



**PAOLA ALVARES**

**CICATRIZES E FERIDAS NO SAIR DA ÁFRICA:  
TESSITURAS CULTURAIS A PARTIR DE *EMICIDA: AMARELO*  
– *É TUDO PRA ONTEM* (2020) E *FALAS NEGRAS* (2020)**

**LAVRAS – MG**

**2023**

**PAOLA ALVARES**

**CICATRIZES E FERIDAS NO SAIR DA ÁFRICA: TESSITURAS CULTURAIS A PARTIR DE *EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM* (2020) E *FALAS NEGRAS* (2020)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

Profª. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
(Orientadora)

**LAVRAS – MG**

**2023**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

Alvares, Paola.

Cicatrizes e feridas no sair da África : Tessituras culturais a partir de *Emicida: AmarElo - É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020) / Paola Alvares. - 2023.

94 p.

Orientador(a): Roberta Guimarães Franco Faria de Assis.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2023.

Bibliografia.

1. Pós-colonialidade. 2. África. 3. Brasil. I. Assis, Roberta Guimarães Franco Faria de. II. Título.

**PAOLA ALVARES**

**CICATRIZES E FERIDAS NO SAIR DA ÁFRICA: TESSITURAS CULTURAIS A PARTIR DE *EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM* (2020) E *FALAS NEGRAS* (2020)**

**SCARS AND WOUNDS ON LEAVING AFRICA: CULTURAL TEXTURES FROM *EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM* (2020) AND *FALAS NEGRAS* (2020)**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 18 de Setembro de 2023.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa – UFLA

Profa. Dra. Cíntia Acosta Kütter – UFRA

Documento assinado digitalmente  
 **ROBERTA GUIMARAES FRANCO FARIA DE ASSIS**  
Data: 15/01/2024 12:15:03-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

Orientadora

**LAVRAS-MG**

**2023**

*A Deus, minha família e amigos, bem como a  
todas as pessoas que, dia após dia, lutam por  
mais justiça social.*

*Dedico.*

## AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa ocorreu em virtude do apoio de pessoas imprescindíveis, às quais gostaria de prestar meus sinceros agradecimentos:

A Deus, em primeiro lugar, que foi meu verdadeiro sustento nesse percurso. Sem seu alicerce, jamais teria conseguido.

À minha filha, Tânia, por ter sido a minha grande companheira e por abdicar, com compreensão, de seu tempo ao meu lado para que eu pudesse me dedicar aos estudos. As descobertas sobre o seu coração abalaram o meu coração de mãe, mas ao mesmo tempo me deram força para lutar a fim de que todos os corações sejam menos injustiçados.

Ao meu marido, Roberto, que amorosamente me acolheu nessa nova jornada, suprimindo todas as minhas necessidades materiais e emocionais, sem nada pedir de volta. Você foi essencial para que eu tivesse estrutura suficiente para a produção deste trabalho.

À minha mãe, Meire, por suportar o peso simbólico da minha escolha temática. Com tanta leveza, maturidade e amor acolheu os meus medos e inseguranças, sempre acreditando em mim — até quando eu mesma não acreditava — e apoiando as minhas decisões e conquistas.

À minha mãe, Rose, por me permitir aprender sobre resistência e resiliência. Você me ensinou novos caminhos em prol da justiça social, deixando pistas para que outras pessoas se integrem à luta pelos oprimidos e marginalizados pela sociedade.

À minha grande amiga, Mirella, por tanto amor a mim dedicado, de tantas formas: nas conversas, nas leituras, nas revisões, nas palavras carinhosas de apoio e no olhar sempre atento.

À minha amiga e parceira, Érika, que com sua sabedoria, equilíbrio e generosidade rega a minha vida todos os dias, tornando a existência mais bela.

À minha orientadora, Profa. Roberta, que, quando eu pensava em desistir, me mandava um cronograma, pois sabia que eu era capaz de alcançá-lo. Obrigada por não desistir de mim.

A todos(as) professores(as) do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFLA), pelos aprendizados consolidados de maneira coletiva e humana.

À Universidade Federal de Lavras, por ter me proporcionado um ensino público, gratuito e de qualidade.

Muito obrigada!

*“Você pode me disparar com suas palavras,  
pode me cortar com seus olhos, pode me matar  
com seu ódio, mas, ainda assim, como o ar, eu  
me levantarei.”*

*(Maya Angelou).*

## RESUMO

Nesta dissertação, analisamos os impactos da diáspora africana no Brasil a partir das produções audiovisuais *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020). Para tanto, percorremos a trajetória histórico-cultural da diáspora africana e as percepções estereotipadas engendradas acerca do continente, dos seus povos e de seus descendentes. Assim, recorreremos aos Estudos Culturais e Pós-Coloniais, com base em autores(as) como Hall (2018), Fanon (1961, 2020), Said (2012) e Eagleton (2000) para discutirmos as mudanças epistemológicas suscitadas por perspectivas não eurocêntricas a respeito de África. Além disso, refletimos sobre o modo com que o viés colonial e escravagista é perpetuado em nossa sociedade brasileira que é, estruturalmente, racista. Nessa linha, os estudos de Kilomba (2019), Mbembe (2020), Ribeiro (2019) e Almeida (2019) serviram como aporte teórico de nossas discussões, considerando que raça, classe social e gênero precisam ser pensados de maneira interligada para que possamos entender o porquê de, até os dias de hoje, o Estado adotar políticas que massacram corpos e vidas negras. Ademais, propusemos um (re)encontro entre África e Brasil por meio das narrativas apresentadas e enunciadas por negros(as) em *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020), problematizando o falso sentimento de mestiçagem harmoniosa que ainda vigora nas relações sociais brasileiras. Por fim, pudemos visualizar as cicatrizes e as feridas que continuam marcando as histórias dos africanos e de seus descendentes, mas que, nos timbres da alforria cultural, transformam-se em vozes de resistência ao sistema colonial e aos seus desdobramentos na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Pós-colonialidade. África. Brasil. *AmarElo*. *Falas Negras*.

## ABSTRACT

In this dissertation, we analyze the impacts of the African diaspora in Brazil based on the audiovisual productions *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) and *Falas Negras* (2020). To do so, we go through the historical-cultural trajectory of the African diaspora and the stereotyped perceptions engendered about the continent, its peoples, and their descendants. Thus, we resort to Cultural and Postcolonial Studies, based on authors such as Hall (2018), Fanon (1961, 2020), Said (2012), and Eagleton (2000) to discuss the epistemological changes brought about by non-Eurocentric perspectives about Africa. In addition, we reflect on how the colonial and slavery bias is perpetuated in our Brazilian society, which is structurally racist. In this line, the studies by Kilomba (2019), Mbembe (2020), Ribeiro (2019), and Almeida (2019) served as a theoretical contribution to our discussions, considering that race, social class, and gender need to be thought of in an interconnected way so that we can understand why, until today, the State adopts policies that massacre black bodies and lives. Furthermore, we proposed a (re)encounter between Africa and Brazil through the narratives presented and enunciated by black people in *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) and *Falas Negras* (2020), problematizing the false sense of harmonious miscegenation that still prevails in Brazilian social relations. Finally, we were able to visualize the scars and wounds that continue to mark the stories of Africans and their descendants, but which, in the hallmarks of cultural manumission, become voices of resistance to the colonial system and its consequences in contemporary times.

**Keywords:** Postcoloniality. Africa. Brazil. Yellow. Black Speeches.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem de apresentação de <i>Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem</i> .....	42
Figura 2 – Gravação do documentário no Theatro Municipal de São Paulo .....	44
Figura 3 – O caso dos 80 tiros .....	53
Figura 4 – Emicida, Majur e Pablo Vittar cantando “AmarElo” .....	56
Figura 5 – Imagem de abertura do especial <i>Falas Negras</i> .....	62
Figura 6 – O carro de Marielle Franco e Anderson Gomes .....	76
Figura 7 – Taís Araújo interpretando Marielle Franco .....	76
Figura 8 – Neilton Costa e o filho João Pedro .....	78
Figura 9 – Marcas de tiro na casa de João Pedro .....	79
Figura 10 – “Rondó da ronda noturna” .....	80
Figura 11 – Mirtes Santana e o filho Miguel .....	82
Figura 12 – Mirtes vê o filho após a queda, estirado ao chão .....	83

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	11
2	OS LAIVOS DE UMA CULTURA DE DOMÍNIO .....	15
2.1	Estudos culturais e pós-coloniais: dismantelando o imaginário eurocêntrico .....	19
2.2	Da colônia ao Brasil: reflexos e reflexões sobre a escravidão .....	34
3	(RE)ESCRITA DAS NARRATIVAS NEGRO-BRASILEIRAS SOB A ÓTICA DE <i>EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM</i> .....	41
3.1	Plantar e regar: reconstruir o passado para semear presente e futuro .....	49
3.2	Transformando o futuro: amar e resistir para existir .....	52
4	<i>FALAS NEGRAS</i> E O DISCURSO DOS EXCLUÍDOS: UMA CONTRANARRATIVA AOS ALGOZES .....	62
4.1	Saindo da África: reminiscências de padecimento e de luta .....	67
4.2	A busca pela representatividade: devolver e ouvir as vozes negras .....	70
4.3	“Quanto mais negro mais alvo”: crimes de racismo no Brasil contemporâneo .....	74
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	86
	REFERÊNCIAS .....	88

## 1 INTRODUÇÃO

No século XIV, Portugal já havia chegado às Ilhas Canárias. Entretanto, com a expansão marítima e movido por interesses econômicos, as navegações ganharam força, resultando na colonização de diversos territórios africanos. A partir disso, o interesse pelo continente africano foi ampliado e, no século XVI, a Europa, a princípio França, Inglaterra e Alemanha, assim como já fazia Portugal, passou a explorar a África e seus habitantes.

No entanto, as formações das sociedades africanas, seus modos, seus costumes e suas culturas eram totalmente diferentes das dos colonizadores. Diante disso, as culturas europeias eram vistas, sob o viés colonial, como soberanas em relação às culturas africanas. Desse modo, as pessoas de África foram consideradas “não civilizadas”, “bárbaras”, “selvagens” e “primitivas” e, por isso — com base em ideologias colonialistas e supremacistas —, os europeus eram responsáveis por “civilizá-las” e apresentá-las ao “progresso” cultural, econômico e social. Importa lembrar, desde já, que o termo “civilizar” se tornou sinônimo de genocídio, na medida em que os colonizadores europeus exploraram os negro-africanos a partir do trabalho escravo e tentaram suprimir suas identidades, crenças, ideologias e, em suma, suas vidas, impondo a eles perspectivas trazidas da Europa. Dessa forma, os negros passaram a ser vistos apenas como mão de obra — não como pessoas — rentável para o crescimento econômico da metrópole europeia.

No século XIX, sob a égide do imperialismo, os contatos e, conseqüentemente, os discursos e intervenções sobre o continente africano tornaram-se mais intensos. Logo, as construções discursivas sobre a África foram criadas em função dos interesses políticos e econômicos das potências que a colonizaram. Por conta disso, o processo de colonização engendrou, como um de seus inúmeros efeitos, a estigmatização do significante “África”, uma vez que ele foi, durante muito tempo, cercado por preconceitos e percepções deturpadas que impossibilitaram o íntegro desenvolvimento das histórias africanas, bem como o reconhecimento das identidades e da pluralidade cultural desse continente e de seus povos.

Sendo assim, estudar a história da África, dos seus povos e de seus descendentes a partir de uma perspectiva não eurocêntrica é trilhar outros espaços e deixar para trás as antigas visões construídas sob o viés do branco europeu. É lutar, ao mesmo tempo, por uma perspectiva mais

justa, levando em consideração uma historicidade distinta da europeia, esta que foi imposta como referência de “civilidade” e de “progresso”, principalmente, na sociedade brasileira.

Feito esse preâmbulo, esta dissertação estabeleceu dois objetos de análise para pensar as relações entre Brasil e África: o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* e o especial televisivo *Falas Negras*. *Emicida: AmarElo* foi exibido em 2020 pela plataforma de *streaming* Netflix, dirigido por Fred Ouro Preto, organizado por Fernando Faria Freitas, elaborado por Evandro Fióti e apresentado por Emicida. Já *Falas Negras* foi criado por Manuela Dias, dirigido por Lázaro Ramos e apresentado pela emissora Rede Globo, também em 2020, em homenagem ao Dia da Consciência Negra.

O diálogo entre África e Brasil, pensado a partir das produções audiovisuais supracitadas, se justifica pelo fato de que entre os séculos XVI e XIX o Brasil foi a nação que mais recebeu africanos para serem escravizados. Ademais, os países e continentes que se relacionaram com Portugal via Oceano Atlântico — pelo tráfico negreiro — estão fortemente conectados, o que determina que Brasil e África tenham se unido numa rede de interesses pautada no comércio de pessoas escravizadas.

Apesar de a África ser tema de várias pesquisas e livros, parece haver muito ainda a ser, criticamente, abordado. Para tanto, nos empenhamos em compreender, pela análise de *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020), o contexto de inserção dos negros no cenário brasileiro. Com isso, verificamos que o passado colonial ainda permanece presente no corpo social brasileiro, manifestando-se sob diversas formas de racismo.

Com o propósito de contemplar os objetivos definidos para a nossa pesquisa, esta dissertação foi dividida em três capítulos.

No primeiro capítulo, consideramos os impactos acarretados ao continente africano e aos seus povos devido à exploração do território e à escravização. Por conseguinte, na primeira subseção, analisamos as mudanças epistemológicas suscitadas pelos Estudos Culturais e Pós-coloniais, a fim de dismantlar os imaginários coloniais. Nessa linha, na segunda subseção, discutimos sobre como a escravidão do período colonial persiste nas discriminações raciais que assolam os negros no Brasil atual.

No segundo capítulo, partimos do documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) para pensar a reescrita das narrativas negro-brasileiras como um movimento de resistência. Dessa forma, na primeira subseção, abordamos a necessidade de reconstruir o passado para “semear” — retomando a metáfora do plantio, criada por Emicida — o presente

e o futuro. Com isso, refletimos a respeito da urgência de uma revisão crítica do passado, na medida em que a realidade só pode ser modificada quando conhecemos e estudamos de modo cômico a história dos negros desde a colônia até o que hoje, no Brasil, chamamos de democracia. Na segunda subseção do capítulo, retomamos, em especial, as figuras de Ismália e Ícaro, citadas por Emerica na canção que recebe o mesmo nome do poema de Alphonsus de Guimaraens: “Ismália”. Nessa perspectiva, discutimos as dificuldades que o negro encontra para conquistar algum grau de ascensão social no Brasil, uma vez que a estrutura racista de nossa sociedade cria barreiras que impedem que um negro ocupe estratos que, num viés racista e hegemônico, são restritos às pessoas brancas. Desse modo, assim como Ismália e Ícaro sonharam, cada um à sua maneira, alto demais e tiveram que lidar com as consequências de seus atos e anseios, um negro que almeja alcançar seus sonhos e romper com as divisões de classe e de raça acaba tendo que lidar com consequências, muitas vezes, fatais. Com isso, conseguimos refletir sobre a ausência de equidade na sociedade. Em acréscimo, evidenciamos que os negros continuam resistindo às políticas de morte que insistem em exterminar seus corpos, suas vozes e suas vidas.

No terceiro capítulo, valemo-nos do especial *Falas Negras* (2020) para enfatizar os discursos — as falas — das pessoas negras e, assim, pensar a construção de uma contranarrativa ao eurocentrismo. Para tanto, na primeira subseção, versamos sobre as formas de sobrevivência encontradas pelos negros durante a escravidão. Os quilombos, por exemplo, eram lugares que representavam a liberdade dos escravos que conseguiam fugir dos açoites dos senhores. Mais do que isso, simbolizam a resistência dos negros diante do cativo e das imposições imperialistas. Por sua vez, na segunda subseção, abordamos a busca pela representatividade negra, evidenciando que as pessoas negras precisam falar, com suas próprias narrativas, sobre suas memórias de padecimento e de lutas, em contraposição ao discurso hegemônico e à história escrita e perpetuada pelos brancos, pelos colonizadores. Na terceira subseção, expusemos alguns crimes de racismo que ocorrem no Brasil no século XXI. Nessa esteira, relembramos o assassinato da vereadora Marielle Franco, morta com treze tiros efetuados por Ronnie Lessa, ex-PM; do adolescente de quatorze anos, João Pedro, fuzilado em 2020 pela polícia no Rio de Janeiro; e do menino Miguel Santana, que caiu do 9º andar do edifício no qual a mãe trabalhava após a patroa, Sari Corte Real, abrir a porta do elevador e apertar o botão da cobertura, direcionando a criança para a queda e para a morte.

Diante do exposto, notamos que tanto o documentário *AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) quanto o especial *Falas Negras* (2020) simbolizam as histórias dos africanos e dos afro descendentes e denunciam as configurações racistas que ainda vigoram no Brasil. Por conta disso, essas produções audiovisuais atuam como forças culturais, sociais, artísticas e ideológicas que viabilizam a descolonização da sociedade brasileira.

Por fim, após percorrermos os três capítulos desta pesquisa, pudemos observar as ideologias e as ações que, como os açoites de outrora, ferem e deixam cicatrizes nos corpos e nas vidas negras na contemporaneidade.

## 2 OS LAIVOS DE UMA CULTURA DE DOMÍNIO

O processo de colonização da África remonta aos séculos XV e XVI. No entanto, somente a partir do século XX, após o término da Segunda Guerra Mundial, com o enfraquecimento das metrópoles e com o surgimento de movimentos pela independência nas colônias europeias, que se inicia o processo de descolonização do continente africano.

Considerando os quase quatrocentos anos de colonização da sociedade brasileira, o presente capítulo apresenta uma perspectiva panorâmica acerca dos impactos causados pela colonização no continente africano. Feito isso, buscaremos compreender como essa relação exploratória reverberou e ainda reverbera na sociedade brasileira. De antemão, é válido frisarmos que, desde as primícias da colonização, o contato do colonizador com os territórios africanos não foi pacífico, pois a exploração das riquezas se efetivou a partir da submissão dos colonizados a variadas formas de violência, injustiça, preconceito, entre outros males.

Ademais, com o advento da expansão militar e da economia europeia, intensificou-se a demanda por mão de obra para as atividades comerciais. Nesse contexto, iniciou-se o tráfico negreiro, período em que os povos africanos foram, à revelia, retirados de suas terras de origem e forçados a viver em um território desconhecido. Sendo assim, a violência física, que os impôs uma jornada de exploração laboral, foi associada às violências culturais, ideológicas e, sobretudo, humanas, visto que os colonizados passaram por um processo de supressão de suas identidades e de suas humanidades.

Nesse sentido, a escravidão fez com que os africanos fossem considerados produtos de comércio e, assim como bens materiais, eram adquiridos, vendidos, arrendados e até mesmo herdados por outras gerações. Além disso, essa escravidão era justificada pelo papel civilizatório, pois os negros eram considerados duplamente inferiores: primeiro, por sua cor de pele; segundo, por suas culturas diferentes. Importa salientarmos que a noção de civilização vinha difundida da Europa, levando em conta somente os valores históricos e culturais europeus. Sendo assim, outros modos de comportamento social, como os dos africanos, foram considerados selvagens e bárbaros, já que não se enquadravam no padrão europeu.

Em acréscimo, o mito da superioridade racial foi usado como forma de legitimar e justificar a exploração dos povos originários da África. Diante disso, o continente africano e sua população vivenciaram uma trajetória marcada por opressões e, principalmente, perda de suas autonomias humanas frente à imposição de outras visões sociais, culturais e ideológicas.

Como desdobramento da exploração colonial, o significante “África” passou a ser observado a partir de um prisma inferior que, inegavelmente, repercute no modo de ver e de reproduzir estigmas sobre seus povos, bem como sobre seus descendentes. Ainda hoje, o continente é visto como um lugar habitado por povos primitivos, permeados pela falta de progresso, referido como lugar de pobreza, de doenças e de questões atreladas à desnutrição infantil. Até mesmo quando se pensa no turismo, conhecer a África é sinônimo quase exclusivamente de safáris. Estereótipos, preconceitos e intolerâncias ainda são estigmas corriqueiros para se pensar em África. No que diz respeito a essa visão reducionista sobre o continente africano, o teórico Stuart Hall afirma que:

[...] os traços negros, “africanos” escravizados e colonizados, dos quais havia muitos, sempre foram não ditos, subterrâneos e subversivos, governados por uma lógica diferente, sempre posicionados em termos de subordinação e marginalização. Nessa perspectiva, as imagens estereotipadas resultam numa incompreensão quase que incompleta do continente (HALL, 2018, p. 46).

Ao ponderar as palavras de Hall, podemos afirmar que em nenhum momento a África é representada como um centro de progresso, tendo em vista que a única noção de progresso era demarcada pela ótica imperialista europeia. Assim, é basilar depreendermos que o movimento colonizador europeu pode ser interpretado como causador da consolidação e do fortalecimento de uma racionalidade genocida. Isso se explica pelo fato de que os diferentes saberes foram violentamente formados e moldados à vontade do colonizador e em benefício de seus próprios interesses econômicos.

A descolonização, por sua vez, não foi um processo homogêneo, já que contemplou tanto a aliança da população — em prol de movimentos, protestos e greves — quanto as lutas e guerras civis. A dominação europeia ganhou ainda mais força com a ampliação do sistema capitalista, marcada por uma série de agressões brutais aos autóctones africanos. A articulação entre companhias extratoras de recursos naturais e a administração colonial resultava na condução dos países africanos por uma elite imperial branca, europeia e que, via de regra, desprezava as populações locais, tratando-as de forma profundamente desumana. Essa desumanização dos africanos fazia parte do projeto dos grandes impérios, pois os europeus que desembarcavam nas colônias justificavam as barbaridades cometidas, sob a bandeira do império, a partir da premissa de uma missão civilizatória. O ato de “civilizar” era visto como

um fardo, um dever do homem branco, este que era o responsável por levar as “luzes” e a “modernidade” aos povos ditos “primitivos”.

Além das agressões físicas direta, as populações nativas foram marcadas por décadas de violência simbólica. Coação essa que se sustentou na naturalização de hierarquias, principalmente raciais, e na subalternidade que obliterou os conhecimentos construídos pelos povos africanos. Inclusive, o escritor Frantz Fanon destaca a questão da desumanização na obra *Os Condenados da Terra* (1961). Nesse sentido, Fanon (1961) discorre que:

Quando se reflete acerca dos esforços despendidos para realizar a alienação cultural, tão característica da época colonial, compreende-se que nada se fez ao acaso e que o resultado global procurado pelo domínio colonial era efetivamente convencer os indígenas de que o colonialismo vinha arrancá-los da noite. O resultado, conscientemente perseguido pelo colonialismo, era meter na cabeça dos indígenas que a saída do colono significaria para eles o regresso à barbárie, ao aviltamento, à animalização (FANON, 1961, p. 219).

Nessa esteira, faz-se urgente uma melhor compreensão sobre os impactos da colonização cultural. Uma das características importantes desse processo de invasão foi que o termo “cultura” passou a ser entendido como sinônimo de “civilidade” que, por sua vez, era entendida somente a partir da perspectiva eurocêntrica, considerada como modelo universal. Assim, prevalecia a ideia de que a cultura europeia seria mais desenvolvida que a dos então chamados “primitivos” ou “selvagens”. Em outras palavras, sociedades não europeias, como as africanas, eram tidas como desprovidas de uma cultura. Logo, esses “selvagens” precisavam ser “domesticados” para que, assim, pudessem “evoluir”. Vale frisar, uma vez mais, que essa “evolução” era pensada a partir da perspectiva eurocêntrica.

Em relação a essa equívoca sinonímia entre “cultura” e “civilidade”, o filósofo e professor Terry Eagleton aponta que “em certo sentido, o Ocidente não tem uma identidade distintiva própria, porque não precisa de uma. A melhor coisa em ser governante é que não se precisa preocupar sobre quem se é, já que, iludidamente, acredita-se que já se sabe.” (EAGLETON, 2000, p. 71).

Desse modo, o Ocidente utilizou-se do termo “cultura” como noção de “civilidade” ao longo dos últimos séculos para perpetuar a superioridade em relação às sociedades de tempos históricos anteriores ou de sociedades pensadas como “selvagens”. Por conseguinte, torna-se precípuo considerar que a história e os acontecimentos históricos são indissociáveis dos dilemas simbólicos presentes no corpo social, pois é a própria cultura que naturaliza os esquemas de

hegemonia política e de dominação cultural. Logo, é indispensável entendermos que o imperialismo não se refere a um fenômeno patológico ou a uma forma desviante de desenvolvimento do capitalismo, mas de um movimento intimamente relacionado aos avanços da política e da economia como modos de hegemonia europeia.

Assim, nossa formação histórica, política, social e econômica está diretamente ligada às formas pelas quais fomos integrados às cadeias culturais dominadas pelo Império Europeu. Essa condição fez concretizar o local de inferioridade dos povos colonizados, os quais foram transpostos de seus referenciais identitários. Podemos afirmar que, ao se perpetuar a expressão negativa e estereotipada acerca do continente africano e de seus povos, a África foi — e continua sendo — degradada. Isso porque a disseminação de um conceito errôneo, profundamente arraigado e normatizado na sociedade, faz com que a cultura se torne, nas palavras de Eagleton,

[...] o mecanismo daquilo que mais tarde será chamado de “hegemonia”, moldando os sujeitos humanos às necessidades de um novo tipo de sociedade politicamente organizada, remodelando-os com base nos agentes dóceis, moderados, de elevados princípios, pacíficos, conciliadores e desinteressados dessa ordem política (EAGLETON, 2000, p. 19).

Tendo em vista tais postulações, é evidente que a cultura, sobretudo para os países que receberam povos africanos, assume um papel complexo. Dessa forma, pensar nas relações culturais como elementos estanques e isolados implica em um olhar fragmentado da realidade social, pois “a cultura não é alguma vaga fantasia de satisfação, mas um conjunto de potenciais produzidos pela história, e trabalham subversivamente dentro dela” (EAGLETON, 2000, p. 39).

Nesse viés, podemos compreender que o contato com hábitos culturais distintos dos praticados no Ocidente faz com que o europeu se auto afirme como o detentor de uma cultura superior e tente construir uma identidade homogênea. Em relação ao eurocentrismo, latente no corpo social mundial, o escritor palestino e importante pesquisador em identidades culturais, Edward Said, em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, de 1978, manifesta o modo como o Ocidente construiu uma imagem inverídica do Oriente — tendo a Europa como sua mantenedora imperialista —, fomentando a construção e a tipificação do não europeu de maneira depreciativa.

Além disso, Said (2012) reitera que o Ocidente se constituiu culturalmente por intermédio do contato cultural com o não europeu. No entanto, a concepção hegemônica de

conhecimento, demarcada pelo crivo eurocêntrico, postula que a produção europeia é universal e superior à de outros povos. Sob esse viés eurocêntrico, os saberes construídos a partir de referentes não europeus, quer sejam eles culturais, científicos ou históricos, não são validados e legitimados. Diante disso, a devastação colonial deixou no Ocidente a cicatriz, ainda viva, da hegemonia. A supremacia presente no eurocentrismo estabeleceu, para as distintas civilizações africanas, um único paradigma de compreensão de conhecimento e, com isso, interferiu diretamente em suas identidades. Nas palavras de Fanon, “a civilização branca e a cultura europeia impuseram ao negro um desvio existencial.” (FANON, 2020, p. 27).

## 2.1 Estudos culturais e pós-coloniais: dismantelando o imaginário eurocêntrico

Na França, os movimentos em prol da abolição do *Apartheid* se iniciaram antes do processo de independência das colônias africanas, por volta de 1930, e foram impulsionados pelo Pan-africanismo<sup>1</sup> — que buscava a unificação dos povos africanos, a fim de potencializar as vozes existentes no continente — e pelo Negritude — que visava à tomada de consciência das particularidades de ser negro. Já nos Estados Unidos, também influenciado pelo Pan-africanismo, surgiu o movimento *Harlem Renaissance*. Esse movimento foi formado por professores(as), artistas e escritores(as) negros(as) que viviam, sobretudo, no bairro do Harlem, em Nova Iorque. A proposta era construir uma frente de combate aos preconceitos e estereótipos que asfixiavam a população negra. Para tanto, o *Harlem Renaissance* foi pautado nas técnicas de autoescrita, de modo que os negros pudessem falar sobre suas próprias experiências, em primeira pessoa, através da música, da literatura, da pintura, do teatro e de outras modalidades artísticas. Embora a abolição da escravatura tenha sido oficialmente decretada em 1865, na década de 1960 a estrutura social dos EUA ainda se ancorava no segregacionismo. Dessa maneira, os movimentos sociais tinham como objetivo romper com os valores predominantes do eurocentrismo, assim como fortalecer e valorizar as manifestações culturais afrodescendentes.

Todavia, os movimentos sociais não foram suficientes para rechaçar as desigualdades que foram sedimentadas pela escravidão e pela segregação. Era necessário, também, combater

---

<sup>1</sup> O termo Pan-africanismo foi cunhado pelo advogado negro Sylvester Willians em uma conferência de intelectuais negros ocorrida em Londres, em 1900. O advogado versa contra a retirada forçada dos negros sul-africanos de suas terras pelos europeus e proclama o direito dos negros à sua própria personalidade. A reivindicação de Willians deu origem a uma consciência africana que começa a se expressar a partir de 1919 no I Congresso Pan-Africanismo.

as consequências estruturais advindas desse sistema de dominação. Por isso, por volta dos anos 1960 e 1970, surgiram as ações afirmativas para a população negra. Essas ações consistiam na integração de grupos menos favorecidos e em políticas compensatórias que intencionavam mais igualdade.

Como desdobramento dessas ações afirmativas que se opunham aos paradigmas que sustentavam a hegemonia no histórico da humanidade, emergiu uma nova corrente teórica: os Estudos Culturais. Essa corrente se propõe a analisar a cultura sob diferentes prismas, considerando, inclusive, a forma como diversas perspectivas de mundo podem se tornar um campo para conflitos no âmbito das estruturas de classe. Dito de outro modo, para os Estudos Culturais, a cultura não é dependente das relações econômicas nem é espelho delas, porém influi e padece dos efeitos das dependências político-econômicas.

Ademais, os Estudos Culturais se originaram entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960 e tiveram como eixos e alicerces os estudos teóricos de Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and Society* (1958) e E. P. Thompson com *The Making of the English Working-Class* (1963), evidenciando uma sucessão de desassossegos nas relações sociais.

No entanto, foi a partir do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), construído em 1964, que os Estudos Culturais britânicos, a partir do jamaicano Stuart Hall, tiveram suas pesquisas centradas não somente na cultura e na sociedade, mas principalmente nos impactos que as questões socioculturais exercem na estrutura de classe, mediante as mais variadas práticas e formas culturais. Segundo Hall, “deu-se o nome de Estudos Culturais a uma forma de pensar na cultura” (HALL, 2018, p. 11).

Nesse caminho, o que torna os Estudos Culturais um marco singular é a ampliação do conceito de cultura. Em primeiro lugar, a cultura passa a ser entendida como uma organização não homogênea e não monolítica. Em segundo lugar, ela passa a não mais significar um conhecimento alcançado. Além disso, ela- a cultura também passa a ser conceituada compreendendo a maneira diferenciada de como há a sua manifestação segundo a época histórica ou a formação social. Ademais, ela passa a significar ações ativas, expressas, principalmente, através da representação e do discurso. Assim, a cultura pode transmitir o passado, mas pode, também, mudar a história.

Nesse âmbito, os Estudos Culturais adotam uma concepção metodológica interdisciplinar, ou seja, eles não são uma disciplina de estudos, mas uma esfera capaz de

interagir com diversas áreas da sociedade contemporânea. Com isso, esse campo de estudos busca, nas inter-relações de poder das sociedades industriais, redefinir as práticas culturais, materiais e simbólicas nas múltiplas esferas sociais, bem como nas diversas áreas do conhecimento, tais como: feminismo, gêneros, identidades, pós-colonialismo, cultura popular, discurso, pós-modernidade, multiculturalismo, globalização, entre outros. Nesse viés, Hall considera ser primordial a compreensão de que nos Estudos Culturais “o que importa são as rupturas significativas — em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.” (HALL, 2018, p. 143).

Diante do exposto, é necessário considerarmos que os Estudos Culturais não devem ser vistos apenas sob uma ótica teórica de estudos, mas também como um prisma político que visa reparar os limites impostos ao termo “cultura”. Em relação a isso, busca-se compreender o funcionamento da cultura, sobretudo na modernidade, isto é, como as produções culturais atuam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas, de poderes estatais, midiáticos, dentre outros.

A partir da compreensão das relações indissociáveis entre cultura e sociedade, presente nos Estudos Culturais, é fundamental entendermos a arte, nesse caso em específico os documentários, como instrumentos poderosos de crítica social, explicitando, esteticamente, as estruturais organizacionais da sociedade na qual o artista se insere. Nessa perspectiva, nos Estudos Culturais, é inegável que obras documentais como essas são práticas de significações, levando em conta os papéis culturais que as perpassam. Em consonância a isso, Fanon considera que “a negação cultural, o desprezo pelas manifestações nacionais motoras e emocionais, o banimento de qualquer sorte de organização contribuem para gerar condutas agressivas no colonizado” (FANON, 1961, p. 250).

À vista disso, a linguagem, como forma de expressão cultural que compõe os mais variados contornos artísticos, é um produto histórico-social, político e cultural. Os sujeitos se apropriam dela para se inserir nos espaços sociais, ao mesmo tempo em que se constituem identitariamente por ela. Dito de outro modo, o sujeito é capaz de transformar a linguagem e utilizá-la como ferramenta social, mas ao fazer isso ele, enquanto sujeito, é também modificado pela linguagem.

Nesse ínterim, Franz Fanon considera que “falar é ser capaz de empregar determinada sintaxe, é se apossar da morfologia de uma ou outra língua, mas é acima de tudo assumir uma

cultura, suportar o peso de uma civilização” (FANON, 2020, p. 31). Portanto, é incontornável entendermos a linguagem como representação da sociedade, intrinsecamente relacionada ao desenvolvimento sociocultural. Enfim, a linguagem possibilita à sociedade uma reavaliação dos percursos identitários de grupos historicamente inferiorizados e marginalizados. Tendo em vista o papel da linguagem nesse sistema de dominação, é válido destacarmos que:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local — se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana (FANON, 2020, p. 31).

Em linhas sumárias, não existe uma cultura superior à outra, e sim um movimento que hierarquiza as produções culturais e que contribui, substancialmente, para a produção e reprodução de preconceitos e desigualdades. Em outras palavras, as sociedades capitalistas, que potencializaram as desigualdades sociais, as formas de preconceito e de discriminação à população economicamente abastada, transferem para o “gosto cultural” essa mentalidade discriminatória. Nesse sentido, a classe econômica dominante também atua na esfera da cultura e determina a hierarquização ao atribuir *status* de superioridade à cultura erudita, considerando-a como legítima, e de inferioridade à cultura popular, considerando-a vulgar. Na contramão dessa hegemonia cultural, Terry Eagleton defende que:

A cultura exige dos que clamam por justiça que olhem para além de seus próprios interesses parciais, que olhem para o todo — quer dizer, para os interesses de seus governantes, assim como para os seus próprios. Não importa, assim, que esses interesses possam ser mutuamente contraditórios. Que a cultura venha ser associada à justiça para grupos minoritários, como tem sido atualmente, é, assim, um desenvolvimento decisivamente novo (EAGLETON, 2000, p. 31).

Essas proposições enunciadas por Eagleton vão ao encontro dos Estudos Culturais, pois a desconstrução da hegemonia demanda uma reparação epistemológica e conceitual da construção de um imaginário histórico, pautado em práticas específicas de uma única narração do tempo, passado e presente.

Em suma, os Estudos Culturais abordam o conceito de cultura a partir do multiculturalismo e da interdisciplinaridade, ou seja, do direito à diferença e à formação de culturas híbridas. No tocante a essa questão, Hall retoma as palavras de Michele Wallace para sustentar que “há algo no multiculturalismo que vale a pena continuar buscando [...] precisamos

encontrar formas de manifestar publicamente a importância da diversidade cultural, [e] de integrar as contribuições das pessoas de cor ao tecido da sociedade” (WALLACE, 1994 *apud* HALL, 2018, p. 60). Ademais, a interdisciplinaridade possibilitou a articulação entre os estudos da cultura e das relações de poder.

Com a abertura crítica outorgada pelos Estudos Culturais e as rupturas acarretadas pela colonização, desponta um campo teórico que visa argumentar sobre o contexto pós-colonial, a saber: os Estudos Pós-Coloniais. Em conformidade com Stuart Hall,

[...] o termo “pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação (HALL, 2018, p. 119).

Além de considerar as relações entre o colonizado e o colonizador, a Teoria Pós-Colonial também analisa como se dá a construção do colonizado em condições de hierarquização. Dessa forma, contesta a ideologia subjacente aos termos sujeito e objeto inerente às sociedades, observando que o colonizador sempre ocupou a posição de superioridade, daquele que é civilizado, enquanto o colonizado foi encarado como não civilizado, ocupando a posição de subalternidade. Nesse viés, Boaventura de Souza Santos considera que:

À medida que se foi aprofundando este processo, a hegemonia histórica da modernidade europeia transformou sub-repticiamente a excepcionalidade em regra e, a partir daí, todos os paradigmas socioculturais foram colocados na contingência de questionarem a sua identidade a partir de uma posição de carência e subordinação (SANTOS, 2013, p. 178).

Entretanto, há a necessidade de construir formas de conhecimento não ocidentalizadas para explicar as outras realidades que não se inscrevem nesse ideário hegemônico de cultura, de política, de história e de sociedade. Vale mencionar que não se trata de uma tentativa epistemológica de formar um outro epicentro científico, ou seja, de transformar os saberes não ocidentais em hegemônicos, mas sim demonstrar que existem outras formas de explicar, entender e intervir no mundo.

Todavia, refletir sobre tal questão requer um posicionamento crítico, inclusive porque a diferença e a diversidade dizem respeito não somente às evidências escancaradas, mas também

àquelas que foram construídas ao longo de um processo histórico, principalmente, mediante redes de poder e de submissão. Sem embargo, Hall evidencia que:

Com a “colonização” e, conseqüentemente, com o “pós-colonial”, nos situamos irrevogavelmente dentro de um campo de forças de poder-saber. É justamente a distinção falsa e impeditiva entre colonização enquanto sistema de governo, poder e exploração e colonização enquanto sistema de conhecimento e representação que está sendo recusada. Uma vez que as relações que caracterizam o “colonial” não mais ocupam o mesmo lugar ou a mesma posição relativa, podemos não somente nos opor a elas, mas também criticar, desconstruir e tentar “ir além” delas (HALL, 2018, p. 130).

Esses mecanismos de dominação se consolidaram na América Latina ao longo da modernidade, de tal forma que, após as independências e a constituição de Estados-nações, o fundamento do imaginário colonial se manteve nas estruturas sociais, interligado ao desenvolvimento e ao choque do imperialismo e do capitalismo. Nesse sentido, a mentalidade europeia foi edificada na imaginação dos colonizados e, ao longo do tempo, culminou na forma de uma colonização internalizada, notoriamente visível na atualidade. É necessário considerar que essa construção imaginária tem como consequência uma mutilação epistemológica, por meio da hegemonia do pensamento eurocêntrico (SANTOS, 2010).

Por sua vez, essa soberania marcada pelos modelos epistemológicos de hegemonia, os quais foram transpostos para a modernidade com a expansão do capitalismo e do imperialismo colonial, implica a colonialidade do poder e do saber. Os efeitos resultantes do poder e do saber passam a ser analisados e propostos, a partir de uma diferenciação epistêmica e colonial, pelo sociólogo Aníbal Quijano. Na concepção de Quijano (2005), a colonialidade se transpõe do campo do poder para o âmbito do saber, agindo de modo a sustentar e nutrir a hegemonia europeia. Conseqüentemente, o fim do colonialismo não finda a colonialidade.

Em vista disso, os estudiosos que se dedicam às discussões pós-coloniais intentam que as Teorias Pós-Coloniais atuem como instrumentos de análise das relações de hegemonia e de desvelamento da colonialidade do saber, como uma estratégia de resistência ao eurocentrismo. Para tanto, Hall nota que quando “o significante ‘negro’ é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político e é alojado em uma categoria racial biologicamente construída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir” (HALL, 2018, p. 383).

Em relação a isso, os pesquisadores das Teorias Pós-Coloniais não buscavam uma homogeneidade cultural — afinal, a cultura é uma produção humana e, portanto, não é única —, mas sim defender uma proposta democrática de acesso à cultura para todos os grupos sociais. O acesso à cultura de forma democrática cria um contexto em que a diferença é estimulada. A classe trabalhadora, por exemplo, teria as mesmas oportunidades de acesso caso fosse estimulado o convívio entre diferentes formas de ler e de interpretar a vida social, e não apenas a difusão de uma determinada cultura canonizada e elitista.

Por isso, faz-se necessário reintegrar os povos do continente africano para que suas culturas não continuem sendo asfixiadas pelo eurocentrismo. Assim, discutir essas questões é formular uma geocrítica a respeito de uma perspectiva que não seja eurocêntrica ou, conforme afirma a professora Inocência Mata (2014), “ocidentalocêntrica”<sup>2</sup>, sobretudo em estudos sobre a África. Em outras palavras, é imprescindível que os países em condição subalterna recuperem os seus espaços e afastem o eurocentrismo. Pensando nisso, os atuais Estudos Culturais têm buscado novas bases de conhecimento, diferentes das tradicionais que perpetuam a supremacia de uma estrutura ideológica e histórica.

Com a mudança de perspectiva que migra da Europa para a África, é possível contestar o lugar de opressão, de dominação e de discriminação, na medida em que os colonizados retomam a centralidade de suas histórias, podendo reescrevê-las com uma caneta não mais importada da Europa.

Portanto, as questões identitárias do sujeito pós-colonial foram de fundamental importância, pois passaram a perscrutar e a indagar as ideologias dominantes, reivindicando uma categorização diferente da relação de dominação imposta pelo colonialismo. A esse respeito, observa-se que a lógica de globalização capitalista, por muitas vezes, faz com que essa concepção colonizadora de mundo seja internalizada e reproduzida. Para ilustrar tal situação, podemos recorrer ao caso relatado pela escritora Nigiriana Chimamanda Adichie, que ao sair do seu país de origem, a Nigéria, para fazer faculdade nos Estados Unidos causou estranhamento em sua colega de quarto por conta de sua fluência no inglês e por seu gosto musical, que incluía cantores americanos. Assim, Chimamanda apresenta, em um de seus relatos presente na obra *O perigo de uma história única*, os efeitos que as metanarrativas ocidentais imprimem no imaginário coletivo, desencadeando uma visão unívoca do mundo.

---

<sup>2</sup> A professora Inocência Mata caracteriza como *ocidentalocêntrico* o caráter hegemônico construído historicamente, culturalmente e ideologicamente na Europa.

O que me impressionou foi: ela já sentia pena de mim antes de me conhecer. Sua postura preestabelecida em relação a mim, como africana, era uma espécie de pena condescende e bem-intencionada. Minha colega de quarto tinha uma única história da África: uma história de catástrofe. Naquela história única não havia possibilidade de africanos serem parecidos com ela de nenhuma maneira; não havia possibilidade de qualquer sentimento mais complexo que pena; não havia possibilidade de uma conexão entre dois seres humanos iguais (ADICHIE, 2020, p. 16).

A narrativa experienciada por ela evidenciou as construções “ocidentocêntricas” acerca do padrão dos povos africanos. Entretanto, dizia sobre uma lógica que não era a sua na Nigéria. Para Chimamanda Adichie, o perigo da história única reside, justamente, em sua incompletude e em sua potencialidade de criar estereótipos, pois “o problema com os estereótipos não é eles serem mentira, é serem incompletos” (ADICHIE, 2020, p. 26).

A partir do relato de Adichie, percebemos o modo como uma interpretação deturpada e opressora acerca do passado pode suprimir problemáticas importantes e demolir outras memórias e outras formas de ler esse passado para além da história que esconde seus horrores sob a máscara de se dizer o enredo oficial.

Com isso, fica evidente que as narrativas coloniais reforçam a ótica do colonizador para a manutenção de uma estrutura de poder que favorece a Europa. Entretanto, no cenário pós-colonial, a reprodução desse modelo de narrativa é colocada em xeque com a relativização da ideia de “fato histórico” e do entendimento da representação na produção literária. Um exemplo de perspectiva pós-colonial é questionar o porquê de a história africana se iniciar somente com a chegada das caravelas do norte. Esse esfacelo histórico situa-se no campo das desigualdades, das discriminações e das identidades, uma vez que as significações e as representações sociais engendradas carregam uma extrema dificuldade em desvincular suas raízes das relações de dominação. Nesse caminho, Boaventura de Souza Santos afirma que “quanto mais forte foi no passado a vivência social da dominação nas relações de produção, mais intensa será agora a sua difusão social” (SANTOS, 2013, p. 255).

Em diálogo com Boaventura de Souza Santos (2013), Inocência Mata (2014) reforça que “não podemos nos esquecer que as práticas de dominação são tecidas e manifestam-se tanto nos interstícios das instituições do saber e outras e dos articulados teóricos quanto na vida cotidiana e social” (MATA, 2014, p. 33).

Nesse viés, as representações coletivas impostas pelos mecanismos de poder que estão embutidos em nosso cotidiano — o sistema capitalista que “vende” narrativas eurocêntricas, a mídia, dentre outros — interferem diretamente na construção das múltiplas identidades. A necessidade do reconhecimento do complexo das manifestações culturais, em sua respectiva diversidade, permitiria descolonizar os estereótipos que confirmam, produzem e reproduzem práticas de não valorização da multiplicidade humana. À vista disso, o respeito ao diverso é uma forma de não reproduzir e de não perpetuar os preconceitos que tentam legitimar a inferioridade atribuída à cultura negra desde o modelo de produção e exploração escravista.

O imaginário, conseqüentemente, é um dos constituintes de nossa relação com o mundo. Assim, comportamentos, atitudes, valores e crenças também padecem da influência da mentalidade escravagista, inclusive, a história. Portanto, os estigmas que assombram o significante África não são naturais, mas construídos histórica, política e culturalmente com a modernidade e seu discurso hegemônico, repleto de sentidos que interferem e organizam as ações, incluindo a concepção que criamos sobre os outros e nós mesmos. Por isso, é possível dizer que a identidade é imaginada e perpassada por ideologias.

Tendo em vista que a ideologia de inferiorização racial dos “outros” povos perpetuou, ao longo dos séculos, um discurso de dominação cultural, Achille Mbembe assinala que “a África, de modo geral, e o negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados dessa vida vegetal e limitada” (MBEMBE, 2020, p. 30). A partir disso, é preciso questionar a desumanização do negro africano e contestar os rótulos atribuídos aos sujeitos por conta de seus atributos biológicos e étnicos. Dito de outro modo, características físicas e culturais são entendidas como mote para as relações de submissão social, econômica e política do negro na sociedade. Pensando acerca dessa problemática que persiste na sociedade globalizada, Boaventura de Souza Santos nota que:

A multiplicação e sobreposição dos vínculos de identificação — a que hoje assistimos — particulariza as relações e, com isso, faz proliferar os inimigos e, de algum modo, trivializá-los, por mais cruel que seja a opressão por eles exercida. Quanto mais incomunicáveis forem as identidades, mais difícil será concentrar as resistências emancipatórias em projetos coerentes e globais (SANTOS, 2013, p. 183).

Nesse sentido, a dinâmica social imposta pelo capitalismo industrial intensificou a desigualdade racial, esta que se vê indissociada da desigualdade de classe. Isso se deve ao fato de o passado escravocrata ter produzido um legado ainda não superado e, mais do que isso, um

legado que recebeu novas máscaras sob o domínio capitalista. Por isso, ao pensarmos sobre a condição do negro, precisamos considerar a persistência de feridas deixadas pelo trabalho forçado e pelos vários tipos de violência praticados no contexto da escravidão.

Desse modo, a liberdade de identidade dos negros africanos não é verídica, isto é, as regulações ainda persistem. Fanon considera que tal problemática não pode ser desfeita “no problema dos negros vivendo entre os brancos, mas sim no problema dos negros sendo explorados, escravizados, desprezados por uma sociedade capitalista, colonialista, acidentalmente branca” (FANON, 2020, p. 212).

À vista dos lastros deixados pela escravidão, Achille Mbembe (2020) assinala que:

De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um lar, perda de direitos sobre seu corpo e perda de estatuto político. Essa tripla perda equivale a uma dominação absoluta, uma alienação de nascença e uma morte social (que é expulsão fora da humanidade) (MBEMBE, 2020, p. 27).

Sendo assim, é fundamental considerarmos o tratamento histórico desigual dado aos negros para, a partir disso, depreendermos que políticas de ações afirmativas são uma forma de reparação histórica que foi e ainda é negada ao negro. Nessa linha, não se trata de contestar ou duvidar dos conhecimentos intelectuais da população negra, mas de (re)conhecer o quanto a sociedade não forneceu condições para que essa minoria pudesse ter as mesmas chances que a população branca. Em síntese, não há, em nossa sociedade, relações de equidade. Portanto, é importante que os países que se encontram em posição subalterna reivindiquem os seus espaços e desloquem o eurocentrismo. Em consonância a isso, Boaventura de Souza Santos defende que a sociedade ocidental precisa se reinventar

[...] a partir das experiências sociais dos povos e grupos sociais que sofreram a exclusão, a dominação e a destruição provocadas pelos instrumentos que a modernidade ocidental utilizou para se impor ao mundo, ou seja, o capitalismo e o colonialismo (SANTOS, 2013, p. 17).

Ademais, é pertinente destacar que a memória possibilita ao sujeito pós-colonial o entendimento do mundo e de si mesmo, atuando não somente na construção da identidade pessoal, mas também na da identidade coletiva. É pela memória que se reencontra a experiência histórica enquanto sociedade marginalizada, de maneira a manifestar as experiências resultantes desse passado colonial de concepção ocidentocêntrica. Desse modo, o discurso firmado pela

ótica do colonizado desconstrói o imaginário das classes dominantes. Ao recuperar esse prisma a partir do colonizado, ele se afasta dessa posição de subalternidade, enquanto negros escravizados, para denunciar as inúmeras violências e opressões engendradas pela sociedade eurocêntrica.

Os estudos pós-coloniais se inserem justamente nesse campo de questionamentos. O debate sobre a narrativa eurocêntrica como único modelo civilizatório é o elo entre todos esses estudos, cuja proposta fundamental é desenvolver tipos de conhecimentos que valorizem os saberes não hegemônicos. Em acréscimo, escrever a própria história revela-se como um ato de resistência, permitindo que as narrativas persistam no tempo e tragam à tona silenciamentos que há muito são apagados pelos discursos “oficiais”.

A respeito da relevância dos estudos pós-coloniais, Hall (2018) afirma que o propósito desse caminho consiste em “descrever ou caracterizar a mudança nas relações globais que marca a transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (HALL, 2018, p. 117). O autor considera, ainda, que no período pós-Segunda Guerra Mundial os movimentos pelas independências ganharam espaço, especialmente com o declínio das nações colonizadoras. Esse declínio passou a questionar as “metanarrativas do Ocidente” que se propunham universais e ratificavam a supremacia do eu nacional imperial.

Diante de tais colocações, podemos observar que os africanos foram forçados a reedificarem e a reconstruírem suas identidades a partir do legado europeu, porém alicerçados em suas heranças africanas. Consoante a essa questão, Hall (2018) assevera que:

[...] na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes (HALL, 2018, p. 381).

Na pós-modernidade, as identidades são transformadas e instituídas pela forma como somos representados nos sistemas culturais em que estamos postos. Nesse viés, Santos afirma que “as identidades culturais não são rígidas, nem muito menos imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processo de identificação. Identidades são, pois, identificações em curso” (SANTOS, 2013, p. 167). Além disso, o autor justifica que as políticas multiculturais

vigentes se propõem a combater as diferenças sociais. Desse modo, há a (re)urgência em oportunizar o “‘primordialismo’ do regresso da solidariedade mecânica, do direito às raízes” (SANTOS, 2013, p. 179).

Nessa seara, podemos assegurar que a noção de identificação passa por modificações, pois está profundamente ligada à diferença, ao contraste, à multiplicidade. Cabe ainda evidenciarmos que o “Outro”, ou seja, aquele que representou alguém distante e frequentemente visto e definido como o diverso, o diferente e o desigual, começa, na nova concepção de humanidade, a ter sua identidade marcada pelas diferenças, sem deixar de lutar por igualdade de direitos.

Dessa forma, considerando a indispensabilidade de (re)orientar a relação entre passado e presente, o escritor moçambicano Mia Couto (2005), em seu livro *Pensatempos*, assegura que o período das independências não significa as primícias do pós-colonial, mas sim uma mudança no sistema colonial que agora possui, de forma mais notória, a ação de seus agentes internos (COUTO, 2005). Ademais, Couto completa que:

África não pode ser reduzida a uma entidade simples, fácil de entender e de caber nos compêndios de africanistas. [...] Defensores da pureza africana multiplicam esforços para encontrar essa essência [“africanidade”]. Alguns vão garimpando no passado. Outros tentam localizar o autenticamente africano na tradição rural. Como se a modernidade que os africanos estão inventando nas zonas urbanas não fosse ela própria igualmente africana (COUTO, 2005, p. 60).

Essa compreensão teórica acerca do pós-colonial busca — se não transgredir — ao menos evidenciar um profundo questionamento em relação à maneira como o mundo atualmente é compreendido e explicado pelos intelectuais que se dispõem a rebater os alicerces de uma esfera eurocêntrica. Inclusive, dessas discussões se desdobram debates atrelados à cultura, à realidade e à tessitura do poder, uma vez que pensar sobre África é não se restringir ao campo das disputas econômicas e políticas, já que o campo da cultura também está inserido nessa problematização. Isso se deve ao fato de que a cultura foi — e, não raro, continua sendo — entendida como instrumento de dominação e subjugação do “Outro” que não se enquadrava em um modelo universal de ciência, de história e de civilização.

Nessa esteira, Russel G. Hamilton resgata o filósofo Appiah para assinalar que:

[...] quando falamos sobre África temos que levar em conta tais fenômenos como o neo-tradicionalismo e o hibridismo. Do mesmo modo convém levar

em conta que a expressão cultural africana em geral frequentemente vem a ser mercadoria para consumo internacional. Appiah faz umas observações sobre o que ele designa o “batismo da arte negra como uma estética”. Ele assevera que tal batismo “enquadra-se bem no processo da cultura expressiva africana a tornar-se mercadoria internacional, isto requerendo, pela lógica do gesto de abrir um novo espaço, o processo de fabricar a alteridade, ou seja, o Outro.” (HAMILTON, 1999, p. 15).

Sendo assim, é precípuo compreendermos as produções culturais que referenciam o negro, como elementos históricos, ou seja, produzidos na materialidade, na vivência e na experiência dos sujeitos. Somando-se à materialidade, há o aspecto da subjetividade, porque é por meio das produções culturais que as pessoas se reconhecem como seres sociais. Por isso, as subjetividades se pautam nos significados e nos valores de uma determinada sociedade. Logo, os fatores subjetivos são heranças históricas e humanas oferecidas à coletividade. Cada sujeito apresenta, em si, traços da cultura e dos saberes de seus povos.

Nesse processo de interação dialética, edificamos a nossa identidade e a identidade do Outro-alteridade, bem como somos capazes de questionar as relações hegemônicas com o intento de desconstruir a história mistificada pelo eurocentrismo (MATA, 2014). Transgredir essas relações de dominação racial é uma via para garantirmos a equidade, a igualdade e a minimização das discriminações raciais, étnicas e ideológicas na sociedade. Para citar as palavras de Frantz Fanon, “a sociedade, ao contrário dos processos bioquímicos, não está imune à influência humana. O homem é aquilo que faz com que a sociedade exista. O prognóstico está nas mãos daqueles que anseiam abalar as carcomidas fundações do edifício.” (FANON, 2020, p. 25).

Uma sociedade democraticamente justa considera a identidade cultural do sujeito na coletividade da qual ele faz parte. Não (re)conhecer a heterogeneidade cultural é regressar à mentalidade imperialista. O reconhecimento do complexo das manifestações culturais, em suas respectivas diversidades, permitiria descolonizar os estereótipos que confirmam, produzem e reproduzem práticas de não valorização dos povos não europeus.

As lutas emancipatórias de orientação cultural são um instrumento científico, intelectual e político capaz de romper com os processos hegemônicos que legitimam as relações de poder. Contudo, é importante salientarmos que, no desenho econômico mundial, os negros ainda são os mais afetados pela perversidade hegemônica da globalização. Por conta disso, eles constituem forças que se organizam na luta por uma política democrática, pautada no

reconhecimento da pluralidade, da diferença e, por conseguinte, da promoção de condições objetivas para resistir às injustiças sociais.

Todavia, é válido observarmos que a luta deles por (re)conhecimento e suas particularidades está longe de findar, visto que esse processo de jugo sofre modificações frente aos novos paradigmas do capitalismo. Achille Mbembe, ao refletir sobre a condição pós-colonial face ao cenário mundial, ultrapassa as fronteiras, lançando novo significado à condição de escravo na atualidade. Para tal, Mbembe se vale do conceito de biopoder de Michael Foucault para sustentar que “na economia de biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado” (MBEMBE, 2020, p. 18).

Nesse panorama, o genocídio negro atravessou uma transfiguração histórica e, contemporaneamente, é concebido sob a(s) face(s) do racismo. O racismo é uma ferramenta de poder que não se propõe, apenas, a marginalizar os negros na estrutura social. Seu projeto é, no âmago, dominar e eliminar por completo as populações negras, exterminando-as por vias mais explícitas — tais como os assassinatos, as violências verbais e físicas — ou por vias mais implícitas — como a constituição das estruturas de classe, nas quais os negros são, em geral, impedidos de conquistarem a ascensão social e de terem acesso aos mesmos níveis de educação, de segurança e de saúde que a população branca. Em relação a isso, Mbembe salienta que “desde logo, os riscos sistemáticos aos quais os escravos negros foram expostos durante o primeiro capitalismo constituem agora, se não a norma, pelo menos o quinhão de todas as humanidades subalternas.” (MBEMBE, 2020, p. 17).

Nessa seara, a memória se apresenta como um instrumento de manutenção de um imaginário colonialista marcado pelo discurso “oficial” que enfatiza os feitos dos heróis, os europeus. Esses feitos são reproduzidos e reforçados pela educação, pela mídia ou mesmo registrados nos documentos oficiais. Com o advento da globalização, o discurso midiático tem reduzido, cada vez mais, o continente africano a “paisagens exuberantes” que, por sua vez, se contrastam com a situação de extrema miséria que assola a África, em sentido generalista. No geral, pouco se fala dos arranha-céus de Luanda (Angola) ou dos centros culturais de Maputo (Moçambique).

Decerto, a origem desse problema está no eurocentrismo contemporâneo que impõe padrões neocoloniais, visando identificar o que é puramente africano e o que não é (MATA, 2014), como se fosse tarefa simples. Inclusive, constata-se a perversidade da globalização

direcionada aos países em desenvolvimento, pois ela potencializa a criação de desigualdades. Com isso, depreendemos que há um potente interesse por identidades culturais que sejam olhadas como “intocadas” e “genuínas”, principalmente quando se referem aos povos africanos, os quais são quase sempre associados ao “exótico”.

Desse modo, quando há qualquer assunto que permeia o negro e o continente africano, devemos nos empenhar para desconstruir velhos paradigmas que ainda sobrevivem e persistem na mentalidade do corpo social. A cultura é uma das formas possíveis de desmascarmos os silenciamentos históricos. Em outras palavras, os objetos culturais comportam memórias que vão muito além daquelas que insistem em aparecer como “oficiais”, sacrificando outras inúmeras memórias escritas e construídas sobre muita dor, sangue e opressão. Assim, as imagens genéricas criadas acerca das culturas africanas representam, na verdade, a falta de reconhecimento da vida cultural desses povos. Por isso, questionar esse lugar de subalternidade é muito importante.

Se, por um lado, a memória é capaz de subsistir negativamente no imaginário colonial, por outro, há de se considerar que a memória remodela a identidade, mesmo que de modo inconsciente. A propósito, essa conexão memória-identidade pode ser mapeada através dos diversos produtos culturais produzidos pelo e para o negro. Nesse caso, os documentários *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020), objetos de análise desta pesquisa, são capazes de nos revelar os fluxos identitários dos povos negros, cuja história vai sendo (re)construída. A (re)construção dessas identidades tem potencial para subverter o discurso histórico (neo)colonialista. Nesse sentido, cabe evidenciarmos que ambas as produções audiovisuais promovem reflexões acerca da identidade dos negros, principalmente quando são observados os contextos brasileiros nos quais eles estão inseridos, marcados pela subalternização e perpetuação do racismo.

A cultura é, pois, potencialmente revolucionária. Aliás, foi por reconhecer sua potência que o sistema capitalista se apropriou dela e estimulou sua mercantilização, a partir de uma perspectiva do conteúdo europeu. Por meio dessa manipulação cultural, o mercado objetiva afirmar que os grupos marginalizados, sobretudo os negros africanos, não possuem “refinamento cultural”, reforçando a interpretação classista de que existe um tipo de produção cultural para a classe dominante e outro para a classe dominada. Enfim, ao analisarmos todo esse percurso histórico-cultural, bem como a mentalidade capitalista, chegamos à conclusão de

que esse cenário promove a construção de uma narrativa e de uma prática que corrompem, ainda hoje, os sujeitos e sua humanidade.

Diante do exposto, destacamos que a cultura, como forma de expressão artística, nessas obras audiovisuais, se transforma em uma ferramenta de revelação e de luta por direitos historicamente negados. Esses direitos incluem tanto as questões relacionadas aos problemas sociais, provenientes do colonialismo, quanto o desenvolvimento da consciência nacional e da reconquista dos valores culturais da população afro-brasileira.

Afinal, se a cultura é a primeira expressão de uma nação, de suas preferências e interditos, como afirma Frantz Fanon (1961), ela cumpre a árdua tarefa de tecer um olhar crítico acerca do negro africano e de seus descendentes. Essa capacidade de “transver” a história, por intermédio das tessituras culturais, é um forte atributo presente, sobretudo, nos documentários que recortamos como objetos de nossas análises. Nesse caminho, para alforriarmos a África, suas populações e seus descendentes, não basta, tão somente, emprendermos uma expedição pelo passado tribal. Na verdade, para chegarmos ao cerne desse axioma, precisamos nos guiar pela pluralidade das culturas e das realidades vivenciadas por eles na coletividade brasileira.

Antes de partirmos para a análise do documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem*, de Emicida (2020), trilharemos um breve percurso pelo processo de escravidão no Brasil. Com isso, buscaremos contestar o lugar de opressão, de dominação e de discriminação, tendo em vista que os colonizados retomam a centralidade de suas histórias, podendo reescrevê-las. Em acréscimo, escrever a própria história revela-se uma prática de significação e de resistência, possibilitando que as narrativas perdurem no tempo e tragam à tona silenciamentos que há muito são apagados pelos discursos “oficiais”.

## **2.2 Da colônia ao Brasil: reflexos e reflexões sobre a escravidão**

O período colonial forjou as bases do que, posteriormente, veio a ser chamado de Brasil. Nos trinta primeiros anos da colonização, não havia a instalação de instituições administrativas portuguesas em nosso território. Até 1530, o principal produto da economia colonial foi o pau-brasil, obtido mediante escambo com os indígenas. Foi somente após o envio da expedição colonizadora de Martim Afonso de Souza, entre 1530 e 1533, e a divisão da colônia em capitânicas hereditárias que houve efetivamente o início do período colonial. Tal período foi marcado pela ocupação da terra e pela ascensão de outros produtos importantes para a economia colonial e que acabaram por servir como marcos para a história do Brasil e sua periodização.

Ainda que os primeiros escravos tenham chegado ao Brasil com a expedição de Martim Afonso de Souza, em 1531, a regulamentação do tráfico negreiro foi realizada apenas em 1550 por D. João III. O rei permitiu a expansão do sistema de *plantation*, baseado na produção rural em larga escala de um único produto. A princípio, o produto cultivado foi a cana-de-açúcar e, posteriormente, o café, com vistas à exportação e valendo-se da mão de obra cativa.

A primeira tentativa de implantação dos moldes escravistas em terras brasileiras se fez através dos nativos, nos primeiros anos de colonização. Inclusive, até por volta de 1570, a mão de obra escrava indígena era numericamente equivalente à negra. Entretanto, os povos autóctones tinham formas distintas de vida das pretendidas pelos europeus, pois produziam para sua subsistência, ao passo que os europeus se pautavam em um trabalho compulsório (FAUSTO, 2009).

Logo, com a chegada dos jesuítas, os colonizadores acreditavam ser possível mudar os costumes indígenas, visto que os missionários consideravam os nativos como “livros em branco”. Dessa maneira, o processo catequético poderia levá-los a escrever uma nova história, engendrando o apagamento das culturas autóctones. Assim, enquanto os jesuítas procuravam reforçar o ensino do catolicismo, os colonos justificavam a escravização indígena em nome da “Guerra Justa”<sup>3</sup>. Aliás, pelo fato de buscarem a conversão dos indígenas, os jesuítas pressionaram a Coroa para que não ocorresse a escravização dos nativos. Essa atuação dos missionários contra a escravidão indígena levou à progressiva substituição da mão de obra escrava indígena pela africana, tendo como principal consequência a difusão do tráfico negreiro (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Desse modo, a entrada dos negros africanos para serem escravizados no Brasil amenizou o problema do servilismo indígena, pois, para os jesuítas, os negros poderiam ser utilizados nas lavouras e em outros trabalhos braçais, poupando os povos originários.

Em vista disso, no início do sistema colonial, o racismo assumiu características religiosas. No século XVII, padre Antônio Vieira — uma das figuras jesuíticas de maior destaque — propôs, junto a outros jesuítas, que as Coroas da Espanha e de Portugal utilizassem a mão de obra africana e libertassem os indígenas da servidão (ALENCASTRO, 2000).

---

<sup>3</sup> O conceito de Guerra Justa foi amplamente difundido na Idade Moderna, referindo-se ao conflito entre os povos que exerciam a fé católica e aqueles que não a professavam. Nesse contexto, a guerra contra os infiéis era considerada absolutamente justa. No Brasil, a escravização indígena só era justificável (justa) nos casos em que os nativos demonstrassem hostilidade com relação aos colonizadores.

A escravidão já era uma instituição sólida em Portugal no momento do “descobrimento”, ou melhor, da invasão do Brasil, pois antes de serem utilizados como mão de obra nas terras brasileiras, os escravos africanos já eram levados, à revelia, pelos portugueses às ilhas coloniais atlânticas. De acordo com o historiador Francisco Carlos Teixeira da Silva (1990), a chegada dos africanos no território brasileiro apresentou-se como uma resposta clara aos interesses econômicos da Coroa e da burguesia mercantil, além de justificar-se por trazer para a Igreja Católica um novo grupo de almas pagãs que deveria ser catequizado, dentro do contexto da Contrarreforma<sup>4</sup>.

A compra e a venda de pessoas trazidas de diferentes partes da África movimentavam a economia portuguesa. Entretanto, a viagem dos povos africanos que eram trazidos para o Brasil para serem escravizados, desde a costa africana até o desembarque no Brasil, era a mais cruel possível. O africano aprisionado e transformado em escravo era inserido numa rede mercantil que acentuava, de uma venda à outra, sua despersonalização e sua dessocialização, ou seja, seu esvaziamento enquanto pessoa, sendo transformado em mercadoria, em coisa.

Praticamente todos os cativos ocupavam os porões dos navios, viajando nus, amarrados uns aos outros com grilhões de ferro e sem ver a luz do sol por meses. O ar só chegava até eles por pequenas frestas e o calor apenas dificultava a travessia. A situação era tão desumana que, na maioria dos casos, cerca de 40% dos escravos embarcados morriam durante a viagem por falta de alimento, sede, problemas respiratórios ou escorbuto, que consistia na falta de vitaminas, com consequentes sangramentos e anemia (ODA, 2008).

Além disso, uma das principais doenças crônicas sofrida pelos escravizados era o banzo, enfermidade caracterizada pelo ressentimento ou melancolia dos escravizados devido à perda de sua liberdade. A perda da liberdade fazia com que o africano esvaísse sua vontade de viver, entristecesse e deixasse de comer, enfraquecendo e, assim, entregando-se à morte (ODA, 2008).

Além de terem sido postos como escravos, os negros eram submetidos à escravidão mediante as influências de valores e modelos europeus impostos com a justificativa de “educar”. É fundamental destacar que, mesmo diante de todas essas barbáries vivenciadas pelos negros, algumas afirmações garantem que havia uma relação cordial entre os senhores e os escravizados. A obra *Casa Grande e Senzala*, do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (1964), expressa, em alguns trechos, o falso sentimento de mestiçagem harmoniosa. Esse

---

<sup>4</sup>A Contrarreforma foi um movimento da Igreja Católica, em resposta às reformas protestantes do princípio da Idade Moderna, que tinha como objetivo aumentar o número de fiéis por meio da criação da Companhia de Jesus.

relacionamento “terno” entre senhores e escravos resultava, muitas vezes, em relações sexuais, inclusive com o intuito de favorecer o povoamento necessário nas colônias. Nas palavras de Freyre (1964):

[...] os senhores foram os primeiros a favorecer a dissolução "para aumentar o número das crias, como quem promove o acréscimo de um rebanho." Era permitido entre eles [os escravos] o concubinato, misturando-se batizados e não batizados, e tolerando-se, até, essas relações ilícitas entre servos e pessoas livres (FREYRE, 1964, p. 350).

Entretanto, a grande problemática dessa visão é desconsiderar que essa “relação harmoniosa” advinha do medo, tendo em vista todas as crueldades que os africanos já tinham vivenciado. Além disso, as relações sexuais, em sua maioria, não eram assentidas, eram, sim, estupro ou “consentidas” por temor aos castigos, caso o ato fosse negado. Além disso, Freyre (1964) discute essa falsa relação de mestiçagem harmoniosa considerando que os escravizados eram vistos pelos senhores como “indivíduos cujo lugar na família ficava sendo não o de escravos, mas o de pessoas de casa. Espécie de parentes pobres nas famílias européias (*sic*). À mesa patriarcal das casas-grandes sentavam-se, como se fossem da família, numerosos mulatinhos” (FREYRE, 1964, p. 490).

Freyre (1964) ainda destaca a importância da economia canavieira para a manutenção da colônia, propondo-se a fazer uma história social da formação da família patriarcal a partir daquilo que julgou ser seu pilar: a casa-grande. Essa sociedade, predominantemente formada por senhores e escravos, é retratada pelo autor como hierarquizada e harmônica, dada a aproximação entre senzala e casa-grande, principalmente por meio da religião, que converge para a estabilidade e progresso desse regime patriarcal. Para tanto, ele diz:

Verificou-se entre nós uma profunda confraternização de valores e de sentimentos. Foi este cristianismo doméstico, lírico e festivo, de santos compadres, de santas comadres dos homens, de Nossas Senhoras madrinhas dos meninos, que criou nos negros as primeiras ligações espirituais, morais e estéticas com a família e com a cultura brasileira. "Os escravos tornados cristãos fazem mais progresso na civilização" (FREYRE, 1964, p. 494-495).

Já no século XVIII, a colônia passou por uma série de transformações. Revoltas separatistas (ou emancipacionistas) buscavam o rompimento definitivo com Portugal. Algumas proclamavam a República e aboliam a escravidão, baseadas em ideais iluministas e nos exemplos vindos da França ou da América do Norte. Tais revoltas, embora tenham

majoritariamente sofrido represálias da Coroa, já davam indícios do declínio do sistema colonial. Com o advento do Iluminismo, pensadores da Europa Ocidental propuseram que os laços com a teologia fossem rompidos para que os acontecimentos fossem observados a partir das luzes da razão, sendo esse o meio mais objetivo para o indivíduo alcançar a autonomia e a liberdade. Esse movimento, desenvolvido nas mais diversas esferas, nasceu como uma reação às estruturas coloniais, ancoradas na forte influência da Igreja Católica, na censura ao Antigo Sistema Colonial e ao monopólio comercial.

No tocante ao Brasil Colônia, o ano de 1750 foi importante, sobretudo, devido ao Tratado de Madri, que determinou o fim de um grande período de expansão do domínio português para o Oeste das terras da colônia, definindo uma configuração territorial semelhante à do Brasil atual.

Mais de cinco décadas após o Tratado de Madri, o imperador francês Napoleão Bonaparte, na tentativa de sufocar a economia da Inglaterra, maior potência industrial europeia, determinou o Bloqueio Continental<sup>5</sup>. Portugal, por ter fortes laços com a Inglaterra, aderiu parcialmente ao Bloqueio, fechando seus portos, mas se recusando a expulsar, a prender e a confiscar os bens dos ingleses. Napoleão, não satisfeito com a decisão de Portugal, decretou que as tropas francesas adentrassem o território português. Para dominar Portugal, a França fez um acordo com a Espanha, este que foi denominado Tratado de Fontainebleau. Esse pacto concedia a passagem das tropas francesas pelo território espanhol e, em troca, os espanhóis ficariam com parte do território português.

Por conta de diversos motivos econômicos e políticos, mas principalmente devido à invasão de Portugal pela França, D. João VI decretou a transferência da Família Real para o Brasil. Tal transferência foi considerada o marco principal para o início da independência, pois rearranjou a estrutura do Império Português e contribuiu para o desenvolvimento de uma cultura brasileira distinta da portuguesa, originando um sentimento de emancipação que culminou com a independência em 1822 (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Apesar disso, somente sessenta e seis anos após a independência, em 13 de maio de 1888, a Lei Áurea foi assinada, no Brasil, pela princesa Isabel. Todavia, é válido salientar que antes da Lei Áurea existiram inúmeras tentativas de abolir a escravidão, inclusive como a Lei Eusébio de Queiroz, de 1850, que proibia o tráfico negreiro. No entanto, mesmo sob forte

---

<sup>5</sup> O Bloqueio Continental foi decretado em 1806 por Napoleão Bonaparte, proibindo qualquer nação europeia de comprar produtos vindos da Grã-Bretanha.

pressão, o Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravidão. Cabe ainda mencionar que a abolição não foi um processo de benevolência em relação ao escravizado, mas resultado de diversos movimentos abolicionistas, revoltas, fugas e intimidações de outros países.

Contudo, a abolição não tornou o “ex-escravo” livre, já que, durante a escravização, os sujeitos foram, forçosamente, trazidos para o Brasil, tendo suas culturas e sua humanidade apagadas. Com isso, após a abolição, os negros ficaram expostos sem nenhum respaldo em um território no qual a sua cidadania e os seus direitos não eram resguardados. Segundo o professor Kabenguele Munanga (2005), doutor em Antropologia e especialista em população afro-brasileira pela USP, os povos africanos sofreram muito mais do que violência física, haja vista que eles “foram sequestrados, capturados, arrancados de suas raízes e trazidos amarrados aos países do continente americano, o Brasil incluído, sem saber por onde estavam sendo levados e por que motivos estavam sendo levados” (MUNANGA, 2005, p. 1).

Em diálogo com Munanga (2005), Schwarcz e Starling (2015) refletem sobre a imigração forçada dos negros africanos, revelando que o “Brasil recebeu 40% dos africanos que compulsoriamente deixaram seu continente para trabalhar nas colônias agrícolas da América portuguesa, sob regime de escravidão, num total de 3,8 milhões de imigrantes” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 15). Na atualidade, completam as historiadoras, “com 60% de sua população composta por pardos e negros, o Brasil pode ser considerado o segundo mais populoso país africano, depois da Nigéria” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 15).

Em acréscimo, os reflexos do racismo em nossa sociedade do século XXI podem ser visualizados, por exemplo, a partir do episódio ocorrido em setembro de 2021 na Loja Zara, em Fortaleza. Na ocasião, uma delegada negra foi barrada ao entrar nas dependências da empresa. A justificativa inicial para tal ato foi a de que a mulher estava sem máscara e, portanto, impedir sua entrada era uma medida sanitária suscitada pelo contexto pandêmico. Contudo, pessoas brancas circulavam livremente no interior da loja, mesmo aquelas que não utilizavam máscaras. Além disso, testemunhas afirmam que a empresa orientava os colaboradores a usarem o código “Zara Zerou” para alertar quando clientes “de cor” ou com vestimentas simples ingressavam na loja<sup>6</sup>.

Com essa conduta, a empresa Zara infringiu a Lei nº 7.716 de 5 de janeiro de 1989, a qual versa sobre os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. No artigo 5º dessa Lei, consta

---

<sup>6</sup> Mais informações sobre essa ocorrência podem ser acessadas na reportagem do G1, disponível em: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2021/10/20/delegada-negra-barrada-na-zara-o-que-se-sabe-e-o-que-falta-saber-sobre-caso-em-loja-de-fortaleza.ghtml>.

que é crime “recusar ou impedir acesso a estabelecimento comercial, negando-se a servir, atender ou receber cliente ou comprador” (BRASIL, 1989, s.p) devido à cor de sua pele, à sua etnia, nacionalidade ou religião.

Diante do exposto, abordaremos, no próximo capítulo, o modo como uma revisão crítica do passado colonial e escravocrata nos conduz, hoje, à reescrita das narrativas negro-brasileiras sob o viés dos próprios negros, e não do colonizador. Afinal, como dito na música “AmarElo”, que dá nome ao álbum lançado por Emicida em 2019, são tempos de ocupar lugares antes destinados à elite, tomar o microfone diante da multidão e dizer: “Permita que eu fale/ Não as minhas cicatrizes/ Elas são coadjuvantes/ Não, melhor, figurantes/ Que deviam tá aqui” (EMICIDA, 2019, s.p).

### 3 (RE)ESCRITA DAS NARRATIVAS NEGRO-BRASILEIRAS SOB A ÓTICA DE *EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM*

Como discutimos no capítulo anterior, a estrutura racializada da sociedade brasileira tem suas raízes no sistema colonial, em particular na escravidão que vigorou por quase quatro séculos no Brasil. Isso significa que as bases históricas do racismo são antigas e profundas. Todavia, é importante entendermos que, embora seja estrutural, a discriminação racial não é algo imutável. Afinal de contas, se o racismo foi construído historicamente por relações sociais e reproduzido ao longo do tempo, ele também pode e deve ser combatido a partir de posicionamentos críticos que não negam o passado, mas que o revisam a partir do presente, desconstruindo preconceitos que, como qualquer ato discriminatório, se originam da ausência de consciência histórico-social.

Conscientes do processo de segregação étnico-racial, refletiremos neste capítulo sobre a(s) maneira(s) com que a linguagem, enquanto objeto cultural, possibilita a (re)escrita de narrativas negro-brasileiras. Por meio da linguagem, os sujeitos constroem suas identidades e se reposicionam histórica e socialmente. Nessa linha, a linguagem é para a população negra uma via de transformação social.

Pensando nisso, analisaremos o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (Figura 1), estreado em 2020 na plataforma de *streaming* Netflix. Tal documentário foi dirigido por Fred Ouro Preto, elaborado por Fernando Faria Freitas, produzido por Evandro Fióti e apresentado por Emicida. No mais, a narrativa documental teve como inspiração o terceiro álbum de Emicida — *AmarElo* —, lançado em 30 de outubro de 2019 e eleito pela Associação Paulista de Críticos de Arte como sendo um dos 25 melhores álbuns brasileiros do segundo semestre de 2019.

Figura 1 – Imagem de apresentação de *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem*.



Fonte: Netflix (2020).

O grande idealizador do projeto, Leandro Roque de Oliveira, nasceu em 17 de agosto de 1985 na capital paulista e é mais conhecido por seu nome artístico Emicida. Esse codinome se originou da fusão entre a sigla “MC” — Mestre de Cerimônias — e a palavra “Homicida”, uma vez que, quando jovem, Leandro participava de batalhas de rima e, devido à criação de rimas intensas, era visto pelos amigos como um assassino dos adversários.

Atualmente, Emicida é rapper, cantor, compositor, apresentador, empresário e, sem dúvidas, um dos nomes mais notáveis do rap nacional. O músico conta com uma trajetória extensa, 18 anos de carreira, e já fez parcerias com outros grandes nomes da música nacional. Suas músicas já foram trilha sonora de novelas como “Sangue Bom”, “Malhação” e “Toda Forma de Amar”. No cinema, suas melodias marcaram presença em “Pantera Negra” e “O Menino e Mundo”. Além das novelas e dos filmes, seus sons fizeram parte de jogos eletrônicos como “Max Payne 3”, “FIFA World Cup”, “FIFA 15” e “NBA 2K16”. Entretanto, o cantor não é só conhecido por seu talento musical, mas também por sua representatividade e engajamento em questões políticas, raciais, sociais e culturais. Inclusive, a

gravadora “Laboratório Fantasma”, fundada em 2009 por Emicida e seu irmão Evandro Fióti, tem como intuito exaltar as artes urbanas, em especial a cultura do hip-hop.

Como dito na música “Cananéia, Iguapé e Ilha Comprida”, presente em *AmarElo* (2019), diante de um “mundo em decomposição”, Emicida compõe como “quem manda cartas de amor”, entoadado pela sensibilidade que o permite ver a grandeza e, ao mesmo tempo, a pequenez da humanidade. Aliás, conforme o site da “Laboratório Fantasma”, a proposta do terceiro álbum de estúdio do rapper paulistano foi trazer um olhar diferenciado para suas faixas musicais:

Com o título inspirado em um poema de Paulo Leminski (amar é um elo/ entre o azul/ e o amarelo), o artista busca – ao longo das 11 faixas – reunir heranças, referências e particularidades encontradas na magnitude da música brasileira e aplicar a elas olhares e aprendizados que acumulou desde o lançamento da sua primeira (e clássica) mixtape *Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida Até Que Eu Cheguei Longe* (LABORATÓRIO FANTASMA, 2019, s.p).

Nesse viés, a linguagem do rap é o elo de amor com a humanidade. O *single* que dá nome ao álbum, bem como ao documentário, ressalta a necessidade de não perder as esperanças e a energia de resistir e reexistir em um mundo em que muitos, como evidencia a música “Principia”, creem que o ódio é a solução. Na toada dessa canção, Emicida nos mostra que “já não está mais perdido o elo/ o amor é o segredo de tudo/ e eu pinto tudo em amarelo”. Dessa forma, a partir da linguagem, o rapper problematiza em suas narrativas a ideologia colonial que conduziu e conduz nossa sociedade ao segregacionismo racial e de classe, sem perder de vista que a música é uma das ferramentas de que ele dispõe para desconstruir as relações de poder na estruturação da sociedade brasileira. Nesse caminho, a arte de Emicida vai ao encontro do que sustenta Grada Kilomba (2019), estudiosa que diz que:

[...] a língua, por mais poética que possa ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade. No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana (KILOMBA, 2019, p. 14).

Sendo assim, o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020), entrecortado pelas músicas do álbum *AmarElo* (2019), expõe os lastros do colonialismo,

transcende a esfera histórica e lança alicerces sobre a questão da representatividade do negro no espaço brasileiro. Nesse viés, a produção audiovisual arquiteta um discurso que desmantela as fabulações coloniais e fortifica os povos africanos e seus descendentes. Inclusive, a escolha pelo Theatro Municipal de São Paulo (Figura 2) para a gravação do documentário já simboliza a apropriação histórica, por culturas e sujeitos considerados subalternos, de espaços elitizados.

Figura 2 – Gravação do documentário no Theatro Municipal de São Paulo.



Fonte: Netflix (2020).

Dessa forma, Emicida busca romper com ideologias que defendem que o negro só pode adentrar locais como o Theatro enquanto mão de obra braçal. Problematizando a exploração dos africanos e de seus descendentes, o rapper evidencia: “não tem uma viga, uma ponte, não tem uma rua, não tem um escritório, não tem um prédio importante que não tenha tido uma mão negra trabalhando para ele estar em pé” (EMICIDA, 2020, s.p).

Nessa seara, o músico se propõe, junto aos seus, a reescrever as histórias dos povos negros no palco de um lugar que representa a “alta cultura”, esta que foi negada àqueles que não pertenciam à elite. Com isso, em sua produção documental, o rapper reflete acerca do apagamento das conquistas históricas do povo negro, formador da(s) identidade(s) brasileira(s), bem como reivindica o espaço dos afrodescendentes em nossa sociedade.

Entretanto, considerando que as culturas, as religiões e os corpos negro-africanos continuam sendo violentados, Emicida inicia sua fala no documentário referenciando Exu com

um ditado popular Iorubá: “Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que só jogou hoje” (EMICIDA, 2020, s.p). Tal assertiva coloca em evidência que as batalhas vividas pelos negros hoje tiveram sua gênese há muito tempo e que, desde o início, Exu esteve com seus povos. Nesse sentido, o rapper afirma que “de alguma forma meus sonhos e minha luta começaram muito tempo antes da minha chegada.” (EMICIDA, 2020, s.p).

Acerca da figura do Orixá, Rodney Willian (2019), em seu livro *Apropriação Cultural*, refere-se a Exu como sendo “o mais humanos do Orixás [e] Senhor da reciprocidade, da sociabilidade e de todas as relações. Exu é memória, é história, é vida.” (WILLIAN, 2019, p. 20). Assim, ao ocupar o espaço do Theatro Municipal de São Paulo para difundir a(s) cultura(s) africana(s), Emicida não o faz só fisicamente, mas também simbolicamente, desfazendo discursos “oficiais” que se fazem presentes no corpo social. Portanto, podemos considerar o Theatro como um personagem de *AmarElo – É tudo pra ontem*, pois ele, atrelado à representatividade de Emicida e às narrativas construídas no documentário, atua como uma força de resistência à cultura elitista fundamentada no crivo eurocêntrico.

Desse modo, a cultura é uma via para revisitar o passado sem, contudo, nos prendermos a ele. Afinal, para que o presente seja diferente do passado, precisamos nos contextualizar historicamente, já que, para romper as mazelas pretéritas, precisamos, antes, tornarmo-nos cômicos delas. Nesse viés, a narrativa documental de Emicida se vale de imagens, recortes de jornais e fotografias para recuperar e revisar o período da escravidão no Brasil, atestando o apagamento das memórias desse tempo e lançando luz sobre as contribuições dos negros para a construção do Brasil. Em outras palavras, Emicida nos ensina que, para saber aonde vamos, precisamos ter consciência do lugar em que já estivemos e para o qual não queremos regressar.

Ademais, o rapper elevou o movimento cultural do hip-hop no Brasil. Emergido na década de 1970, esse movimento teve origem nos subúrbios negros e latinos de Nova York. As melodias do hip-hop retratavam e retratam problemas de ordem social, como racismo, pobreza, violência, falta de infraestrutura e precariedade educacional nas regiões suburbanas. Na atualidade, o hip-hop ainda percorre as periferias brasileiras, atuando como ferramenta de denúncia quanto às discriminações raciais e sociais.

No Brasil, o movimento do hip-hop teve suas primeiras manifestações nas ruas de São Paulo na década de 1980. No livro *Hip-Hop: dentro do movimento*, Alessandro Buzzo (2010) relembra que, inúmeras vezes, os participantes das rodas de hip-hop eram levados para a delegacia com a desculpa de que estavam atrapalhando a passagem de pedestres. Na

abordagem, os policiais pediam para ver a carteira de trabalho de cada um, acusando-os de vadiagem (BUZZO, 2010).

Com o intuito de reforçar a importância da cultura do hip-hop, Emicida (2020) pontua que o rap, o break e o grafite são espaços em que os jovens, principalmente os marginalizados, se expressam. Aliás, como observa Kilomba (2019), “a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como espaço de resistência e possibilidade” (KILOMBA, 2019, p. 68). Em acréscimo, o hip-hop abriu portas para a conexão entre a classe operária e os intelectuais negros brasileiros.

Ademais, o documentário de Emicida, ao ocupar uma plataforma de *streaming* como a Netflix, que alcança um nível mundial, cerca de 190 países, enfraquece a supremacia hegemônica. Entretanto, infelizmente, ainda há discursos construídos e reproduzidos para perpetuar a concepção hegemônica eurocêntrica de conhecimento. Acerca disso, o professor e doutor Munanga pontua que:

Apesar das diferenças dos contextos históricos e geográficos, cheguei à conclusão de que tanto a negritude no contexto africano como o ideal do branqueamento no contexto brasileiro tinham um denominador comum: eram ambos resultado de um racismo universalista, eu quis assimilar os africanos e seus descendentes brasileiros numa cultura considerada superior (MUNANGA, 2005, p. 2).

Desse modo, o passado colonial ainda exerce papel fundamental no que concerne às desigualdades sociais. A historiografia mostra como a luta para combater a escravidão foi transversal à presença dos africanos no Brasil e assumiu diferentes formas ao longo do tempo, inclusive por meio da cultura. Emicida discorre a esse respeito ao se reunir com sua produção afirmando que:

No momento que subirmos naquele palco, é muito importante que saibamos que daqui a anos esta vai ser a noite que transformou a vida de muita gente. Essa é nossa forma de dizer pra todas as pessoas que tem uma origem como a nossa que esse lugar é deles. Que a gente precisa, sim, ocupar esse tipo de espaço, de ambiente. E porque não todos os ambientes que nos foram negados ao longo da história desse país? Juiz, médico, advogados, o próximo presidente tá sentado aí... e vamos devolver pra eles o direito de sonhar (EMICIDA, 2020, s.p).

Com isso, as narrativas que compõem o documentário foram cuidadosamente idealizadas e organizadas para possibilitar a compreensão da historicidade do negro no Brasil.

Ainda hoje, apesar da riqueza cultural e religiosa presente na(s) cultura(s) afro, as práticas culturais de matriz africana continuam sendo alvos de muito preconceito por parte da população. Em vista disso, Emicida (2020) lança mão da narrativa do cantor e compositor Mateus Aleluia para relatar a relação conflituosa entre a crença católica e o candomblé:

Nós éramos acordados pelo sino da igreja católica que reprimia o candomblé. Aquilo era bonito, mostrando que nós nascemos pra viver incluído e não viver desassociado. Natureza tem suas leis e o homem que tem sua moral. E o homem com sua moral vai afastando o homem do próprio homem (EMICIDA, 2020, s.p).

O homem é capaz de afugentar o próprio homem, mas a cultura pode propor uma nova visão de mundo fundada em valores como tolerância, liberdade de pensamento, liberdade política, liberdade religiosa, direito de resistência à tirania, separação do Estado e da religião (laicidade) e educação universal. Contudo, tais liberdades devem se ancorar no respeito, a fim de que o exercício desse direito não constitua um abuso incompatível com os parâmetros de uma sociedade democrática.

Em acréscimo, a obra audiovisual *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* é dividida em três atos: (1) plantar, (2) regar e (3) colher. O rapper explica que essa divisão teve origem na observação, desde a mais tenra infância, do trabalho de sua mãe na horta de sua casa. Assim, com essas três ações, Emicida ressalta a importância de saber que para tudo tem um momento e que cada etapa vivenciada tem seu valor. Para tanto, ele cita Nelson Mandela, reconhecendo-o como uma de suas inspirações.

Em sua autobiografia intitulada *Longa Caminhada até a Liberdade*, Mandela (2012) narra os vinte sete anos em que ficou preso sob o regime de segregação racial, o *Apartheid*. Na referida obra, Mandela (2012) assinala que:

Um líder deve cuidar da sua horta; ele também planta sementes, e então observa, cultiva e colhe o resultado. A exemplo do jardineiro, um líder deve se responsabilizar pelo que cultiva; ele deve ocupar-se com o seu trabalho, tentar repelir os inimigos, preservar o que pode ser preservado e eliminar o que não pode prosperar (MANDELA, 2012, p. 597-598).

Em consonância com Mandela (2012), Emicida (2020) completa:

A melhor professora do tempo das coisas é a terra — não é papo de bicho grilo nem nada. Você coloca uma semente na terra, rega, quinze dias pra ela

germinar, depende do que for, e ela vai nascer, dependendo do cuidado, tá ligado? Aí tem as pragas, as peçonhas, tá ligado? Aí é louco que você começa a lidar com os bichos, com a aranha, a cobra, e aí você entende também que aranha e cobra não mordem você por maldade, tá ligado? A última coisa que esses bichos querem é morder você, mano. A aranha não morde uma pessoa por vontade, ela morde porque ela se sentiu com medo, e pra onde o medo empurra as pessoas? Ele faz você fazer o que não queria fazer. A horta foi uma faculdadezinha que eu fiz enquanto tava fazendo o disco (EMICIDA, 2020, s.p).

Seguindo a metáfora da plantação, Emicida traz para o diálogo personalidades brasileiras que foram e ainda são indispensáveis para entendermos as consequências da diáspora negra no nosso país. Desse modo, ele menciona a imagem do escravo Joaquim Pinto de Oliveira, Tebas, alforriado aos 58 anos, e que mesmo após uma vida de escravidão se tornou arquiteto na cidade de São Paulo. Tebas foi responsável por diversas obras que até hoje são cartões-postais na cidade, tal como a torre da antiga Igreja Matriz da Sé. Apesar de ficar evidente a tentativa de apagamento de Tebas como homem negro, o rapper reforça suas contribuições afirmando que “quem sempre lutou pra que a beleza e a arte dessem vida ao concreto frio deste lugar foi ‘nóiz’ memo.” (EMICIDA, 2020, s.p). E acrescenta dizendo que “para que hoje a gente esteja nesse lugar que foi negado aos nossos ancestrais, muitas pessoas suaram e sangraram no caminho.” (EMICIDA, 2020, s.p). Com isso, Emicida nos lembra que nem sempre aquele que planta (os negros) é o que colhe os frutos, já que, no Brasil, o homem branco foi — e ainda é — considerado o motor do desenvolvimento econômico, político, social e moral. É devido à discrepância entre o plantio e a colheita que precisamos, cada vez mais, recuperar a história de nossa nação e entender que os africanos, à sua revelia, é que sustentaram nosso país.

Acerca da escravidão, Achille Mbembe (2020) afirma que:

Como instrumento de trabalho, o escravo tem um preço. Como propriedade, tem um valor. Seu trabalho responde a uma necessidade e é utilizado. O escravo, por conseguinte, é mantido vivo, mas em “estado de injúria”, em um mundo espectral de horrores, crueldade e profanidade intensos. [...] A vida do escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte-em-vida (MBEMBE, 2020, p. 28-29).

Pensando nessa morte-em-vida dos escravos, Emicida relembra sua primeira viagem à África e discorre sobre sua visita ao Museu da Escravidão, ocasião em que se deparou com uma pia sobre a qual recebeu a seguinte explicação: “Foi nessa pia que os negros foram batizados e,

através de uma ideia distorcida do cristianismo, eles foram levados a acreditar que não tinham alma.” (EMICIDA, 2020, s.p).

### **3.1 Plantar e regar: reconstruir o passado para semear presente e futuro**

Sendo assim, no primeiro ato do documentário, “plantar”, podemos afirmar que Emicida reconhece que não é possível entender as manifestações de racismo em nossa sociedade sem a compreensão das raízes históricas profundas, ligadas ao funcionamento do sistema colonial e da escravidão no Brasil. O olhar expandido sobre a nossa história ilumina o quão enraizado esse fenômeno está em nossa sociedade.

Ademais, é válido observarmos que o documentário, já no início, recupera um trecho do filme “Orfeu Negro”, dirigido por Marcel Camus em 1959<sup>7</sup>. Conforme o artigo “Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus”, de Anaïs Fléchet (2009), essa obra cinematográfica foi significativa para a difusão da cultura brasileira no mundo. As cenas, protagonizadas majoritariamente por um elenco negro, trazem imagens coloridas que exaltam as belezas naturais do Brasil, bem como as manifestações culturais do país, representadas pelo samba, pela bossa nova, pelo candomblé e pelo carnaval. Nesse sentido, Fanon (2020) nota que “Orfeu Negro é um marco na intelectualização do existir negro” (FANON, 2020, p. 147).

Dessa maneira, Emicida busca decolonizar as narrativas negro-brasileiras, consciente de que “as ideias, as culturas e as histórias não podem ser seriamente compreendidas ou estudadas sem que sua força ou, mais precisamente, suas configurações de poder também sejam estudadas.” (SAID, 2012, p. 32). Nessa esteira, o rapper afirma:

Eu gosto de voltar em 100 anos de história e pensar no arregaço que foi o ano de 1922. Em pleno centenário da independência desse país, gente daqui, de várias origens, reivindica o direito de sonhar e transformar isso aqui. Alheios ao fantasma de colônia que ainda assombrava esse lugar. Por exemplo, uma manifestação cultural de origem afro, original e moderna, inaugura o que hoje chamamos de brasilidade e desce o morro pra ser reverenciada no coração da vanguarda artística do planeta. Tô falando do samba. Perseguido por aqui por todos os meios e levado, ainda que sob fortes vaias da burguesia local, pelas mãos de gente como Pixinguinha e Donga pra moderna Paris (EMICIDA, 2020, s.p).

---

<sup>7</sup> No âmbito da crítica cinematográfica, “Orfeu Negro” recebeu prêmios como o Oscar, Palma de Ouro e Globo de Ouro nos anos de 1959 e 1960.

O ano de 1922 marcava o centenário da independência política do Brasil, mas também foi o ano no qual culminou todo um movimento estético que pretendia romper com os moldes artísticos e culturais importados da Europa. Assim, para além da emancipação política, artistas de diversas esferas — músicos, literatos, pintores, escultores etc. — buscavam a emancipação artística, isto é, uma arte que representasse o Brasil. A partir disso, entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo, aconteceu a Semana de Arte Moderna que “bagunçou pra sempre a concepção de arte nessas terras” (EMICIDA, 2020, s.p).

Além disso, o cantor ressalta a estreita relação da Semana da Arte Moderna com os sambistas, tendo em vista que ambos

Exigiam uma arte com as nossas cores, sem abrir mão do verde e amarelo que se eternizam no famoso quadro O Homem Amarelo de Anita Malatti. [...] 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 deram um salto na arte, tipo “é nóiz por nóiz.” (EMICIDA, 2020, s.p).

Para mais, o músico refere-se a sambistas como Ismael Silva, Bide e Brancura que além de precursores da escola de samba inovaram com a criação de instrumentos de bateria, como o surdo e o tamborim. Nas palavras de Emicida, “o samba é o Brasil que deu certo e não há vitória pra esse país distante do samba.” (EMICIDA, 2020, s.p). O rapper ainda sustenta que “esse fruto, ora azedo, ora adocicado, que conhecemos como rap, hoje vem de uma grande árvore e se você for buscar na raiz mesmo vai encontrar o samba.” (EMICIDA, 2020, s.p). Em vista disso, o documentário exprime imagetivamente os primeiros registros fonográficos da fusão do rap com o samba por meio, por exemplo, do grupo *The Brothers Rap*<sup>8</sup>, dos anos 1980.

Como forma de revisitar o passado, compreender o presente e transformar o futuro, no segundo ato — “regar” —, o rapper regressa ao ano de 1942. Para tanto, ele se lembra do jogador de futebol e tricampeão carioca pelo Clube de Regatas do Flamengo, Jaime de Almeida, que apesar de conquistar fama recebeu uma proposta inusitada em relação à sua irmã. Conforme narra Emicida:

A família de Jaime recebeu uma proposta inusitada de um dos dirigentes do clube. Era pra que a irmãzinha do atleta fosse trabalhar como doméstica em sua casa. Anos depois, aquela menina descreveria o episódio dessa

---

<sup>8</sup> Para melhor conhecer as músicas do grupo *The Brothers Rap*, acesse o link a seguir: [https://open.spotify.com/track/6JNAvoZJY3hZzkjczHpTQc?si=SmADoy03Qwir1Fp\\_fFWXaA](https://open.spotify.com/track/6JNAvoZJY3hZzkjczHpTQc?si=SmADoy03Qwir1Fp_fFWXaA).

maneira: “A gente tinha acabado de perder nosso pai, fui babá de filhinho de madame. Você sabe que criança negra começa a trabalhar cedo. Aí teve um diretor do Flamengo que queria que eu fosse pra casa e fosse uma empregadinha daquelas que viram cria da casa. Eu reagi muito contra isso, daí o pessoal acabou me trazendo de volta”. E a menina cresceu, se formou em filosofia e história, se tornou uma pensadora gigante através da beleza e da força de seus pensamentos. Seu nome é Lélia Gonzalez (EMICIDA, 2020, s.p).

Segundo uma matéria publicada em 2022 pelo Portal de Literatura Afro-Brasileira da UFMG (Literafro), Lélia Gonzalez teve destaque quanto à sua participação em grandes momentos da história da população negra brasileira, fundando, ao lado de outros militantes, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR, sigla posteriormente reduzida para MNU). O MNU, em seu manifesto de 1978, denunciava o mito da democracia racial, reivindicava o fim da discriminação racial e exigia a criação de políticas públicas direcionadas para a comunidade afro-brasileira.

Reconhecendo a importância dos movimentos negros, Emicida homenageia os participantes do MNU e relembra que em 1978 — ainda durante a Ditadura Militar — milhares de pessoas — negros, em sua maioria — se reuniram na escadaria do Theatro Municipal de São Paulo para reivindicar, conforme dissemos anteriormente, o fim da violência de raça e da opressão militar. Nesse sentido, o rapper diz que “aquele país precisava reconhecer o protagonismo das pessoas de pele escura na sociedade brasileira” (EMICIDA, 2020, s.p).

Assim, desde a sua fundação, o Movimento Negro Unificado levanta pautas incontornáveis para a problematização de questões raciais, além de ter se desdobrado, ao longo dos anos, em outros movimentos que também seguem na luta contra o racismo. Um desses desdobramentos é a própria gravação do documentário de Emicida no mesmo lugar em que outrora, militantes como Lélia Gonzalez, gritavam contra as injustiças sociais. Em 2020, todos os gritos ecoados no passado se juntaram às melodias poéticas e críticas de Emicida em busca de um presente e de um futuro menos desigual. Sobre isso, nos fala o rapper:

São quatro décadas que separam a nossa ascensão ao palco do Theatro Municipal do encontro das pessoas do MNU naquelas escadarias. Então subir ali e gritar “obrigado, MNU” pro mundo é para que eles saibam que é da luta deles que nasce um sonhador como o Emicida. Quando eu cheguei aqui, tudo era impossível, qualquer coisa que falávamos era tida como problemática e improvável de se realizar. Hoje, não é mais. E é dessa forma que quero que lembrem do meu nome no futuro, como alguém que sabia que o impossível era grande, mas não maior que si. O palco do Municipal abrigou alguns dos

mais importantes movimentos da arte do planeta e acho que caminhamos para ser isso (EMICIDA, 2020, s.p).

Sendo assim, em meio a tantas lutas, a população negra construiu suas identidades de resistência e seus símbolos:

A força do símbolo. O que aqueles cara e aquelas mina pensa, mano. Eles não sabiam o que ia acontecer em uma ditadura, num país que mata gente preta sem constrangimento nenhum. No dia seguinte, podia estar todo mundo preso, ou pior, morto. Mas eles atravessaram o medo e se levantaram naquela escadaria, para criar um símbolo potente de luta e união antirracista. Os militares associavam diretamente o antirracismo ao comunismo. O próprio Simonal foi parar no DOPs quando homenageou Martin Luther King (EMICIDA, 2020, s.p).

Um dos símbolos das causas antirracistas são as mãos erguidas com os punhos cerrados, símbolo este utilizado pelo MNU, por Mandela ao sair da prisão durante o *Apartheid* e, também, pelos Panteras Negras<sup>9</sup> em suas diversas manifestações de resistência nos EUA (CHAVES, 2015).

### 3.2 Transformando o futuro: amar e resistir para existir

Com os punhos cerrados em direção ao alto, Emicida parte para o terceiro e último ato do documentário — “colher” —, no qual reforça que as lutas não devem ser interrompidas. Para tal, ele discorre que a cor da pele é, por si só, um fator de segregação. Por isso, para que o negro consiga ocupar espaços e alcançar a ascensão social, ele precisa trabalhar dez vezes mais:

Sabe quando nossas mãezonas, as tias véia da quebrada, as veínhas, as nega véia, mano, falou pra nóiz assim: “Cê já é preto, mano. Vai ter que fazer dez vezes melhor pra você ser visto como igual”. Eu acho que isso continua valendo, e a gente tem que estudar dez vezes mais. Porque a gente vai jogar num campo minado. Onde sua vida vale menos, tá ligado? O luto gerado pelo seu corpo morto é menor, tá ligado? A compreensão de qualquer deslize que você possa vir a ter, que é uma coisa que todo mundo tá sujeito, é menor quando você é um corpo preto, tá ligado? (EMICIDA, 2020, s.p).

---

<sup>9</sup> O movimento dos Panteras Negras surgiu na década de 1960 nos EUA, formando um partido político da comunidade afro-americana que lutava contra a violência policial e o racismo.

Em consonância com essa perspectiva, Emicida, na música *Ismália*, denuncia as violências institucionalizadas que se manifestam, sobretudo, por parte de quem deveria garantir a segurança dos cidadãos: a polícia. A esse respeito, o rapper faz referência ao “caso dos 80 tiros”<sup>10</sup>, ocorrido em 2019, no qual doze policiais militares do Rio de Janeiro fuzilaram, com 80 tiros, o carro de uma família negra, assassinando o músico Evaldo Rosa e o catador de materiais recicláveis Luciano Macedo (Figura 3).

Figura 3 – O caso dos 80 tiros.



Fonte: Reprodução TV Globo (2019).

Sobre esse crime, canta Emicida:

**80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo**

**Quem disparou usava farda (mais uma vez)**

Quem te acusou nem lá num tava (bando de espírito de porco)

Porque um corpo preto morto é tipo os hit das paradas:

Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada (EMICIDA, 2019, s.p, grifo nosso).

Em acréscimo, o título da canção já revela uma intertextualidade com o poema homônimo de Alphonsus de Guimaraens, poeta brasileiro. Na proposta inicial de sua música, Emicida havia planejado unir em um dueto as duas mulheres precursoras do teatro brasileiro: Fernanda Montenegro e Ruth de Souza. Contudo, Ruth de Souza faleceu antes da gravação da

<sup>10</sup> Link de acesso à reportagem: <https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-10/dois-anos-depois-caso-dos-80-tiros-segue-sem-solucao-e-desesperador-diz-viuva-de-musico-fuzilado-pelo-exercito.html>.

música e, por isso, o poema de Alphonsus foi declamado apenas por Fernanda Montenegro. Na voz da célebre atriz, a canção de Emicida é encerrada com o poema:

### **Ismália**

Quando Ismália enlouqueceu,  
Pôs-se na torre a sonhar...  
Vi uma lua no céu,  
Vi outra lua no mar.  
No sonho em que se perdeu,  
Banhrou-se toda em luar...

**Queria subir ao céu,  
Queria descer ao mar...**

E, no desvario seu,  
Na torre pôs-se a cantar...  
Estava perto do céu,  
Estava longe do mar...

**E como um anjo pendeu  
As asas para voar...**

**Queria a lua do céu,  
Queria a lua do mar...**  
As asas que Deus lhe deu  
Ruflaram de par em par...  
Sua alma subiu ao céu,

Seu corpo desceu ao mar... (GUIMARAENS, 1923, p. 89, grifos nossos).

No poema, Ismália, presa no alto da torre, busca o impossível: a liberdade de se juntar ao céu e ao mar num só momento (“Queria subir ao céu/ Queria descer ao mar”). Nesse desvario, ela se lança da torre na ilusão de ter asas para alcançar a lua que está no céu e a lua que se reflete nas águas do mar (“E como um anjo pendeu/ As asas para voar.../ Queria a lua do céu,/ Queria a lua do mar...”).

O voo pela liberdade também foi uma tentativa de Ícaro, da Mitologia Grega, igualmente citado por Emicida:

**Olhei no espelho, Ícaro me encarou:**

**"Cuidado, não voa tão perto do sol**  
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"  
O abutre quer te ver de algema pra dizer:  
"Ó, num falei?!"

**No fim das conta é tudo Ismália, Ismália**

Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Quis tocar o céu, mas terminou no chão (EMICIDA, 2019, s.p, grifos nossos).

No mito grego, Ícaro, juntamente com seu pai, Dédalo, foi preso sob a acusação de ter matado seu sobrinho. Assim, aprisionados em um labirinto, os dois constroem asas feitas de madeira, penas e cera de abelha, com o intuito de fugirem da prisão. Sabendo da fragilidade das asas por eles fabricadas, Dédalo instrui Ícaro a não voar tão alto e tão perto do sol, pois o calor poderia derreter a cera e ocasionar sua queda. Entretanto, Ícaro, encantado com a liberdade, esqueceu-se das instruções do pai e se aproximou muito do sol. Com isso, suas asas derreteram e ele morreu ao cair no oceano.

As imagens de subida e de queda, representadas no poema e no mito, podem ser lidas na música de Emicida como uma metáfora para a ausência de equidade entre brancos e negros, haja vista que quando um negro busca sua ascensão social, em geral, ele é derrubado pelas estruturas de classe e pelo racismo. Nesse sentido, a ascensão do negro em nossa sociedade é equiparada à loucura de Ismália e à ilusão de Ícaro, pois ambos acreditaram que poderiam chegar ao alto sem lidar com as consequências. Em nossa sociedade estruturalmente racista, os cidadãos negros têm, não raro, seus corpos fuzilados e incriminados. Logo, quando um negro consegue, após inúmeros obstáculos, chegar a um cargo social que, numa visão hegemônica, deveria ser um lugar restrito para brancos, ele acaba enfrentando várias formas de violência que tentam simbólica e/ou fisicamente retirar o seu direito de ocupar qualquer estrato da sociedade.

A música também desvela a intolerância religiosa praticada contra as crenças africanas que desde a Era Colonial assola a nossa sociedade:

**Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles**  
**Nega o deus deles, ofende, separa eles**  
 Se algum sonho ousa correr, cê para eles  
 E manda eles debater com a bala que vara eles, mano  
 Infelizmente onde se sente o sol mais quente  
 O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente  
 Quis ser estrela e virou medalha num boçal  
 Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral (EMICIDA, 2019, s.p, grifo nosso).

No colonialismo, como vimos no capítulo anterior, os europeus sequestraram os negros para escravizá-los na colônia. Contudo, a violência que perpassou esse período não se deu apenas no nível físico, mas também no simbólico, no apagamento das crenças africanas, na negação do “deus deles” e na imposição da fé cristã.

Nessa esteira da intolerância, Emicida (2020) relembra a Lei da Vadiagem usada para perseguir os artistas do morro, bem como pessoas pertencentes a outros grupos minoritários:

Os artistas do morro foram perseguidos por todos os meios. O Estado brasileiro se apressou para enquadrar na sua legislação um modo de calar a riqueza cultural do nosso povo num instrumento jurídico conhecido como Lei da Vadiagem, que ao longo dos anos aprisionou sambistas e capoeiristas, perseguiu Candomblé e a Umbanda.

[...] E por causa dessa mesma Lei da Vadiagem também traficaram prostitutas e perseguiram pessoas transexuais. O mais bizarro é que essa lei ordinária segue em vigor até hoje (EMICIDA, 2020, s.p).

Com o propósito de incluir em sua narrativa documental outros grupos socialmente excluídos, Emicida leva ao palco artistas LGBTQIAPN+. A música “AmarElo”, por exemplo, conta com a participação da Majur, mulher negra, nordestina e transexual e da Pablo Vittar, *drag queen* e nordestina (Figura 4).

Figura 4 – Emicida, Majur e Pablo Vittar cantando “AmarElo”.



Fonte: Netflix (2020).

A ideia dessa canção, segundo o rapper, surgiu a partir de um evento chamado Casa dos Criadores, ocasião em que uma jovem trans entrou cantando o trecho “Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”, da música “Sujeito de Sorte”, de Belchior. Sobre isso, Emicida declara:

Aquilo bateu em mim de um jeito que eu voltei e comecei a escutar Belchior e falei: Mano, como eu nunca percebi isso? Assim como prisma decompõe a luz branca em muitas outras cores, eu gostaria de decompor o preconceito em muitas outras possibilidades unidas no AmarElo. E dizer a cada um dos irmãos

e irmãs que estão na rua que eles não podem desistir. É usar a força do amar, que é uma coisa que todos os seres humanos são capazes de fazer pra construir esse elo. É como se abrisse um portal e todos os brabos que vieram antes de mim dissessem assim: “Zica, vai lá!” A vida só faz sentido quando a gente se relaciona, se encontra e a sensação de cantar com Majur e a Pablo é de que o mundo inteiro se encontra em nós. Féla Kuti dizia que a música é uma arma. Explodir essas correntes de ódio e rancor é o que a gente faz quando se junta a Belchior e canta essa canção (EMICIDA, 2020, s.p).

Assim, a letra da canção perpassa os labirintos mais profundos da resistência, afirmando que o racismo, a exclusão, a inferiorização e o preconceito ainda persistem e que as mazelas por eles provocadas deixam feridas e cicatrizes. Contudo, apesar da árdua realidade, esses sujeitos resistem e lutam por mais equidade. Para tanto, Emicida cita integralmente a música de Belchior, a fim de realizar, em analogia, uma provocação às repressões vividas, durante a ditadura militar, pelos grupos menos favorecidos:

**Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte  
Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte  
E tenho comigo pensado: Deus é brasileiro e anda do meu lado  
E assim já não posso sofrer no ano passado**

**Tenho sangrado demais  
Tenho chorado pra cachorro  
Ano passado eu morri  
Mas esse ano eu não morro**

[...]

Eu sonho mais alto que drones

Combustível do meu tipo? A fome

Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)

**Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome**

**O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)**

**Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)**

Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda

Estilo água, eu corro no meio das pedra

Na trama tudo, os drama turvo, eu sou um dramaturgo

Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo

Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso

Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso

É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?

De onde o vento faz a curva, brota o papo reto

Num deixo quieto, não tem como deixar quieto

A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (EMICIDA, 2019, s.p, grifos nossos).

O trecho inicial da música, cantado por Emicida, nos conduz à reflexão de que os negros e as minorias existem para além do passado colonial, escravista e excludente. Logo, esses sujeitos não existem de forma dependente do passado, pois eles falam por si, com suas próprias

vozes e histórias. Em outras palavras, a canção nos mostra que os grupos cerceados são agentes históricos da sociedade brasileira que buscam reescrever, eles mesmos, suas narrativas.

[...] **Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes**  
**Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes que nem devia tá aqui**  
**Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes**  
 Tanta dor rouba nossa voz sabe o que resta de nóiz?  
 Alvos passeando por aí  
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
 Se isso é sobrevivência me resumir à sobrevivência  
 É roubar o pouco de bom que vivi  
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes  
**Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes**  
**É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir** (EMICIDA, 2019, s.p, grifos nossos).

Dessa maneira, Emicida, Majur e Pablo reforçam que nós — brancos e cis — não precisamos “dar voz” aos grupos marginalizados em nossa sociedade, o que nós precisamos é ouvi-los, já que voz eles têm. Ouvi-los é olhar para cada um deles como pessoas, não como meros sobreviventes. Afinal, resumi-los à sobrevivência é, também, uma forma de apagarmos suas identidades e suas vivências, colocando-os apenas como “alvos”.

Ademais, entender que eles têm voz própria é uma via para nos contrapormos às ideologias colonialistas que defendiam que os negros, principalmente, eram constituídos de ausências, sendo descritos como sem moral, sem religião, sem lei, sem escrita, sem Estado, sem consciência, sem razão, sem economia e sem humanidade. Aliás, essa perspectiva da falta foi, por muito tempo, o principal argumento para a exploração dos negros pelos colonizadores, pois estes acreditavam que era possível fazê-los “evoluir”, seja pela ação missionária, seja pela ação administrativa do Estado colonizador. À vista disso, podemos afirmar que, igualmente, o racismo, como ideologia, busca legitimar e disseminar estereótipos e preconceitos.

Nesse sentido, qualquer categorização humana pautada em estereótipos faz com que seja produzida uma identidade social que, por sua vez, pode ser convertida em imagens cristalizadas que são perpetuadas ao longo da história. Pensando na construção dos estereótipos, Homi Bhabha (2005) assinala que:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui-se um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2005, p. 130).

Seguindo seu raciocínio, Bhabha (2005) ainda afirma que:

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímias, deslocamento, sobredeterminação, culpa, agressividade, mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista (BHABHA, 2005, p. 140).

Recuperando a letra da música “AmarElo”, os estereótipos são confrontados no instante em que um negro, uma trans e uma *drag queen* assumem o microfone e, com suas vozes, representam toda uma coletividade que foi e ainda é reprimida pelo corpo social. Todavia, a voz de cada um dos artistas toma o centro do palco e ressoa: “permita que eu fale, não as minhas cicatrizes” (EMICIDA, 2019, s.p). Isso nos mostra um reposicionamento do sujeito que, embora reconheça as mazelas do passado, tem consciência de que o presente não pode continuar sendo escrito e narrado por opressores. Afinal, esse protagonismo e essa representatividade é o que possibilita que o “amanhã não seja só um ontem com um novo nome” (EMICIDA, 2019, s.p). Dito de outro modo, o passado precisa ser estudado, analisado e conhecido justamente para que não seja replicado no agora e no porvir.

A culminância da mensagem que o rapper propõe é o amor, haja vista que, para ele, amar é o elo capaz de cessar o ódio e os preconceitos. O amor, em todas as suas formas e significados, é a temática central da arte de Emicida. Em suas músicas, o rapper nos mostra que um dos maiores desafios da contemporaneidade é amar sem se enquadrar em um sistema que oprime e que condiciona as maneiras de criar e demonstrar afetos.

Assim, na reta final do documentário, Emicida envolve o público com a canção “Principia”, a qual foi interpretada em parceria com Fabiana Cozza e com o Pastor Henrique Vieira. É válido destacarmos que tal música foi lançada em um contexto no qual a política do nosso país era movida por discursos de ódio. Diante dessa corrente de ódio institucionalizada, Emicida canta os seguintes versos:

**Tipo um girassol, meu olho busca o sol**  
**Mano, crer que o ódio é solução**  
**É ser sommelier de anzol**  
 Barco à deriva sem farol  
 Nem sinal de aurora boreal

Minha voz corta a noite igual um rouxinol no foco de pôr o amor no hall  
(EMICIDA, 2019, s.p, grifo nosso).

Além disso, a letra da música demonstra a busca por fraternidade em meio a um mundo impiedoso, reforçando que existe algo capaz de ser o elo entre todas as coisas:

**O amor cuida com carinho**  
**Respira o outro, cria o elo**  
**O vínculo de todas as cores**  
**Dizem que o amor é amarelo**  
 É certo na incerteza  
 Socorro no meio da correnteza  
 Tão simples como um grão de areia  
 Confunde os poderosos a cada momento  
 Amor é decisão, atitude  
 Muito mais que sentimento  
 Alento, fogueira, amanhecer  
 O amor perdoa o imperdoável  
 Resgata a dignidade do ser  
 É espiritual  
 Tão carnal quanto angelical  
**Não tá no dogma ou preso numa religião**  
**É tão antigo quanto a eternidade**  
 Amor é espiritualidade  
 Latente, potente, preto, poesia  
 Um ombro na noite quieta  
 Um colo pra começar o dia (EMICIDA, 2019, s.p, grifos nossos).

O trecho destacado foi declamado pelo Pastor Henrique Vieira. A presença do Pastor, enquanto figura religiosa cristã, caminha na contramão dos preconceitos praticados pela igreja contra os negros, além de simbolizar um movimento de ruptura com a intolerância religiosa, já que a canção traz o sincretismo religioso presente em nosso país:

Com o cheiro doce da arruda  
 Penso em **Buda** calmo  
 Tenso eu busco uma ajuda às vezes me vem o **Salmo**  
 Tira a visão que iluda, é tipo um oftalmo  
 E eu, que vejo além de um palmo  
 Por mim, 'to **Ubuntu**, ó, uau  
 Se for pra crer num terreno  
 Só no que nós tá vendo memo (EMICIDA, 2019, s.p, grifos nossos).

Interessante notar que a base do budismo, do cristianismo e do Ubuntu<sup>11</sup> é o amor, o respeito e o acolhimento ao próximo. Com isso, Emicida evidencia que o amor também é o elo entre as crenças. Por mais que cada uma tenha suas especificidades, a base é uma só. O que as diferencia são os estigmas sociais, pois as religiões de matriz africana sofrem muito mais ataques do que as cristãs, por exemplo.

Para mais, o rapper enfatiza novamente as contribuições do continente e dos povos africanos para a construção da sociedade brasileira: “Tudo que bate é tambor/ Todo tambor vem de lá/ Se o coração é o senhor, **tudo é África**” (EMICIDA, 2019, s.p, grifo nosso).

Diante do exposto, o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* reforça que o respeito à diversidade e, sobretudo, à cultura afro-brasileira envolve (re)conhecer e (re)aprender a importância do negro em nossa sociedade. Caso não desenvolvamos essa compreensão, corremos o risco de regressar ao passado imperialista, pautado na homogeneidade cultural. Por isso, essa tomada de consciência histórica e social é urgente, ou melhor, “pra ontem”. Essa urgência de lutar contra o racismo e as desigualdades é reforçada ao final do documentário a partir da imagem de Marielle Franco<sup>12</sup>, vereadora do Rio de Janeiro assassinada com treze tiros por atuar politicamente em prol das causas sociais dos menos favorecidos. A morte de Marielle simboliza para nós que quando um negro — principalmente uma mulher negra, da periferia e homossexual — mostra ao Estado opressor que tem voz e que conhece a história do nosso país, ele se coloca como alvo, como uma ameaça às estruturas racistas de nossa sociedade. No entanto, o apagamento físico de Marielle — bem como de outras pessoas que lutaram contra as injustiças — não apaga a potência de suas ideologias. Marielle (re)existe nas palavras do Emicida, da Majur, da Pablo e do Pastor Henrique Vieira, assim como no olhar de cada um de nós que, espectadores do documentário, nos sentimos no dever de continuar descolonizando narrativas, ideias, preconceitos e injustiças. Afinal, como sustenta Emicida, “a liberdade não é permanente. A gente sempre tem que lutar por ela, e a gente vai continuar lutando por ela. Que nem trator. Sai da frente” (EMICIDA, 2020, s.p).

---

<sup>11</sup> O termo é parte da Filosofia Africana que objetiva demonstrar a indispensabilidade dos elos humanitários para com os outros.

<sup>12</sup> O caso de Marielle Franco será abordado, com mais afinco, no terceiro capítulo desta dissertação.

#### 4 *FALAS NEGRAS* E O DISCURSO DOS EXCLUÍDOS: UMA CONTRANARRATIVA AOS ALGOZES

Após discutirmos os impactos da diáspora africana e analisarmos o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020), faz-se necessário estudarmos a obra audiovisual *Falas Negras* (Figura 5), produzida e exibida pela TV Globo no ano de 2020.

Figura 5 – Imagem de abertura do especial *Falas Negras*.



Fonte: Rede Globo (2020).

*Falas Negras* é uma série produzida em homenagem ao Dia da Consciência Negra, celebrado anualmente no dia 20 de novembro, data oficializada pela Lei 12.519 de 2011. O dia foi escolhido em homenagem a Zumbi<sup>13</sup>, o último líder do Quilombo de Palmares, morto nessa data no ano de 1695. A celebração do Dia da Consciência Negra é um modo de lembrar e conscientizar a população sobre a repressão histórica sofrida pela população negra, sendo um símbolo da luta antirracista. É também um dia para que se possa debater a relevância dos povos e das culturas africanas no Brasil e suas influências na constituição da sociedade brasileira.

Considerando a importância de tal data, o especial *Falas Negras*, organizado por Manuela Dias e dirigido por Lázaro Ramos, traz em seus 56 minutos depoimentos e discursos históricos de pessoas que lutaram pelas causas raciais e pela liberdade dos negros desde o ano de 1600 até os dias atuais. Vale salientar que *Falas Negras* inaugurou uma sequência de séries produzidas pela TV Globo, exibindo diferentes episódios que têm como foco as mais variadas

<sup>13</sup> Zumbi dos Palmares foi líder quilombola e um dos principais símbolos da luta do povo negro contra a escravidão. Seu nome faz alusão ao Quilombo dos Palmares que, entre os anos de 1597 a 1704, foi o maior espaço de resistência de escravos durante o período colonial.

pautas identitárias. Essa sucessão de episódios destaca e oportuniza os muitos contingentes humanos excluídos das configurações eurocêntricas, tais como os negros e os indígenas, entre outros.

*Falas Negras* conta com a participação de vinte e dois atores e atrizes negros(as) brasileiros(as) interpretando pessoas das mais variadas partes do mundo e que em algum momento da vida sofreram com os estigmas raciais. Além disso, o termo “Falas” nos remete diretamente à boca, isto é, lugar de expressão verbal. No caso dos negros, representa o silenciamento e a tortura, uma vez que durante o período colonial os escravos eram obrigados a usar uma máscara de metal colocada no interior da boca e fixada ao redor da cabeça. Nesse sentido, o simbolismo presente no termo “Falas” remete às políticas perversas da máscara de ferro de dominação do colonialismo e ao poder exercido pelo homem branco sobre a subjetividade dos povos negros. Oposto a isso, o especial da TV Globo procura “desilenciar” o negro através de uma memória que é individual e, ao mesmo tempo, coletiva.

Dito isso, há que se considerar a magnitude de uma obra audiovisual como *Falas Negras* em canal aberto para a população brasileira, especialmente para os afrodescendentes. Tal relevância pode ser justificada pelo fato de que, atualmente, a sociedade faz uso dos meios de comunicação como forma de registro, interlocução e compartilhamento de conhecimentos. Dessa forma, o trabalho do comunicador é o exercício da linguagem, já que os meios de comunicação são uma representação da sociedade, espaço em que diferentes manifestações de hábitos, culturas, expressões e crenças se realizam. Por conta disso, as televisões de canais abertos, principalmente, influenciam de maneira direta a formação de opinião da população, desempenhando um papel crucial na construção de relatos hegemônicos (ou não) acerca da identidade nacional.

Entretanto, há uma problemática nas narrativas das televisões brasileiras, sobretudo quando se refere ao negro. Isso ocorre porque os espaços ocupados pelos negros na mídia ainda são restritos a lugares e papéis secundários. Em vista disso, com frequência, são reproduzidos imaginários ideologicamente estabilizados a respeito dos locais em que o negro “deve estar”. Nessa linha, não é raro assistirmos a novelas, séries e/ou documentários nos quais atores negros são postos como personagens secundárias e, em sua maioria, subalternas. Assim, mesmo existindo narrativas na TV que buscam romper com tais estereótipos, como é o caso de *Falas Negras*, não é demasiado lembrar que as situações de racismo continuam presentes nos discursos midiáticos.

Desse modo, faz-se incontornável refletir sobre o quanto as questões ideológicas estão ligadas ao racismo e à estrutura social. A divisão de classes e raças, intensificada pelo sistema capitalista, está vinculada às ideologias da classe dominante. Logo, os governantes, em geral, não governam para o povo, mas para a elite. Sendo assim, a classe dominada é controlada e manipulada por ideais que buscam satisfazer a hegemonia burguesa. Nesse caminho, os dominados, tais como a população negra, nunca tiveram sua real liberdade, já que estão presos por estratégias de controle criadas pelas classes dominantes. Essas estratégias oscilam em cada época, mas sempre há um grupo em busca de poder, poder este que se relaciona, sobremaneira, à questão econômica.

Diante disso, podemos observar que, historicamente, o sistema capitalista beneficia a população branca, ao passo que aos negros são negados, até mesmo, direitos básicos como acesso à educação, saúde, moradia e segurança. O breve percurso da história do Brasil que traçamos no capítulo 1 desta dissertação evidencia que por meio de dispositivos legais, determinados durante e após a escravidão, há o favorecimento da preservação da imagem da “casa grande e da senzala” no Brasil. Nesse viés, a escritora Neusa Santos Souza, em seu livro *Tornar-se Negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*, afirma que “a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco, e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior.” (SOUZA, 2021, p. 48).

Em consonância com Neusa Santos Souza (2021), Kabengele Munanga (2010) enfatiza que o racismo na sociedade brasileira atual se manifesta de maneira específica: o “racismo à brasileira”, conforme denomina Munanga. A esse respeito, o professor assinala que:

[...] o maior problema da maioria entre nós parece estar em nosso presente, em nosso cotidiano de brasileiras e brasileiros, pois temos ainda bastante dificuldade para entender e decodificar as manifestações do nosso racismo à brasileira, por causa de suas peculiaridades [...] (MUNANGA, 2010, p. 169).

No tocante às ocorrências de racismo, a roteirista Manuela Dias, em reportagem concedida ao gshow, sustenta que o planejamento de *Falas Negras* foi intensificado pelo contexto da pandemia, momento em que o mundo vivenciou três crimes raciais marcantes, sendo que dois deles aconteceram no Brasil: “teve o assassinato do João Pedro, na semana seguinte o assassinato do George Floyd, e depois teve a morte do Miguel, um assassinato

indireto que evidencia de forma quase caricatural a nossa chaga histórica” (GSHOW, 2020, s.p).

Os relatos presentes em *Falas Negras* têm uma historicidade linear que se inicia no ano de 1626, com a Rainha Nzinga Mbandi, e vai até a atualidade, com o discurso de uma jovem do movimento *Black Lives Matter*, em protesto contra a morte de George Floyd. De acordo com o diretor Lázaro Ramos, para dar vida aos personagens e levar o público o mais próximo possível das histórias e dos discursos, o elenco teve aulas com uma antropóloga. Além disso, todo o conjunto da produção foi composto por especialistas, para que essa temática fosse trabalhada de maneira cônica.

Em acréscimo, destacamos que a obra audiovisual conta com uma organização cênica distinta da que normalmente é apresentada nas redes televisivas abertas. Em primeiro lugar, não há contracena, todos os personagens proferem monólogos, fato que evidencia a singularidade de cada relato. Em segundo lugar, a cenografia é planejada para que o enfoque seja a historicidade dos depoimentos. Por fim, a linearidade do roteiro nos conduz à reflexão de que, apesar do fim da escravidão, houve poucas mudanças em relação aos estigmas vivenciados pela população afrodescendente no Brasil. Inclusive, o especial foi planejado para evitar que o espectador se distraísse com imagens e se desatentasse aos depoimentos. Sobre isso, o cenógrafo Mauro Vicente Ferreira pontua:

Não queríamos grandes interferências da cenografia, por se tratar de uma temática tão delicada. Pensamos em iniciar o projeto pela África e o que poderia ter essa referência, o baobá, que é a árvore-mãe, um elemento tão presente no continente e com todo simbolismo que ele representa. E o resultado ficou incrível (GSHOW, 2020, s.p).

Ademais, Tereza Nabuco, figurinista que esteve na equipe de produção da série, ressalta a importância de todo o programa estar em sintonia para que, com base na realidade, aproximasse o espectador das pessoas ali representadas. Em relação a isso, Nabuco afirma que o “grande destaque nesse projeto são as palavras que saem da boca desses heróis. Se hoje estamos aqui contando essa história para um canal aberto, é porque eles deram muitos passos nessa direção, abriram caminhos” (GSHOW, 2020, s.p).

Ainda na entrevista ao gshow, o diretor Lázaro Ramos expressa sua experiência com as narrativas e a história que percorre *Falas Negras*:

Quando li o material todo, fiquei parado por um tempo pensando em como que eu ia lidar com aquilo. Mas, ao mesmo tempo, sei que tudo aconteceu de verdade, não tem ficção aqui. É o que a nossa História produziu. Então, senti como um convite para refletir sobre como a gente vê a História (GSHOW, 2020, s.p).

Por refletir a/sobre a história, a série esclarece o passado e engendra ensinamentos acerca do presente e do futuro, nos revelando que o pilar do racismo é a estrutura colonial que se desdobra até a contemporaneidade. Assim, o roteiro pauta indagações cotidianas, valendo-se da incorporação da realidade na narrativa. Com isso, a verossimilhança abre espaços para debatermos sobre as chagas sociais e raciais pela via da linguagem artística que compõe *Falas Negras*. Em outras palavras, por meio desse trabalho artístico, podemos visualizar com mais nitidez os privilégios que estão na base de nossa sociedade, a qual se alicerça em estruturas racistas. Nesse viés, Djamilia Ribeiro (2019) observa que “acordar para os privilégios que certos grupos sociais têm e praticar pequenos exercícios de percepção pode transformar situações de violência que antes do processo de conscientização não seriam questionadas” (RIBEIRO, 2019, p. 26).

É válido considerarmos também que o contexto político no qual o especial *Falas Negras* foi produzido era marcado por ideologias da extrema direita, isto é, pelo conservadorismo, por discursos de ódio contra as minorias, pela intensificação das diferenças de classe e, em suma, pela incitação direta e indireta ao racismo. Dito de outro modo, o bolsonarismo é uma política que objetiva invisibilizar — não raro, no sentido de exterminar — os sujeitos que não compactuam com seus viéses genocidas e afirmativos de padrões hegemônicos, colonialistas, eugenistas e racistas.

Recuperando as discussões dos capítulos 1 e 2 deste trabalho, os depoimentos que compõem a narrativa de *Falas Negras* reforçam que os estigmas acerca das identidades negras são lastros da diáspora africana e da escravidão do período colonial. Nessa linha, Munanga (2003) salienta que a identidade negra não se constrói pela diferença do tom de pele ou por características biológicas que distinguem a população branca da negra ou da parda. Para o professor,

Ela resulta de um longo processo histórico que começa com o descobrimento no século XV do continente africano e de seus habitantes pelos navegadores portugueses, descobrimento esse que abriu o caminho às relações mercantilistas com a África, ao tráfico negreiro, à escravidão e, enfim, à

colonização do continente africano e de seus povos (MUNANGA, 2003, p. 37).

Tal processo de colonização portuguesa nos territórios africanos foi cercado pela exploração da riqueza natural, bem como do trabalho imposto aos povos dessas terras. À vista disso, podemos afirmar que, a partir da narrativa de cada pessoa, vai se formando um enredo histórico dos negros. Dessa forma, o especial se empenha em demonstrar o padecimento vivenciado pelos negro-africanos ao longo dos séculos, reforçando a necessidade de nos colocarmos na posição de ouvintes das histórias experienciadas e enunciadas pelos próprios negros.

#### **4.1 Saindo da África: reminiscências de padecimento e de luta**

A primeira narrativa do especial retorna ao ano de 1626, com a Rainha Nzinga Mbandi ou Rainha Ginga, interpretada pela atriz Heloísa Jorge. Nzinga Mbandi foi rainha dos reinos do Dongo e da Matamba, atualmente parte do território angolano. A Rainha Nzinga é conhecida por ser destemida e líder do exercício de guerreiros do seu reino. Assim, foi considerada símbolo de resistência à colonização por ter sido uma “personalidade incômoda que atrapalhava a interiorização dos portugueses no território angolano” (FRANCO, 2019, p. 688). Nesse sentido, a obra audiovisual enfatiza a fala da Rainha Nzinga Mbandi como símbolo de resistência ao colonialismo, bem como de rememoração do passado:

E também seja melhor vos lembrar que os filhos do meu pai não desistem de combater jamais. A todo custo vamos defender a liberdade e a independência da terra dos nossos pais e avós. O fogo dos nossos pais, os filhos, as mulheres, os servos, os bens, as nossas montanhas, os nossos rios, os nossos vales, as mulembas, as árvores, a nossa terra! Meu povo não quer cá na nossa terra gente dessa natureza. Eu juro um ódio de morte a vós todos (FALAS Negras, 2020, s.p).

Junto à fala de Mbandi (Heloísa Jorge) é apresentada a imagem de um baobá, árvore secular proveniente das estepes africanas. Assim, bem mais que apenas parte integrante da decoração, a árvore é considerada um marco identitário, representando a resistência, a sabedoria e a ancestralidade dos povos africanos. Segundo Maurício Waldman, em seu artigo “O Baobá na paisagem africana: singularidades de uma conjugação entre o natural e artificial”, “a robustez da árvore e a capacidade em sobreviver por séculos refletem a perpétua disposição dos povos

africanos em continuar a manter sua presença no tempo e no espaço” (WALDMAN, 2012, p. 225). Waldman ainda sustenta que o Baobá “é repositório da experiência ancestral, cujos ensinamentos são permanentemente rerepresentados às novas gerações.” (WALDMAN, 2012, p. 225).

A fim de compreender o quão danosa foi a prática da escravização, a produção audiovisual salta para o ano de 1854 e, na voz do ator Reinaldo Júnior, narra a experiência do ex-escravizado Mahommah G. Baquaqua. Nascido em 1820 na África Ocidental, Baquaqua chegou ao Brasil como escravo em um navio negreiro. Depois, através de seu trabalho num navio mercante, chegou à cidade de Nova York, na qual a escravidão já havia sido abolida, o que possibilitou que ele desse novos rumos à sua vida. Além disso, a autobiografia publicada por Baquaqua é um dos poucos registros narrados por um ex-escravo que descreve as barbáries vivenciadas por eles. Em *Falas Negras*, a narrativa de Baquaqua é tão sólida que podemos entender com acuidade os horrores suportados pelos escravos:

Quando estávamos prontos para embarcar, fomos acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas pelo pescoço e, assim, arrastados pra beira-mar no Navio Nегreiro. Ninguém pode retratar esse horror, só o pobre desventurado, o miserável desgraçado que tenha sido confinado lá. Nós fomos arremessados nus no porão. Homens apinhados de um lado, mulheres de outro. Porão era tão baixo que não dava pra ficar em pé. A repugnância e a imundice daquele lugar horrível nunca vão sair da minha memória e meu coração até hoje fica doente de lembrar disso. A única comida que tivemos durante a viagem foi milho velho cozido. Sofremos muito por falta de água, um quartilho por dia pra cada um era tudo que tínhamos e nada mais. Muitos escravos morreram no percurso. Quando qualquer um de nós se tonava rebelde, sua carne era cortada com uma faca e o corte era esfregado com vinagre e pimenta pra que o escravo ficasse pacífico (FALAS Negras, 2020, s.p).

Retirados à revelia de suas terras de origem, castigados da maneira mais desumana e cruel possível, os negros se viram obrigados a viver num território desconhecido e a serem submetidos a um novo e diferente meio de vida e sociedade. Além disso, foram criadas distorções que pretendiam conferir um cunho de legalidade e humanidade à violação do território africano e de seus povos. Essas dissimulações não apresentavam a realidade que compreendia a repressão e o sequestro das terras e dos africanos praticados pela ferocidade militar imperialista. À vista disso, para o escritor e político Abdias do Nascimento, não somente no passado ficaram essas tentativas de apagamento. Para Nascimento, “nos dias de hoje, no

Brasil, herdeiro das tradições escravagistas de Portugal, pratica-se impunemente falsificações dos fatos históricos” (NASCIMENTO, 1978, p. 50).

Conscientes dessas distorções históricas, precisamos considerar que, diante do cenário inóspito da escravidão, os cativos também desenvolveram maneiras para sobreviver. Tal busca pela sobrevivência representa a resistência dos negros às imposições imperialistas. Com isso, se o sistema escravista se manifestou na imigração forçada e na morte elevada da população africana, ele também acabou por se mostrar propício ao engendramento de lutas. Assim, quando percebiam alguma oportunidade, os escravos conquistavam a liberdade para si e para seus grupos mais próximos, mesmo que às escondidas e com restrições. As fugas para as matas e a construção dos quilombos são questões que nos levam a pensar sobre a representação de resistência diante do cativeiro.

Em vista disso, os próximos depoimentos apresentados em *Falas Negras* perpassam os anos de 1793 e 1849, com as vozes de Toussaint Louverture (Izak Dahora), líder da maior revolução de escravos haitianos, e de Harriet Tubman (Olívia Araújo), ex-escrava que ajudou na fuga de centenas de escravizados nos EUA. Tubman, enfatizando a indispensabilidade dos movimentos de resistência contra o genocídio negro, discorre que:

Todo grande sonho começa com um sonhador. Lembre-se sempre disso. Você tem dentro de você a força, a paciência e a paixão de alcançar as estrelas e mudar o mundo. Eu havia raciocinado isso na minha mente. Uma das duas coisas eu tinha direito: ou à liberdade ou à morte. Então eu fugi sem saber pra onde ir, mas me guiando pelas estrelas. Por isso eu precisei olhar para as minhas mãos, pra ver se eu era realmente a mesma pessoa que agora estava livre. Eu tinha cruzado a linha, a linha com que eu sonhava há muito tempo. Eu estava livre, mas não havia ninguém para me receber na terra da liberdade. Eu era uma estranha em terra estranha. Minha casa na verdade estava na velha cabana com meus velhos amigos, irmãos e irmãs. Mas eu cheguei a esse ponto solene. Eu estava livre. E eles precisavam estar livres também (FALAS Negras, 2020, s.p).

As palavras de Tubman ampliam a força que os povos africanos encontravam por entre a vasta colônia e representam os inúmeros caminhos que os negros trilharam. Desse modo, ao observamos os primeiros séculos de nossa história, podemos visualizar um cenário em que os negros, na condição de escravos, não tinham outra alternativa a não ser resistir, lutar, negociar e, também, se impor. Assim sendo, os africanos e seus descendentes lutaram (e lutam) de maneira incansável pela conquista de mais espaços nas sociedades.

## 4.2 A busca pela representatividade: devolver e ouvir as vozes negras

O contexto de 1940, mais de meio século após a abolição, é narrado pela voz de Virgínia Leone Bicudo — interpretada por Aline Deluna —, a primeira mulher brasileira negra a se tornar psicanalista. Embora tenha conquistado essa posição de destaque na sociedade, Bicudo enfatiza os laivos ainda vivenciados por ela:

Aqui se entende que negro rico é aquele que conseguiu estudar, ser educado. Mas mesmo esses também sofrem as consequências da cor da pele. Eu cresci fechada em casa, quando saí foi pra ir à escola, e foi aí que pela primeira vez as crianças começaram a me chamar de negrinha. Quando eu estava em casa, eu nunca tinha ouvido isso, então eu tomei um susto. Eu saí pra rua e a criançada que era colega de escola e tal só batia a palma com: negrinha! Negrinha! Negrinha! Eu me fechava em casa, voltava pra dentro, um susto, né? Ter nota boa, ser uma ótima aluna é uma proteção pro negativo. Negrinha é negativo, nota boa é positivo. A solução é ser a negrinha com nota boa (FALAS Negras, 2020, s.p).

Nos dizeres de Bicudo, fica nítida a tensa relação entre raça e classe, já que o fato de ela ser negra é um “ponto negativo” que precisa ser equilibrado com seu esforço em ser uma boa aluna, com boas notas. A questão que aqui se coloca é a de que uma pessoa negra, para almejar algum nível de ascensão social, precisa trabalhar inúmeras vezes mais do que uma pessoa branca. Aliás, os brancos, mesmo que não alcancem feitos como os de Bicudo, já ocupam posição de privilégio na sociedade devido ao critério da raça. Com isso, raça e classe estão diretamente ligadas, conforme sustenta Neusa Santos Souza ao afirmar que:

A definição inferiorizante do negro perdurou mesmo depois da desagregação da sociedade escravocrata e da sua substituição pela sociedade capitalista, regida por uma ordem social competitiva. Negros e brancos viam-se e entreviam-se através de uma ótica deformada consequente à persistência dos padrões tradicionalistas das relações sociais. O negro era paradoxalmente enclausurado na posição liberto: a ele cabia o papel do disciplinado — dócil, submisso e útil —, enquanto o branco agia com autoritarismo [...] (SOUZA, 2021, p. 49).

Em consonância com essa postura, Grada Kilomba (2020) afirma que essa ótica deformada sobre o negro só se tornou possível em virtude do olhar e do léxico do homem branco: “[...] não são nossas palavras nem nossas vozes subjetivas impressas nas páginas da

revista, mas sim o que representamos fantasmagoricamente para a nação branca e seus verdadeiros nacionais.” (KILOMBA, 2019, p. 73). A propósito, a integração da herança cultural africana no sistema brasileiro, assim como faz o *Falas Negras*, compreende um indispensável diálogo intercultural com o Brasil. Desse modo, a concepção dessa inter-relação estabelece elos entre as mais variadas camadas sociais brasileiras. Nessa linha, a ampliação da construção e da transmissão dos valores culturais é uma via bastante fértil para que a sociedade consiga ampliar a formação e o espaço dos afrodescendentes, de modo a (re)conhecer e valorizar as identidades dos povos africanos. De certo modo, tal compreensão não leva somente ao reconhecimento da parte constitutiva do corpo social brasileiro, mas também ao conhecimento das categorias de discriminação que atingiram e atingem os afrodescendentes.

A construção das identidades negras no Brasil e no mundo foi marcada pelas tentativas de reverter a imagem negativa historicamente atribuída aos negros. Nesse sentido, a valorização das culturas negras, a partir dos movimentos de negritude, procurou evidenciar que os negros possuem uma herança cultural diversa e rica. O movimento negro, ao trazer para a arena política as demandas dessas populações, exerce um papel fundamental na superação do racismo, este que é tão presente na sociedade brasileira.

Nessa seara, a obra audiovisual rememora a narrativa de Rosa Parks, símbolo do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos, que considera a indispensabilidade de movimentos negros para a (re)construção da imagem e da história dos africanos e seus descendentes. Para tanto, Parks relembra a luta diária das pessoas negras contra o racismo e ressalta que as posturas racistas se tornam mais opressivas à medida que as admitimos sem questionamento (FALAS Negras, 2020).

Na sequência, escuta-se um canto nagô entoado pelo ator Bukassa Kabengele, representando e enfatizando — assim como fez Emicida em *AmarElo – É tudo pra ontem* — a figura de Nelson Mandela. Entretanto, em *Falas Negras*, o discurso de Mandela versa sobre a desumanização vivida pelos negros. Nas palavras de Mandela:

A falta de dignidade humana vivida pelos africanos é resultado direto da política de supremacia branca. A supremacia branca supõe a inferioridade negra. As tarefas subalternas na África do Sul são sempre realizadas por africanos. Quando qualquer coisa precisa ser carregada ou limpada, o branco olha em volta à procura de um africano que faça por ele. Os brancos não enxergam os negros como pessoas [...] (FALAS Negras, 2020, s.p).

Discorrendo sobre a temática da discriminação racial, o especial percorre o ano de 1997 e, através da narrativa do geógrafo e professor Milton Santos, ressalta a problemática que é ser negro em um país no qual a cidadania dos afrodescendentes é cotidianamente negligenciada. A esse respeito, Santos considera que:

O problema é que no Brasil a cidadania não se completou e o meu corpo aparece como uma diferença central. Não importa o que eu consiga fazer da minha individualidade, um grau de consciência; ou que eu, através da minha individualidade, ampliei o meu conhecimento. Na medida em que o país não descobriu a sua cidadania, o negro é tratado como alguém inferior perante a sociedade brasileira e, mais ainda, nós não vemos uma notícia clara de que a sociedade deseja mudar isso. O que que o Brasil deseja fazer com os negros? Quer que eles continuem assim? Ou quer que eles participem de maneira igualitária na vida nacional? Essa que é a questão (FALAS Negras, 2020, s.p).

Para elucidar essa ausência de cidadania para os negros no Brasil, o especial chega à década de 1980 sob a figura de Lélia Gonzalez (Mariana Nunes), a qual considera que:

Eles pensam que o povo pode ser enganado dessa maneira, pensam que convencem o povo de que nós somos uma democracia racial. Eles pensam que estão realmente mostrando o Brasil como um paraíso racial, que o negro é muito bem considerado e muito bem respeitado em nosso país. Mas a gente sabe o preço que o preto tem que pagar para dar essa falsa impressão, né? Pra fazer parte desse teatro, né? Ele tem que trair as suas origens, trair o seu povo e se transformar num preto de alma branca. Num preto, sim, senhor. Na verdade, ele tem que virar branco, né? O que eles não sacam é que a gente sabe muito bem quais são seus interesses, a gente sabe muito bem que o povo negro brasileiro tem sido massacrado, perseguido, espoliado [...] (FALAS Negras, 2020, s.p).

Florestan Fernandes reafirma os dizeres de Lélia Gonzalez, considerando que “os casos de ascensão social de pessoas de cor não enriqueciam o grupo social dos negros, uma vez que as pessoas de cor que ‘subiam um degrau’ eram encaradas como ‘negros de alma branca’” (FERNANDES, 1965, p. 205). Dessa maneira, uma das marcas do racismo é a necessidade de qualificar a pessoa como negra para marcar a inclusão da cor da pele no processo de subjetivação e, mais do que isso, para contrastá-la com uma pessoa branca, reforçando a ideia de que somente o “negro de alma branca” pode cogitar algum tipo de reconhecimento na sociedade. Nesse viés, Gonzalez e Hasenbalg, no livro *Lugar de Negro*, reforçam que “as práticas racistas do grupo dominante, longe de serem meras sobrevivências do passado, estão

relacionadas aos benefícios materiais e simbólicos que os brancos obtêm da desqualificação competitiva do grupo negro” (GONZALEZ; HASENBALG, 2022, p. 89).

Diante disso, a narrativa que se constrói em *Falas Negras*, através do roteiro historiográfico, busca justamente mapear de que maneira as decisões tomadas há tanto tempo continuam ainda assombrando a vida das pessoas negras. Assim, por meio da revisão crítica do passado e da compreensão de que as cicatrizes do período colonial ainda marcam os corpos negros, o especial da Globo põe em evidência a luta secular e infindável contra a escravidão, contra o racismo e, principalmente, contra o eurocentrismo. Para isso, os relatos de *Falas Negras* são performados por atores e atrizes negros(as) que rememoram discursos e vivências de personalidades negras de destaque no cenário nacional e mundial e que, ao mesmo tempo, mesclam a esses discursos suas próprias experiências enquanto pessoas negras.

Atrelado às discussões étnicas, *Falas Negras* aborda a questão de gênero, trazendo as adversidades vividas pelas mulheres negras. Esse diálogo entre raça e gênero pode ser visualizado nos dizeres de Lélia Gonzalez, a qual ressalta que:

A situação da mulher negra hoje não é diferente do passado, na época da escravidão. A mulher negra ela é objeto de dois tipos de desigualdade que fazem dela o setor mais inferiorizado da nossa sociedade brasileira. Como trabalhadora, por exemplo, a mulher negra continua a desempenhar as funções modernizadas da escrava do leito, da mucama e da escrava de ganho. Como mãe e como companheira, a gente sabe que a mulher negra continua aí sozinha, batalhando o sustento dos seus filhos enquanto seu companheiro é objeto da violência policial ou está morto ou está na prisão ou então está desempregado e é vítima do alcoolismo, né? Mas o espírito quilombola não deixa a mulher negra desistir, não (FALAS Negras, 2020, s.p).

Logo, a mulher negra brasileira é discriminada por dois motivos: primeiro, por ser mulher em uma sociedade, ainda, patriarcal e machista; segundo, por ser negra em um país em que a ideologia escravista permanece viva em condutas racistas. É válido frisarmos que a mulher negra não é vista dicotomicamente como mulher e como negra, mas sim a partir da fusão do gênero e da raça. Esse é um aspecto relevante, pois as mulheres (de todas as raças) sofrem com o machismo e o feminicídio. No entanto, a mulher negra, além dos desafios enfrentados, também, pela branca, ainda precisa lidar com os preconceitos étnico-culturais. Dessa forma, a mulher branca, embora tenha o critério do gênero, dispõe de privilégios que são negados às negras. Não é raro notarmos, por exemplo, uma casa de família branca e hétero na qual há uma trabalhadora doméstica negra, responsável não só por cuidar das tarefas da

residência, mas também por criar os filhos do casal branco. Tal cena não se diferente muito daquela que era vista durante o período da escravidão, no qual as escravas criavam os filhos da “casa grande” e, muitas vezes, até ofereciam a eles o aleitamento materno (amas de leite).

Contudo, embora as mulheres ainda sejam alvos da opressão patriarcal na sociedade atual, elas têm criado novos rumos para suas histórias, principalmente as mulheres negras. Ângela Davis (Naruna Costa), por exemplo, afirma: “nós, os negros, oferecemos ao mundo música, arte e beleza. Eu acho que o autocuidado produzido pelos negros reconhece a conexão entre luta e arte; entre beleza e imaginação.” (FALAS Negras, 2020, s.p). Sendo assim, os dizeres de Davis, representados na série, vêm para destacar o protagonismo negro, sobretudo das mulheres negras, nos âmbitos social, econômico, político, artístico e cultural.

Em diálogo com Davis, o especial aborda a narrativa de Luiza Barros em 2013 — interpretada pela atriz Valdinéia Soriano —, um dos nomes mais atuantes do Movimento Negro Unificado (MNU). Barros afirma o quanto as mulheres negras têm se tornado agentes de resistência, mesmo vivenciando situações de extrema violência, barbárie e desumanidade. Nesse sentido, Luiza Barros diz:

[...] mesmo a partir dessa desvantagem social, nós tivemos e temos condições para criar rumos novos para a nossas vidas. E ao criar rumos novos para nossas vidas, nós criamos também rumos novos para o conjunto da comunidade negra, para o conjunto da população negra. Porque acima de tudo nós somos uma comunidade de destino. Portanto, os passos que nós vamos dando ao longo do caminho são passos que devem ser dados sempre juntos e ao mesmo tempo (FALAS Negras, 2020, s.p).

Com os passos sincronizados, *Falas Negras* expõe em televisão aberta que, apesar de já ter passado tanto tempo da escravidão e de terem sido criadas leis e decretos criminalizando preconceitos raciais, as lutas e as resistências em prol de representatividade negra ainda persistem em nossa sociedade, esta que caminha a passos lentos rumo à equidade de raça, de classe e de gênero.

#### **4.3 “Quanto mais negro mais alvo”: crimes de racismo no Brasil contemporâneo**

2017, ano em que Marielle Franco, a quinta vereadora mais bem votada do Rio de Janeiro, trava uma intensa luta pelos direitos humanos, principalmente contra o abuso de poder das forças policiais sobre os corpos negros. Durante seu curto período de mandato, Marielle

apresentou cerca de dezesseis projetos voltados à população excluída e marginalizada, tais como negros, mulheres e os LGBTQIAPN+. A vereadora empenhou-se nessas lutas, pois sua vida representava exatamente a mulher negra, de origem humilde, bissexual, moradora da favela da Maré, que engravidou aos dezoito anos e sofreu violência doméstica do pai de sua filha. O *Falas Negras*, além da triste história de vida de Marielle, interpretada pela atriz Taís Araújo, deixa claro o quão importante é a luta por mais equidade para os menos favorecidos no país, especialmente para os negros, por toda violação que ainda vivenciam. Nas palavras de Marielle Franco:

A gente tem sempre que se perguntar o que é ser mulher? A luta pela vida digna, a luta pelo direito humano. A vida das mulheres tem que ser lembrada não é de hoje, é de séculos. A gente vive o mito da democracia racial, mas tem uma cor que é violentada, que morre, que tá presa. Esse debate é fundamental, o corpo negro até hoje é elemento central na reprodução das desigualdades. É o corpo negro que tá nos cárceres, nas favelas, na periferia. Eu sou uma mulher negra, favelada, periférica, por isso tô muito feliz de estar aqui hoje. Porque a minha trajetória, porque a construção da minha vida existe porque os nossos passos vêm de muito longe (FALAS Negras, 2020, s.p).

Cabe ainda enfatizar, assim como o faz Marielle, que o discurso instituído no país é proveniente do mito da democracia racial, como se todas as pessoas, de todas as raças, tivessem os mesmos direitos, desconsiderando as condições de exploração, as situações de racismo sofridas pelos negros e camuflando as desigualdades ainda vigentes no corpo social. Sendo assim, transgredir esse mito nos permite deslocar inverdades proliferadas pelo discurso colonizador e resgatar as identidades negras. Nessa esteira, Grada Kilomba (2019) afirma que narrativas e relatos sobre experiências negras não são meras informações, “mas memórias enterradas em nossa psique, prontas para serem contadas” (KILOMBA, 2019, p. 33).

Entretanto, esse processo de transgressão escancara a intrínseca conexão entre racialidade e violência que continua a nutrir os sistemas de dominação. Nesse sentido, é preciso lembrar que, na noite de quatorze de março de 2018, Marielle Franco, após participar de um encontro com mulheres negras no bairro da Lapa-RJ, foi assassinada. Seu carro foi alvejado com treze tiros (Figura 6), matando também seu motorista, Anderson Gomes.

Figura 6 – O carro de Marielle Franco e Anderson Gomes.



Fonte: Alba Valéria Mendonça/G1, Globo (2018).

Vale destacar que *Falas Negras*, ao abordar a execução de Marielle, apresenta a intérprete Taís Araújo em um vestido preto e vermelho (Figura 7). O impacto da imagem sobre o espectador leva à direta lembrança do corpo negro ensanguentado de Marielle.

Figura 7 – Taís Araújo interpretando Marielle Franco.



Fonte: Rede Globo (2020).

Após longos cinco anos, no dia 30 de julho de 2023, o ex-policia militar Élcio de Queiroz, expulso da corporação em 2015 por envolvimento com a milícia, confessou seu envolvimento na morte de Marielle, afirmando que foi o motorista do carro usado no ataque. Em delação premiada, confirmou que o também ex-policia militar Ronnie Lessa, suspeito de integrar uma organização criminosa, foi quem efetuou os disparos contra a vereadora.

Com a delação de Queiroz, conforme reportagem de Ricardo Rangel na Veja, até o governador do Rio de Janeiro, Claudio Castro, teve seu nome envolvido por ter feito intensa campanha contra a nomeação do procurador Leandro Almada para o caso de Marielle. Inclusive, Almada afirma a Rangel que nos quase três anos em que ficou no caso, as procuradoras responsáveis deixaram a investigação devido a “interferências externas” (RANGEL, 2023, s.p). No entanto, à medida que a delação premiada foi evoluindo, novos nomes vieram à tona, como o do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro. Bolsonaro tem uma relação estreita com Lessa — embora o ex-presidente tenha dito não o conhecer —, a começar pelo fato de serem vizinhos, já que Lessa morava no mesmo condomínio da família Bolsonaro. Em 1995, aliás, Ronnie Lessa devolveu a moto de Jair Bolsonaro que havia sido roubada, conforme expõe Julinho Bittencourt (2023) em reportagem da Revista Fórum.

Além disso, Lessa, em entrevista publicada pela revista Veja em março de 2022<sup>14</sup>, afirma que recebeu ajuda de Bolsonaro em 2009 para que fosse priorizado na Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação (ABBR) e pudesse colocar uma prótese na perna esquerda, a qual perdeu em um atentado, prestando serviço para a polícia. Ainda há o suposto namoro do filho caçula do ex-presidente com a filha do ex-PM, usado como álibi para a troca de telefonemas entre Bolsonaro e Lessa, afinal os dois “não se conheciam” e o único motivo para as ligações seria a relação de Renan Bolsonaro e a filha de Lessa. O caso de Marielle reitera os debates sobre violência, impunidade, brutalidade e necropolítica. Não há dúvidas de que, no contexto do capitalismo, raça, classe e gênero imprimem maior complexidade aos modelos de opressão associados às políticas de morte.

Apesar das formas de controle terem se tornado diferentes das torturas físicas da escravidão, a maneira como Marielle Franco foi assassinada alude ao poder brutal e violento exercido pelo Estado e suas instituições sobre os corpos negros. Além disso, a morte da vereadora confirma a tentativa de apagamento e de silenciamento não só de Marielle, mas de

---

<sup>14</sup> Link da reportagem: <https://veja.abril.com.br/brasil/video-exclusivo-acusado-de-matar-marielle-conta-como-bolsonaro-o-ajudou>.

todos os povos negros e, sobretudo, da mulher negra. Essas tentativas de apagamento e silenciamento acentuam os mecanismos que constroem as desigualdades e legitimam as estruturas violentas de exclusão social. Em conformidade com isso, Grada Kilomba considera que essa questão do silenciar está ligada àquilo que o sujeito negro poderia dizer se ele não estivesse com a sua boca tapada e, conseqüentemente, àquilo que o homem branco teria que ouvir (KILOMBA, 2019).

À vista disso, a autora assevera que o branco “seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas em segredo.” (KILOMBA, 2019, p. 41). Assim sendo, o colonialismo, através da perpetuação do racismo, provoca uma segmentação na sociedade. Ao silenciar os negros, como sujeitos coloniais, torna-os cada vez mais invisibilizados pela perspectiva imperial.

Já em 2020, o *Falas Negras* apresenta Neilton da Costa (Figura 8) — interpretado por Sílvio Guindane —, pai de João Pedro, morador do Complexo do Salgueiro, município de São Gonçalo-RJ, mais uma vítima do racismo.

Figura 8 – Neilton Costa e o filho João Pedro.



Fonte: Arquivo familiar/ Reproduzido pelo site *Hypeness*.

Neilton conta que estava trabalhando quando começou a escutar helicópteros e a ver carros blindados. Com isso, se dirigiu ao local em que o filho estava, mas não o encontrou. Depois de dezessete horas de busca e sem respostas dos policiais, Neilton soube por um de seus

sobrinhos que João Pedro havia sido fuzilado, dentro de sua própria casa (Figura 9), durante uma operação policial.

Figura 9 – Marcas de tiro na casa de João Pedro.



Fonte: Reprodução/TV Globo (2020).

Sobre o momento do crime, o pai do adolescente diz: “Os policiais não me responderam nada, ninguém me respondeu. Os garotos que pegaram o João Pedro, levaram ele lá pro campo e botaram ele dentro do helicóptero.” (FALAS Negras, 2020, s.p). Interessa frisar que somente em fevereiro de 2022 a justiça aceitou a denúncia do Ministério Público do Rio de Janeiro (MPRJ) contra os policiais civis Mauro José Gonçalves, Maxwell Gomes Pereira e Fernando de Brito Meister, os quais se tornaram réus por homicídio duplamente qualificado.

A ocorrência de fatos como esse confirma que a situação de violência contra os negros é, não raro, institucionalizada, o que faz com que as investigações sejam lentas e omitam informações importantes para a solução dos casos e a condenação dos culpados. Essa negligência fica explícita no seguinte comentário de Neilton Costa:

Deram muito tiro na casa, só tinha criança lá dentro, muito tiro, muito... e tinha coisa errada aí, tinha coisa errada aí, porque quando a gente chegou minha cunhada quis entrar pra pegar uns documentos e policiais falaram assim: “não, não pode entrar porque vai ter perícia”. Perícia nada, não fizeram coisa nenhuma! Forjaram tudo! Forjaram tudo! Mas a verdade vai aparecer porque nenhum crime forjado é perfeito (FALAS Negras, 2020, s.p).

A força policial, que deveria proteger os cidadãos, foi quem viu o corpo de João Pedro como um alvo e o poder institucional e soberano como justificativa para o genocídio. Na visão

de Mbembe (2020), “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é.” (MBEMBE, 2020, p. 41). Essa posição de soberania da polícia pode ser sintetizada no poema de Ricardo Aleixo (2002), intitulado “Rondó da ronda noturna” (Figura 10), o qual citamos em seu formato original:

Figura 10 – “Rondó da ronda noturna”.

rondó da ronda noturna

**q uanto +**  
**p obre +**  
**n egro**  
**q uanto +**  
**n egro +**  
**a lvo**  
**q uanto +**  
**a lvo +**  
**m orto**  
**q uanto +**  
**m orto +**  
**u m**

Fonte: Ricardo Aleixo (2002).

Cabe fazermos uma breve análise desse poema multissemiótico que, em nossa concepção, resume e amplia muitas questões discutidas ao longo deste trabalho. No nível verbal, temos o título “Rondó da ronda noturna”, que sinaliza a ação de vigilância policial. Tal título se junta ao corpo do poema [“quanto +/pobre +/ negro/ quanto +/ negro +/ alvo/ quanto +/ alvo +/ morto/ quanto +/ morto +/ um”] para propor críticas ao racismo institucional. Com isso, o texto de Aleixo demanda do leitor saberes que vão além do linguístico, pois é necessária a consciência de que mais de 63% das abordagens policiais realizadas, por exemplo, na cidade do Rio de Janeiro têm como alvo pessoas negras<sup>15</sup>. Outro elemento verbal que reforça essa

<sup>15</sup> Link de acesso à reportagem: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/02/15/pesquisa-mostra-que-63percent-das-abordagens-policiais-feitas-no-rio-tem-como-alvo-pessoas-negras.ghtml>.

persistência racista entre a classe policial é o “rondó”, o qual se refere a um poema de forma fixa, constituído por oito ou dez versos, duas rimas e uma constante retomada do tema principal. Por extensão, a “ronda noturna” realiza rondós, ou seja, tem os olhos fixos nos corpos negros, como os de João Pedro e de Marielle Franco.

Logo, os dispositivos institucionais estão, muitas vezes, a serviço de grupos hegemônicos, sobretudo das pessoas brancas e pertencentes à elite. Por conta disso, o fato de Neilton Costa — em meio ao sofrimento de perder o filho — ter observado no Instituto Médico Legal (IML) que o corpo de João Pedro estava marcado com um tiro de fuzil foi crucial para as investigações, pois deu a ele base para argumentar que seu filho estava apenas brincando com outras crianças no momento em que foi alvejado por uma arma policial. A atitude do pai de João Pedro demonstra que a justiça para corpos negros mortos não pode ser delegada totalmente à polícia, já que os culpados, muitas vezes, fazem parte dessa instituição.

As representações e os mitos sobre os modos de violência que constituem a memória do Brasil subsistem amparados por uma rede complexa de princípios racistas que nutrem a idealização de superioridade da raça branca. Por esse viés, somos constantemente notificados dos fatos criados discursivamente em relação àqueles que não podem se nomear por estarem excluídos do corpo social. Desse modo, o discurso de combate ao tráfico, por exemplo, torna-se eficiente na função de produzir representações sobre o povo negro, construindo um imaginário social que tem sido uma das ferramentas mais perigosas de genocídio da população negra. Assim, em nenhum momento é demais advertir que o racismo continua a ser o arcabouço de diversos discursos sociais.

Cidade de Recife, o caso da sinhá e da mucama, o *Falas Negras* está no ano de 2020, sim, não se passa no período da escravidão. O relato é de Mirtes Santana (Figura 11) — na voz de Tatiana Tibúrcio —, mulher negra, moradora da periferia e trabalhadora doméstica em um bairro nobre, na casa da primeira-dama do município de Tamandaré, Sari Corte Real.

Figura 11 – Mirtes Santana e o filho Miguel.



Fonte: Arquivo familiar/Reproduzido pelo site *Nós, mulheres da periferia*.

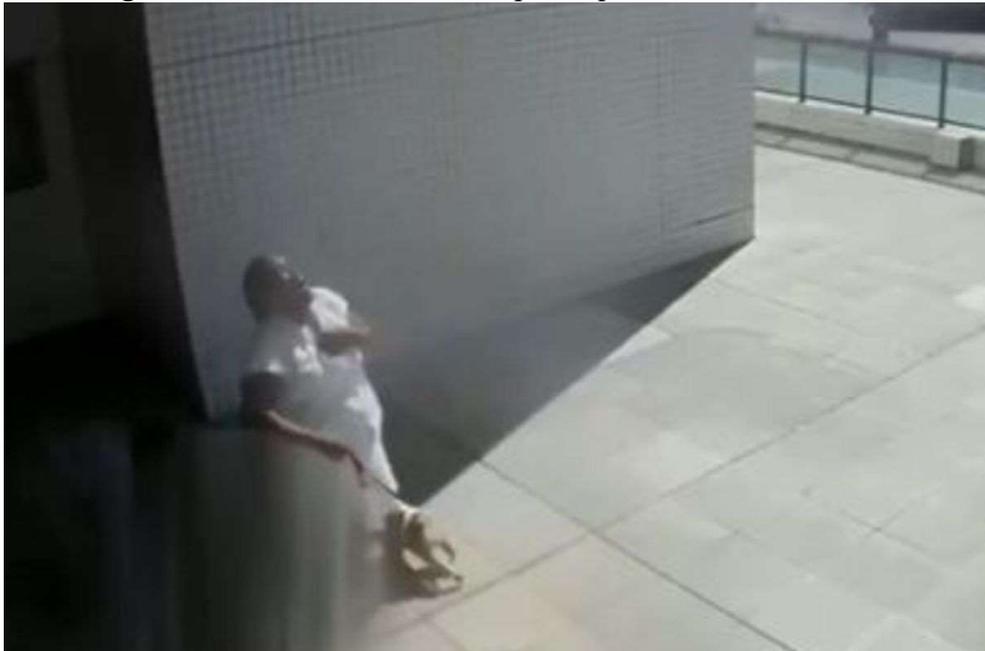
Mirtes, como a maioria das mulheres negras e periféricas, trabalha diariamente para ajudar no sustento da sua família, seu filho Miguel, um garotinho negro com apenas 5 anos. Durante a pandemia, especialmente no período do *lockdown*, Mirtes continuou seus serviços na casa de Sari e, para não ficar distante de Miguel, resolveu levar o menino para a casa da patroa. Na ocasião em que a doméstica sai para passear com o cachorro dos patrões, Miguel fica sob os cuidados de Sari. Contudo, por negligência da primeira-dama, a criança cai do 9º andar do edifício de luxo. Conforme registros da câmera de segurança, além de deixar Miguel sozinho, Sari abriu a porta do elevador e acionou o botão do andar mais alto do prédio. Acerca do crime, Mirtes relata:

Ela disse que meu filho saiu correndo, entrou no elevador e ela não conseguiu segurar a porta. Depois do enterro do meu filho, depois que eu vi as imagens, nada a ver aquilo que ela falou. Ela disse que não conseguiu segurar a porta e deixou ele ir, mas ela segurou a porta e deixou ele ir. Ela apertou o botão da cobertura, apertou e acionou o botão da cobertura e deixou o Miguel ir embora (FALAS Negras, 2020, s.p).

As filmagens mostraram que realmente o menino negro foi mais uma vítima do racismo e do menosprezo que é atribuído pelos brancos às vidas negras. Ao mesmo tempo em que casos como esse nos causam revolta, eles revelam a verdadeira face da elite branca brasileira que, do

alto da “casa grande”, pouco se importa com a vida das pessoas que cuidam da sua e que moram na “senzala”. As dores sentidas por Mirtes Santana (Figura 12) substanciam o que muitas mulheres negras vivenciaram durante a escravidão ao serem separadas de seus filhos, seja para serem vendidos como escravos, seja para serem mortos.

Figura 12 – Mirtes vê seu filho após a queda, estirado ao chão.



Fonte: Imagens exibidas pelo *Fantástico* da Rede Globo (2020).

O sofrimento de Mirtes ao ver seu único filho estirado ao chão, conforme apresentado na Figura 12, pode ser vislumbrado, também, em seu depoimento:

[...] eu fui na portaria de visitante pegar uma encomenda, foi quando houve a queda, foi quando o zelador saiu da sala de encarregado. Aí ele disse: “alguém caiu...”. Aí eu disse: “misericórdia”. Aí a gente entrou no elevador e subiu pro L. Quando abriu a porta, lá no L, eu vi meu filho estirado no chão! O meu neguinho. Eu vi meu neguinho... eu falei: “Miguel!”. Eu gritei “Miguel, fica com a mãe, Miguel! Não faz isso, meu nego!” (FALAS Negras, 2020, s.p).

O extermínio de crianças e jovens negros é parte de uma situação mais ampla, o genocídio do povo negro, que no Brasil assume historicamente diferentes formas. Tais violências externalizam o modo como o racismo opera usurpando dos sujeitos sua humanidade, sua dignidade, entre tantas outras coisas que lhes são tiradas. A eficácia da dominação do sistema colonial é tão potente que faz a mãe sentir culpa pelo ocorrido. Nas palavras de Mirtes Santana:

Aí ele gritou: “mamãe, mamãe!”. A mamãe não viu, é minha culpa. A mamãe não viu, meu neguinho. Ai, meu Deus, tenha misericórdia. [...] tem testemunha, tem testemunha que ouviu, ele me chamou! Ele me chamou três vezes! Mas eu não ouvi porque eu já tinha entrado no prédio [...] (FALAS Negras, 2020, s.p).

De acordo com Silvio de Almeida (2019), as situações de racismo presentes na sociedade brasileira decorrem da própria estrutura social. A violência letal praticada por agentes representantes do Estado, que converte crianças e jovens negros em vítimas fatais, também insere pais como Neilton e Mirtes numa história que, embora ainda não narrada, está inscrita na memória social, coberta pelo véu da invisibilidade. Nessa seara, Almeida, em seu livro *Racismo Estrutural*, afirma que “o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural.” (ALMEIDA, 2019, p. 33).

Assim, o especial *Falas Negras* nos (re)lembra que a morte de pessoas negras, inclusive de crianças, não é um episódio raro. Em grande parte, os assassinatos de crianças negras acontecem quando os pais saem de casa para trazer o sustento para a família, sustento este que depende da servidão à elite branca.

Cabe mencionarmos uma decisão inédita, ocorrida em julho de 2023, na qual o Tribunal Superior do Trabalho (TST) reconheceu o conceito de racismo estrutural no caso de Miguel Santana. Dessa forma, Sari Corte Real e seu esposo foram condenados a pagar uma multa. A multa não foi referente à morte do menino Miguel, mas sim à contratação de Mirtes Santana, que precisou se mudar para Recife durante a pandemia para trabalhar para Sari e que, por conta disso, não fez o isolamento social. Todavia, o pagamento da multa não desfaz a morte do menino Miguel, que deveria estar em casa junto à sua mãe, realizando o isolamento. Logo, essa situação apenas enfatiza a impunidade que ainda permanece vigente na sociedade brasileira, reforçando a existência da “casa grande” e da “senzala” em pleno século XXI.

Do assassinato de Marielle Franco, já se passaram cinco anos; do assassinato de João Pedro e de Miguel Santana, se passaram três anos. Em nenhum desses casos houve uma justiça efetiva para os familiares. Tal impunidade sinaliza, em suma, que nada foi seriamente feito para que houvesse uma política de reparação aos povos negros e afros. As violações das vidas negras

evidenciam que o Brasil ainda se nega a virar a página do passado colonial e escravagista, embutindo o racismo nas estruturas sociais. Entretanto, conforme assinala Almeida (2019),

[...] pensar o racismo como parte da estrutura não retira a responsabilidade individual sobre a prática de condutas racistas e não é um alibi para racistas. Pelo contrário: entender que o racismo é estrutural, e não um ato isolado de um indivíduo ou de um grupo, nos torna ainda mais responsáveis pelo combate ao racismo e aos racistas (ALMEIDA, 2019, p. 34).

Por fim, o especial *Falas Negras* se encerra com a jovem Tulanih Pereira, manifestante à época do episódio da morte de George Floyd, proferindo suas palavras com ardor:

Escuta! Estão nos maltratando há três mil anos! Eram pretos na rua! Por que temos que ser pacientes, senhor? Quando matam os meus irmãos, por que temos que ser pacientes? Estamos nas covas! Eu tô machucada, você não vê nos meus olhos? Eu tô machucada, as pessoas que estão aqui estão machucadas. Essa é uma atividade coordenada e ocorre em todo país. Nós não somos responsáveis pela doença mental infligida ao nosso povo pelas pessoas que estão no poder! Negros estão morrendo em estado de emergência. Já chega! Já chega! (FALAS Negras, 2020, s.p).

“Já chega!”, este é o grito de Tulanih, de todas as pessoas representadas em *Falas Negras* e de todos os negros. Já chega de ferir e violar os corpos africanos e afrodescendentes. Já chega de ignorar a presença da ideologia genocida do passado colonial nos dias de hoje. Precisamos ouvir narrativas negras contadas por pessoas negras, e não pelo discurso colonizador que mascara crueldades e distorce os fatos históricos. Entender e compartilhar as vivências dos negro-africanos, como faz o especial *Falas Negras*, é a forma que temos de desestabilizar as estruturas sociais do racismo e de assumir a responsabilidade humana de nos opormos a quaisquer atos e posturas racistas.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista as discussões desenvolvidas ao longo dos capítulos desta dissertação, compreendemos que as memórias do passado colonial ainda se manifestam como cicatrizes nas vivências negro-africanas. Contudo, por mais desumano e doloroso que possa ser o contato com essas memórias, elas nos oferecem a possibilidade de (re)encontrar experiências e fatos que foram, historicamente, camuflados pelo discurso do colonizador. Com isso, notamos que, mesmo na contemporaneidade, ainda são perpetuadas ideologias supremacistas que criminalizam e assassinam corpos negros, trazendo à tona os laivos da cultura de domínio.

Nessa linha de (re)encontrar experiências e fatos distorcidos pela perspectiva colonialista, analisamos o documentário *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e o especial *Falas Negras* (2020), com o intuito de revisitarmos o passado a partir das narrativas de pessoas negras e, por extensão, entendermos o presente de nossa sociedade estruturada em moldes racistas. Dessa maneira, procuramos nos distanciar do viés eurocêntrico para que pudéssemos nos colocar, enquanto pessoas brancas, no lugar de ouvintes das histórias e das experiências dos negros protagonizadas e narradas por pessoas negras.

Feito isso, observamos que as obras audiovisuais por nós estudadas apresentaram aos espectadores as memórias de repressão e de sofrimento que constituem a história dos negro-africanos, sem deixar, contudo, de mencionar os movimentos de resistência e as conquistas dos africanos e seus descendentes. Afinal, desconsiderar, por exemplo, que a gravação do documentário de *Emicida* no Theatro Municipal de São Paulo — espaço marcadamente elitista — é uma conquista histórica é o mesmo que banalizar as lutas da população negra e restringi-la a um lugar de subalternidade. É justamente esse lugar de subalternidade que objetivamos questionar, construindo provocações às ideologias elitistas e genocidas — estas que, inclusive, ganharam considerável força no contexto da política bolsonarista no Brasil.

Nessa postura de questionamento e provocação às estruturas racistas, demonstramos que as memórias da escravidão são insubmissas, haja vista que elas se negam a naturalizar os sistemas de escravização que ainda vigoram na atualidade. Eis, pois, a relevância de estudarmos criticamente o passado, “para que amanhã não seja só um ontem, com um novo nome”, conforme canta *Emicida* (2019).

Pensando na reescrita das narrativas de/por pessoas negras, *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020) nos conduziram ao encontro com diferentes formas de

manifestação de inconformidade diante da persistência de situações de injustiça, violência, impunidade, desigualdade e discriminação contra os negros na cena contemporânea. As várias vozes presentes nas narrativas evidenciam as dores experimentadas no silêncio — e no silenciamento — da individualidade de cada negro, bem como as insurgências públicas que buscavam (e buscam) reunir memórias para o enfrentamento à necropolítica e aos crimes de racismo que insistem em permanecer no cotidiano da população negra.

Nesse sentido, as performances apresentadas nas duas obras audiovisuais versam sobre a urgência de um projeto descolonizador que conte a história a partir de categorias não eurocêntricas. Além disso, *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem* (2020) e *Falas Negras* (2020) expõem uma amálgama de olhares, desde a diáspora africana, que contribuem para a análise cônica das posturas racistas que permanecem no corpo social. Sendo assim, tais obras nos revelam que, por mais que possamos ter avançado nas problematizações acerca do racismo e da escravidão, ainda há uma vasta distância entre os negros e uma sociedade que seja, de fato, democrática e equalitária.

Em suma, para o negro, continuar vivo não é uma tarefa fácil e manter-se vivo representa, por si só, uma luta diária, pois a qualquer instante sua existência pode ser massacrada por 80 tiros de fuzil provenientes da polícia, como ocorreu com Evaldo Rosa e Luciano Macedo, sob a justificativa de ter sido um “engano”. No entanto, sabemos que a bala do racismo nunca erra seu alvo, a morte é sempre direcionada a um corpo negro, sobretudo um corpo negro e favelado.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ALEIXO, Ricardo. **Trívio**. Belo Horizonte: Scriptum, 2002.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BITTENCOURT, Julinho. A longa relação entre Bolsonaro e Ronnie Lessa, o suspeito da morte de Marielle. **Revista Fórum**, [S. l.], 27 jul. 2023. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/politica/2023/7/27/longa-relao-entre-bolsonaro-ronnie-lessa-suspeito-da-morte-de-marielle-140159.html>. Acesso em: 17 jul. 2023.
- BRASIL. **Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Brasília, DF: Casa Civil, 1989. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/17716.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm). Acesso em: 14 jul. 2023.
- BUZZO, Alessandro. **Hip-hop: dentro do movimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- CHAVES, Wanderson da Silva. O Partido dos Panteras Negras. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 30, p. 359-364, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/TvmkYWQhmtkPMGZWBZzgp9c/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2023.
- COUTO, Mia. **Pensamentos: Textos de opinião**. Lisboa: Caminho, 2005.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: UNESP, 2000.
- EMICIDA. Emicida – AmarElo (álbum completo). **YouTube**, 2019. Disponível em [https://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_N6VL1gm0aLlr0HQ6yI2IRXdSfuxMt-s](https://www.youtube.com/playlist?list=PL_N6VL1gm0aLlr0HQ6yI2IRXdSfuxMt-s). Acesso em: 19 mar. 2023.
- EMICIDA: AmarElo – É Tudo Pra Ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma/Netflix, 2020. Disponível na plataforma da Netflix. 1 DVD (89 min).
- FALAS Negras. Direção: Lázaro Ramos. Roteiro: Manuela Dias. Rio de Janeiro: Rede Globo/Globoplay, 2020. Disponível na plataforma do Globoplay. 1 DVD (56 min).

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. de Serafim Ferreira. Lisboa: Ulisseia, 1961.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Sebastião Nascimento e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu, 2020.

FAUSTO, Bóris. **História do Brasil**. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo, Dominus Editora/Ed. USP, 1965.

FLÉCHET, Anaís. Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008). **Significação**: Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, v. 36, n. 32, p. 43-62, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68091>. Acesso em: 29 maio 2023.

FRANCO, Roberta Guimarães. Njinga Mbandi: do silêncio histórico às recriações ficcionais contemporâneas. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 48, p. 688-704, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraca/article/view/42389>. Acesso em: 15 ago. 2023.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

FREYRE, Gilberto. **Novo Mundo nos Trópicos**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GSHOW. ‘Falas Negras’: saiba tudo sobre o especial do Dia da Consciência Negra da Globo. **Gshow**, [S. l.], 6 nov. 2020. Disponível em: <https://gshow.globo.com/series/falas-negras/noticia/falas-negras-saiba-tudo-sobre-o-especial-do-dia-da-consciencia-negra-da-globo.ghtml>. Acesso em: 10 jul. 2023.

GUIMARAENS, Alphonsus de. **Pastoral aos crentes do amor e da morte**. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1923.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HAMILTON, Russel G. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 12-23, 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809>. Acesso em: 12 abr. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LABORATÓRIO FANTASMA. AmarElo. **Laboratório Fantasma**, 2019. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/amarelo/>. Acesso em: 12 fev. 2023.

LITERAFRO. Lélia Gonzalez. **Literafro**: o portal da literatura afro-brasileira, Belo Horizonte, 02 ago. 2022. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1204-lelia-gonzalez>. Acesso em: 10 maio 2023.

MANDELA, Nelson. **Longa caminhada até a liberdade**. Trad. Paulo Roberto Maciel Santos. Curitiba: Nossa Cultura, 2012.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: Desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas**: Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan/abr., 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 6 reimpressão. São Paulo: n-1 edições, 2020.

MUNANGA, Kabengele. Algumas considerações sobre a diversidade e a identidade negra no Brasil. In: RAMOS, Marise Nogueira; ADÃO, Jorge Manoel; BARROS, Graciete Maria Nascimento. **Diversidade na educação**: reflexões e experiências. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 2003. p. 35-49.

MUNANGA, Kabengele. Diversidade, etnicidade, identidade e cidadania. **Movimento**: Revista de educação, n. 12, set., 2005. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistamovimento/article/view/32511>. Acesso em: 20 maio 2023.

MUNANGA, Kabengele. Teoria social e relações raciais no Brasil contemporâneo. **Cadernos Penesb**: Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira, São Paulo, n. 12, p. 169-203, 2010. Disponível em: [biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_TeoriaSocialERelacoesRaciaisNoBrasilContemporaneo.pdf](biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_TeoriaSocialERelacoesRaciaisNoBrasilContemporaneo.pdf). Acesso em: 29 jun. 2023.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: Processo de um Racismo Mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo. **Revista latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 11, n. 4 (supl), p. 735-761, 2008.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (comp.). **La colonialidad del saber**: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RANGEL, Ricardo. Caso Marielle: Bolsonaro na berlinda de novo. **Revista Veja**, [S. l.], 1 ago. 2023. Disponível em: [https://veja.abril.com.br/coluna/ricardo-rangel/caso-marielle-bolsonaro-na-berlinda-de-novo#google\\_vignette](https://veja.abril.com.br/coluna/ricardo-rangel/caso-marielle-bolsonaro-na-berlinda-de-novo#google_vignette). Acesso em: 17 jul. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Conquista e colonização da América portuguesa (Brasil Colônia - 1500). In: LINHARES, Maria Yedda Leite (Org.). **História Geral do Brasil**. 9. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

WALDMAN, Maurício. O Baobá na paisagem africana: singularidades de uma conjugação entre natural e artificial. **África**, [S. l.], n. especial, p. 223-235, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/102638>. Acesso em: 12 jul. 2023.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.