



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PRODUÇÃO EDITORIAL

**TUDO QUE NÓIZ TEM É NÓIZ:
ANCESTRALIDADE E AFROFUTURO NO ÁLBUM
AMARELO, DE EMICIDA**

BEATRIZ APARECIDA DE ALMEIDA ARAUJO

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
PRODUÇÃO EDITORIAL

**TUDO QUE NÓIZ TEM É NÓIZ:
ANCESTRALIDADE E AFROFUTURO NO ÁLBUM
AMARELO, DE EMICIDA**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Produção Editorial.

BEATRIZ APARECIDA DE ALMEIDA ARAUJO

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Chalini Torquato Gonçalves de Barros

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

A663 Araujo, Beatriz Aparecida de Almeida
Tudo que nós tem é nós: ancestralidade e afrofuturo no álbum AmarElo, de Emicida / Beatriz Aparecida de Almeida Araujo. -- Rio de Janeiro, 2021.
62 f.
Orientadora: Chalini Torquato Gonçalves de Barros.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção Editorial, 2021.
1. Afrofuturismo. 2. ancestralidade. 3. movimentos negros. 4. música brasileira. 5. rap. I. Barros, Chalini Torquato Gonçalves de, orient. II. Título.



Em 22 de Julho de 2021 esteve reunida a Banca Examinadora composta pelos seguintes **professores examinadores** Denise Figueiredo Barros do Prado,

Pâmela Guimarães da Silva e por

Chalini Torquato Gonçalves de Barros,

como **professor orientador**, além do(a) **aluno(a)**

Beatriz Aparecida de Almeida Araujo, (DRE nº 117034079)

do curso de Comunicação Social, habilitação em **PRODUÇÃO EDITORIAL** que apresentou o projeto experimental sobre o tema Tudo que nós tem é nós: ancestralidade e afrofuturo no álbum

AmarElo, de Emicida.

Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 10,0 ao Projeto Experimental do aluno. Nada mais havendo a observar fica lavrada a presente ata que vai datada e assinada pela Banca e pelos alunos.

Rio de Janeiro, 22 de Julho de 2021.

Professor Examinador

Professor Orientador

Professor Examinador

Aluno

AGRADECIMENTOS

Essa monografia é fruto de uma inquietação antiga. Foi escrita e defendida em um momento onde, mais do que nunca, a necessidade de utopias se faz presente. Foi feita com amor e ódio, porque acredito no seu uso como potência criativa, e na desesperança e anseio por um futuro melhor.

Agradeço a minha família, em especial aos meus pais Ingrid e Almir, que sempre acreditaram em mim. Essa conquista também é de vocês.

Aos meus ancestrais. Sei que meus passos vêm de longe e que se hoje sou a concretização de seus sonhos mais loucos é porque vocês se sacrificaram para isso.

Aos movimentos negros, por arriscarem as suas vidas na luta por conquistas que tornaram possíveis a minha presença neste espaço. A vocês a minha mais profunda gratidão. À Morena Mariah, Waldson Souza, Lu Ain-Zaila, Ale Santos, Kênia Freitas e tantas outras afropotências que se dedicam a explorar e propor leituras brasileiras do afrofuturismo.

À Gabriel e Roberta pelas conversas, risadas, choros e desabafos. À Larissa, por todo apoio durante esse processo de pesquisa e escrita. Cada conversa e troca de experiências me deu mais ânimo para seguir com este trabalho. Vocês são os melhores amigos que eu poderia ter.

À minha orientadora, Chalini Torquato Gonçalves de Barros, por ter acreditado no meu trabalho e aceitado esse desafio em tempos tão difíceis.

À Emicida e a Laboratório Fantasma, pelo experimento social *AmarElo* e por serem um exemplo de excelência negra na música, moda e literatura.

*“Just remember who you are
If you forget, look to the stars”¹*

(Beyoncé part. Tiwa Savage & Mr Eazi - Keys
to the Kingdom)

“Nunca foi sorte, sempre foi Exu”

(Emicida part. Dona Onete, Jé Santiago e
Papillon - Eminência Parda)

¹ Tradução própria: ‘Apenas lembre de quem você é / se esquecer, olhe para as estrelas.’

ARAUJO, Beatriz Aparecida de Almeida. **Tudo que nós tem é nós: ancestralidade e afrofuturo no álbum *AmarElo*, de Emicida.** Orientadora: Chalini Torquato Gonçalves de Barros. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Produção Editorial). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Este trabalho analisa o experimento social *AmarElo*, de Emicida, através de uma ótica afrofuturista. A retomada ancestral utilizada como ferramenta para o pensamento de futuros negros e tecnológicos e as experiências de pessoas negras na sociedade. Para tal, uma retomada nas diferentes conceituações do termo e a sua forma de expressão nos Estados Unidos, considerado cânone do movimento. No caso do Brasil, um resgate das raízes históricas brasileira, a importância da luta dos movimentos negros para a recuperação de uma identidade da população afro-brasileira e o seu impacto na música. Para estudar tal influência, foi realizado um estudo de caso do álbum *Amarelo* (2019), de Emicida, para uma análise das referências históricas presentes nas letras. Também foram coletados trechos do podcast *Amarelo - o filme invisível* (2020) e do documentário *Amarelo- é tudo pra ontem*, para dar mais profundidade acerca das interpretações de Emicida sobre a sua própria obra. Os projetos que englobam o universo de *AmarElo* resgatam o passado e a espiritualidade da população negra para denunciar a sua atual situação da e a partir disso pensar em um futuro melhor, enquanto comunidade, para as futuras gerações.

Palavras-chave: afrofuturismo; ancestralidade; movimentos negros; música brasileira; rap.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação visual de Sankofa.....	17
Figura 2 - Capa do jornal Folha de São Paulo, em 8 de julho de 1979.....	24
Figura 3 - Distribuição de estudantes de 18 a 24 anos pelo nível de ensino frequentado.....	26
Figura 4 - Capa da edição nº85 da Revista Forbes.....	29
Figura 5 - Denúncias de intolerância religiosa no Brasil.....	35
Figura 6 - Capa do álbum <i>AmarElo</i>	40
Figura 7 - Capa do disco <i>Stakes In High</i>	40
Figura 8 - Gráfico de insegurança alimentar por raça.....	47
Figura 9 - Gráfico da insegurança alimentar (2004 - 2020).....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 AFROFUTURISMO: LINGUAGENS E DEFINIÇÕES.....	14
2.1 Decolonialidade, Afrocentricidade e Afropolitanismo	16
2.2 Afrofuturismo e representação cultural.....	18
2.3 Africanfuturism e esvaziamento de significado.....	20
3 INTERSECCIONALIDADES BRASILEIRAS.....	21
3.1 Movimentos negros brasileiros (1940 - 2010).....	22
3.2 Afrofuturismo brasileiro.....	27
4 MÚSICA E AFROFUTURO	32
4.1 Emicida: carreira e trabalhos anteriores.....	32
4.2 Clima social do Brasil pré-AmarElo.....	33
4.3 AmarElo: o experimento social.....	36
4.3.1 Eminência parda, AmarElo e Libre: um vislumbre do que estava por vir.....	37
4.3.2 A importância do silêncio	38
4.3.3 AmarElo - o álbum de estúdio	39
4.4 Show histórico no Theatro Municipal de São Paulo e AmarElo - é tudo pra ontem.....	45
4.4.1 2020: COVID-19, Black Lives Matter e necropolítica.....	45
4.4.2 AmarElo - é tudo pra ontem.....	49
4.5 Exu e os caminhos para AmarElo.....	50
5 CONCLUSÃO.....	52
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

1 INTRODUÇÃO

A estereotipação de corpos negros em produtos culturais é um assunto percebido e discutido já há algum tempo. A ausência de representações midiáticas de grupos não-brancos gerou uma lacuna a ser suprida. Esta privação gerou a necessidade de construções de narrativas próprias, onde esses grupos marginalizados se tornassem protagonistas. Com esta questão em mente Mark Dery escreve o ensaio “*Black to the future*” e a partir dele surge a seguinte provocação: como a comunidade negra seria capaz de vislumbrar o futuro em um cenário onde sua existência foi resumida a escravidão?

Com base nas reflexões propostas em *Black to the future*, Dery cunha o termo afrofuturismo como um “significação afro-americana que se apropria da tecnologia e valoriza proteticamente o futuro”² (1994, p.180). No caso da população negra, o afrofuturismo surgiu para suprir essa escassez de representações, colocando a população negra, com sua ancestralidade e expectativas em um futuro onde o genocídio foi superado.

Na última década a estética afrofuturista se tornou cada vez mais popular na música, cinema e literatura. Em 2018, o filme *Pantera Negra*, se tornou a terceira maior bilheteria doméstica dos Estados Unidos, com uma arrecadação de 660 milhões de dólares somente no país³. O filme, que conta a transição de T'Challa, príncipe do reino de Wakanda, a rei da nação mais avançada tecnologicamente do planeta, entrou para história ao ser o primeiro filme de super-herói indicado ao *Oscar* de melhor filme e também tornou Ruth E. Carter e Hannah Beachler as primeiras mulheres negras a ganharem os prêmios de “melhor figurino” e “melhor design de produção”, respectivamente.

Em 2020, o tema ganhou o *mainstream* mais uma vez com o lançamento do filme musical *Black is King*, da cantora norte-americana Beyoncé. A produção é uma releitura do clássico *Rei Leão* (1994) tendo como base as músicas do álbum *The Gift* (2019), que possui artistas do continente africano em todas as faixas e letras que evocam autoestima negra, ancestralidade e projeções de futuro, com referências estéticas, filosóficas e políticas as raízes africanas. Nesta nova leitura, Simba é um menino negro que, após a morte de seu pai, busca as suas raízes para poder viver.

² Tradução livre. No original: “African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future”. Acesso em 08 jul. 2021.

³ Disponível em:

<https://www.omelete.com.br/filmes/pantera-negra-supera-titanic-e-se-torna-a-3a-maior-bilheteria-dos-eua>. Acesso em 08 jul. 2021

No Brasil, o movimento se mostra muito presente na música e literatura com artistas e escritores como Ellen Oléria, Xênia França e Lu Ain-Zaila se identificando abertamente como afrofuturistas. O interesse é crescente e nos últimos anos uma série de *podcasts* e perfis em redes sociais dedicados ao afrofuturismo e as suas possibilidades de interpretações surgiram, demonstrando o empenho desta geração em discutir novas perspectivas de futuro e reencontro com o ancestral. Fora que, devido aos acontecimentos dos últimos anos, nunca pareceu tão urgente a necessidade de projetar um amanhã melhor para as próximas gerações.

Para fins de recorte, o afrofuturismo brasileiro foi escolhido como ponto de partida deste trabalho, primeiramente, por ser um conceito em crescimento no país, com cada vez mais acadêmicos e artistas dedicados ao tema. Em segundo porque, pelo fato de o Brasil ter recebido, entre os séculos XVI e XIX, 30% de todo comércio negreiro⁴, cerca de 4 milhões de pessoas, o que afetou profundamente a construção identitária do país e gerou pontos muito específicos com relação às relações raciais.

Além disso, segundo dados do IBGE, atualmente 54% da população brasileira é formada por pessoas negras, sendo o segundo país com a maior população negra fora do continente africano, perdendo apenas para a Nigéria. O resgate da ancestralidade é um tema decorrente nos movimentos negros e o afrofuturismo apareceu como uma ferramenta de inserção desta herança em uma construção mental de futuro. Tais fatos tornam as produções brasileiras, um terreno interessante para explorar formas de afrofuturismo fora dos Estados Unidos, considerado seu cânone. Por ser um tema considerado novo, mesmo com o interesse crescente, ainda conta com poucas produções científicas voltadas para as experiências brasileiras, o que torna este trabalho importante para contribuir na supressão dessa lacuna e na geração de reflexões acerca do tema.

Para aprofundar este debate, este trabalho tem como objeto o álbum *AmarElo* (2019), de Emicida, a partir de uma ótica afrofuturista. Para analisá-lo serão apresentadas diversas conceituações do afrofuturismo, como também as suas relações com a afrocentricidade. As influências da decolonialidade e do afropolitanismo também serão discutidas para entender as diversas formas de inserção do afrofuturismo na sociedade.

Após as conceituações do movimento nos Estados Unidos, a construção social do Brasil e a influência dos movimentos negros brasileiros serão apresentadas para compreender as nuances do afrofuturismo brasileiro. Por último, este trabalho irá analisar o álbum *AmarElo* (2019) a partir das conceituações propostas e relacionar as referências utilizadas, tanto no

⁴ Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros.html>. Acesso em 08 jul. 2021.

álbum de estúdio quanto no documentário, com o momento político-social do país. O álbum foi escolhido por se tratar de um trabalho racializado, com forte mensagem política e social e que, desde a divulgação do primeiro *single*, ficou explícito que trataria de passado, presente e futuro de uma perspectiva negra.

Para alcançar o objetivo geral e específicos deste trabalho, foi realizado uma pesquisa qualitativa das letras das músicas presentes em *AmarElo*, das falas de Emicida no podcast *AmarElo - o filme invisível* e do documentário *AmarElo - é tudo pra ontem*. Todos os dados foram selecionados com base na sua relevância para o tema da pesquisa e para enfatizar a sua importância como base do universo de *AmarElo*.

Para fins de organização, a pesquisa foi dividida em três capítulos. No primeiro, a partir da conceituação proposta por Mark Dery (1994), serão apresentadas diversas conceituações acerca do afrofuturismo, sendo estas propostas majoritariamente por pessoas negras. A afrocentricidade, por ser um dos pilares do afrofuturismo, também será discutida neste capítulo, como também a noção de tempo circular e a sua relação com a decolonialidade e o seu papel como representação cultural da população negra. Por último, será realizada uma apresentação de uma perspectiva alternativa e a crítica à centralização do afrofuturismo em produções centradas no ocidente.

Ao longo do segundo capítulo, será feita uma relação entre a construção social do Brasil e a importância dos Movimentos Negros no Brasil para as visões únicas de afrofuturismo no território brasileiro. O afrofuturismo brasileiro se expressa de diversas formas e algumas delas, como os afroempreendimentos, serão apresentadas no capítulo. Como no Brasil, assim como nos Estados Unidos, o afrofuturismo se apresenta com expressividade na música, alguns festivais e álbuns serão apresentados para, de certa forma, introduzir o terceiro capítulo e o estudo de caso deste trabalho.

No último capítulo, primeiramente será apresentada uma rápida retrospectiva da carreira musical de Emicida, para entender o caminho percorrido até o lançamento de *AmarElo* (2019). Além disso, uma linha do tempo do cenário político-social nos anos que compreendem a produção do álbum (2015-2019), para justificar as escolhas referenciais feitas por Emicida em suas letras. A análise se inicia pela faixa “Silêncio” e os *singles* anteriores ao lançamento do álbum e segue faixa a faixa, com destaque para “Principia” e “Ismália” por conta do grande número de referências presentes.

O show histórico no Theatro Municipal de São Paulo também será analisado, assim como o documentário, *AmarElo - é tudo para ontem* (2019), lançado pela *Netflix*. Como o documentário não se descola de seu tempo-presente, uma linha do tempo com acontecimentos

do ano de 2020 e a sua relação com a necropolítica foram realizadas para permitir maior entendimento sobre a relação entre as questões levantadas no documentário e o momento político-social brasileiro.

A música afrofuturista que resgata essas tradições para construção narrativa também pode ser considerada uma forma de reconexão com a ancestralidade. E é com base nesta produção musical que se levanta os seguintes questionamentos: como é realizado o resgate do passado ancestral em uma obra afrofuturista? Como é feita a construção de uma identidade negra em um álbum afrofuturista? É possível pensar em futuros possíveis a partir deste álbum?

2 AFROFUTURISMO: LINGUAGENS E DEFINIÇÕES

Ainda na década de 1960, o artista estadunidense de jazz Sun-Ra afirmava ter sido abduzido por alienígenas de Saturno e mandado de volta à terra com a missão de salvar o planeta e libertar as pessoas negras do racismo e opressão através de uma música que poderia mudar o planeta tornando-o um lugar melhor. George Clinton e os projetos Parliament-Funkadelic usavam ficção científica e mitologia espacial para produzir músicas do que eles chamavam de "P-Funk" e seus shows na década de 1970 contavam, inclusive, com a visita de um óvni cintilante que surgia do teto. Em 1976, a escritora norte-americana Octavia Butler lançava o romance *Patternmaster*, primeiro volume da série de ficção-científica *Patternist*, que se passa do antigo Egito a um tempo distante no futuro, incluindo temas como relações raciais, engenharia biológica e o poder e sua capacidade de transformar o ser humano.

Essas manifestações culturais possuíam vários aspectos em comum, foram produzidas e protagonizadas por pessoas negras, apresentam um futuro afrocentrado e elementos de ficção científica, porém não possuíam um termo para denomina-las. Foi apenas em 1993, com o lançamento do ensaio *Black to the future* que o termo afrofuturismo foi citado pela primeira vez. Naquele ano, o trabalho de Mark Dery se propôs a entender o número pequeno de escritores afro-americanos que produzem ficção científica a partir de uma série de entrevistas com os escritores afroamericanos Samuel R. Delany, Greg Tate e Tricia Rose.

Todos os entrevistados apontam que os negros vivem as suas vidas os efeitos da diáspora e escravidão na marginalidade da modernidade (DERY, 1994). Enquanto pessoas brancas escrevem sobre os horrores do apocalipse, a população negra já viveu a sua catástrofe quando seus ancestrais foram arrancados de seu país e cultura e levados, na condição de escravizados, para uma vida de abusos e sofrimento. São estrangeiros marcados por um trauma coletivo e que vivem em uma sociedade que os trata como intrusos. Pessoas negras não escrevem distopias por já viverem uma diariamente. Seu passado foi apagado e a sua herança negada.

Nas entrevistas a Dery (1994), Samuel Delany aponta que a proibição da população negra em manter imagens do passado, como língua e religião e a destruição dos registros de negros escravizados como um fator para a escassez de imagens do futuro. Greg Tate explica que a alienação que os escritores de ficção científica exploram em seus trabalhos possui paralelos com a condição do negro na sociedade americana, a pessoa transportada em um lugar desconhecido e de cultura alienígena. Tricia Rose ao examinar os significados por trás

dos trabalhos de Sun Ra salienta um processo de reconciliação entre duas histórias, imaginar o futuro resgatando o passado, sendo o culto aos ancestrais uma forma de resposta ao apagamento histórico.

Com base nas reflexões propostas em *Black to the future*, Dery (1994) cunha, então, o termo afrofuturismo como um “significação afro-americana que se apropria da tecnologia e valoriza proteticamente o futuro”⁵ (1994, p.180, tradução livre).

Nos anos seguintes à publicação do ensaio, uma série de acadêmicos se dedicaram a dissecar o movimento e propor formas alternativas de significação. Em 2002, no ensaio *Future texts*, Alondra Nelson define o afrofuturismo como “vozes afro-americanas com outras histórias para contar sobre cultura, tecnologia e coisas futuras”(NELSON, 2002, p.9). Lisa Yaszek, por sua vez, define o movimento estético como “ficção especulativa ou ficção científica escrita por autores afrodiáspóricos e africanos”⁶(YASZEK, 2013, p.1). Adriano Elia em *As linguagens do Afrofuturismo*⁷ o define e a sua agenda política como:

[...] destinados a uma epistemologia reescrevendo a história do passado e imaginando um futuro positivo para pessoas de ascendência africana. Usando uma ampla gama de diferentes gêneros e mídia, envolve especulação sobre a condição da subalternidade e a alienação do passado em oposição às aspirações para a modernidade. (ELIA, 2014, p.84)⁸

Ytasha Womack (2013), segue uma linha de pensamento parecida com as de Alondra Nelson e de Lisa Yaszek ao definir afrofuturismo como uma junção de “elementos da ficção científica, da ficção especulativa, da fantasia, do afrocentrismo e do realismo mágico com crenças não ocidentais”(2013, p.9). Sendo ainda possível uma total reformulação do passado e uma imaginação crítica de futuro.

Apesar das definições abordarem aspectos diferentes, parecem concordar que o termo foi escolhido como o melhor para abranger todas as produções que se encaixassem em uma série de aspectos específicos. Não existe uma lista consolidada com os tópicos necessários para que uma obra seja considerada afrofuturista, mas Waldson Souza (2019) propõe três perguntas e reflexões com base no que já foi produzido. São eles:

⁵ Tradução livre. No original: “African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future”.

⁶ No original: “Afrofuturism is speculative fiction or Science fiction written by both Afrodiasporic and African authors.”.

⁷ No original *The languages of Afrofuturism*.

⁸ No original: “[...] are aimed at an epistemology rewriting the history of the past and imagining a positive future for people of African descent. Using a wide range of different genres and media, it involves speculation about the condition of subalternity and the alienation of the past as opposed to aspirations for modernity.”

- Obra de autoria negra e com elementos especulativos: esses dois aspectos são considerados os mais importantes e também inseparáveis. Neste caso é considerado como ficção especulativa tudo aquilo que se afasta do mundo real, incluindo horror, fantasia e mitologia africana.
- Protagonistas negros: como o afrofuturismo é uma resposta a falta de representação, não teria sentido não possuir protagonismo negro. Obras produzidas por pessoas negras e protagonizadas por personagens brancos não podem ser consideradas afrofuturistas.
- Perspectivas não eurocêntricas e antirracistas: a produção precisa apresentar uma abordagem racial e que rompa com a centralidade das tradições eurocêntricas.

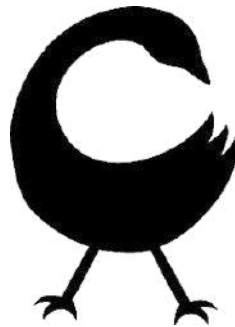
De tal maneira, caso a obra obtenha resposta positiva para estas reflexões, ela pode ser considerada afrofuturista. Também é recomendada a realização de uma leitura crítica em dois níveis, considerando as temáticas explicitamente abordadas como também as referências e conceitos utilizados para a construção do trabalho.

2.1 Decolonialidade, Afrocentricidade e Afropolitanismo

O afrofuturismo encara o colonialismo como o apocalipse da população negra, uma catástrofe que gerou tanto sofrimento que os seus efeitos são sentidos até hoje. As cicatrizes do passado, as dores do presente e a ansiedade pelo futuro são sentidas ao mesmo tempo porque, no afrofuturismo, o tempo é cíclico.

O povo Akan possui uma adinkra – ideograma que representa uma ideia em provérbio – chamada Sankofa, que traduz a capacidade de revisitar o passado no presente, para construir um futuro que indique um caminho de retorno que possibilite voltar às raízes indo para a frente. Esse movimento precisa necessariamente de uma retomada do conhecimento ancestral, cujo objetivo é a libertação, principalmente mental, da colonialidade que levou a população negra ao lugar da miséria e destruição (COUTO, 2019).

Figura 1 - representação visual de Sankofa



Fonte: Coletivo Cultural Sankofa

O movimento de resgate ancestral africano possibilita o sujeito apropriar-se de seu próprio passado e deter uma narrativa que, até o momento, esteve nas mãos dos detentores do poder. Grada Kilomba (2010) expõe muito bem o poder embutido no detentor da fala, quando relata a dinâmica que realiza no primeiro dia de aula. A incapacidade dos alunos não racializados em responder as perguntas que fogem de uma história colonial e a exposição do conhecimento dos alunos racializados inverte a dinâmica e os permite ter voz e serem ouvidos. E como a própria cita “ser ouvida também significa pertencer. Sabemos que aqueles/as que pertencem são aqueles/as que são ouvidos/as. E aqueles/as que não são ouvidos/as são aqueles/as que não pertencem” (KILOMBA, 2010, p.8).

Neste contexto é possível identificar um conceito chamado afrocentricidade. Elaborada por Molefi Kete Assante (1980), a perspectiva propõe a centralização do povo e cultura africana em suas próprias produções, no que o mesmo define como:

A ideia afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos. (ASSANTE, 2003, p.93)

Ao contrário do eurocentrismo, a afrocentricidade coloca a cultura do continente africano como central para aqueles do continente e em diáspora, não para todos os povos. Assante não busca uma universalidade, pelo contrário, a afrocentricidade se esforça no

enaltecimento de uma pluriversalidade e na correção de assimetrias, reconhecendo o lugar do continente africano na história da humanidade e refutando as teorias de inferioridade africanas (REIS; FERNANDES, 2018). Além disso, Assante propõe o protagonismo africano e de suas próprias ações e o abandono da interpretação de seus significados através do outro, retomando a sua autonomia e consciência da própria existência. Esse movimento de restituir a fala e produção de sujeitos que até então eram vistos como desprovidos dessas habilidades amplia o registro de vozes, a diversidade de narrativas e o reconhecimento das heterogeneidades culturais e sociais (BERNADINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2015).

Ainda neste sentido de protagonismo africano, Achille Mbembe (2016) defende a ideia de um “Afropolitanismo”. Mbembe acredita que o futuro do planeta está no continente africano, já que 1 em cada 3 pessoas será africana ou descendente. Para ele, transformar essa “vantagem” em produção de riqueza, investindo em políticas públicas, educação e infraestrutura seria a questão principal (2016)⁹. O filósofo reconhece e defende a diversidade de heranças culturais dentro do afropolitanismo. Sendo assim, com base em sua proposta, a população negra não só sobreviveria ao genocídio e epistemicídio, como também seria capaz de construir um futuro afrocentrado e tecnológico.

Por isso, é preciso considerar o Afrofuturismo como algo além de um movimento estético, e sim como uma manifestação político-cultural, onde ao se apropriar de sua própria herança para pensar em um futuro afrocentrado se torna uma ferramenta de resistência e de valorização da ancestralidade. A população negra possui sua própria história com símbolos e heranças próprias que foram silenciadas em detrimento de uma narrativa eurocêntrica. Neste sentido, o afrofuturismo atua na recuperação dessas histórias silenciadas na intenção de projetar a identidade do indivíduo em um futuro onde ele é um sujeito político autônomo (LIMA, 2018).

2.2 Afrofuturismo e representação cultural

Ytasha L. Womack (2013) relata uma situação que viveu em uma aula que lecionava. Na ocasião uma aluna (negra) se mostrou muito frustrada por não conseguir escrever uma narrativa de ficção histórica com personagens negros sem ser confrontada com todo o racismo do período histórico. Para ela era impossível imaginar um romance vitoriano sem que seu personagem tivesse o destino cruzado com a escravidão e o colonialismo que o impediria de

⁹ Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.html>. Acesso em 20 maio 2021.

ter um final feliz. Ao mesmo tempo, não sabia como integrar a cultura negra em uma história de fantasia ou ficção científica (WOMACK, p.21, 2013).

Pensando em representação midiática, pouquíssimos (quase nenhum) produtos de ficção especulativa produzidos nos últimos 50 anos, apresentam personagens negros como protagonistas. Clássicos da ficção científica como *Star Wars* (1975), *The Jetsons* (1962) e *De volta para o futuro* (1985) possuem elencos inteiramente brancos. Essa representação, ou a falta dela, cria um imaginário de que um futuro tecnológico só é possível para pessoas brancas. Enquanto isso, na mesma época, narrativas protagonizada por personagens negros se focavam muito no sofrimento trazido pelo racismo, mantendo aberta a ferida no imaginário de espectadores negros.

Ainda que apresentem personagens negros, não muito dificilmente os mesmos acabavam caindo em um lugar de estereótipo como o caso dos filmes *A espera de um milagre* (1999), de Frank Darabond, e *O Iluminado* (1980), de Stanley Kubrick, que se enquadram dentro do conceito de negro mágico, onde a única missão do personagem negro é tornar o protagonista uma pessoa melhor. Uma subserviência disfarçada de inclusão racial. O termo foi criado por Spike Lee no início dos anos 2000 para demonstrar a sua insatisfação com a indústria cinematográfica continuar investindo na fórmula. Em 2019, Robin R. Means Coleman explora mais profundamente o termo no livro *Horror Noire*, onde o define como:

[...] personagem negro com poderes sobrenaturais que são usados, notavelmente, não em seu benefício próprio, em prol da sua família ou para a proteção e desenvolvimento de sua comunidade; pelo contrário, seus poderes são usados totalmente a serviço de pessoas brancas (COLEMAN, 2019, p.254).

As problemáticas relativas à invisibilização das populações em diáspora evidenciam a marginalização da cultura, ou melhor culturas, negras. Pode-se dizer que o afrofuturismo atua no que Stuart Hall (2016) chama de abordagem construtivista da linguagem, onde os sentidos são construídos através de sentidos sistemas representacionais - conceitos e signos. A recuperação do passado, com seus saberes e referências ancestrais para promover a construção de significados próprios e que dialoguem com o presente, permite a elaboração de sentidos compartilhados entre as populações em diáspora.

2.3 Africanfuturism e esvaziamento de significado

Assim como qualquer perspectiva, o afrofuturismo não é a única visão aceita. Pelo contrário, o termo é alvo de várias críticas, por ter sido cunhado por uma pessoa branca e também por se referir somente às manifestações norte-americanas do movimento. Foi a partir desses tensionamentos que, em 2019, Nnedi Okorafor, uma norte-americana de origem nigeriana, criou o termo *Africanfuturism*. Em seu blog pessoal, ela publicou um texto em que enumera as razões que a levaram a tomar tal decisão.

1. O termo Afrofuturismo tinha várias definições e algumas das mais proeminentes não descreveram o que eu estava fazendo.
2. Eu estava sendo chamado de essa palavra [afrofuturista] se eu concordava ou não (não importa o quanto eu resistisse publicamente) e como a maioria das definições estavam erradas, meu trabalho estava, portanto, sendo lido de forma errada.
3. Eu precisava recuperar o controle de como eu estava sendo definido. (OKORAFOR, 2019, s/p, tradução livre)¹⁰

O texto de Okorafor chama a atenção pelo fato de ressaltar uma questão delicada. Definir toda a cultura e ancestralidade de 54 países em um único termo guarda-chuva, de certa forma não seria reproduzir o apagamento histórico-cultural promovido pelo colonialismo? A necessidade de definir e rotular toda a qualquer expressão artística de pessoas negras em espaços bem específicos não contribui para esse sequestro das potencialidades dessas pessoas?

Outro ponto é que africanfuturism está diretamente ligado a cultura, história e mitologia africanos, com suas ramificações na diáspora, mas sem privilegiar ou centralizar o ocidente (OKORAFOR, 2019). Ao contrário da definição de Mark Dery (1994), que define como afrofuturismo as experiências de afro-americanos. Um ponto crucial no raciocínio de Okorafor (2019, s/p) é a sua exemplificação da diferença entre os dois: “Africanfuturism: Wakanda constrói seu primeiro posto avançado em Oakland, CA, EUA. Africanfuturism: Wakanda constrói seu primeiro posto avançado em um país africano vizinho”¹¹. A experiência de Wakanda ainda é presente, porém totalmente centrada dentro do continente africano.

¹⁰ No original “1. The term Afrofuturism had several definitions and some of the most prominent ones didn't describe what I was doing.

2. I was being called this word [an Afrofuturist] whether I agreed or not (no matter how much I publicly resisted it) and because most definitions were off, my work was therefore being read wrongly.

3. I needed to regain control of how I was being defined.”

¹¹ No original: “Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA. Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in a neighboring African country.”

3 INTERSECCIONALIDADES BRASILEIRAS

Ao longo do primeiro capítulo, algumas definições sobre afrofuturismo foram expostas, algumas voltadas para o seu viés estético e outras para o político. Porém, estas definições estão frequentemente ligadas ao afrofuturismo estadunidense, já que o país é considerado por muitos o cânone do movimento.

Artistas e intelectuais no Brasil, assim como em outros países da diáspora, apostam em um movimento de reconexão com a ancestralidade no continente africano para imaginar uma utopia afrocentrada. Ao longo deste capítulo será explorado a relação entre os Movimentos Negros, interseccionalidades e as formas de se pensar futuros possíveis.

O afrofuturismo se tornou mais popular no Brasil ao longo da década 2010, e com essa popularização uma série de definições, de ótica brasileira, surgiram. Para pensar a expressão é necessário levar em conta que a constituição social do Brasil é atravessada por diversas especificidades relevantes: como, por exemplo, o fato de estar situado na América Latina, ter sido colonizado por europeus, ser o país das Américas que mais recebeu negros escravizados entre os séculos XVI e XIX¹² e também o último a abolir a escravidão, em 1888. Esses fatores fizeram com que houvesse diferenças bem marcadas entre grupos sociais e que uma parcela da população fosse oprimida com base nas suas características físicas, biológicas e econômicas.

Para compreender de forma mais fácil esta questão, se faz necessário retomar o conceito de interseccionalidade, mais especificamente o cunhado por Kimberlé Crenshaw:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Toda e qualquer relação social, mesmo que de forma não intencional, é marcada por categorias de opressão que se entrelaçam para constituir o que aquela pessoa representa dentro de uma sociedade. Uma pessoa negra pode ser atravessada, geralmente, por pelo menos

¹² Estima-se que cerca de 4 milhões de pessoas escravizadas foram trazidas para o Brasil entre o século XVI e meados do século XIX. Esse número representa mais de um terço de todo o comércio negreiro. Fonte: brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/negros.html. Acesso em 20 maio 2021.

algumas dessas categorias e a forma em que é lida e tratada está intimamente ligada a essas opressões.

É inegável o impacto que a escravidão exerce até hoje no que tange as relações étnico-raciais. Os avanços relacionados às pautas identitárias tornaram possível a realização dessa recuperação histórica de forma mais plena e esse avanço deve ser creditado aos Movimentos Negros, que até hoje se articulam para a conquista e manutenção de direitos e o resgate da ancestralidade.

Sendo assim, para entender o contexto em que o afrofuturismo se expressa no cenário brasileiro, é necessário uma revisitação histórica dos Movimentos Negros e seus impactos nas relações étnico-raciais.

3.1 Movimentos negros brasileiros (1940 - 2010)

Apesar de ser possível rastrear Movimentos Negros desde o período de escravidão, neste ponto é preciso realizar um recorte a partir dos anos 1940 para manter o foco.

Idealizado por Abdias Nascimento a partir da sua inquietação com a ausência de pessoas negras e de temas relacionados a cultura negra no teatro brasileiro, é fundado em 1944, no Rio de Janeiro, O Teatro Experimental do Negro (TEN). Com uma proposta de resgatar os valores do ser humano e da cultura negro-africana, que até aquele momento haviam sido degradados e negados por uma sociedade dominante que reproduzia a mentalidade colonizadora (NASCIMENTO, 2004, p.210), o movimento atuava como um projeto de valorização social da cultura afro-brasileira e da comunidade negra e com uma proposta de uma estética própria. O grupo atuava com uma prática de emancipação para a população negra, como explicita Abdias Nascimento:

A um só tempo o TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos – e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a ver, enxergar o espaço que ocupava o grupo afro-brasileiro no contexto nacional. Inauguramos a fase prática, oposta ao sentido acadêmico e descritivo dos referidos e equivocados estudos. Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

A primeira peça apresentada pelo grupo foi *O imperador Jones*, de Eugene O'Neill, em 8 de maio de 1945 no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A estréia da montagem marcou também a primeira vez em que uma pessoa negra pisou no palco deste teatro. O TEN também promoveu uma série de debates e reflexões ligados a cultura afro-brasileira entre eles, a 1ª Reunião da Convenção Nacional do Negro (1945), 1º Congresso do Negro Brasileiro (1950), a fundação do Instituto Nacional do Negro (1949) e a publicação de dez números do jornal Quilombo¹³, entre 1948 e 1950, através do Departamento de Estudos e Pesquisas do TEN.

Durante a década de 1960 o TEN teve a sua ação estrangulada pela repressão militar. Em 1966, o grupo foi impedido pelo Ministério de Relações Exteriores de apresentar a peça *Além do Rio* no 1º Festival de Arte Negra no Senegal, por não ser considerada representativa para a cultura brasileira. Em decorrência da inclusão do seu nome em inquéritos policiais, Abdias Nascimento foi obrigado a se exilar nos Estados Unidos, em 1968. Tal fato retornou mais ainda as ações do TEN. Ainda assim, ao longo de duas décadas, o Teatro Experimental do Negro foi o responsável pela formação de uma geração de atores negros e favoreceu a criação de uma dramaturgia representativa das experiências de afrobrasileiros.

Ainda na década de 1960, ocorrem uma série de movimentações na tentativa de uma reorganização de Movimentos Negros, como o Grupo Palmares (Rio Grande do Sul) e o Movimento *Black Soul* (Rio de Janeiro). Em 1974, é criado no bairro da Liberdade, em Salvador, o bloco Ilê Aiyê, considerado o primeiro bloco afro do Brasil. Com o objetivo de “africanizar o carnaval soteropolitano transcende a festa e contribui para moldar a autoimagem e o cotidiano da população negra da metrópole” (2021) e ao longo dos anos se tornou um polo de resistência ao racismo e enaltecimento das raízes africanas na cultura brasileira e da diáspora. Em 1979, é realizada a primeira Noite da Beleza Negra, para a escolha da Deusa do Ébano - rainha do bloco -, o que logo se torna a celebração mais importante do Ilê Ayiê antes do carnaval.

Em 1976, entidades do Rio de Janeiro e São Paulo começam a articular uma comunicação na tentativa de unificar Movimentos Negros e consolidar ações de grupos já estabelecidos. Foi em 1978, nas escadarias do Theatro Municipal de São Paulo e em pleno regime militar, que um ato marca o lançamento do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR), que posteriormente se tornaria o Movimento Negro Unificado (MNU). Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento também estavam no ato. O evento

¹³ O jornal foi lançado, primeiramente, com o propósito de divulgar as produções do TEN, mas também atuou como um veículo de crítica à democracia racial e ao racismo. Acesso em 25 maio 2021.

foi impulsionado após a prisão, tortura e morte de Robison Silveira da Luz, acusado de roubar frutas em uma feira e a discriminação racial sofrida por quatro meninos do time infantil de voleibol do Clube de Regatas Tietê.

Figura 2 - Capa do jornal Folha de São Paulo, em 8 de julho de 1979



Fonte: Jornal El País

O surgimento do Movimento Negro Unificado marcou o recomeço de um movimento negro organizado, influenciado pelas manifestações internacionais. Segundo Petrônio Domingues:

No plano externo, o protesto negro contemporâneo se inspirou, de um lado, na luta a favor dos direitos civis dos negros estadunidenses, onde se projetaram lideranças como Martin Luther King, Malcon X e organizações negras marxistas, como os Panteras Negras, e, de outro, nos movimentos de libertação dos países africanos, sobretudo de língua portuguesa, como Guiné Bissau, Moçambique e Angola. Tais influências externas contribuíram para o Movimento Negro Unificado ter assumido um discurso radicalizado contra a discriminação racial. (DOMINGUES, 2007, p.114)

O MNU continuou ativo nos anos seguintes, com atos públicos, núcleos organizados e articulações com a mídia internacional:

No Programa de Ação, de 1982, o MNU defendia as seguintes reivindicações "mínimas": desmistificação da democracia racial brasileira; organização política da população negra; transformação do Movimento Negro em movimento de massas; formação de um amplo leque de alianças na luta contra o racismo e a exploração do trabalhador; organização para enfrentar a violência policial; organização nos sindicatos e partidos políticos; luta pela introdução da História da África e do Negro no Brasil nos currículos escolares, bem como a busca pelo apoio internacional contra o racismo no país. (DOMINGUES, 2007, p.114)

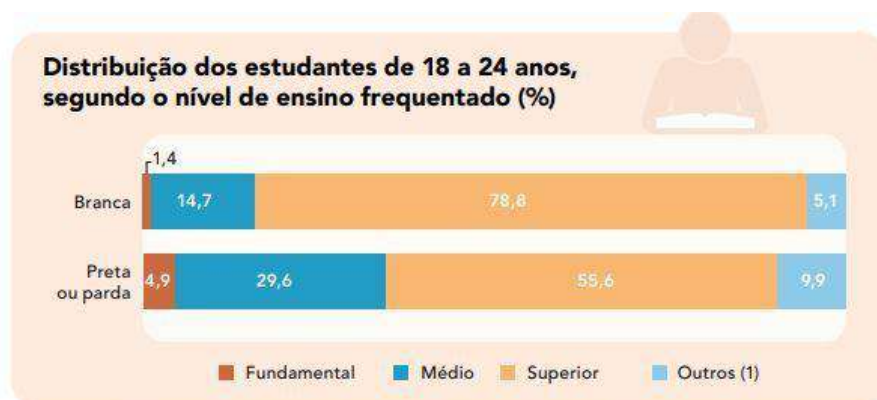
Além disso, o Movimento teve um papel importante para a garantia do direito de propriedade de terras aos remanescentes de comunidades quilombolas durante a elaboração da Constituição Federal. O ano de 1988 também foi importante por se tratar do centenário da abolição e a partir das reivindicações dos Movimentos Negros na época que houve um aumento do interesse sobre a organização social no pós-abolição. Os processos políticos e sociais que culminaram nessa transição, como também os eventos subsequentes, foram momentos que se tornaram relevantes para questionar a contribuição dos africanos escravizados e seus descendentes para a construção de uma memória nacional do pós-abolição (SANTOS, 2013, p.58).

Ao longo dos anos 1990, com a reabertura política, os Movimentos Negros ganham mais força em coletivos e outras inúmeras associações. Em 2001, a Organização das Nações Unidas (ONU) realizou a Conferência de Durban contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância. Na ocasião foi definida a Declaração e o Programa de Ação de Durban, uma série de documentos que instituem ações para o combate ao racismo. Foi a partir da participação da delegação brasileira que ocorreu a redefinição das estratégias de manifestações antirracistas e a discussão sobre cotas começaram a ganhar força na agenda do Movimento (SILVA; TRAPP, 2010, p.95).

A Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) foi a primeira a implantar o sistema de cotas, no vestibular de 2004. No mesmo ano, a Universidade de Brasília (UnB) se tornou a primeira universidade federal a adotar as ações afirmativas. Nos anos seguintes várias universidades começaram a adotar um sistema, porém cada uma à sua maneira e com regras próprias. A uniformização desses processos começou apenas em 2011, com a aprovação da Lei nº 12.711, que tornou obrigatória a reserva de no mínimo 50% do número de vagas para estudantes que tenham cursado o ensino médio integralmente em escolas públicas.

Com as cotas raciais, a presença de pessoas negras no ensino superior sofreu um aumento de 400% entre 2010 e 2019, segundo levantamentos de dados do IBGE analisados pelo site Quero Bolsa. A pesquisa “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil” feita pelo IBGE e divulgada em 2019, apontou que pela primeira vez o índice de alunos pardos e negros (50,3%) é maior que o de alunos brancos, porém ainda segue menor que o percentual da população negra no país, de 55,8%. Essa diferença se torna ainda mais palpável ao observar o índice de distribuição de estudantes de 18 - 24 anos segundo o nível de ensino frequentado.

Figura 3 - Distribuição dos estudantes de 18 a 24 anos, segundo o nível de ensino frequentado



Fonte: IBGE, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2018.

(1) Inclui alfabetização de jovens e adultos e educação de jovens e adultos do ensino fundamental ou ensino médio.

O próprio relatório aponta que:

Um fator que auxilia a compreensão desses resultados consiste na maior proporção de jovens pretos ou pardos que não dão seguimento aos estudos por terem que trabalhar ou procurar trabalho. De fato, em 2018, entre jovens de 18 a 24 anos com ensino médio completo que não estavam frequentando a escola por tais motivos, 61,8% eram pretos ou pardos. Outro obstáculo é refletido pela taxa de conclusão do ensino médio da população preta ou parda (61,8%), que, embora tenha aumentado desde 2016 (58,1%), continua menor que a taxa da população branca (76,8%). (IBGE, 2019).

Mesmo com todos esses entraves, a entrada desses estudantes negros, com olhares e vivências diversas e diferentes do encontrado tradicionalmente pela academia trouxe também para dentro do ambiente acadêmico discussões e produções que ainda não tinham recebido a devida atenção.

O trabalho de resgate e valorização da ancestralidade africana promovida pelos Movimentos Negros, as problematizações acerca da falta de representações de narrativas de protagonismo negro, a influência dos trabalhos de artistas afrofuturistas norte-americanos e o aumento de pessoas negras na academia que se dedicam a pesquisar essas novas formas de utopia podem ser considerados como fatores que levaram ao interesse e ao surgimento de uma geração de artistas, empreendedores, intelectuais e produtores de conteúdo que se denominam como afrofuturistas.

3.2 Afrofuturismo brasileiro

O afrofuturismo é a ideia radical de que negros existem no futuro. Essa foi a definição dada por Nátaly Neri, durante a sua palestra no TEDx Petrópolis¹⁴ em 2018, para conceituar o que ela chama de “pensamento filosófico”. O movimento afrofuturista, apesar de ter os Estados Unidos como cânone, também possui manifestações em países da diáspora, e o Brasil não é exceção. Em território brasileiro, essas expressões atuam com signos próprios, mantendo o resgate na ancestralidade africana, mas com toques peculiares da cultura brasileira, como o uso do samba e de inspirações de ritos de religiões afro-brasileiras.

A insurgência de movimentos negros na última década, trouxe de forma mais intensa a discussão acerca do futuro e as formas de construí-lo a partir do agora. Nos últimos cinco anos, o aparecimento de artistas e intelectuais que se intitulam afrofuturistas não para de crescer, e cada um traz consigo a sua própria definição de afrofuturismo.

Fábio Kabral, escritor de ficção científica e considerado uma das maiores referências do afrofuturismo na literatura, o considera “um movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar o futuro” (2019). Lu Ain- Zaila complementa essa definição ao definir que obras afrofuturistas são aquelas protagonizadas por pessoas negras e que mesclam tradições africanas e ficção especulativa com o objetivo de pensar um futuro com a intenção de transformar o presente. Ain-Zaila (2019) chama de “consciência dos três círculos do afrofuturismo” um conjunto de fatores que uma obra precisa ter para ser considerada afrofuturista. São eles:

- 1- A origem intelectual é negra, o protagonismo da produção é indissociável.
- 2- O renascer consciente de si mesmo, pois não existe visão afrofuturista sem passado esclarecido e presente compreendido (pensamento afrocentrado).
- 3- Ter uma consciência histórica, social e política é mote, pois mesmo que não esteja presente tão diretamente na produção, indiscutivelmente estará na sua construção criativa em termos de cultura, construção de personagem/obra/arte/etc. O que exige também a formulação uma psiquê que corresponda ao discurso direto e/ou indireto construído por seus autores.(ZAILA, 2019, p.8)

Ou seja, segundo Zaila, para uma obra ser essencialmente afrofuturista, necessariamente precisa ter origem intelectual e protagonismo negro, resgate de um passado afrocentrado e com consciência histórica e social.

¹⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_D1y9yZRpis&ab_channel=TEDxTalks. Acesso em 28 maio 2021.

O movimento também pode ser encarado como “Renascimento Africano”, como explica Morena Mariah Couto:

O afrofuturismo que eu reivindico, que tem uma potência grande, não é uma visão só política, filosófica, cultural, um movimento estético ou artístico, mas é uma visão de mundo: se enxergar como povo negro e entender o estado de coisas em que a gente está inserido e como elas chegaram até aqui. Ou seja, conhecer o passado e como ele nos trouxe ao momento em que a gente está. (COUTO, 2019).

Ale Santos enxerga o afrofuturismo como um conceito que beneficia a criação de produtos e serviços que dialoguem diretamente com a população negra (2020)¹⁵. Olhando as definições é possível perceber que o afrofuturismo pode se expressar em diversas formas, por exemplo, através de afroempreendimentos, como a Feira Preta e a plataforma AfroSaúde.

Em 2001, Adriana Barbosa e uma amiga decidiram começar a vender roupas e comidas em feiras. Frequentando esses espaços, Adriana percebeu o movimento de jovens de periferia, em maioria negros, que se deslocavam para esses lugares para prestar serviço e que o público também era majoritariamente negro. Entretanto, no fim da noite, quem colocava a mão no dinheiro eram os homens brancos (BARBOSA, 2020). Com esse incômodo ela decidiu criar a Feira Preta em 2002. A primeira edição recebeu um único investimento de R\$3.000,00 da Unilever e conseguiu atrair 5.000 pessoas. No fim de 2020, o Festival Feira Preta realizou a sua 19ª edição¹⁶, desta vez online, e contou com uma programação de 12 dias e 60 eventos diversos como espetáculos, workshops, palestras e rodas de leitura divididos em 12 dias de programação, todos voltados para um futuro afrocentrado.

A iniciativa da Feira Preta se assemelha a outro afroempreendimento, o Movimento Black Money (MBM). Criado por Nina Silva e Alan Soares em 2017, o MBM atua em três pilares: educação, serviços financeiros e comunicação para auxiliar os afroempreendedores a promoverem seus negócios. No primeiro trimestre de 2020, O MBM anunciou a criação de um marketplace, o Mercado Black Money, voltado exclusivamente para empreendedores negros. Hoje o Movimento Black Money se define como um HUB de inovação para “inserção e autonomia da comunidade negra na era digital junto a transformação do ecossistema empreendedor negro, com foco em comunicação, educação e geração de negócios pretos” (MBM, 2021) e de promoção do associativismo entre consumidores e empreendedores negros, dentro de uma visão panafricanista, para o fortalecimento do afroconsumo e melhoria da qualidade de vida da população negra.

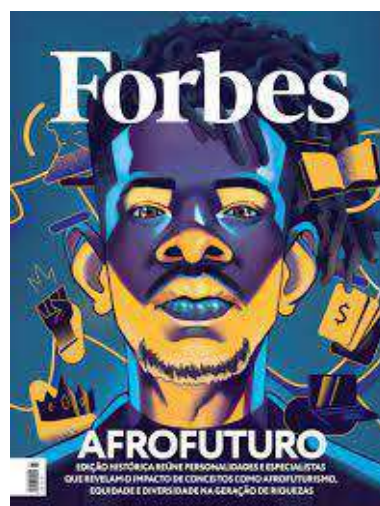
¹⁵forbes.com.br/forbes-tech/2020/07/ale-santos-sobre-a-importancia-do-afrofuturismo-algoritmos-estao-criando-uma-populacao-invisivel/. Acesso em 30 maio de 2021.

¹⁶feirapreta.com. Acesso em 28 maio de 2021.

Pensando na saúde da população negra, foi lançada em 2020, a plataforma AfroSaúde¹⁷. Idealizada por uma *health tech* com o intuito de desenvolver soluções em serviços de saúde voltados para a população negra, o empreendimento surgiu a partir de experiências pessoais dos fundadores e relatos de pacientes que se mostravam surpresos ao serem atendidos por um profissional negro. A plataforma atua como uma ferramenta de combate ao racismo estrutural, onde é possível buscar profissionais negros de diversas áreas da saúde de forma prática, facilitando a conexão entre paciente e um profissional qualificado para cuidar das especificidades da população negra, resultando em um atendimento de qualidade voltado para a comunidade negra.

Com essas movimentações, o interesse da mídia acerca do afrofuturismo também cresceu. Em 9 de abril de 2020, a edição de nº85 da revista Forbes chegou às bancas com o afrofuturismo como tema. Para garantir que seu conteúdo fosse relevante e abrangente, a construção da edição contou com dois comitês, um consultivo e outro executivo, formados por lideranças, jornalistas e especialistas como Nina Silva, do Movimento Black Money; Monique Evelle e Ale Santos.

Figura 4 - Capa da edição nº85 da Revista Forbes



Fonte: Revista Forbes

Enfrentando os desafios atuais e olhando para o futuro na perspectiva dos autores negros e do time de consultores, essa edição permeou temas como economia e finanças,

¹⁷ afrosaude.com.br/sobre-nos/. Acesso em 30 maio 2021.

ciência e saúde, comunicação e cultura, ocupação, tecnologia e empreendedorismo, a partir de uma perspectiva de construção de futuros negros.

Mesmo com esses exemplos é possível afirmar que, assim como nos Estados Unidos, no Brasil o afrofuturismo atua com maior expressão na música. Ainda em 2009, foi realizado em São Paulo o Festival Afro-futurismo, no Sesc de Ribeirão Preto e Santana. Na programação estavam os Mcs do Mamelô Sound System, o quarteto São Paulo Underground, o percussionista Naná Vasconcelos, o produtor e poeta Mike Ladd, o MC angolano Cota Pitshu, Yellow P e o violinista e compositor Kiko Dinucci. Naná Vasconcelos em uma entrevista ao Guia Folha em 2010, fala sobre afrofuturismo e o define como “ a liberdade de expressão, música alternativa que não tem compromisso com a mesmice” e completa com “[...] essa ideia de futurismo a gente tá procurando tocar o que não sabe [...]minha cabeça tá muito no futuro”¹⁸, bem próxima da definição dada por Fábio Kabral.

Olhando os últimos 5 anos, trabalhos como o álbum *Afrofuturista* de Ellen Oléria, as músicas de Xênia França, Larissa Luz, e o experimento social *AmarElo*, de Emicida, que será analisado mais à frente, são frutos de olhares afrofuturistas, com um resgate da ancestralidade negra para a projeção de um futuro afrocentrado. Com isso, shows e festivais voltados para a valorização da cultura negra se solidificaram e ganharam mais notoriedade.

Em 2019, o Festival Back2Black¹⁹ completou 10 anos de existência. Originalmente sediado na Estação Leopoldina, Rio de Janeiro, o festival conta com uma programação de debates, conferências e shows, voltados para o intercâmbio cultural entre Brasil e África, tornando-o pioneiro na valorização da cultura negra mundial no Brasil.

Esse interesse em arte negra produzida em diáspora tem chamado tanta atenção internacional. Em novembro de 2019 o Afropunk, em parceria com a Feira Preta, realizou o show “*Black to the future*”, em São Paulo. A intenção era medir o interesse do público para viabilizar a realização de uma edição nacional do festival. Logo após a realização dos shows, foi confirmada uma edição do Afropunk em Salvador, prevista para novembro de 2020 porém adiada devido a pandemia de coronavírus.

Surgido a partir de um documentário independente sobre temas identitários no meio punk, o Afropunk²⁰ teve a sua primeira edição em 2005. Desde então, o festival cresceu e atualmente é um movimento estético, plataforma de conteúdo, festival, uma agência de

¹⁸ Disponível em: <https://vimeo.com/14622491>. Acesso em 01 jul. 2021.

¹⁹ Disponível em: <https://diariodorio.com/back-2-black-festival/>. Acesso em 08 jul. 2021.

²⁰ Disponível em: <https://afropunk.com/>. Acesso em 08 jul. 2021.

marketing e um portal de ativismo diretamente ligado as pautas dos movimento negros contemporâneos.

4 MÚSICA E AFROFUTURO

A música por si só, carrega marcas do seu tempo. Influências, intencionais ou não, da época em que foi feita e para quem foi pensada. No caso de artistas afrofuturistas, pensar um futuro é uma constante e o último trabalho de Emicida não foge à regra. Por consistir numa notável representação de tal influência, foi selecionado um estudo de caso do experimento social *AmarElo*, de Emicida, com mais ênfase no álbum lançado em 30 de outubro de 2019.

Para realizar uma análise do objeto pretendido, foram coletadas as letras das músicas presentes no álbum, as falas do rapper durante o podcast “*Amarelo - o filme invisível*” e trechos do documentário “*Amarelo - é tudo pra ontem*”. Toda informação foi filtrada de acordo com os objetivos da pesquisa, cujo o principal propósito é identificar traços afrofuturistas no universo de *AmarElo*, além de entender as formas em que o trabalho se relaciona com o atual momento da sociedade brasileira.

Sendo assim, as faixas escolhidas são importantes para explicitar de forma potente essas referências e também atuarem como base para entender todo o universo construído neste experimento. O podcast e o documentário são relevantes para ter, de forma ampliada e mais aprofundada, as interpretações do artista sobre a sua própria criação.

Porém, antes de entrar de fato no objeto de pesquisa, é preciso realizar uma rápida retrospectiva na carreira musical de Emicida, para assim ter um quadro mais amplo do caminho percorrido até *AmarElo*.

4.1 Emicida: carreira e trabalhos anteriores

Leandro Roque de Oliveira, artisticamente conhecido como Emicida, nasceu e cresceu em Jardim Fontális, zona norte de São Paulo. Inspirado pelos livros e quadrinhos que lia quando era criança, começou a esboçar letras que foram se tornando rap. Foi durante a Liga dos MCs, em 2006, que suas rimas ganharam mais visibilidade com os vídeos publicados e pode-se dizer que o meio digital, desde o início, é uma ferramenta importante de divulgação para o rapper (SOARES, 2018).

Em 2008 lançou seu primeiro *single*, “*Triunfo*”, que vendeu 700 cópias em um mês. No ano seguinte, a sua primeira mixtape “*Pra quem já comeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe*” é lançada. Com um modo de produção e distribuição totalmente manuais e vendida por 2 reais, o trabalho atingiu a marca de venda de 3 mil cópias em um mês. O valor era baixo e não trouxe lucros, porém cumpriu com seus principais objetivos:

visibilidade da mídia e reconhecimento social. Também em 2009, Emicida, em sociedade com o seu irmão e empresário Evandro Fióti, fundam a Laboratório Fantasma.

Nos três anos seguintes, o artista realiza turnês e shows em diversos festivais como o Festival Coachella (2010), na Califórnia, Estados Unidos, Rock in Rio (2011 e 2013) e Back2Black Festival (2012), em Londres (ITAU, 2017). Seu primeiro álbum chega em 2013, intitulado “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui”. Com participações de Rael, Pitty, Tulipa Ruiz, Wilson das Neves, MC Guimê, Juçara Marçal e Fabiana Cozza, o trabalho teve boa recepção da mídia e foi eleito o disco do ano pela Revista Rolling Stone (SOARES, 2018).

Em 2015, profundamente impactado pela viagem ao continente africano, o rapper lança o álbum *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Ao longo das 14 faixas “Emicida tenta desmistificar a África que, ainda hoje, passa pelo filtro europeu, trabalhando tanto com a musicalidade quanto com o resgate e a celebração de suas raízes africanas” (SOARES, 2018, p. 37) e mescla muito bem faixas com forte apelo comercial e a utilização do rap como ferramenta de questionamento social.

Em comemoração aos 10 anos do lançamento de seu primeiro *single*, Emicida organiza um show na Audi, em São Paulo, no dia 20 de novembro de 2017. Com uma setlist de 27 músicas e 13 convidados, a comemoração foi transformada no DVD “10 anos de triunfo”, sob direção de Fred Ouro Preto, que também dirigiu o videoclipe de “Triunfo” em 2009.²¹

Além de músico, produtor e empresário, Emicida também é escritor, com dois livros infantis “*Amoras*” e “*E foi assim que a escuridão e eu ficamos amigas*” lançados pela Companhia das Letrinhas, selo editorial da Companhia das Letras voltado para o público infanto-juvenil. Desde 2018, também é integrante do “Papo de Segunda”, no GNT, ao lado de Chico Bosco, João Vicente e Fábio Porchat.

4.2 Clima social do Brasil pré-*AmarElo*

Toda produção de *AmarElo* é atravessada por política, afinal todo corpo negro é político. Os anos que compreenderam a produção do projeto foram complicados e violentos, principalmente para grupos minoritários. O Anuário Brasileiro de Segurança Pública de

²¹ labfantasma.com/10-anos-de-triunfo/. Acesso em 06 jul. 2021

2017²² registrou 61.283 mortes violentas intencionais, batendo o recorde de mortes registradas em um ano, até aquele momento. Sendo que, 4.222 pessoas foram mortas em decorrência de intervenções policiais, desse número, 99,3% eram homens, 76,2% negros e 81,2% tinham entre 12 e 17 anos²³. No ano seguinte, esse número chegou a 63.895, sendo 5.159 mortes²⁴ ocorridas em intervenções policiais.

Em 14 de março de 2018, a vereadora do PSOL, Marielle Franco, foi morta a tiros dentro de um carro no bairro do Estácio. Ela tinha acabado de sair de um evento na Lapa quando o crime ocorreu. No carro também estavam o motorista, Anderson Pedro Gomes, que foi baleado três vezes nas costas e também acabou falecendo e uma assessora da vereadora, que foi atingida pelos estilhaços. Marielle era uma mulher, negra, LGBTQIA+ e tinha como pauta a defesa dos direitos humanos, da mulheres, da população negra, LGBT e das favelas²⁵. O crime já completou 3 anos e três perguntas ainda precisam ser respondidas: Quem matou Marielle e Anderson? Quem foi o mandante? Por qual motivo? Até o momento duas pessoas, o ex-policial militar Élcio Vieira de Queiroz e o policial militar reformado Ronnie Lessa, foram presos suspeitos de serem os autores do atentado. O inquérito ainda segue em aberto, tendo mudado de delegado responsável pela quarta vez, em julho de 2021²⁶.

As eleições presidenciais de 2018 escancararam no Brasil uma onda conservadora que vinha se fortalecendo em toda América Latina desde o início da década de 2010. Em uma campanha eleitoral pautada no ódio a minorias políticas, liberação do porte de armas e com um discurso pautado no medo “[...] para respaldar-se num país em que há a construção de um imaginário no qual o delinquente é sempre um ‘outro’ distante do ‘cidadão de bem’ e que obstrui o bom andamento da sociedade” (CIOCCARI; PERSICHETTI, 2018, p.206), Jair Messias Bolsonaro foi eleito no segundo turno com 55,54% dos votos válidos. O número de abstenções e votos em branco ou nulos, somados, chegaram a 42,1 milhões, cerca de 30,35% do eleitorado brasileiro, sendo o maior índice desde a redemocratização, em 1989²⁷.

²² Disponível em: https://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/12/ANUARIO_11_2017.pdf. Acesso em 05 jul. 2021.

²³ https://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/12/ANUARIO_11_2017.pdf.

²⁴ Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-12/>. Acesso em 05 jul. 2021.

²⁵ Disponível em:

<https://www.caurj.gov.br/marielle-franco-defensora-dos-direitos-humanos-e-do-direito-a-cidade/>.

²⁶ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/politica/caso-marielle-e-anderson-muda-de-delegado-pela-4a-vez-no-rio-de-janeiro/>.

Acesso em 4 jul. 2021.

²⁷ Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/politica/brancos-nulos-e-abstencoes-batem-recorde-e-somam-42-milhoes-de-pessoas/>.

Acesso em 4 jul. 2021

Importante ressaltar que, ao longo da década de 2010, o país também experienciou uma onda de intolerância religiosa, principalmente contra religiões de matriz africana. Segundo dados acessados pela Gênero e Número e pelo DataLabe²⁸, entre junho de 2011 e junho de 2018, 59% dos casos registrados de intolerância religiosa foram relacionados a religiões como umbanda e candomblé. Destas vítimas, 59% eram negras e 53% mulheres.

No Rio de Janeiro, esse número cresce para 72%, sendo 21% ligados diretamente a terreiros e barracões. A situação fica mais grave com as denúncias de que terreiros situados em favelas sofreram ameaças e foram destruídos por traficantes locais. O primeiro semestre de 2019 registrou um aumento de 56% no número de denúncias de intolerância religiosa, comparado ao mesmo período do ano anterior.

Figura 5 - Denúncias de intolerância religiosa no Brasil



Em agosto de 2019, foram presos 8 traficantes do chamado "Bonde de Jesus"²⁹, conhecido por praticar ataques a terreiros de candomblé na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. Ao todo, 21 traficantes relacionados a facção criminosa Terceiro Comando Puro (TCP) estariam praticando os atos a mando do chefe do tráfico, que também é pastor.

Além disso, a violência contra indígenas também cresceu consideravelmente. Os nove primeiros meses de 2019 registraram 160 casos de ataques a terras indígenas, número 44% maior que o de 2018, como aponta relatório "Violência contra os povos indígenas do

²⁸ Disponível em: <https://www.generonumero.media/terreiros-na-mira/>. Acesso em 6 jul. 2021

²⁹ Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/08/14/policia-investiga-acao-do-bonde-de-jesus-contra-terreiros-de-religoes-de-matriz-africana-no-rj.ghtml>. Acesso em 6 jul. 2021.

Brasil - dados de 2018”³⁰ do Cimi (Conselho Indigenista Missionário). Segundo o conselho, a exploração de recursos e o apagamento destes povos pelo poder público são um dos principais motivos para estes ataques.

4.3 *AmarElo*: o experimento social

O terceiro álbum de estúdio chega 4 anos após o lançamento de *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. *AmarElo* foi lançado no dia 30 de outubro de 2019 em todas as plataformas digitais e ao longo de 11 faixas busca:

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* (2009). Usando o rap como fio condutor, Emicida soma o clássico ao moderno em uma incursão que ele ousa chamar de neo-samba, também responsável por elevá-lo ao mesmo patamar dos grandes mestres. (LAB FANTASMA, 2021,s/p)³¹

Segundo o próprio Emicida, *AmarElo* foi pensado não como um álbum, mas sim como filme. Foram anos de imersão, pesquisa e busca por referências da Angola, Cabo Verde e Japão, países que o rapper viajou nos anos que compreenderam a produção do álbum. Todas essas referências e reflexões fizeram com que *AmarElo*, se transformasse em um experimento social para um Brasil que precisava falar sobre amor, espiritualidade e paz e que ganha uma nova camada a cada lançamento.

Até o momento o experimento conta com desdobramentos em formato de 7 videoclipes, um EP, uma turnê nacional, dois podcasts, uma coleção de roupas e acessórios, uma série de vídeos para o Youtube, conteúdo para redes sociais, um programa de televisão, um filme de longa-metragem e um registro do show no Theatro Municipal³², que entrará no catálogo da *Netflix* em 15 de julho de 2021.

³⁰ Disponível em:

<https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2019/09/relatorio-violencia-contra-os-povos-indigenas-brasil-2018.pdf>.

Acesso em 7 jul. 2021.

³¹ Disponível em: <http://www.labfantasma.com/amarelo/>. Acesso em 12 jul. 2021.

³² Disponível em:

<http://www.emicida.com.br/noticia/15-NOVO-DOCUMENTARIO-DE-EMICIDA-SERA-LANCADO-EXCLUSIVAMENTE-NA-NETFLIX?lang=ptbr>. Acesso em 12 jul. 2021.

4.3.1 Eminência parda, *AmarElo* e Libre: um vislumbre do que estava por vir

No final de abril de 2019, após meses sem marcar presença nas redes sociais, Emicida libera na sua conta do *Instagram* um poema acompanhado de um vídeo com imagens da sua carreira e a hashtag #PermitaQueEuFale. Na mesma semana, publicou mais três fotos anunciando o lançamento de *Eminência Parda*, para o dia 9 de maio. Em uma das imagens o rapper apresenta a definição para o termo como, “em política, *eminência parda* é o nome que se dá quando determinado sujeito não é governante supremo de tal reino ou país, mas é o verdadeiro poderoso”. A faixa, conta com as participações de Dona Onete, Jê Santiago e Papillon. A escolha de cada um deles se deu com um propósito:

Dona Onete, ao dar voz ao Canto II, do disco *Canto dos Escravos*, um álbum já de domínio público com cantos ancestrais dos negros benguelas de São João da Chapada (como informa o comunicado enviado à imprensa). Ela é o ontem.

Emicida, por si só, é o presente. É quem venceu a batalha das mais difíceis, chamada racismo, e hoje veste o terno para tirar onda.

A escolha de **Jê Santiago** mostra o futuro. O jovem integra um incandescente momento do novo rap paulista.

Papillon, por sua vez, é o que Emicida fala na canção: "Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico". A presença do rapper português faz como se o Atlântico não existisse. As origens são as mesmas. (ANTUNES, 2019, s/p)

Na faixa, passado, presente e futuro em diáspora dialogam sobre a ferida colonial e as representações sociais de pessoas negras e “centra-se na problematização das representações sociais, das imagens depreciativas associadas às pessoas negras e como a naturalização dessas representações impõe uma violência simbólica” (PRADO, 2020, p.150). Essas problematizações ficam ainda mais palpáveis através do videoclipe, que gira em torno de uma família negra que resolve comemorar a conquista acadêmica da filha em um restaurante. Ao adentrarem o local, a presença dessas pessoas traz à tona o racismo das pessoas brancas presentes, que associam a situação a um evento anormal e potencialmente perigoso.

Dando sequência à preparação para o álbum, *AmarElo* é lançada como segundo *single*, em 25 de junho de 2019. Com participações dos cantores nordestinos e LGBTQIA+ Majur e Pablllo Vittar, a letra retoma o poema que havia sido disponibilizado em abril.

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes / Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes / Que nem devia tá aqui / Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes / Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós? / Alvos passeando por aí / Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes / Se isso é sobre vivência, 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 nós sumir (AmarElo, 2019).

Emicida retoma esse trecho mais uma vez durante o segundo episódio do *podcast AmarElo - o filme invisível*, para reiterar o direito de pessoas negras na escrita de suas próprias narrativas. Reduzir toda a história de um grupo tão grande e de potencial construtivo a somente tragédia, ao apocalipse causado pela escravidão e genocídio e usar esses fatores como uma forma de validação das suas narrativas é sequestrar seus significados e colocar fim aos seus milhões de sentidos (EMICIDA, 2020). O *single* também conta com um *sample* de *Sujeito de sorte* (1976), de Belchior, e é através dele que os artistas adentram mais uma camada e cantam abertamente sobre saúde mental, se enxergar maior que os próprios problemas e mergulham em uma jornada de fortalecimento que atinge o ápice nos últimos versos, em:

Aí, maloqueiro! Aí, maloqueira! / Levanta essa cabeça (Vem)/ Enxuga essas lágrimas, certo? (É você memo) / Respira fundo e volta a correr (Vai) / 'Cê vai sair dessa prisão (Aham) / 'Cê vai atrás desse diploma com a fúria da beleza do sol, entendeu? (É isso) / Faz isso por nós, faz essa por nós (Vai) / Te vejo no pódio (AmarElo, 2019).

Libre chega, em 19 de setembro de 2019, como o último *single* antes do lançamento do álbum. A faixa, assim como as anteriores, conta com uma parceria, desta vez com o duo franco-cubando Ibeyi. Com uma mistura de rap e funk, a música é um manifesto pelo direito de viver, resistir e amar.

4.3.2 A importância do silêncio

Poucas horas antes do lançamento do álbum *AmarElo*, uma faixa extra, intitulada “*Silêncio*”, foi liberada com exclusividade no *Deezer*. A faixa é um convite a meditação antes de contemplar o início de *AmarElo* e o vídeo para o projeto foi idealizado com uma parceria entre Laboratório Fantasma, *Deezer*, produtora Saigon e a agência AKQA.

O filme começa com Emicida entrando no palco do Theatro Municipal de São Paulo, um prelúdio do que acontecerá no show de lançamento do álbum, no dia 27 de novembro. A partir dali, somos transportados a outros palcos e universos, como a floresta Amazônica, uma Igreja Evangélica, um Terreiro de Candomblé e uma mineradora. Os personagens, todos reais, se posicionam de forma crua e singela diante da câmera para criar um sentimento de empatia no espectador. Em *AmarElo*, Emicida pretende conectar as pessoas pelo o que elas têm em comum, usando o amor como ponte. E o vídeo de “Silêncio” apresenta um recorte da diversidade social, cultural, sexual, religiosa e política da nossa sociedade, mas que, sim, têm um ponte de conexão. (SOUSA, 2019)

Em uma *thread*³³ no Twitter, Emicida explicou que as inspirações para *Silêncio* estavam nas sua experiência com o silêncio nos templos de Kyoto, no Monte Fuji e em Hiroshima, no silêncio como sinal de respeito e ferramenta para calma e clareza de ideias e nas suas leituras a respeito da ressonância Schumann. Toda renda obtida com o streaming da faixa foi doada para o Instituto Socioambiental, que atua em defesa de povos indígenas, comunidades tradicionais, meio ambiente e direitos humanos. Em 2021, o projeto levou o Leão de Bronze na categoria Mídia - uso de Plataformas de Áudio, no Festival Cannes Lions³⁴.

4.3.3 *AmarElo* - o álbum de estúdio

Na noite de 30 de outubro de 2019, *AmarElo* foi, finalmente, lançado em todas as plataformas digitais sob o selo da Laboratório Fantasma e distribuição da Sony Music.

No *podcast AmarElo: o filme invisível* (2019), Emicida explica que a escolha pelo nome *AmarElo* se deu por alguns fatores: por conta do poema *O Amor é o elo entre o azul e o amarelo*, de Paulo Leminski, por ser a cor da sabedoria no islã e também pelo livro *A psicologia das cores*, de Eva Heller. Ao efetuar uma análise do impacto das cores na razão e emoção, Heller começa o capítulo dedicado à cor afirmando que amarelo se trata de uma grande contradição. Para o rapper, produzir contradições é uma constante na existência humana, e sendo assim amarelo seria a melhor forma de representar essa experiência.

O álbum traz na capa uma foto de Claudia Andujar, fotógrafa suíça e ativista do movimento indígena, feita na aldeia Yanomami Catrimani em Roraima, e os encartes e peças

³³ <https://twitter.com/em적이다/status/1189582907138072576>. Acesso em 7 jul. 2021.

³⁴ Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2021/06/em적이다-ganha-premio-em-cannes-com-o-projeto-silencio.html>. Acesso em 04 jul. 2021.

de divulgação possuem as cores da bandeira do Brasil, retiradas do quadro *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. Outra referência é a capa do disco *Stakes is High*, do grupo de rap De la Soul, lançado em 1996.

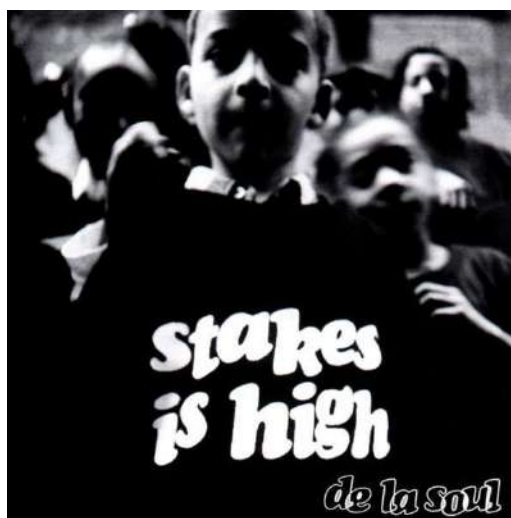
Figura 6 - Capa do álbum *AmarElo*



AmarElo
EMICIDA

Fonte: Laboratório Fantasma

Figura 7 - Capa do disco *Stakes In High*



Fonte: Wikipédia

Ao contrário do que seria óbvio, o álbum não apresenta a cor amarelo na capa, sobre isso Marcelo Lima, um dos responsáveis pela identidade visual do álbum, afirma que:

Muitas pessoas perguntam sobre o disco se chamar Amarelo e não ter amarelo na capa. Achamos que seria muito óbvio. A ideia é ter todas as cores porque todas as cores são importantes. Se não houvesse as outras cores, não haveria o amarelo, e vice-versa. (2020)

“Principia” é a canção de abertura do álbum. O título faz referência aos livros “Principia Mathematica”(1687), de Isaac Newton, e a letra pode ser considerada uma metáfora sobre o lugar da raça humana na história. No momento em que as pessoas se encontram, mesmo que de forma rápida, o curso dos acontecimentos muda porque nenhum corpo permanece o mesmo após o contato com outro, por menor que o outro seja, a mudança, mesmo que pequena, acontece. Emicida conta que Principia é o sonho do protagonista, que dorme após um dia de trabalho e imagina o dia em que as pessoas perceberão que a única coisa que tem são uns aos outros³⁵.

A canção toca nas espiritualidades brasileiras, com sons de agogô, participações de cantoras brasileiras Fabiana Cozza, Nina Oliveira, Indy Naíse e da congoleza Marissol Mwaba no coro e das Pastoras da Comunidade do Rosário, que atuam como um ponto de retomada ancestral que não se corrompeu com o tempo. Nos versos cantados por Fabiana Cozza, ficam explícitos a retomada pela ancestralidade no continente africano em “Tudo o que bate é tambor / todo tambor vem de lá / Se o coração é o senhor, tudo é África” (Principia, 2019). Ocorre também o resgate da música como uma representação de comunidade e a necessidade de seus integrantes de se reconhecerem como o outro, como no verso “Rodei o globo, hoje tô certo / de que todo mundo é um / e tudo tudo, tudo, tudo que nós tem é nós” (Principia, 2019).

A música se encerra com uma fala do Pastor Henrique Vieira sobre amor e reparação, que ao entoar “já não está mais perdido o elo / o amor é o segredo de tudo / e eu pinto tudo em amarelo” dá as boas vindas as próximas faixas.

No terceiro episódio de *Amarelo - o filme invisível* (2020), Emicida fala que a sabedoria nos faz agir com mais cautela e que “a covardia e a fraqueza, na verdade, podem ser atitudes sábias de quem sabe o que tem a perder”. É possível observar que *A Ordem natural das coisas* e *Pequenas alegrias da vida adulta* (2019) trazem esse significado. Em *A ordem natural das coisas* (2019), o protagonista desperta do sonho que teve em *Principia* (2019) e

³⁵ Disponível em: <https://musicapave.com/artigos/emicida-entrevista-faixa-a-faixa-amarelo/>. Acesso em 04 jul. 2021.

observa a vida acontecendo ao seu redor, através da sua janela, mas “O sol só vem depois”. A música é sobre a serenidade como ferramenta de sobrevivência (EMICIDA, 2019) em uma sociedade que sempre permite que a vida vença.

Já *Pequenas alegrias da vida adulta* (2019), traz a sensibilidade de ver a alegria nos pequenos detalhes como “encontrar uma Tupperware que a tampa ainda encaixa” e assim como *A ordem natural das coisas* (2019) também contempla os pequenos momentos do cotidiano que, de tão comuns, se tornam grandes. É o beijo de despedida e a bênção antes de sair e o pedido para levar o documento. No clipe, estrelado por Ailton Graça, acompanha o dia a dia de um homem trabalhador e trata de afetividades negras, principalmente do homem negro, subvertendo o estereótipo do homem violento e perigoso perpetuado pela mídia. A esquete de Thiago Ventura ao final abre caminho para a próxima faixa.

A afetividade negra continua presente em *Quem tem um amigo (Tem tudo)* (2019). Emicida retoma o ancestral e presta uma homenagem ao baterista e compositor Wilson das Neves, falecido em 2017. Os dois tinham costume de trocar melodias e o sambista costumava enviá-las em fitas cassete pelo correio, uma delas acabou se tornando a base para *Quem tem um amigo (Tem tudo)*. A música tem participação de Zeca Pagodinho, a dupla Os Prettos, do grupo japonês Tokyo Ska Paradise Orchestra e ela pode ser considerada, talvez, a melhor amostra do que Emicida chama de neo-samba, junção entre o clássico e o moderno combinando a rítmica e poética do samba com as formas contemporâneas do rap.

A apatia e a passividade são temas de *Paisagem*. “O rapper aponta para uma problemática mais complexa do que simplesmente a situação política do país” (LABFANTASMA, 2019, s/p) e coloca em evidência os problemas estruturais que dão origem aos abismos sociais. Mostra um lugar que, no lugar de combater, beneficia aqueles que criaram esses problemas, como em “Vê que agora quantas árvores / condecora nossos raptos / nos arredores tudo pertence aos roedores” (Paisagem, 2019,s/p) e que se conforma que a situação não é possível de melhora e admira o lugar sem vida que a paisagem se tornou.

Com sorte, talvez piore/ Não se iluda, pois nada muda / Então só contemple as flores / E acende a brasa, esfregue as mãos / Desabotoa um botão da camisa / Sinta-se em casa, imagine o verão / Ignore a radiação da brisa / Sintoniza o estéreo com seu velho jazz / Pra um pesadelo estéril até durou demais / Reconheça sério que o mal foi sagaz / Como um bom cemitério tudo está em paz. (Paisagem, 2019, s/p)

Cananéia, Iguape e Ilha Comprida se inicia com um diálogo entre Emicida e Teresa, sua filha mais nova. Nela, ele brinca sobre que “Pra trabalhar nesse emprego de rapper você

tem que ser mau” (2019), enquanto ri com a filha, brincando com a atitude firme e “cara fechada”, vista em rappers como Mano Brown, Djonga e Rael, os quais ele cita durante conversa. Assim como na capa do álbum, em *Cananéia, Iguape e Ilha Comprida*, Emicida se debruça no olhar das crianças, não na infantilidade, mas sim na pureza de um olhar que ainda não foi contaminado pelos problemas da vida adulta.

Em *9nha* a ambiguidade se faz presente. Ao realizar uma leitura superficial, pode parecer que a letra retrata dois jovens descobrindo os corpos um do outro, porém, ao prestar atenção na letra, é possível perceber que, na verdade, se trata da relação de um jovem com uma arma e a sexualização da violência (EMICIDA, 2019)³⁶. A última estrofe “É louco como é excitante / perigoso e excitante, tá ligado? / deliciosamente arriscado / um exagero/ e traz o medo como tempero / é um tempero mágico / mas o final é sempre trágico” (9nha, 2019) deixa mais explícita essa erotização da violência e como a adrenalina gerada pelo medo de ser pego também pode ser o fator atrativo para tal.

A viagem de *AmarElo* se prepara para o encerramento em *Ismália*, com participações da cantora Larissa Luz e da atriz Fernanda Montenegro. Com uma referência direta ao poema de Alphonsus de Guimaraens (o mesmo é recitado por Fernanda Montenegro, ao final da música), a faixa também tem relação direta ao voo de Ícaro, que ao se aproximar demais do sol (o astro rei), teve as suas asas derretidas e acaba morrendo afogado. No poema, Ismália enlouquece, e desejando a lua, se põe a voar em direção ao reflexo da lua no mar, para que sua alma subisse ao céu, em direção ao luar. Emicida utiliza o poema como uma metáfora para a condição do negro no Brasil.

Aqui, Ismália corresponde ao lugar simbólico e social que a população negra ocupa no imaginário da branquitude. “Ter pele escura é ser Ismália” (Ismália, 2019) e a suas possibilidades de felicidade e sobrevivência é limitada por uma sociedade racista, “A felicidade do branco é plena / a felicidade do preto é quase”, Larissa Luz canta logo no início.

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 parada: / todo mundo vê, mas essa porra não diz nada (Ismália, 2019).

³⁶ Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/7-segredos-de-amarelo-que-o-emicida-quer-muito-te-contar>. Acesso em 04 jul. 2021.

no trecho, Emicida faz referência ao assassinato de do músico e segurança, Evaldo dos Santos Rosa, de 51 anos, ocorrido em Guadalupe, zona norte do Rio de Janeiro, em 2018. Na ocasião, Evaldo estava a caminho de um chá de bebê junto com a família, quando veículo que estavam foi atingido com 80 tiros disparados por nove militares, que confundiram o carro com o de assaltantes.

Uma reportagem do Jornal Extra, de maio de 2021, identificou 20 processos no Tribunal de Justiça do Rio (TJ-RJ) em tramitação há mais de 5 anos. No total, 44 agentes respondem pelo assassinato de 43 pessoas. Desses, 26 policiais seguem trabalhando (alguns em cargos de chefia), 5 foram presos por outros crimes, 2 se aposentaram e 11 foram expulsos (SOARES, 2021).

Mais um caso de assassinato de pessoas negras pela polícia é citado em:

Um primeiro salário / duas fardas policiais / três no banco traseiro / da cor dos quatro Racionais / cinco vida interrompida / moleques de ouro e bronze / tiros e tiros e tiros / o menino levou 111 / quem disparou usava farda (Ismália) / quem te acusou nem lá num tava / é a desunião dos preto junto à visão sagaz / de quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais (Ismália, 2019).

O trecho se refere a Chacina de Costa Barros. na noite de 28 de novembro de 2015, Wilton Esteves Domingos Júnior, de 20 anos; Carlos Eduardo Silva de Souza, 16; Wesley Castro Rodrigues, 25; Roberto Silva de Souza, 16, e Cleiton Corrêa de Souza, 18 voltavam de um passeio em comemoração ao primeiro emprego de Roberto, como auxiliar de supermercado, quando foram surpreendidos por uma viatura da Polícia Militar que esperava surpreender assaltantes que teriam roubado a carga de um caminhão. O carro em que estavam foi atingido com 111 tiros e um defensor público apontou que pelo menos 40 deles atingiram as vítimas, sendo a maioria pelas costas (EXTRA, 2020).

O apocalipse vivido pela população negra também é citado em *Ismália*, em “Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles / nega o Deus deles, ofende, separa eles/ se algum sonho ousa correr, cê para ele / e manda eles debater com a bala de vara eles, mano” (2019). A população, desde o início da colonização, teve as suas crenças negadas. Após serem escravizados e trazidos à força para o território brasileiro, eram batizados com outros nomes e separados de outras pessoas que possuíam a mesma cultura. Esse processo fez com que, até hoje, a população negra do Brasil sofra com a falta de dados sobre as origens de seus ancestrais. Emicida descreve *Ismália* como “a presença da morte neste dia ensolarado, uma ferida que dói demais e quase apaga o sol”, a música é um lembrete de que, mesmo os

dias de sol podem ser ofuscados pela sombra. As três últimas faixas são, *Eminência Parda*, *AmarElo* e *Libre*.

Em *Amarelo - o filme invisível*, Emicida explica que, a escolha pela posição de *Ismália* antes de *Eminência Parda* representa a jornada do protagonista, que após ter as suas dores expostas, é trazido de volta à vida com *Canto n°2* de Dona Onete. A voz dos antigos busca a alma de volta e encerra a jornada de um protagonista que passou por um processo de humanidade, sub-humanidade e enfim super-humanidade (EMICIDA, 2020), se tornando um reflexo do herói da vida real. *AmarElo* pode facilmente ser lido como uma homenagem ao que já foi, pelas suas referências, mas acima de tudo é um recado do que pode ser melhor para as os que estão por vir e que a missão da atual geração é plantar essa semente para que as próximas gerações tenham um futuro mais fácil. O álbum aposta na pluralidade de narrativas, respeitando os diversos centros de saber, seja na literatura, música ou na sabedoria dos ancestrais.

4.4 Show histórico no Theatro Municipal de São Paulo e *AmarElo* - é tudo pra ontem

AmarElo se propôs a ser histórico desde a sua concepção. Seguindo neste caminho, os shows de lançamento do álbum foi realizado no Theatro Municipal de São Paulo, em 27 de novembro de 2019. O evento ocorreu 40 anos após o protesto realizado nas escadarias, contra a violência racial, e que marcou o início do Movimento Negro Unificado, momento abordado no segundo capítulo.

Os ingressos foram vendidos por preços entre R\$10,00 a R\$50,00, já que muito além do lucro, Emicida queria encher o Theatro Municipal com a cor daqueles que construíram aquele espaço, mas tiveram a sua presença negada por muito tempo. Os ingressos para as duas sessões se esgotaram em 10 minutos e, através de uma parceria entre Secretaria Municipal de Cultura, Instituto Odeon e com apoio da Deezer, foi disponibilizado um telão do lado de fora do teatro, para a transmissão ao vivo do show.

4.4.1 2020: COVID-19, *Black Lives Matter* e necropolítica

Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde declarou pandemia do novo coronavírus, naquele momento o Brasil possuía 52 casos confirmados e 907 casos

suspeitos³⁷. Uma semana depois, a primeira morte em decorrência de COVID-19 foi confirmada, uma empregada doméstica de 63 anos de idade.

Enquanto a pandemia estava em ascensão nos Estados Unidos, George Floyd é assassinado pelo, até então, policial Derek Chauvin. A morte ocorreu após Chauvin asfixiar Floyd com o joelho por oito minutos e quarenta e seis segundos, enquanto a vítima estava imobilizada de bruços, no dia 25 de maio³⁸. O momento foi gravado e após a repercussão do caso, uma série de protestos impulsionados pelo movimento *Black Lives Matter* e outros movimentos ativistas ocorreram em resposta ao crime.

No Brasil, em 18 de maio, o estudante João Pedro Mattos Pinto, de 14 anos, foi morto durante uma operação policial no morro do Salgueiro, São Gonçalo, Região metropolitana do Rio de Janeiro³⁹. Segundo o relato de um amigo da família, João Pedro estava jogando sinuca com parentes, quando policiais entraram no terreno, jogaram duas granadas e em seguida atiraram nas janelas. O menino foi atingido na barriga, levado para um helicóptero e seu corpo só foi localizado no Instituto Médico-Legal do Tribobó, 17 horas após o ocorrido. Na semana em que João Pedro foi morto, outras 16 pessoas morreram em operações policiais no Rio de Janeiro, segundo reportagem da Rede Observatórios da Segurança⁴⁰.

Durante todo o mês de junho, uma série de protestos antirracistas e antifacistas tomaram as cidades do país. Em 6 de junho, o ministro do Supremo Tribunal de Justiça (STF), Edson Fachin, expediu uma liminar proibindo a realização de operações policiais em comunidades do Rio de Janeiro, exceto em casos absolutamente excepcionais, que deveriam ser informados por escrito ao STF. Entretanto, a decisão começou a ser parcialmente desrespeitada a partir de outubro de 2020, quando “houve um aumento de 187% da letalidade policial em relação aos 4 primeiros meses de vigência da liminar” (DIRK *et al.*; 2021).

³⁷ Disponível em:

<https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em 7 jul. 2021.

³⁸ Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-20/policial-que-matou-george-floyd-e-declarado-culpado-pelo-juri-em-minneapolis.html>. Acesso em 7 jul. 2021.

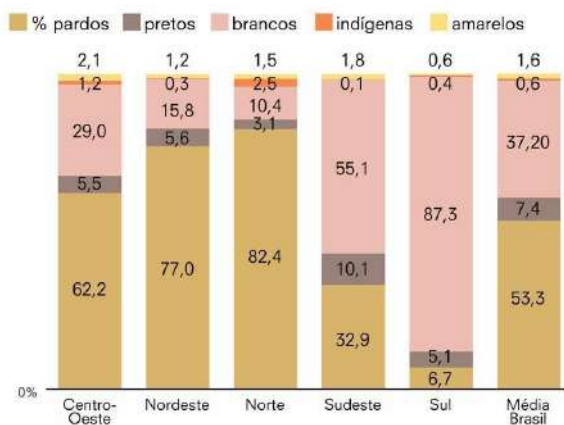
³⁹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/20/o-que-se-sabe-sobre-a-morte-a-tiros-de-joao-pedro-no-salgueiro-rj.ghtml>. Acesso em 7 jul. 2021.

⁴⁰ Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/maquina-de-matar/>. Acesso 7 jul. 2021

Em julho de 2020, um levantamento realizado pela consultoria Lagom Data, a pedido da revista ÉPOCA⁴¹, analisou dados das 54.488 vítimas de Covid-19 registradas até o fim do mês de junho para traçar um perfil dos mortos pela pandemia.

Figura 8 - Gráfico de insegurança alimentar por raça



Fonte: Revista Época

Os dados indicaram que "[...]por razões socioeconômicas e sociodemográficas, a Covid-19 matou mais pobres e pardos, mais homens que mulheres e mais jovens do que em outros países onde a pandemia inviabilizou sistemas de saúde”(ÉPOCA, 2020, s/p). O relatório confirmou o que o estudo realizado pelo site Medida Sp havia constatado em maio de 2020: os mais pobres e mais velhos morriam mais. Não é por acaso que a primeira morte registrada por COVID-19 foi de uma empregada doméstica.

A falta de políticas públicas relacionadas ao combate à pandemia dialoga diretamente com a necropolítica cunhada por Achile Mbembe. No artigo “*COVID-19 in Brazil: far beyond biopolitics*” publicado na revista Lancet em abril de 2021, os autores afirmam que:

Enquanto os EUA, o Reino Unido e outros países aumentaram gastos sociais em resposta ao sindêmico, o Governo brasileiro optou por fortalecer políticas econômicas, que tornaram impossível para uma grande parte da população

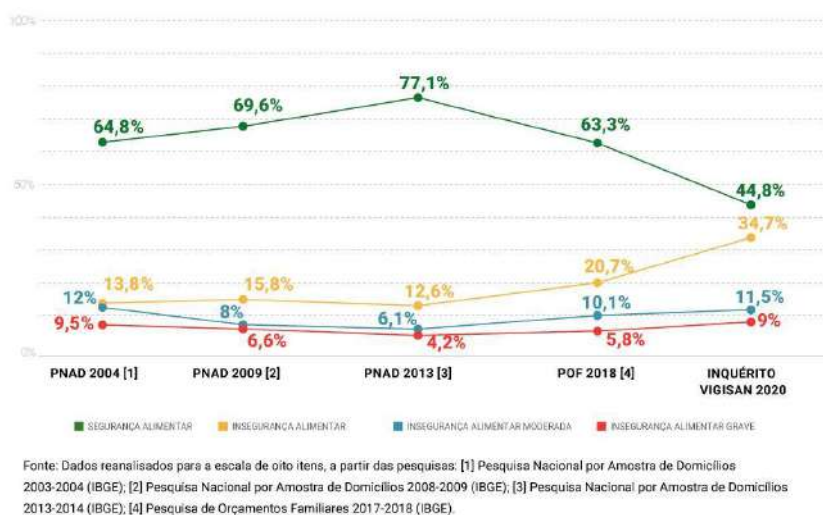
⁴¹ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/epoca/sociedade/dados-do-sus-revelam-vitima-padrao-de-covid-19-no-brasil-homem-pobre-negro-24513414>. Acesso 7 jul. 2021.

para isolar adequadamente do contato físico — 40% da força de trabalho do Brasil é empregada no setor informal [...] Decidindo seletivamente quem deve pagar pelos impactos da pandemia, forçando as pessoas pobres a escolher entre fome ou contaminação em estado de morto-vivo, tem sido naturalizados sob o argumento de sustentar a economia. O "E daí?" do Presidente Jair Bolsonaro em resposta ao número crescente dos casos da COVID-19 dá dicas das políticas sistemáticas implementadas durante sua presidência para enfraquecer instituições, criando um cenário diferente e muito mais dramático do que o controle biopolítico. No Brasil, a frágil administração pública tem sido incapaz de combater tanto o crises socioeconômicas e de saúde, deixando um rastro nocivo de fome, violência e doença, "subjugando vida até o poder da morte"⁴²(DALL'ALBA *et al*, 2021, p.579).

Dados da pesquisa "*Efeitos da pandemia na alimentação e na situação da segurança alimentar no Brasil*"⁴³ coordenado pelo Grupo de Pesquisa Alimento para Justiça: Poder, Política e Desigualdades Alimentares na Bioeconomia, demonstrou que 59,4% da população estão em situação de insegurança alimentar, sendo a população não-branca e de baixa-renda os grupos mais afetados.

Figura 9 - Gráfico da insegurança alimentar (2004 - 2020)



⁴² Tradução própria. Do original “While the USA, the UK, and other countries increased social spending in response to the syndemic, the Brazilian Government opted to strengthen economic policies that made it impossible for a large part of the population to adequately isolate from physical contact—40% of Brazil's workforce is employed in the informal sector. Selectively deciding who should pay for the impacts of the pandemic, by forcing poor people to choose between hunger or contamination in a state of living dead, has been naturalised under the argument of sustaining the economy. President Jair Bolsonaro's “So what?” in response to the increasing number of COVID-19 cases⁸ hints at the systematic policies implemented during his presidency to weaken institutions, creating a different and much more dramatic scenario than biopolitical control. In Brazil, the fragile public administration has been unable to combat both the socioeconomic and health crises, leaving a harmful trail of hunger, violence, and illness, “subjugating life to the power of death”.

⁴³ Disponível em: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/29813>. Acesso em 08 jul. 2021.

Segundo o “*Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no Contexto da Pandemia da Covid-19*”⁴⁴, o número de pessoas em situação de insegurança alimentar cresceu 27,6% entre 2018 e 2020. Em dois anos, o número de pessoas em situação alimentar grave passou de 10,3 milhões para 19,1 milhões, sendo a região norte a mais afetada, com 18,3% dos lares em situação de insegurança alimentar grave.

4.4.2 *AmarElo* - é tudo pra ontem

Todo cenário descrito é fundamental para situar o lançamento de *AmarElo - é tudo pra ontem*, na Netflix em dezembro de 2020. Lançado em 8 de dezembro, exatos 1000 após o assassinato de Marielle Franco e dia de Oxum, uma das orixás femininas mais cultuadas no Brasil. Conhecida por reinar na água doce, ser dona do ouro, e por isso ser muito representada em amarelo, da beleza e da fertilidade, a orixá pode ser relacionada ao arquétipo feminino da utilização da sedução como instrumento de combate. O documentário usa trechos dos shows realizados no Theatro Municipal para remontar a história de pessoas negras no Brasil. Emicida sabe que seus sonhos e lutas começaram com seus ancestrais. Para demonstrar esse pensamento, ele volta cem anos na história para falar sobre samba e a contribuição de pessoas não-brancas para a construção da história cultural do Brasil. Dividido em três movimentos: plantar, regar e colher, Emicida usa a natureza como metáfora para falar sobre tempo, mudança e afeto de forma cíclica.

No primeiro ato, intitulado “plantar”, somos levados de volta à Semana de Arte Moderna em 1922. Como o próprio Emicida fala no começo de *AmarElo - o filme invisível*, “quando os tempos se confundem, é necessário voltar ao começo” (2020). Esse artifício é utilizado para abordar a escravidão, abolição e a falta de suporte para negros recém-libertos, gentrificação, lugar social do samba e do hip-hop, racismo estrutural e ascensão de artistas pobres através da música.

No segundo ato, “regar”, a história da filósofa, antropóloga, política e intelectual negra pioneira nos estudos sobre Cultura Negra e pluralidades brasileiras, Lélia Gonzalez é utilizada para falar sobre interseccionalidades e a presença e importância das mulheres negras para o avanço do Brasil como sociedade. A sua trajetória é levada até 7 de julho de 1978, no ato de inauguração do Movimento Negro Unificado (MNU), homenageado durante o show.

⁴⁴ Disponível em: https://dssbr.ensp.fiocruz.br/wp-content/uploads/2021/04/VIGISAN_Inseguranca_alimentar.pdf. Acesso em 08 jul. 2021.

Emicida relembra a importância desses movimentos para que a geração atual pudesse ocupar esses espaços. Ele tem consciência de que a luta ainda não terminou e de que sabe da sua responsabilidade ao ocupar o Theatro Municipal e de como esse dia será significativo para aqueles presentes e para as próximas gerações.

Negritude e interseccionalidade são temas principais no terceiro e último ato, intitulado “colher”. O poder da população negra em transformar seus apocalipses em potência e reconstrução. Não por gostarem, mas sim por ser a única forma de seguir em frente e construir um futuro melhor. A história da criação do Teatro Experimental do Negro é utilizada como exemplo para o uso da arte produzida por pessoas pretas como ferramenta política e de enriquecimento cultural.

Ao mesmo tempo, a perseguição e violência contra corpos negros e pobres é lembrada com a abordagem sobre a lei da vadiagem, a perseguição ao samba e religiões de matriz africana e trazida para o presente com um fragmento dos bastidores da gravações do clipe de *AmarElo*, quando um policial repreende a equipe por não ter avisado que gravaria na favela e que “morador não manda na comunidade”. A interseção entre as lutas é necessária para que realmente se conquiste a liberdade. Assim como em “*Principia*”, a mensagem é “enquanto a terra não for livre, eu também não sou”. Enquanto um grupo continuar sendo tratado como um corpo menos valioso, a busca pela liberdade plena deve continuar. Essa hierarquia de importância de corpos na sociedade é trazida de volta quando, já nos últimos minutos, Emicida fala sobre como a pandemia por COVID-19 afeta principalmente pessoas negras e pobres, e como a primeira morte pela doença do país ser de uma empregada doméstica é sintoma de um país que ainda enxerga um grupo social como menos humano.

Caminhando para o encerramento dessa viagem, Emicida volta a 1919, quando o cinema Palais reabriu após a pandemia de gripe espanhola⁴⁵. O samba foi usado para afastar o medo e trazer as pessoas de volta ao encontro. O rapper parece querer fazer o mesmo com *AmarElo*, ser um ponto de fé para atravessar caminhos sombrios.

4.5 Exu e os caminhos para *AmarElo*

O documentário se inicia e se encerra com um trecho provérbio iorubá “Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”. Os orixás são forças com qualidades e

⁴⁵ Disponível em: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/04/pixinguinha-oito-batutas>. Acesso em 8 jul. 2021.

defeitos, bem próximos da experiência humana, e Exu não foge à regra, sendo uma das figuras mais contraditórias. Ao mesmo tempo em que é o senhor dos caminhos e o primeiro elo de ligação entre os humanos ele também se opõe diretamente a Oxalá, orixá criador. Seu caráter ambíguo pode ser considerado uma resposta a ação humana (OLIVA, 2005, p.19).

Além disso, Exu quebra completamente a moral judaico-cristã, que acredita em bom e mau bem definidos. Na verdade, “Exu é justamente a unidade que congrega a multiplicidade. Exu é a força da subversão, potência para a mudança, como se diz nos terreiros ‘é exu que faz o erro virar acerto e o acerto virar erro’” (REIS, 2019, p.44). No Brasil, a sua figura é associada à rua, lugar de movimento, onde as relações são por escolha e as hierarquias de poder diferentes das praticadas dentro do ambiente doméstico.

Exu pode ser interpretado como um rompimento com um pensamento único, abrindo caminho para uma multiplicidade de olhares e possibilidades de construção de mundo. A partir da circularidade de Exu, pode-se entender a intenção de *AmarElo* em abrir novos caminhos para enxergar um Brasil capaz de ser mudado a partir de agora, olhando para o passado como referência para o presente e através dessa circularidade avançar na redescoberta do mundo a partir de uma perspectiva decolonial.

Com *AmarElo* (2019), Emicida realiza um movimento de Sankofa, viajando no passado e presente, unindo política, religiosidade e história para refletir e criticar os caminhos tomados pela sociedade brasileira, olhando para como os ancestrais resolveram seus problemas. Propõe um movimento plural, unindo diversas formas de saberes da população negra para pensar no Brasil de hoje, enquanto sonha com o amanhã. Refletir sobre futuro em um contexto de genocídio, agravado pela pandemia de COVID-19 é inovador por si só e criação de mecanismos de vivência e não só sobrevivência ainda no presente é essencial para mudar o curso da história para as gerações subsequentes.

5 CONCLUSÃO

A falta de representações negras em produções artísticas *mainstream* fez com que vozes de pessoas racializadas produzissem narrativas próprias. A população negra lança mão de uma estética própria, reconhecendo sua ancestralidade e utilizando de sua potência criativa para transformar os traumas da tragédia em possibilidades de novas utopias.

Após as entrevistas de *Black to the future*, acadêmicos se dedicaram a entender e criar significados diversos que contemplassem as experiências de futuro da população afro-diaspórica, o termo afrofuturismo começava a ganhar o mundo. Não existe um consenso na check-list que uma obra deve preencher para ser considerada afrofuturista, mas, no geral, consideram-se como afrofuturistas produções de autoria e protagonismo negros e com perspectivas antirracistas.

Por encarar a colonização como uma de suas grandes tragédias, o afrofuturismo dialoga de forma consistente com os conceitos de decolonialidade, afrocentrismo e afropolitanismo. Como dentro de sua perspectiva o tempo é visto de forma cíclica, as dores do passado e a ansiedade pelo futuro são sentidas ao mesmo tempo e o afrofuturismo age como um agente empoderador desse sujeito que, ao resgatar a sua história, se torna protagonista da narrativa. A partir disso o afrocentrismo e o afropolitanismo tem importância fundamental para o reconhecimento da importância do continente africano para o desenvolvimento da humanidade, como também o potencial da população negra para a construção de futuros afrocentrados.

O afrofuturismo também não pode ser encarado como um termo único, impassível de críticas. Como foi cunhado por uma pessoa branca, existe a preocupação de que a sua representatividade, na verdade, não seja tão representativa, já que reduzir as experiências de 54 países em um único termo pode resultar em um apagamento histórico que o próprio se opõe. Além disso, mesmo sendo diretamente relacionado ao continente africano, o afrofuturismo privilegia as experiências afro-americanas em diáspora.

No caso do Brasil, uma série de artistas e acadêmicos vem tentando criar as suas próprias definições de afrofuturismo, aproximando-as da realidade da história da população negra em território nacional. A construção social do país, como também as lutas dos movimentos negros, criaram peculiaridades nas relações étnico-raciais que fazem com que essas interações precisem de definições alternativas. Os últimos anos, principalmente, têm

sido cruciais para essa urgência de conceituações que contemplem as expectativas de futuro no maior país africano fora da África. A presença de afroempreendimentos com missões como saúde da população negra, empoderamento econômico e educacional são exemplos dessas múltiplas formas de se pensar utopias onde a população negra esteja no centro do desenvolvimento.

Apesar de estar ganhando mais destaque no Brasil nos últimos 5 anos, com trabalhos musicais de qualidade com signa afrofuturista, é possível perceber que, assim como em seu cânone, no Brasil o afrofuturismo se expressa com mais fôlego na música, e o álbum *AmarElo*, de Emicida é um exemplo.

A partir de uma rápida análise da trajetória musical do rapper, é possível ver que toda a sua carreira é intimamente ligada as suas experiências quanto um homem negro crescido na periferia e a sua música carrega marcas temporais da sociedade brasileira e a sua falta de acolhimento com minorias políticas.

Todos os quatro anos de produção do álbum foram atravessados por violência contra minorias e na intenção de ser um momento de aconchego para seu público, Emicida transforma o álbum em algo muito maior do que apenas um disco. *AmarElo* virou um organismo completo, com presença em quase todas as mídias e sendo um exemplo válido do Brasil que se deseja (re)construir.

No álbum, o resgate do passado, presente e futuro dialogam sobre a ferida colonial enquanto reconhecem a luta dos que vieram antes e clamam pela diversidade de narrativas e de construções de identidades negras. Emicida usa do que Conceição Evaristo (1996) chama de “escrevivências” para questionar o Brasil de hoje e reivindicar um amanhã melhor para as próximas gerações. Com *AmarElo* (2019), Emicida consegue resgatar a ancestralidade brasileira através da religiosidade e nas referências em suas letras. Essa retomada atua como uma ferramenta para construção de uma identidade da população negra no Brasil, que não é muito tratada nos livros de história.

O ano de 2020 chegou para mostrar que, mesmo após muitos avanços, uma parcela da sociedade ainda é vista como uma vida menos valiosa. A pandemia da COVID-19 escancarou as desigualdades na proteção de direitos básicos como a alimentação, moradia e a própria vida. A violência policial mostrou que, nem mesmo um vírus mortal, é capaz de frear as mortes de pessoas pobres e negras em operações policiais.

A mudança precisa ser feita há muito tempo, e para isso é imprescindível olhar para o passado e entender o caminho que foi trilhado até aqui. É mais urgente do que nunca que a

mudança comece ainda no presente, para que as próximas gerações não precisem lutar tanto por questões tão básicas. A mudança é para ontem.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

10 ANOS DE TRIUNFO (DVD) – Lab Fantasma. 2017. Labfantasma.com. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/10-anos-de-triunfo/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

A INTRODUÇÃO a "Future Text". Revista Ponto Virgulina, Brasil, v. 1, p. 66-91, 1 jan. 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.files.wordpress.com/2020/06/ponto-virgulina-1-afrofuturismo.pdf>. Acesso em: 11 maio 2021.

Africanfuturism Defined. Disponível em: <http://nnedi.blogspot.com/2019/10/africanfuturism-defined.html>. Acesso em: 28 abr. 2021.

AFROFUTURO. O desafio de uma construção utópica africana - afrofuturo - Medium. Disponível em: <https://faleafroturo.medium.com/o-desafio-de-uma-constru%C3%A7%C3%A3o-ut%C3%B3pica-africana-67c00447e1d2>. Acesso em: 28 abr. 2021.

AFROFUTURISMO: A Necessidade de Novas Utopias. Intérprete: Nátaly Neri. Petrópolis: TEDx Talks, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D1y9yZRpis>. Acesso em: 13 jun. 2021.

AFROFUTURISMO - Naná Vasconcelos. [S. l.: s. n.], 2010. Disponível em: <https://vimeo.com/14622491>. Acesso em: 16 jun. 2021.

AFROSAÚDE: sobre nós. In: AfroSaúde. [S. l.], 2021. Disponível em: <https://afrosaude.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 13 jun. 2021.

AFROPOLITANISM and Afrofuturism. Intérprete: Achille Mbembe. França: Collège de France, 2016. Disponível em: <https://www.college-de-france.fr/site/en-alain-mabanckou/symposium-2016-05-02-17h30.htm>. Acesso em: 11 maio 2021.

AFROPUNK ... the other Black experience. 28 jun. 2021. AFROPUNK. Disponível em: <https://afropunk.com/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

AIN-ZAILA, Lu. **Afrofuturismo: O espelhamento que nos interessa**. Disponível em: <http://brasil2408.com.br/wp-content/uploads/2019/01/Afrofuturismo-o-espelhamento-negro-que-nos-interessa.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2021.

AMARELO - é tudo pra ontem. Direção: Fred Ouro Preto. [S. l.]: Netflix, 2020.

AmarElo – Lab Fantasma. 2017. Labfantasma.com. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/amarelo/>. Acesso em: 5 jul. 2021.

ANTUNES, P. **“Somos maiores do que os pesadelos que nos impuseram”, diz Emicida sobre nova música**. 9 maio 2019. Rolling Stone. Disponível em:

<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/emicida-prepara-primeiro-disco-em-quatro-anos-com-o-clipe-de-eminencia-parda-assista/>. Acesso em: 5 jul. 2021.

ANDERSON, R. **AFROFUTURISM 2.0 & THE BLACK SPECULATIVE ART MOVEMENT** Notes on a Manifesto. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://monoskop.org/images/a/a9/Anderson_Reynaldo_2016_Afrofuturism_2.0_and_the_Black_Speculative_Arts_Movement.pdf>.

ASCOM SE/UNA-SUS. **Organização Mundial de Saúde declara pandemia do novo Coronavírus**. UNA - SUS, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.unasus.gov.br/noticia/organizacao-mundial-de-saude-declara-pandemia-de-coronavirus>. Acesso em: 6 jul. 2021.

ASSIS, Joana et al. **Estudo mostra que 66% de mortos por Covid-19 na Grande SP ganhavam menos de 3 salários mínimos**. G1, [S. l.], 16 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/06/16/estudo-mostra-que-66percent-de-mortos-por-covid-19-na-grande-sp-ganhavam-menos-de-3-salarios-minimos.ghtml>. Acesso em: 7 jul. 2021.

BARREIRA, Gabriel et al. **Ministro do STF proíbe operações em favelas do Rio durante a pandemia**. G1 Rio, [S. l.], 5 jun. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/06/05/fachin-proibe-operacoes-em-favelas-do-rio-durante-a-pandemia.ghtml>. Acesso em: 7 jul. 2021.

BARRETO, Victor Hugo. **Afrofuturismo**: olhar o mundo de um ponto de vista afrocentrado. 2019. Disponível em: <https://medium.com/torustimelab/afrofuturismo-dc5686740df4>. Acesso em: 13 jun. 2021.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSFOGUE, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Revista Sociedade e Estado, Brasília, v. 31, n. 1, p. 15-24, fev./2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6077/5453>. Acesso em: 11 mai. 2021.

BLACK to the future:: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose. In: DERRY, Mark (ed.). **Flame Wars**: The Discourse of Cyberculture. Durham: Duke University Press, 1994. p. 180-222. Disponível em: <https://www.uvic.ca/victoriacolloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf>. Acesso em: 5 out. 2020.

BUZZFEED. **7 segredos de "AmarElo" que Emicida quer muito te contar**. BuzzFeed, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/7-segredos-de-amarelo-que-o-emicida-quer-muito-te-contar>. Acesso em: 6 jul. 2021.

CAU/RJ. **Marielle Franco**: defensora dos direitos humanos e do direito à cidade - CAU/RJ. 22 mar. 2018. Disponível em:

<https://www.caurj.gov.br/marielle-franco-defensora-dos-direitos-humanos-e-do-direito-a-cidade/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

CIOCCARI, D.; PERSICHETTI, S. **Armas, ódio, medo e espetáculo em Jair Bolsonaro**. Revista Alterjor, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201-214, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/144688>. Acesso em: 6 jul. 2021.

COELHO, Henrique. **Polícia investiga ação do 'Bonde de Jesus' contra terreiros de religiões de matriz africana no RJ**. G1 Rio, São Paulo, n. 11, 14 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/08/14/policia-investiga-acao-do-bonde-de-jesus-contraterreiros-de-religoes-de-matriz-africana-no-rj.ghtml> . Acesso em: 7 jul. 2021.

COLEMAN, Robin R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de horror**. 1. ed. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019. 464 p. v. 1. ISBN 9788594541819.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Estudos feministas, [s. l.], ano 1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DALL'ALBA, R., ROCHA, C. F., DE PINHO SILVEIRA, R., et al. **COVID-19 in Brazil: far beyond biopolitics**, The Lancet, v. 397, n. 10274, p. 579–580, fev. 2021. DOI: 10.1016/s0140-6736(21)00202-6. Disponível em: [https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736\(21\)00202-6/fulltext#%20](https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/PIIS0140-6736(21)00202-6/fulltext#%20). Acesso em: 8 jul. 2021.

DIRK, Renato et al. **Pela vida, contra as operações policiais: efeitos e desrespeito da ADPF 635**. Nexô, [S. l.], 19 abr. 2021. Disponível em: <https://pp.nexojournal.com.br/opiniao/2021/Pela-vida-contra-as-operacoes-policiais-efeitos-e-desrespeito-da-ADPF-635>. Acesso em: 6 jul. 2021.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. p. 100-122, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

ELIA, Adriano. **The languages of afrofuturism**. Lingue e Linguaggi, v. 12, p. 83-96, 2014.

EMICIDA. AmarElo. Intérprete: Emicida. [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h>.

EMICIDA. AmarElo - O filme invisível. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/3tDur8V0wslvtOBSkYdfHX>.

EMICIDA . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa551243/emicida>>. Acesso em: 08 de Jul. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

EMICIDA. "What the fuck is Silêncio?". 30 out. 2019. Twitter: @emicida. Disponível em: <https://twitter.com/emicida/status/1189582907138072576>. Acesso em 05 jul. 2021.

ESHUN, Kodwo. Further Considerations of Afrofuturism. CR: The New Centennial Review, v. 3, n. 2, p. 287–302, 2003. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/48294/pdf>>.

ESTADÃO CONTEÚDO. **Branços, nulos e abstenções batem recorde e somam 42 milhões de pessoas**. 29 out. 2018. VEJA. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/brancos-nulos-e-abstencoes-batem-recorde-e-somam-42-milhoes-de-pessoas/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

EXTRA. **Terceiro PM envolvido na chacina de Costa Barros é condenado a 52 anos pela Justiça**. Extra, Rio de Janeiro, p. 01/01, 13 nov. 2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/terceiro-pm-envolvido-na-chacina-de-costa-barros-condenado-52-anos-pela-justica-24743802.html>. Acesso em: 6 jul. 2021.

FEIRA Preta. In: **Conheça a história da Feira Preta e da plataforma PretaHub**. Sebrae-SP, 2020. Disponível em: <https://sebraeseunegocio.com.br/artigo/conheca-a-historia-da-feira-preta-e-da-plataforma-pretahub/>. Acesso em: 15 jun. 2021.

FESTIVAL Feira Preta. In: **Festival Feira Preta**. 2021. Disponível em: <http://festivalfeirapreta.com.br/#>. Acesso em: 15 jun. 2021.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. 11. ed. São Paulo: [s. n.], 2017. Disponível em: https://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2017/12/ANUARIO_11_2017.pdf. Acesso em: 5 jul. 2021.

G1 RIO. **O que se sabe sobre a morte a tiros de João Pedro no Salgueiro, RJ**. G1, 20 maio 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/20/o-que-se-sabe-sobre-a-morte-a-tiros-de-joao-pedro-no-salgueiro-rj.ghtml>. Acesso em: 06 jul. 2020.

GALINDO, E., TEIXEIRA, M. A., DE ARAÚJO, MELISSA, et al. **Efeitos da pandemia na alimentação e na situação da segurança alimentar no Brasil**, Fu-berlin.de, 2021. Disponível em: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/29813>. Acesso em: 8 jul. 2021.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Org.: Arthur Itauassu. Trad.: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HERINGER, C. **Militares do Exército dão 80 tiros em carro e matam músico na Zona Norte**. 7 abr. 2019. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/militares-do-exercito-dao-80-tiros-em-carro-matam-musico-na-zona-norte-23580901>. Acesso em: 8 jul. 2021.

ILÊ Aiyê. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636197/ile-aiye>. Acesso em: 12 de Jun. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Insegurança alimentar e Covid-19 no Brasil – Determinantes Sociais da Saúde. 2021.

Fiocruz.br. Disponível em:

<https://dssbr.ensp.fiocruz.br/inseguranca-alimentar-e-covid-19-no-brasil/#:~:text=Isso%20significa%20que%20em%2055,pleno%20e%20permanente%20a%20alimentos..> Acesso em: 8 jul. 2021.

JESUS, Ivone Cirino de. **Religião Afro-Brasileira no Palco da Ditadura: Uma Análise da Peça Sortilégio**, de Abdias Nascimento (1979). Produções Didático-Pedagógicas, Paraná, 2013. Disponível em:

http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_uel_hist_pdp_ivone_cirino_de_jesus.pdf. Acesso em: 10 jun. 2021.

KILOMBA, Grada. **Descolonizando o conhecimento**. Disponível em:

<http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>

LANG, M. **Caso Marielle e Anderson muda de delegado pela 4a vez no Rio de Janeiro**. 6 jul. 2021. VEJA. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/politica/caso-marielle-e-anderson-muda-de-delegado-pela-4a-vez-no-rio-de-janeiro/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

MARI, Angelica. **Ale Santos, sobre a importância do afrofuturismo: "Algoritmos estão criando uma população invisível"**. [S. l.]: Forbes Tech, 2020. Disponível em:

<https://forbes.com.br/forbes-tech/2020/07/ale-santos-sobre-a-importancia-do-afrofuturismo-algoritmos-estao-criando-uma-populacao-invisivel/>. Acesso em: 13 jun. 2021.

MARS, A. **Policial que matou George Floyd é declarado culpado pelo júri em Minneapolis**. 20 abr. 2021. EL PAÍS. Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2021-04-20/policial-que-matou-george-floyd-e-declarado-culpado-pelo-juri-em-minneapolis.html>. Acesso em: 8 jul. 2021.

MBEMBE, Achille. **Afropolitanismo**. Áskesis - Revista des discentes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, v. 4, n. 2, p. 68, 2015. Disponível em:

<<https://www.epedagogia.com.br/materialbibliotecaonline/2893Afropolitanismo.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2021.

MEDEIROS, André Felipe de. **Emicida: entrevista + faixa a faixa "Amarelo"**. Música Pavê, 4 nov. 2019. Disponível em:

<https://musicapave.com/artigos/emicida-entrevista-faixa-a-faixa-amarelo/>. Acesso em: 5 jul. 2021.

MOVIMENTO Negro Unificado. In: **Movimento Negro Unificado**. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://mnu.org.br/mnu/>. Acesso em: 17 jun. 2021.

NASCIMENTO, A. do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**, Estudos

Avançados, v. 18, n. 50, p. 209–224, abr. 2004. DOI: 10.1590/s0103-40142004000100019.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?lang=pt#>.

Acesso em: 10 jul. 2021.

NOVO DOCUMENTÁRIO DE EMICIDA SERÁ LANÇADO EXCLUSIVAMENTE NA NETFLIX. 2019. Emicida. Disponível em:
<http://www.emicida.com.br/noticia/15-NOVO-DOCUMENTARIO-DE-EMICIDA-SERA-LA-NCADO-EXCLUSIVAMENTE-NA-NETFLIX?lang=ptbr>. Acesso em: 14 jul. 2021.

OLIVA, Anderson. **As faces de Exu:** representações europeias acerca da cosmologia dos orixás na África Ocidental (Séculos XIX e XX). In: Revista Múltipla. N. 18, Ano X, Brasília, junho/2005. Disponível em:
<http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/1010/Administra%C3%A7%C3%A3o%20estrat%C3%A9gica.pdf?sequence=1>. Acesso em: 8 jul. 2021.

PRADO, Denise Figueiredo Barros do. **Re-existências decoloniais:** a potência dos cliques Mandume, Boa Esperança e Eminência Parda. Logos, Rio de Janeiro, v. 27, n. 03, ed. 55, p. 143-159, 2020. Disponível em:
<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/57384/36988>. Acesso em: 5 jul. 2021.

QUEM. **Emicida ganha prêmio em Cannes com o projeto 'Silêncio'.** Revista Quem, [S. l.], p. 01/01, 23 jun. 2021. Disponível em:
<https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2021/06/emicida-ganha-premio-em-cannes-com-o-projeto-silencio.html>. Acesso em: 5 jul. 2021.

RAMOS, Silvia; PAIVA, Anabela; NUNES, Pablo. **Máquina de matar.** Observatório de Segurança, 26 maio 2020. Disponível em:
<http://observatorioseguranca.com.br/maquina-de-matar/>. Acesso em: 6 jul. 2021.

RELATÓRIO VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS INDÍGENAS NO BRASIL: dados de 2018. [S. l.]: Conselho Indigenista Missionário (Cimi), 2018-2018. ISSN 1984-7645. Anual. Disponível em:
<https://cimi.org.br/2019/09/a-maior-violencia-contr-a-os-povos-indigenas-e-a-apropriacao-e-destruicao-de-seus-territorios-aponta-relatorio-do-cimi/>. Acesso em: 7 jul. 2021.

REIS, M. D. N.; FERNANDES, A. D. O. **AFROCENTRICIDADE:** Identidade e centralidade africana. Revista Odeere, Bahia, v. 3, n. 6, p. 102-119, out./2018. Disponível em:
<https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/4302/3628>. Acesso em: 29 abr. 2021.

REIS NETO, João Augusto dos. **Exu e a descolonização da docência:** religiosidade afro-brasileira, cinema e formação de professores(as). Orientador: Dra. Maria Jaqueline de Grammont Machado de Araújo. 2019. Dissertação (PósGraduação em Educação) - Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, 2019. Disponível em:
[https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestradoeducacao/Exu%20e%20a%20descolonizacao%20da%20docencia%20-%20religiosidade%20afro-brasileira,%20cinema%20e%20a%20formacao%20de%20professores%20\(as\).pdf](https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestradoeducacao/Exu%20e%20a%20descolonizacao%20da%20docencia%20-%20religiosidade%20afro-brasileira,%20cinema%20e%20a%20formacao%20de%20professores%20(as).pdf). Acesso em: 8 jul. 2021.

SANTE, Molefi K. **Afrocentricidade:** notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SANTOS, José Antônio dos. **História e cultura afro-brasileira e movimento negro.** Momento - Diálogo em educação, [s. l.], v. 22, ed. 2, p. 39-64, 2013. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/4406>. Acesso em: 16 jun. 2021.

SOARES, Carolina Fernanda Coelho. **A rua ainda "é nóiz"?** : a trajetória midiática do Emicida como rapper empresário. 2018. 66 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018.

SOARES, M. **Dados do SUS revelam vítima-padrão de Covid-19 no Brasil:** homem, pobre e negro. 3 jul. 2020. Época. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/sociedade/dados-do-sus-revelam-vitima-padrao-de-covid-19-no-brasil-homem-pobre-negro-24513414>. Acesso em: 8 jul. 2021.

SOARES, Rafael. **Enquanto processos se arrastam, PMs réus por mortes seguem trabalhando, são promovidos e até condecorados.** Extra, Rio de Janeiro, 2 maio 2021. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/enquanto-processos-se-arrastam-pms-reus-por-mortes-seguem-trabalhando-sao-promovidos-ate-condecorados-rv1-1-24998518.html> . Acesso em: 5 jul. 2021.

SOUSA, G. **Emicida mostra que “Silêncio” vale mais que palavras.** nov. 2019. ADNEWS. Disponível em: <https://adnews.com.br/emicida-mostra-que-silencio-vale-mais-que-palavras/>. Acesso em: 5 jul. 2021.

SOUZA, Waldson Gomes de. Capítulo 2: Afrofuturismo. In: SOUZA, Waldson Gomes de. **Afrofuturismo: o futuro ancestral na literatura brasileira contemporânea.** Orientador: Profa. Dra. Regina Dalcastagnè. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. p. 102. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/35472/1/2019_WaldsonGomesdeSouza.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.

TEATRO Experimental do Negro (TEN). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatro-experimental-do-negro>. Acesso em: 10 de Jun. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TERREIROS NA MIRA. **Terreiros na mira** - Gênero e Número. 5 jun. 2019. Gênero e Número. Disponível em: <https://www.generonumero.media/terreiros-na-mira/>. Acesso em: 8 jul. 2021.

TRAPP, Rafael Petry; SILVA, Mozart Linhares da. **Movimento Negro no Brasil Contemporâneo.** Revista Jovem Pesquisador, Santa Cruz do Sul, v. 1, p. 89-98, 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/295084118_MOVIMENTO_NEGRO_NO_BRASIL_CONTEMPORANEO ESTRATEGIAS_IDENTITARIAS_E_ACAO_POLITICA. Acesso em: 10 jun. 2021.

UOL. **Afrofuturismo encara novo desafio em tempos reacionários.** Uol.com.br. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/21/afrofuturismo-encara-novo-desafio-e-m-tempos-reacionarios.htm>>. Acesso em: 14 May 2021.

UOL. **Primeira vítima do RJ era doméstica e pegou coronavírus da patroa no Leblon.** 19 mar. 2020. Uol.com.br. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-e-ra-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm>. Acesso em: 8 jul. 2021.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture.** 1. ed. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013. ISBN 978-1-61374-796-4. Disponível em: https://pt.scribd.com/read/166145132/Afrofuturism-The-World-of-Black-Sci-Fi-and-Fantasy-Culture#b_search-menu_573698. Acesso em: 26 abr. 2021.

YASZEK, Lisa. **Afrofuturism, Science Fiction and the History of the Future.** Socialism and Democracy, Nova Iorque, v. 20, n. 3, p. 41-60, nov. 2006. DOI 10.1080/08854300600950236. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08854300600950236>. Acesso em: 29 out. 2020.