

Plantar, regar e colher: a cultura periférica no documentário AmarELO – É Tudo Pra Ontem

Planting, watering and harvesting: peripheral culture in the documentary AmarELO – It's All for Yesterday

Eleandro Lopes Depieri¹
Francione Oliveira Carvalho²

RESUMO: O texto propõe uma reflexão sobre o documentário “*AmarELO – É Tudo Pra Ontem*” (2020), dirigido por Fred Ouro Preto que explora todo o processo de criação do projeto AmarElo, do músico e militante negro, Emicida. O filme parte do show homônimo realizado no Teatro Municipal de São Paulo, no ano de 2019, para problematizar a história da cultura negra e periférica no Brasil. O artigo dialoga com as ideias de D’Andrea (2022), Almeida e Jesus (2021) e Fanon (1997). Acreditamos que o documentário constrói uma narrativa crítica aos processos colonialistas que ao longo da história do Brasil procuraram silenciar e apagar a contribuição de negras e negros na fundação e construção do país. Se as culturas negras brasileiras foram perifêricizadas e colocadas à margem do poder econômico, político e simbólico, Emicida aponta a periferia e a cultura negra para o centro do protagonismo cultural e político brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: AmarELO. Cultura Periférica. Cultura Negra. Rap. Periferia.

ABSTRACT: The text proposes a reflection on the documentary “*AmarELO – It's All For Yesterday*” (2020), directed by Fred Ouro Preto, which explores the entire creation process of the AmarElo project, by the black musician and activist, Emicida. The film is based on the show of the same name, held at the Teatro Municipal de São Paulo, in 2019, to problematize the history of black and peripheral culture in Brazil. The article dialogues with the ideas of D’Andrea (2022), Almeida e Jesus (2021) and Fanon (1997). We believe that the documentary builds a critical narrative to the colonialist processes that throughout Brazil's history sought to silence and erase the contribution of black men and women in the founding and construction of the country. If Brazilian black cultures were peripheralized and placed on the margins of economic, political and symbolic power, Emicida points to the periphery and black culture at the center of Brazilian cultural and political protagonis

KEYWORDS: AmarElo. Peripheral Culture. Black Culture. Rap music. Periphery.

¹ Possui graduação em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná Campus de Toledo (2006). Licenciado em Pedagogia pela Unifran. Mestre em Ciências pelo Programa de Pós Graduação em Humanidades, Direito e outras Legitimidades-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- USP/ SP. É professor efetivo da rede estadual de São Paulo.

² Doutor e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com Estágio Pós-Doutoral em História pela FFLCH-USP. É professor da Faculdade de Educação da UFJF, onde atua no PPGE/UFJF e lidera o MIRADA – Grupo de Estudo e Pesquisa em Visualidades, Interculturalidade e Formação Docente. É Professor Colaborador do Programa de Humanidades, Direitos e outras legitimidades -DIVERSITAS/USP.



Introdução

O lugar físico é o Theatro Municipal de São Paulo, inaugurado em 1911, e, marcadamente, um espaço de imposição cultural eurocentrada e de silenciamento de uma cultura não hegemônica. O percurso proposto é complexo, pois percorre temporalidades e espacialidades negligenciadas na história brasileira. O roteiro busca entender o lugar das pessoas negras nesse contexto, passando pelo processo de colonização, pela formação da periferia da cidade de São Paulo, pelos movimentos políticos e culturais que desencadearam a luta antirracista, até chegar no presente, no contexto de um show de *rap*, ritmo periférico, num palco tradicional da cultura brasileira. Esse é o cenário do documentário “*AmarElo – É Tudo Pra Ontem*” (2020), dirigido por Fred Ouro Preto, e idealizado por Leandro Roque de Oliveira, popularmente conhecido como Emicida. A pretensão inicial desse documentário era simplesmente mostrar os bastidores do show “AmarELO” no palco do Theatro Municipal que, por si só, já era uma grande conquista tendo em vista a relação entre o gênero musical e os imaginários sobre os lugares “apropriados” para esse espetáculo. Afinal, os imaginários carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo. Eles são representações coletivas construídas sobre a realidade, que por ser histórico, mostra como cada época constrói representações que dão sentido ao real. Dentro deste contexto, o *rap* ainda é visto como um ritmo musical marginalizado e restrito aos lugares periféricos.

Com o show “AmarELO”, Emicida, leva o *rap* para o centro, para um espaço cultural elitizado e começa a desconstruir os preconceitos a esse estilo musical (Imagem 1). Nascido em meados dos anos 1970 nas comunidades negras, latinas e jamaicanas dos Estados Unidos, e popularizado no Brasil na década de 1980, o *rap* é um dos elementos da Cultura Hip-Hop, movimento artístico e cultural que reúne música, dança, moda, *graffiti* e diversos outros elementos para criar uma estética urbana, autoral e crítica à violência e à exclusão vivenciadas pelas populações periféricas. Como afirma Plácido (2019), frente ao discurso racista e alienado, presente tanto na mídia, como no caso da maioria das escolas, o *rap* torna-se um canal de produção de novos elementos e símbolos culturais da população negra, os quais muitas vezes são conflitantes com os elementos aceitos pela sociedade de modo geral, constituindo-se num instrumento de construção, autoconhecimento e questionamento da realidade social.



Imagem 1 - Emicida sendo saudado no Theatro Municipal de São Paulo.



Fonte: Divulgação - “*AmarELO – É Tudo Pra Ontem*”, Netflix, 2020.

Com a produção do documentário, Emicida deixou evidenciar que esse evento não foi simplesmente um show qualquer, mas um acontecimento histórico de grande importância para a história da cultura brasileira e para a legitimação da cultura periférica ao propor uma reflexão sobre o Brasil como uma nação de contradições, pois, ao mesmo tempo, apresenta-se como rica e pobre, inclusiva e excludente. Paradoxos que constituem a nossa formação cultural.

Almeida e Jesus (2021) afirmam que há concordância entre pesquisadores e pesquisadoras da produção cultural periférica de que a chamada “cultura de periferia” tem suas origens no movimento hip-hop, que surge no país nos anos 1980, mas que passou a ter visibilidade, sobretudo na década posterior. Segundo os autores:

A visibilidade dessa produção cultural periférica foi acompanhada por uma ampliação do acesso às diversas políticas públicas que marcaram os governos do Partido dos Trabalhadores entre 2003 e 2016. Naquele período passaram a existir políticas culturais específicas voltadas para esse tipo de produção artística, e isso contribuiu para sua expansão. O crescimento da “cultura de periferia” veio imbricado com o desenvolvimento da noção de “cidadania cultural”, ancorada nos chamados “direitos culturais”. Esse processo abriu caminho para o fortalecimento de outras expressões culturais (historicamente excluídas) e que não necessariamente estavam restritas ao campo da “produção artística”, como é o caso das “culturas LGBT”, das “culturas negras”, da “cultura surda” etc (ALMEIDA, JESUS (2021), p. 46-47).

O documentário “*AmarELO – É Tudo Pra Ontem*” (2020), constrói uma narrativa crítica aos processos colonialistas que ao longo da história do Brasil procuraram silenciar e apagar a

contribuição de negras e negros na fundação e construção do país. Se as culturas negras brasileiras foram periféricas e colocadas à margem do poder econômico, político e simbólico, Emicida aponta a periferia e a cultura negra para o centro do protagonismo cultural e político brasileiro.

Cultura de periferia e colonização

Em diálogo com D’Andrea (2022) adotamos neste artigo o termo periferia como uma crítica aprofundada à sociedade, como uma subjetividade compartilhada e como reconhecimento de uma condição urbana. Compreendendo periferia como um modo compartilhado de estar no mundo, um posicionamento político e um discurso ressemantizador sobre o que venha a ser periferia. Ainda sobre o termo, o autor nos diz:

O termo periferia foi primeiramente utilizado pela academia. Com o passar do tempo e com a troca de informações entre intelectuais, movimentos populares e moradores das periferias, estes passaram a montar um quadro explicativo sobre desigualdades territoriais e urbanas que continha uma série de termos e conceituações, do qual periferia era apenas um deles, sendo mais ou menos utilizado. Desse modo, ressalta-se que o termo teve importância para a produção acadêmica que se dedicou aos estudos urbanos, foi utilizado em maior ou menor escala por moradores das periferias e movimentos sociais populares e foi apropriado posteriormente por jovens da periferia que potencializaram a utilização desse termo, transformando-o em conceito, já com outros sentidos e figurações e em período histórico posterior (D’ANDREA, 2022, p. 80).

A utilização do termo periferia começou a mudar de mãos quando uma série de artistas e produtores culturais oriundos dos bairros populares começou a pautar publicamente como esse fenômeno deveria ser contado e abordado. Invés de verem os sujeitos periféricos como temas para a cultura, incentivaram a consolidar os sujeitos periféricos como criadores de cultura. Para D’Andrea “estes artistas foram rompendo o cerco da invisibilidade e colocando seus produtos culturais na cena artística paulistana e brasileira, propiciando assim uma maior circulação de suas ideias e de seu ponto de vista sobre o mundo ” (2022, p. 81).

A cultura periférica, como conceito, surge no final do século XX, entretanto, acreditamos que a crítica que faz à hierarquização das culturas, o não reconhecimento da sua produção como fenômeno cultural e complexo e de seus produtores como criadores está alicerçada na “ferida colonial” (KILOMBA, 2019), pois como diz a artista, o colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada.

Assim, acreditamos que é impossível tratarmos de cultura periférica e não nos voltarmos para o processo de colonização do Brasil. A nossa ideia é a de que o pressuposto de uma cultura popular e periférica¹ é instrumento de resistência às formas de dominação e exploração que foram



estabelecidas historicamente pelo processo de colonização. Dessa forma, entendemos que não só o documentário analisado, mas também o show de *rap* realizado no palco do Theatro Municipal de São Paulo são importantes elementos de cultura popular, pois revelam-se como instrumentos de luta e resistência às formas de racismos determinados estruturalmente por nossa sociedade colonizada.

Todo processo de colonização é doloroso e violento. Mas não é doloroso e violento para todos. No caso do Brasil, por exemplo, que é objeto de nossa análise, foi pouco doloroso para o europeu. Este sempre esteve em posição privilegiada. Entretanto, foi muito doloroso e violento para os nativos que aqui já viviam e para os negros escravizados que para cá foram trazidos à força de suas regiões de origens. Dessa forma, os intrusos privilegiados sempre ocuparam posição de destaque e foram os responsáveis pela imposição cultural, desde a nossa formação linguística às nossas crenças e valores.

A partir de sua posição privilegiada, a narração eurocentrada do processo de colonização sempre priorizou a narrativa hegemônica da história à luz dos valores e ideais europeus. Essa narração, é importante dizer, impõe-se como a história única e hegemônica a partir da perspectiva do homem branco privilegiado, portanto, uma história parcial que narra apenas a versão dos bem favorecidos.

No que diz respeito à questão da cultura, essa narração hegemônica da história, priorizando apenas a versão dos favorecidos, determina como cultura apenas aquilo que fora trazido da Europa. Assim, religião verdadeira é só o cristianismo, as religiões nativas e as religiões de matrizes africanas são consideradas heresias, exceto aquilo que é apropriado dessas religiões pelo cristianismo. Dança, música e literatura da mesma forma só são considerados elementos verdadeiramente culturais os que têm origem na representação branca europeizada. Nesse sentido, o que não é importado do continente europeu não é validado como cultura.

Nessa linha de raciocínio colonizado, expressões de cultura popular se restringem a reproduções daquilo que é estabelecido pelas elites colonizadoras. Em outras palavras, de acordo com o pensamento colonizado imperante, o que vem das periferias ou das camadas desprivilegiadas da sociedade, não pode ser considerado elementos de culturaⁱⁱ. Assim, seguindo essa lógica de pensamento colonizado, manifestações culturais ou sociais que fogem do padrão europeu são consideradas manifestações de rebeldia ou desobediência aos padrões estruturais estabelecidos.

É nesse contexto de sociedade e de pensamento colonizados que se faz necessário o surgimento, utilizando uma expressão de Fanon no livro *Os condenados da Terra* (1997), de um intelectual colonizado. Esse intelectual colonizado, segundo o autor em questão, é aquele que vive o seu passado, buscando compreender e construir o seu presente para propor o pressuposto de uma cultura genuinamente nacional. Em outras palavras, o intelectual colonizado é aquele em que

o passado não é motivo de vergonha e o presente é emaranhado de contradições, pois ainda a opressão e violência para com seu povo é infelizmente uma realidade. A respeito do intelectual colonizado, Fanon (1997), escreve:

Inconscientemente talvez os intelectuais colonizados não podendo enamorar-se da história atual de seu povo oprimido, não podendo admirar sua presente barbárie, deliberaram em ir mais longe, mais fundo, e foi com alegria excepcional que descobriram que o passado não era de vergonha, mas de dignidade, de glória e de solenidade (FANON, 1997, p. 174).

Levando em consideração essa perspectiva de intelectual colonizado, tal como preconizada por Fanon (1997), podemos dizer que Emicida exerceu esse papel na produção cinematográfica, pois o documentário se apresenta como um resgate do passado para entender e transformar o presente. Numa linguagem poética, o “AmarELO” faz uma viagem às raízes narrando a história a partir da perspectiva dos esquecidos e negligenciados pela narração hegemônica da colonização realizada pela branquitude, aqui compreendida como categoria de análise do racismo brasileiro. A branquitude diz respeito a pertença étnico-racial atribuída ao branco:

Podemos entendê-la como o lugar mais elevado da hierarquia racial, um poder de classificar os outros como não brancos, dessa forma, significa ser menos do que ele. Ser branco se expressa na corporeidade, isto é, a brancura, e vai além do fenótipo. Ser branco consiste em ser proprietário de privilégios raciais simbólicos e materiais (MÜLLER, CARDOSO, 2017, p.13).

No documentário, a crítica à branquitude e à representação que ela fez do negro como vítima ou como esquecido, ganha contornos contra-hegemônicos e de resistência, pois a ênfase está no protagonismo negro na construção da história do Brasil e na construção de sua própria história.

Logo na abertura de “AmarELO”, o narrador que se confunde com o próprio autor, sucintamente resgata a história da marginalização do negro na sociedade brasileira, relacionando essa história de exclusão com o surgimento das periferias e com o surgimento do *rap* como elemento cultural de resistência e de emancipação do negro na sociedade. Esse resgate realizado por Emicida é uma narrativa contra-hegemônica de uma história marcada pela violência da colonização branca. O autor ressalta, nessa narrativa, que o país, tido como o país da democracia, foi o último do mundo a abolir a escravidão. E esse fato teve consequências drásticas na formação social do Brasil. A população negra teve sua história negada, mesmo ela sendo o elemento central do processo colonial. A riqueza produzida aqui é em grande parte produzida por mãos e sensibilidades negras e esse fato é negligenciado pela branquitude. Negros e negras foram lançados



para a periferia da história e das grandes cidades. Suas manifestações artísticas foram esquecidas e negadas. Nesse sentido, o que vem da periferia não pode ser considerado cultura, daí a resistência de aceitação do *rap* como elemento cultural, pois esse ritmo, assim como o samba que também sofreu a mesma resistência por ter vindo da periferia e não centrado na produção cultural hegemônica.

A narrativa presente no documentário retrata uma outra perspectiva dessa situação. Ao mesmo tempo em que mostra a força da colonização no processo de exclusão das pessoas negras, e, acima de tudo, potencializa uma resistência às formas de racismo existentes nos dias de hoje, apresentando a arte periférica como instrumentos de emancipação.

Nesse sentido, o resgate à história do samba presente nesse documentário é mais um desses elementos que comprovam a nossa ideia de Emicida como intelectual comprometido em dar projeção às culturas e às personalidades periféricas escamoteadas. Relacionando a história do samba à história do *rap*, o documentário “AmarELO”, resgata personagens importantes da história antirracista e pessoas que lutaram para levar uma cultura genuinamente brasileira para o mundo. Dá destaque tanto às figuras emblemáticas como a intelectual Lélia Gonzalez (1935-1994) quanto aos coletivos tal o Movimento Negro Unificado, que no documentário tem sua trajetória narrada e celebrada. Afinal, o ato de fundação do MNU, ocorreu durante a Ditadura Civil-Militar, em 1978, num evento público que reuniu mais de duas mil pessoas, justamente nas escadarias do Theatro Municipal de São Paulo. O roteiro do documentário atesta a tese de Nilma Lino Gomes (2017), de que o Movimento Negro é educador, “se não fosse a luta do Movimento Negro, nas suas mais diversas formas de expressão e de organização -, muito do que o Brasil sabe atualmente sobre a questão racial e africana, não teria acontecido (p. 18).

Analisando as canções apresentadas no documentário, de cara percebemos uma mistura de sons e batidas, além da presença da rima, característica essencial do *rap*. O importante é destacar que as canções lançadas nesse show no palco do Theatro Municipal são canções de resistências às formas excludentes de manifestações culturais e priorizam o resgate do pressuposto de arte popular entendida como arte periférica. Em certo momento do documentário, Emicida destaca e relaciona três movimentos importantes da cultura brasileira: a Semana da Arte Modernaⁱⁱⁱ; o surgimento do samba e posteriormente do rap. Num movimento dialético e histórico, o autor faz uma viagem por tempos e espaços para justificar a ideia de que esses três movimentos se assemelham pelo fato de serem tentativas de implantação de propostas contra-hegemônicas. A Semana de Arte de 1922 se coloca como arte periférica, segundo o autor, porque reivindicava uma independência da arte brasileira em relação à influência europeia, reivindicava uma arte genuinamente brasileira e tendo Mario de Andrade, um negro, como um dos protagonistas.

Contudo, como nos alerta Carvalho (2023), se nas primeiras décadas o eco das manifestações ocorridas no Theatro Municipal de São Paulo ficou circunscrito principalmente aos artistas e ao grupo envolvido, é na década de 1940 que a narrativa do movimento como o criador de um espírito nacional e autêntico que olhou para os diversos “brasis”, se consagra. Discorrendo sobre a famosa fotografia de 1924 que reúne os 16 nomes mais importantes envolvidos na organização da Semana de Arte Moderna, o autor destaca que:

O caráter aristocrático, regionalista e racialmente homogêneo dos personagens do registro fotográfico, à primeira vista, pode nos enganar ao não dar visibilidade à categoria raça. Afinal, o branco foi durante muito tempo visto como “universal”, sendo os “outros” os sujeitos racializados. A questão racial, entretanto, está posta. A imagem silencia a negritude e reverbera a pertença étnico-racial atribuída ao branco, ou seja, a branquitude, “entendida como resultado da relação colonial que legou determinada configuração às subjetividades de indivíduos e orientou lugares sociais para brancos e não brancos” - Silva, 2017, p. 23, (CARVALHO, 2023, p. 200).

Diferente do que ocorreu com a Semana de Arte Moderna, o *samba* e o *rap* surgiram nos morros das metrópoles tendo os sujeitos negros como protagonistas. Em comum a esses três movimentos foi a resistência que sofreram para serem aceitos como arte legítima perante a sociedade. Cada um a seu modo, e, de uma forma específica sofreu perseguição das camadas conservadoras da sociedade.

Para Fanon (1997, p. 181), “para garantir a salvação, para escapar à supremacia branca, o colonizado sente a necessidade de regressar às raízes ignoradas”, doa a quem doer. Emicida, com sua narrativa poética, faz esse movimento. Resgata as raízes ignoradas de três movimentos culturais importantes da história do Brasil e propõe um debate amplo sobre o combate às formas de racismo e violências excludentes na sociedade.

Plantar, Regar e Colher: Decolonialidade e luta antirracista no documentário “AmarELO”

O percurso traçado pelo documentário nos leva à uma reflexão profunda sobre a relação entre a cultura periférica e o racismo que se revela estruturante em nossa sociedade. Emicida, autor e ator desse processo, um negro da Zona Norte, periferia de São Paulo, conseguiu sua emancipação econômica e social com a sua arte, cavando o seu espaço numa sociedade conservadora que coloca os negros nos escombros da história. Qual a importância de se ter um negro como protagonista e como autor de uma proposta cinematográfica?

Não existe uma arte neutra. Assim, toda manifestação artística segue uma ideologia política. Nesse sentido, Shohat (2006), escreve:



A questão, portanto, não é a fidelidade ou realidade preexistente, mas a orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas. Se em um determinado nível um filme se constitui através de uma prática mimética, ele também é discurso, um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente situados. Não basta dizer que a arte implica construção. Temos que perguntar: construção para quem? E em conjunção com quais ideologias e discursos? Dessa perspectiva, a arte é uma representação não tanto em um sentido mimético, mas político, uma delegação de vozes (SHOHAT, 2006, p. 265).

Nessa linha de raciocínio, podemos dizer, que a ideia de uma arte autônoma sem influência ideológica é uma ideia ingênua, pois o ato criador da prática artística é um ato criador ideológico e político. Dessa forma, tanto para quem produz a arte do cinema como para quem recebe, ou seja, o espectador, portanto, não há ação passiva neste processo, são ações determinadas e imbuídas de pressupostos ideológicos, ou seja, tanto quem produz como quem está na condição de espectador são movidos e motivados por ideologias.

Em estudo recente realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa do IESP-UERJ publicada no ano de 2021 sobre a questão da diversidade do cinema brasileiro, vimos escancarar o que podemos chamar de o abismo das desigualdades de gênero e raça na produção cinematográfica do país. Negros e mulheres, mesmo sendo numericamente a maioria da sociedade brasileira, são a minoria na produção de cinema. A respeito desse assunto, Candido (2021), afirma:

Durante duas décadas de produção audiovisual, mais especificamente entre 1995 e 2018, não ocorreram transformações substantivas nas hierarquias de poder: homens brancos lideraram em todos os cenários as funções de direção e roteiro. Mulheres brancas, por sua vez, oscilaram em participação, alcançando uma inserção minoritária nessas atividades, mas ainda assim bem melhor que a de homens negros e, sobretudo, a de mulheres negras, totalmente ausentes (CANDIDO, 2021, p. 1).

O pouco espaço para autores e diretores negros na produção cinematográfica, gerando o problema da representação e do reconhecimento, acaba perpetuando a ideologia dominante conservadora e excludente, fortalecendo, com isso, as narrativas históricas parciais e excludentes, contribuindo, assim, para alimentar ainda mais o racismo no Brasil.

Esse fenômeno cria um tipo de distopia construtora de um real^{iv}. A aparente contradição dessa afirmação, desfaz-se na medida em que a contextualizamos. O que queremos dizer com isso é que o cinema, como qualquer arte, não se reduz à realidade em si. As narrativas cinematográficas, por mais que ancoradas na realidade, tendo em vista que são práticas políticas e ideológicas,

refletem determinadas perspectivas, por isso, são tipos de distopias. Entretanto, são distopias construtoras de realidade, na medida em que determinando perspectivas ideológicas e políticas de seus autores, impõe aos espectadores valores e crenças que podem ou não ser aceitos por quem está na posição de espectador. Nesse sentido, filme e representações cinematográficas conservadoras e racistas podem alimentar o racismo e o conservadorismo da sociedade da mesma forma em que representações cinematográficas progressistas podem alimentar a resistência às práticas racistas e excludentes.

É levando em consideração esses aspectos que podemos afirmar que o documentário “AmarELO” além de ser rico de elementos da cultura brasileira é ideologicamente um importante instrumento para desconstruirmos uma perspectiva de história hegemônica que negligenciou o negro ou o tratou numa perspectiva vitimista que distorce ou esconde a resistência às formas de exploração e segregação racial. Pois, além de tratar criticamente sobre a temática proposta, o autor e diretor do filme é um homem negro que tem sua origem na periferia e, além disso, é um artista propagador de um elemento de cultura periférica ou popular: o *rap*. E esse fato não é menos importante do que a presença do *rap* no palco do Theatro Municipal.

O fato do pouco espaço ocupado por negros na produção de cinema no Brasil só escancara ainda mais o mito da democracia racial. Filmes produzidos e dirigidos apenas por brancos, sem diversidade de sujeitos nas diversas instâncias da produção cinematográfica, muitas vezes, tendem a reproduzir a ideologia dominante e a narrativa parcial da história hegemônica. Nesse sentido, valores de igualdade, meritocracia e esforço individual como pressuposto para o sucesso são presenças constantes em narrativas cinematográficas, mesmo quando a temática dessas narrativas são temas referentes à negritude. Entretanto, o documentário “AmarELO” foge à essa lógica, pois busca resgatar o protagonismo das pessoas negras na história do Brasil e combater as formas atuais de racismo que se revestem no mito da democracia racial^v.

O filme é dividido em três partes: Plantar, Regar e Colher. Como já afirmamos anteriormente, há uma estreita relação entre o pressuposto de cultura periférica e a luta antirracista. Assim, o autor, destaca que a identidade de um Brasil-Nação está intrinsecamente relacionada ao pressuposto de luta e resistências às formas de opressão e violência. Nesse sentido, nessa primeira parte, denominada por ele de Plantar, Emicida, destaca personagens e movimentos históricos que marcaram a história da luta e da resistência, dando uma ênfase para os movimentos culturais que reivindicaram o espaço para a cultura popular. Segundo o autor, esses movimentos e personagens são a base da versão histórica que se contrapõe à história hegemônica e buscam resgatar uma história brasileira esquecida ou negligenciada. Na segunda parte, denominada pelo autor de Regar, Emicida, destaca movimentos e personagens que ampliaram esse movimento de luta e resistência desde os primórdios de nossa colonização. Trata do samba, do *rap*, do movimento feminista negro,



destacando a importância de Lélia Gonzalez como importante intelectual e ativista brasileira. O regar pressupõe, segundo o autor, a necessidade de consciência de que a luta é constante e que deve ser alimentada por perspectivas e práticas insurgentes. Por fim, o Colher, a última parte do documentário, Emicida reconhece que o show de *rap* no palco tradicional do Theatro Municipal de São Paulo, com uma plateia majoritariamente de negros e de pessoas da periferia só foi possível por conta do Plantar e do Regar, ou seja, só foi possível por conta da luta que o antecedeu. Assim, no Colher é o momento de reconhecer que as conquistas de hoje, mesmo pequenas, são vitórias que estão enraizadas no passado, na vida e no sangue daqueles que se doaram para a resistência às formas de racismos imperantes na sociedade brasileira desde os primórdios da colonização.

Talvez, um ponto alto dessa parte do documentário é o destaque que o autor dá ao fato de unificação das lutas. A luta antirracista, por exemplo, não pode se contrapor à luta pelas questões de gênero, não pode se contrapor à luta contra a desigualdade social. Nesse sentido, Emicida se preocupou em colocar no palco e na plateia personagens de diferentes camadas sociais. Tivemos a participação de mulheres brancas, mulheres negras, homens brancos, homens negros, pastores, gays, transexuais, travestis, enfim, foi um show da diversidade e para a diversidade.

Considerações Finais

Nas considerações finais queremos destacar dois pontos importantes de nossa argumentação. Primeiro, o documentário “*AmarElo – É Tudo Pra Ontem*” (2020), é um marco na história da cultura brasileira porque é um dos poucos filmes nacionais produzidos e dirigidos por um negro e sem a influência de uma grande produtora^{vi}. Nesse sentido, além das questões técnicas de produção e edição, o presente documentário, apresenta-se como uma ferramenta política de resistência às formas ideológicas e conservadoras que sempre imperaram na sociedade brasileira e também na produção cinematográfica do país. Por outro lado, é um marco na produção cultural porque reivindica um espaço para um pressuposto da cultura periférica, espaço este que sempre fora negado e negligenciado. E, nesse ponto, é importante destacar que a negação a um espaço é proposital, pois a arte periférica é arma, é resistência às formas de dominação e exploração raciais e sociais que sempre dominaram a sociedade brasileira.

Em segundo lugar, diante dessas considerações, é importante salientarmos a rica contribuição do “AmarElo” na luta antirracista e nas lutas contra as opressões imperantes na sociedade brasileira conservadora. O fato de vermos a presença do Pastor Henrique Viera com uma participação especial no documentário, faz-nos pensar na necessidade de continuarmos lutando pela tão sonhada tolerância religiosa. A presença de Fernanda Montenegro, leva-nos à reflexão sobre a necessidade de continuarmos lutando contra o machismo e sexismo imperantes.

E, por fim, Pablo Vittar e Maju, participação especial na canção *AmarElo*, faixa principal do álbum, é um enfrentamento no conservadorismo brasileiro, ainda mais se levarmos em conta o governo de Jair Bolsonaro, presidente do país naquele momento. A fala “permitam que eu fale, não as minhas cicatrizes”, na voz de Pablo Vittar é o grito da liberdade dos dias de hoje. Todos marginalizados e excluídos devem se sentir abraçados por essa luta, pois, a principal mensagem desse documentário é que a luta e resistência contra as formas de exclusão não podem ser reduzidas a lutas individuais, todo processo de resistência a qualquer forma de opressão só faz sentido quando se é luta coletiva e solidária.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Renato Souza de. JESUS, Marcello Nascimento de. Desafios para a Cultura de Periferia na cidade de São Paulo. D'ANDREA, Tiaraju Pablo (Org.). **Reflexões periféricas: propostas em movimento para a reinvenção das quebradas**. São Paulo: Editora Dandara: Centro de Estudos Periféricos, 2021.

AmarElo – É Tudo Pra Ontem. **Documentário**. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti e Laboratório Fantasma. NetFlix, 2020.

ANTONACI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Educ, 2016.

CANDIDO, Marcia Rangel. O que sabemos sobre a diversidade no cinema brasileiro. **Jornal Nexo**, São Paulo, 19 de maio de 2021. Nexo Políticas Públicas, p. 1-4.

CARVALHO, Francione O. Modernidade negra: trilhas para pensar o modernismo brasileiro. **Revista Arte & Ensaios**. PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil ISSN: 2448-3338, DOI: 10.60001/ae.n45.12. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/60669/32615>, Acesso 13 out. 2023

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1997.

_____. **Pele negra, máscaras branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro Educador: Saberes construídos nas lutas de emancipação**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.



KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte&Ensaio. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**. N. 32, Rio de Janeiro, 2016, p. 123-150.

_____. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MÜLLER, Tânia M. P; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009.

OLIVEIRA, Francisco. O Estado e a exceção: ou o Estado de exceção. **Revista Brasileira de estudos urbanos e regionais**. N. 01. Rio de Janeiro, p. 09-14.

PITTA, Fábio Teixeira; MARIANA, Fernando Bomfim; BRUNO; Lúcia Emília N. B.; SILVA, Rodrigo Rosa da. (Orgs.). **Terrorismo de Estado, Direitos Humanos e Movimentos Sociais**. São Paulo: Editora Entremares, 2017.

PLÁCIDO, Ricardo do Ó. **Territórios negros: cartografias e etnicidades na experiência do Rap paulistano (1970-1990)**. Dissertação (Mestrado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-02122019-152750/pt-br.php>. Acesso em 12 out. 2023.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Priscila Elisabete da. O conceito de branquitude: reflexões para o campo de estudo. In: MÜLLER, Tânia M. P; CARDOSO, Lourenço (orgs.). **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. Curitiba: Appris, 2017.

ⁱ Para além das discussões acadêmicas acerca do conceito de cultura popular, para o nosso presente trabalho partimos da ideia de cultura popular como cultura periférica, cultura de luta e resistência às formas de opressão e exclusão. Por isso, todas as vezes que usarmos o termo cultura popular, estaremos nos referindo ao pressuposto de um movimento de cultura que nasce na periferia, em escala global ou local, e que está isenta do pressuposto elitista de cultura.

ⁱⁱ Exceto se fora apropriado pelas elites. Um exemplo disso é o Carnaval. A base dessa festa é o samba. Por muito tempo, esse ritmo musical não foi aceito e sofreu perseguições. Só passou a ser considerado elemento importante da cultura brasileira quando fora apropriado pelas elites e, assim, construiu-se festivais, desfiles e toda forma de manifestação artísticas tendo por base esse ritmo periférico.

ⁱⁱⁱ No sentido teórico dos termos, no caso da Semana de Arte Moderna, pode ser considerado um movimento de arte periférica no sentido de, política e socialmente, o Brasil ser considerado um país subdesenvolvido ou, em expressão mais recente, um país em desenvolvimento. Dessa forma, a reivindicação desse movimento pelo estabelecimento de uma arte total e genuinamente local em detrimento da influência europeia leva-nos a ideia de

que essa arte nada mais é do que arte periférica, pois, levando em consideração o pressuposto que estamos defendendo de que arte popular é arte periférica e, por sua vez, é arte de resistência, o Movimento de 1922 é, nesse sentido, um importante movimento artístico de resistência à imposição cultural europeia.

^{iv} Não querendo se aprofundar na discussão teórica que envolve a relação arte e realidade, o que propomos nessa discussão com a apresentação desse conceito é a ideia de que arte e realidade se relacionam de forma dialética. Nesse sentido, a arte tem como base o real e este também, de certa maneira, sofre influência das manifestações artísticas. Assim, seguindo a linha de raciocínio que estamos defendendo no texto, uma arte conservadora e excludente, predominante na História do Brasil, contribui para a perpetuação de uma sociedade predominantemente violenta e opressora. Da mesma forma, uma arte popular e progressista fomenta relações emancipatórias na sociedade.

^v Em nossa concepção, a própria afirmação da dita democracia racial é uma forma violenta de racismo, pois os defensores desse mito a utilizam como arma para esconder as formas de violências e racismos imperantes na sociedade. Dizer que todos somos iguais e que temos as mesmas condições é ignorar o nosso processo de colonização e negligenciar a história de privação do povo negro. Mas é também negar a resistência desse povo a essas formas de violências. Democracia racial não é simplesmente um mito, é também uma forma violenta de racismo.

^{vi} O filme é uma produção da própria produtora do Emicida, o Laboratório Fantasma.

