grande & senzala: traduções identitárias do desassossego. *In*: NATHANAILIDIS, Andressa Zoi; VERMES, Mônica; MARTINELLI FILHO, Nelson (org.). **Literatura & canção: tradição, performance e (auto)biografia**. Vitória: Letras-Ufes, 2022. p. 27-51.

LOUREIRO, Robson. Cinema, elaboração do passado e esfera pública em Deutschland im Herbst e Die Patriotin, de Alexander Kluge. *In*: LOUREIRO, Robson (org.). **A teoria crítica volta ao cinema**. Vitória: Edufes, 2018. v. 1, p. 45-71.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 5 ed. rev. amp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MUNANGA, Kabengele. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos Penesb**, Niterói, n. 12, p. 169-203, 2010. Disponível em: <https://www.mprj>.

mp.br/documents/20184/172682/teoria\_social\_relacoes\_sociais\_brasil\_contemporaneo.pdf. Acesso em: 17 nov. 2019.

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Escravidão e racismo. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 27-40.

RECEBIDO EM: 05/03/2025 | ACEITO EM: 31/07/2025