



UEPB
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

CRISLANE FREIRE BARBOSA

**A MÚSICA ENQUANTO INSTRUMENTO DE BIOPOTÊNCIA: UMA ANÁLISE DE
AMARELO**

GUARABIRA
2024

CRISLANE FREIRE BARBOSA

**A MÚSICA ENQUANTO INSTRUMENTO DE BIOPOTÊNCIA: UMA ANÁLISE DE
AMARELO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de licenciada em
História.

Orientador: Prof. Dra. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega

**GUARABIRA
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B238m Barbosa, Crislane Freire.

A música enquanto instrumento de biopotência [manuscrito]
: uma análise de "Amarelo" / Crislane Freire Barbosa. - 2024.
52 f. : il. color.

Digitado.

Artigo Científico (Graduação em História) - Universidade
Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Elisa Mariana de Medeiros
Nóbrega, Departamento de História - CH".

1. AmarElo. 2. Necropolítica. 3. Potencialização. 4.
Corporeidade. I. Título

21. ed. CDD 303.484


CRISLANE FREIRE BARBOSA

A MÚSICA ENQUANTO INSTRUMENTO DE BIOPOTÊNCIA: UMA ANÁLISE DE
AMARELO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
História da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de graduação em
História.

Aprovada em: 14/11/2024

BANCA EXAMINADORA



Prof.ª. Dr.ª. Elisa Mariana de Medeiros Nóbrega (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª. Dr.ª. Luciana Calissi
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos que lutam em coletividade por uma
liberdade única de viver, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Acredito que somos constituídos dos afetos das pessoas que amamos e que nos amam, tenham elas sido passageiras ou permanentes, são os elos construídos que nos dá força de viver. Eu tenho sorte de ter muitas pessoas que me constituem, gostaria que fosse possível citar cada uma delas, mas este espaço não seria suficiente, portanto, começarei com aquelas que ainda fazem parte da minha vida. Quero agradecer primeiramente a Deus, com quem tenho um relacionamento curioso, por ouvir minhas orações e aquietar meu coração em tempos conturbados.

Agradeço à minha família que sempre me apoiou. Ao meu pai, que com seu jeitinho sempre me ensinou sobre bondade e paciência, à minha irmã mais velha, Jardilla, que segurava minha mão e me contava histórias para dormir nas noites em que tive medo, ao meu irmão Wellington que me presenteou com a pessoa mais linda que conheço, minha sobrinha Lorena, que detém todo meu coração. Quero agradecer especialmente aos meus irmãos mais novos Maurício e Elaine, vocês são o que tenho de mais precioso na vida, tenho muita sorte em tê-los, obrigada por sempre acreditarem em mim, vocês são minha força motriz e o amor que sinto por vocês é indescritível.

Agradeço principalmente a você mãe, que durante os anos iniciais sempre me ajudava nas atividades escolares. A você que nunca faltou a uma reunião de pais, que se matriculou na escola para que a Cris de quatro anos pudesse ficar na escola sem medo. A você a quem por vezes encontrei acordada me esperando chegar da faculdade para ter certeza de que eu chegaria bem. Nada disso seria possível sem seu apoio, você é minha maior inspiração, que sorte tenho eu em ser sua filha.

Agradeço a cada professor e professora da UEPB que fez parte do meu trajeto, obrigada por partilhar e construir conhecimentos múltiplos com humanidade e afetividade. Agradeço em especial à minha orientadora Elisa, por ter me guiado com o coração, proporcionando minha conexão com este trabalho.

Essa instituição, para além dos aprendizados acadêmicos, me proporcionou laços afetivos que serão para sempre parte de quem sou. Quero, portanto, agradecer às minhas amigas Fernanda, Thamirys, Annyhellen, Isabel, Thayane e Emmanoelen, por todas as gargalhadas nos corredores que fizeram essa caminhada mais leve e prazerosa. Agradeço especialmente a Kevin Jhonatan, que vem sendo

meu lugar de paz nos últimos dezessete meses, obrigada pela parceria, por sempre me incentivar e me fazer desacelerar quando necessário, seu jeito de viver me inspira. Tenho vivido mais desde que conheci você, e como a vida tem sido bonita ao seu lado, meu bem.

Agradeço também aos meus amigos de infância, Natália, Natielle, Natiane, Lindinês, Diogo, Vitor, Danilo, Lucas e Carlos Eduardo, cujo afeto me proporciona uma alegria imensurável, obrigada por me incentivarem e se manterem presentes. Agradeço especialmente a vocês, Fabiana e Douglas que estiveram ao meu lado nos períodos mais conturbados da minha vida e ainda assim permaneceram, quando o poço me devorou, vocês me buscaram no fundo, minha eterna gratidão por sempre permitirem que eu recorresse a vocês, por terem sido meu ombro para chora depois do fim do mundo.

Quem tem um amigo tem tudo, sorte minha ter todos vocês. Os elos que construí ao longo da vida fez de mim quem sou, o amor de vocês é o combustível que potencializa minha vida, por isso, atribuo a vocês minhas conquistas, é possível que sozinha eu não chegasse tão longe, minha eterna gratidão a todos. Conto com vocês para prosseguir, alicerçada nesses laços de amor, afinal, é tudo sobre Amar/Elos.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo central analisar a música AmarElo do rapper Emicida, enquanto instrumento de biopotência em contraposição ao sistema de necropolítica que permeia a sociedade brasileira. Para tanto, a pesquisa adota uma abordagem bibliográfica, recorrendo a autores como Michel de Certeau (2007), Achille Mbembe (2016), Silvio Almeida (2018) e Marcos Napolitano (2002). Com ênfase na questão étnico racial, foi possível perceber que AmarElo alcança um campo de multiplicidade, criando espaços-outros, transpondo barreiras impostas, trazendo o negro enquanto protagonista no campo intelecto, estético, da autovalorização e da valorização da ancestralidade, de maneira a potencializar sua corporeidade. Conclui-se, portanto, que diante de um cenário onde o corpo negro é tido como descartável perante o sistema, AmarElo age na potencialização da vida preta através da música.

Palavras-Chave: AmarElo; necropolítica; potencialização; corporeidade.

ABSTRACT

This work's central objective is to analyze the song AmarElo by rapper Emicida, as an instrument of biopotency in opposition to the necropolitics system that permeates Brazilian society. To achieve this, the research adopts a bibliographical approach, using authors such as Michel de Certeau (2007), Achille Mbembe (2016), Silvio Almeida (2018) and Marcos Napolitano (2002). With an emphasis on the racial-ethnic issue, it was possible to perceive that AmarElo reaches a field of multiplicity, creating other-spaces, overcoming imposed barriers, bringing the black person as a protagonist in the intellect, aesthetic, self-valuation and ancestry fields, in order to enhance their corporeality. It is concluded, therefore, that in a scenario where the black body is considered disposable in the eyes of the system, through music, AmarElo acts as an enhancement to the life of black people.

Keywords: AmarElo; necropolitics; enhancement; corporeality

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Lua encoberta.....	20
Figura 2 – Colchão ao chão.....	20
Figura 3 – Semáforo amarelo.....	21
Figura 4 – Mar revolto.....	21
Figura 5 – Pia ensanguentada.....	21
Figura 6 – Chão ensanguentado.....	21
Figura 7 – Lugares vazios.....	22
Figura 8 – Lugares vazios.....	22
Figura 9 – Grades.....	22
Figura 10 – Cercas.....	22
Figura 11 – Mar calmo.....	23
Figura 12 – Pessoas em andar retrocedido.....	23
Figura 13 – Sinal Verde.....	24
Figura 14 – Estilista Lu Costa.....	28
Figura 15 – Lu Costa coroada.....	28
Figura 16 – Jalmyr em seu ambiente de estudos.....	29
Figura 17 – Jalmyr formado.....	29
Figura 18 – Vanderson com suas medalhas.....	29
Figura 19 – Dançarino Ronald Yuri.....	30
Figura 20 – Dançarinos Jefferson e Wellington Alves.....	30
Figura 21 – Ator e atleta Luiz Cláudio.....	30
Figura 22 – Tuanny e suas alunas.....	31
Figura 23 – Tuanny e suas alunas em construção.....	31

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO (EM) AMARELO.....	15
2.1	Reelaboração de espaços múltiplos.....	19
3	A COR QUE DIZ DO CORPO.....	32
4	A PALAVRA CANTADA: A FALA COMO VOZ DA CRÍTICA.....	37
4.1	O rap como instrumento de potencialização.....	44
5	CONCLUSÃO	47
	REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

A partir da compreensão do lugar valioso ocupado pela música na produção cultural brasileira, e o espaço ocupado por ela enquanto mecanismo de manifestação das modificações e ocorrências sociais, sendo também um agente projetor das nossas “sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas” (Napolitano, 2002.), o presente trabalho pretende dar visibilidade à música enquanto instrumento de potencialização da vida de pessoas pretas, diante de um sistema de necropolítica que permeia os espaços brasileiros desde o período escravista. Para tanto, será feita aqui uma análise do clipe AmarElo.

Com o nome inspirado em um poema de Paulo Leminski, “Amar é um elo entre o azul e o amarelo”, a canção AmarElo compõe a décima faixa do álbum que carrega o mesmo nome (AmarElo). Composição de Felipe Vassão, Dj Duh e Emicida, com sample de Sujeito de Sorte do Belchior, a música é performada pela cantora trans Majur, a drag queen Pablllo Vittar e pelo próprio Emicida. A canção surge em 2019 em perfeita harmonia com o vídeo-clip repleto de simbologias em um contexto sociopolítico delicado que será discutido pelo cantor em todo o álbum. Ao contrário do que se costuma pensar, Emicida não trouxe as cantoras como uma forma de “juntar bandeiras”, como ele mesmo destaca, foi o sentimento convidativo ao abraçar despertado por essas vozes que o fez entender que seriam elas as melhores opções para interpretação da música. Afinal, é isso que ela representa, um convite ao amor, uma luta única pela liberdade de viver.

Rapper, cantor e compositor, Leandro Roque de Oliveira, nascido na zona norte de São Paulo, cresce em um ambiente árduo, cheio de dificuldades, precisando bater de frente com o racismo que sofria de seus colegas dentro da escola. Ainda muito jovem, Leandro cria aversão à escola, mas acaba sendo “resgatado do bueiro”, como ele mesmo destaca, por uma professora que, percebendo seu fascínio por história em quadrinhos decide ministrar os conteúdos escolares neste formato. Rita de Cássia, sem que soubesse, rega em Leandro a semente do que viria a ser Emicida.

Os desenhos impulsionam Leandro no meio artístico, que com apenas 15 anos fica em primeiro lugar em um concurso de HQ, ganhando uma viagem a Pernambuco. Um pouco mais velho, Leandro entra em contato com as obras de cronistas do cotidiano como Frank Miller, Joe Sacco e Brian Azzarello, momento em

que começa a escrever poesia. A escrita da poesia somada a carga referencial que carregava do rap (vinda de seus pais), Leandro aos poucos torna-se Emicida.

Em suas letras, Emicida escancara o sistema desigual que permeia sua realidade e a de tantos outros. Compreendendo o poder de alcance cultural do rap, seus versos são estruturados com críticas à sociedade racista e ao Estado, que é permeado por um poder regulamentador expressado pela biopolítica, onde há uma promoção de políticas públicas voltadas à promoção da vida entendendo a população enquanto um corpo biológico que precisa ser cuidado a partir da eliminação de seus inimigos, inserindo assim o racismo nos mecanismos de poder e controle, uma vez que o corpo preto, caracterizado como inferior, passa a ser aquele dispensável, visto que seriam eles os inimigos dos quais o Estado protegeria a população (Foucault, 1976).

Para Foucault a biopolítica se manifesta a partir da Revolução Industrial, tomando como principal campo de expressão do biopoder o holocausto judeu, voltando sua análise para a promoção da vida. Achille Mbembe, por outro lado, defende que uma das primeiras experiências do biopoder se manifesta no período colonial atrelado à prática da escravização, sendo necessário que a análise se volte mais à questão da morte, tornando-se preciso a descolonização do discurso.

O trabalho de Emicida trata-se dessa descolonização do discurso. Suas canções trazem uma abordagem distinta, pois trata de maneira enfática a coletividade, afetividade¹, pluralidade e união, falando da força de viver, de resistir e existir entre a comunidade negra perante este estado de necropolítica. Portanto, mais que lugar de denúncia, sua música ocupará espaço de biopotência. A resistência traçada por Emicida através do rap promove a vida e a existência frente a este sistema permeado pelo biopoder que desvaloriza a existência da pessoa preta.

A escolha de AmarElo enquanto objeto de análise parte da importância de perceber a música enquanto um instrumento de reivindicação do existir, e principalmente da autovalorização frente a negligência do Estado. As pessoas negras que foram escravizadas foram tratadas como meros instrumentos de

¹ Aqui entende-se a afetividade pelas definições do autor Peter Pal Pelbart (2022) quando o mesmo discute o afeto como algo transcendente ao campo do sentimento, que adentra ao campo da potência de transformação e da afetação, maneira pela qual o afeto torna-se experiência subjetiva. Dessa forma, cabe dizer que “somos um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e ser afetado” (PELBART, 2022. p.86).

trabalho, foram desumanizadas e animalizadas, a elas foi negada a condição de existir fora de um propósito de servidão.

Em seu documentário “AmarElo – é tudo pra ontem”, Emicida conta sobre sua primeira viagem feita à África, onde foi levado ao Museu da Escravidão, em Angola: “A primeira vez que fui na África, meu amigo Chapa me levou num museu que tem em Angola que eles chamam de museu da escravidão e naquele lugar tinha uma pia que tava escrito um texto na parede, que dizia mais ou menos assim ‘Foi nessa pia que os negros foram batizados e através de uma ideia distorcida do cristianismo eles foram levados a acreditar que eles não tinham alma’. eu olhei pro meu parceiro e naquele dia eu entendi qual era a minha missão. A minha missão cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone é devolver a alma de cada um dos meus irmão e das minhas irmã que sentiu que um dia não teve uma.”

AmarElo é sobre devolução, é um grito de vida que se inicia com um grito de socorro, é a reivindicação de espaços múltiplos negados, é o objeto antagônico ao sistema vigente. Diante de um Estado que promove a morte, Emicida canta o amor constituído em um elo entre almas alicerçadas em força, mostrando que é possível lutar com a “fúria da beleza do sol”. Nesse sentido, neste espaço a análise que faz parte de um projeto maior, será feita a partir de três recortes temáticos: Espaço, Corpos e Música.

Nos deparamos com diferentes processos quanto a maneira como as pessoas negras são tratadas perante a sociedade. Primeiramente, com a escravização decorrida da colonização, os negros são percebidos apenas enquanto instrumentos de trabalho, são coisificados. Com a abolição da escravatura inicia-se uma tentativa de embranquecimento da população, sendo assim são ainda mais “empurrados” à margem da sociedade, vistos como não mais úteis.

Tal processo prevalece com o advento da modernização das cidades, quando o limpo, o moderno, o novo e o civilizado torna-se sinônimo de afastamento de tudo e todos aqueles que não eram bem vistos perante a sociedade, que não se encaixavam em um modelo eurocêntrico, principal influência à época. À população negra é reservado então as periferias, os guetos, os lugares tidos como indesejáveis. Esses lugares aparecem em diálogo com a música AmarElo durante todo o vídeo clipe, portanto, as imagens apresentadas nele serão mais à frente analisadas.

As consequências da modernização e da modernidade como um todo não se limitam ao exposto acima. Michel Foucault discute em *Vigiar e Punir*, sobre a disciplinarização dos corpos, o controle sobre o corpo que se torna alvo de novos mecanismos de poder, os tornando corpos dóceis, passíveis de dominação e submissão perante o sistema governante. Esses novos mecanismos de controle, que regem a sociedade vigente, são ainda mais rigorosos quando se é pensando dentro desses espaços subalternos para onde a população negra foi direcionada. Portanto, a inserção dos corpos negros nesses espaços subalternos parte de uma intenção política de dominação e controle ainda mais rígida. Esse controle se estende ao que concerne a estética, visto que o corpo branco servirá de parâmetro para o que é aceitável e correto dentro de uma lógica eurocêntrica, ao passo que características físicas pertencentes aos corpos não brancos serão desvalorizadas e usadas como referência para “representações negativas que constituem estratégias de construção da inferioridade e baixa autoestima”. (Silva, 2016. p.470)

Porém, a música torna-se um instrumento de subversão à ordem vigente, pois são esses lugares subalternos que servirão de incubadora para o nascimento do movimento musical preto, onde veremos o surgimento do samba, do jazz, do rap, que se tornará lugar de potência. Em *Conversações*, Deleuze falará como a arte é algo que não poderá ser retirado daqueles que foram minorizados, como é neste âmbito que eles sobrevivem. É nessa arte, na música mais especificamente, que as pessoas negras farão suas culturas prevalecerem. Como *AmarElo*, cuja letra será posteriormente analisada.

2 A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO (EM) AMARELO

Por volta da década de 1530 os portugueses iniciaram a prática da escravização dos povos africanos no Brasil. Foram mais de 300 anos de escravização, o que não implica apenas no trabalho forçado, mas em castigos físicos, humilhações de ordem moral e ataque às religiões e culturas africanas. Vistos enquanto instrumentos de trabalho, mesmo com a abolição da escravatura em 1888, permaneceram à “margem” da sociedade, sem qualquer política de inserção dos escravizados à sociedade.

Com a chegada da modernidade às cidades essa marginalização torna-se também física pois, com a modernização dos espaços cria-se a ideia de um ambiente limpo, e por limpo entende-se um espaço livre dos considerados indesejados, dentre eles em sua maioria pessoas negras que tentavam se estabelecer com as feridas vivas da escravidão. Feridas que permanecem abertas dentro do sistema.

Com esse afastamento físico criam-se as comunidades, conhecidas popularmente como favelas. Lugares com pouca infraestrutura, onde a própria segurança pública torna-se uma ameaça, tendo em vista a violência policial e o abuso de autoridade frequente com os moradores. Percebe-se que ao longo dos anos, apesar da abolição, nos deparamos com novas formas de controle sobre as pessoas negras. O ambiente encarecido de segurança é controlado pelo medo, sendo, por vezes, os próprios agentes de segurança o perigo. Estratégia de controle fruto do sistema de necropolítica, que discutiremos mais adiante.

Na música *Mandume do Emicida*, que carrega o nome do rei angolano Mandume Ya Ndemufayo (símbolo de resistência às invasões portuguesas e alemãs), onde ele conta com diversas participações especiais de rappers negros, Raphão Alaafin canta o verso “Tentar nos derrubar é secular. Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar”, como alusão aos órgãos de segurança pública, uma vez que, se antes o poder regulador controlava por meio da escravização, hoje permanece controlando através de novos mecanismos criados a partir das cicatrizes deixadas por ela, como o abuso de poder policial tão presente nas comunidades.

Tais mecanismos de poder estendem-se para além do espaço físico. A autora Flávia Shilling (2019) fala sobre como há a construção de um esquecimento no

Brasil. Esse esquecimento provocado e construído, faz parte de ações de controle pois, quando a população esquece, ou melhor, sequer aprende sobre as inúmeras práticas de resistência elaborada pelos escravizados, cria-se a ideia de uma colonizadora bondosa e consciente, que entrega a liberdade ao povo escravizado. Apaga-se assim o protagonismo de um povo que não se rendeu à escravização e resistiu durante todo o período através das mais diversas formas. Esse “projeto” de esquecimento estende-se também às ações do branco contra o negro, na tentativa de criar uma imagem de Brasil sem racismo, embasada na meritocracia e na exaltação e romantização da miscigenação.

Para melhor compreender a estrutura do racismo é interessante entender primeiramente como se deu a noção de raça. De acordo com Silvio Almeida, a noção de raça surge enquanto termo utilizado para definir “distintas categorias de seres humanos”, em meados do século XVI. O sentido do termo está ligado com as condições históricas em que é utilizado, sendo então “relacional e histórico”, tanto que

Foram [...] as circunstâncias históricas de meados do século XVI que forneceram um sentido específico à ideia de raça. A expansão econômica mercantilista e a descoberta do novo mundo forjaram a base material a partir da qual a cultura renascentista iria refletir sobre a unidade e a multiplicidade da existência humana. Se antes desse período ser humano relacionava-se ao pertencimento a uma comunidade política ou religiosa, o contexto da expansão comercial burguesa e da cultura renascentista abriu as portas para a construção do moderno ideário filosófico que mais tarde transformaria o europeu em homem universal [...] e todos os povos e culturas não condizentes com os sistemas culturais europeus em variações menos evoluídas. (Almeida, 2018. p.20).

Tendo o homem europeu branco como sujeito padrão a se reproduzir, o racismo, irá embrenhar-se em nosso sistema em diferentes esferas: econômica, política e social, de maneira a “fornecer o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (Almeida, 2018. p.16). Oliveira conclui que, para além do racismo individual, que caracteriza atos racistas de um grupo de pessoas brancas contra pessoas negras, as instituições de poder vigentes sustentam uma predominância da classe dominante, formada de homens brancos, mantendo a padronização vigente não apenas conservando os interesses dessa classe, como também criando padrões que garantem sua permanência ao passo que dificultada a chegada da pessoa negra a lugares de poder.

Assim, o racismo ocorre de maneira individual e institucional porque é estrutural. As pessoas e instituições agem de maneira racista porque vivemos em uma estrutura racista. Essa estrutura funciona como condicionante de um sistema que privilegia a população branca frente à população negra. Tais padrões estão tão amalgamados ao nosso sistema que atingem inclusive o campo da estética, como poderemos ver mais adiante.

Dessa forma, o racismo está inserido nos mecanismos de poder e de controle do Estado. Estado esse que mantém o poder de decisão sobre quem vive e quem morre através do biopoder. Poder regulamentador expresso na biopolítica (Foucault, 1976). Segundo Giorgio Agamben (2004), instrumentos do regime de exceção são incorporados no cotidiano da democracia moderna, uma vez que no Estado de Exceção o sujeito perde seus direitos individuais cabendo ao estado o poder sobre a vida, uma vez que, o outro, o degenerado, é visto como uma ameaça, portanto, passível de aniquilação para o bem da população considerada digna.

Os escravizados nunca tiveram esses direitos, sequer eram considerados sujeitos, portanto, ao discutir a tese de Foucault a respeito da biopolítica, onde Foucault destaca que tenha sido mais fortemente expressa no período nazista, Achille Mbembe (2016) ressalta que a primeira manifestação dessa prática em grande escala se dá com a colonização. Segundo o autor “a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um ‘lar’, perda de direito sobre seu corpo e perda de *status* político” (Mbembe, 2016. p.131). Esses elementos, representam uma “dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social.” Essa morte social seria então o afastamento total da sociedade, porém

Apesar do terror e da reclusão simbólica do escravo, ele ou ela desenvolve compreensões alternativas sobre o tempo, sobre o trabalho e sobre si mesmo. Esse é o segundo elemento paradoxal do mundo colonial como manifestação do estado de exceção. Tratado como se não existisse, exceto como mera ferramenta e instrumento de produção, o escravo, apesar disso, é capaz de extrair de quase qualquer objeto, instrumento, linguagem ou gesto uma representação, e ainda lapidá-la. Rompendo com sua condição de expatriado e com o puro mundo das coisas, do qual ele ou ela nada mais é do que um fragmento, o escravo é capaz de demonstrar as capacidades polimorfos das relações humanas por meio da música e do próprio corpo, que supostamente era possuído por outro. (Mbembe, 2016. p.132)

Ou seja, apesar deste enquadramento da pessoa escravizada enquanto um não ser humano, percebemos que se estabelecem, por meio da arte, o que Deleuze e Guattari denominam linhas de fuga, que estão contidas dentro do plano das forças. Essas linhas de fuga permitem uma reinvenção de si, novas formas de ser,

operando novas conexões, indo contra esse enquadramento. Essa resistência, que pode se estabelecer quase que de forma imperceptível é o que permite novas maneiras de ocupar, de preencher e de criar novos espaços-tempo, transformando-se em máquinas de guerra (Deleuze, 2008). Como diz o autor, em entrevista concedida a Toni Negri, a potência dessa dita minoria vem daquilo que ela cria, pois, “a arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha.” (Deleuze, 2008. p.215). Foi através da arte que os elementos da cultura africana prevaleceram formando a cultura brasileira e permitindo a resistência contínua através do tempo, proporcionando sua continuidade por meio de trabalhos como o de Emicida que segue potencializando a existência de pessoas negras, criando novos devires.

Portanto, mesmo habitando esses espaços inóspitos e tudo que isso implica: a falta de segurança, o esquecimento, ou melhor dizendo, a ignorância de um sistema arraigado de preconceito, a comunidade negra não apenas prevalece, mas se reinventa através de suas culturas, fincando raízes e reelaborando sua história, como ocorre em todo o projeto AmarElo, inclusive em sua ambientação, uma vez que o projeto é apresentado no Theatro Municipal de São Paulo, lugar construído por negras e a elas negado por muito tempo. O que ocorre também no clipe da própria música AmarElo, ambientado no Complexo do Alemão, muito conhecido pela violência, tráfico e mortes por conflitos policiais, o Morro é retratado de outra forma.

O Complexo do Alemão configura um bairro, reconhecido como tal pela prefeitura do Rio de Janeiro em 1993, que abriga aproximadamente treze comunidades, dentre elas o Morro do Alemão. Sua história, iniciada por volta de 1920, está atrelada ao polonês Leonard Kacsmarkie, que loteia o local e inicia lá suas plantações. Apesar de sua nacionalidade, Leonard ficou conhecido como alemão, daí a alcunha Morro do Alemão. Conforme a chegada do Curtume Carioca (1920), da Avenida Brasil (1946), do projeto Uma família, um lote, criado no início dos anos 1980 pelo então governador Leonel Brizola, que fornecia serviços básicos, como energia e sistema de água, o local foi se expandindo cada vez mais.

Porém, o desenvolvimento básico era insuficiente e não acompanhou o boom populacional do Complexo. Isso, somado ao crescente tráfico de entorpecentes, a falta da garantia das necessidades básicas, o processo de desindustrialização ocorrido na década de 1990 e o aumento do desemprego ocasionado por esse

processo culminam em um grande avanço da violência e da pobreza. Uma pesquisa realizada em 2020 pelo Ibase em parceria com o Instituto Raízes em Movimento, feita com 2 mil moradores das treze comunidades, mostra que o Complexo passa ainda hoje por uma forte exclusão.

É importante ressaltar que de acordo com a pesquisa, 27% da população do Complexo é negra. O percentual aumenta para 74% quando se trata do Morro do Alemão, constatando que há grande concentração de pessoas negras em locais de favelas. Entre os jovens moradores do Complexo 69% já sofreram ou conhecem alguém que sofreu violência de agentes do estado, 60% dos jovens entre 15 e 29 anos que foram entrevistados já sofreram ou conhecem alguém que tenha sofrido discriminação devido sua cor, condição financeira, religião ou por questões de gênero (por ser mulher, cis ou trans). De acordo com Bianca Arruda, uma das pesquisadoras do Ibase, são os jovens que, apesar de todas essas adversidades, contribuem grandemente com a promoção de visibilidade às pautas da população, realizando denúncias de violações de direitos, mantendo diálogo com instituições defensoras dos direitos humanos.

Em meio a toda essa realidade marcada por um abandono que, como já discutimos, é proposital, integrante de um sistema de necropolítica que permite a morte, percebemos um “nós por nós”, pois são os mesmos jovens cujo direito à uma vida digna, que garanta educação de qualidade, alimentação, tempo de lazer e segurança lhes foi privado, que lutam por suas comunidades e se mantêm ativos frente ao sistema. A raiz da violência está na fome, na negligência do estado. E enquanto são negligenciados eles não se calam, revidam.

É esta força que está presente na letra de AmarElo, a força de revidar e reivindicar, mostrando que apesar das adversidades há uma força de luta presente nas pluralidades existentes no Complexo. Há uma força de viver, agindo contra a necropolítica e mostrando que permanecerão. Não em uma força uno, mas em rizoma: multiplicidade.

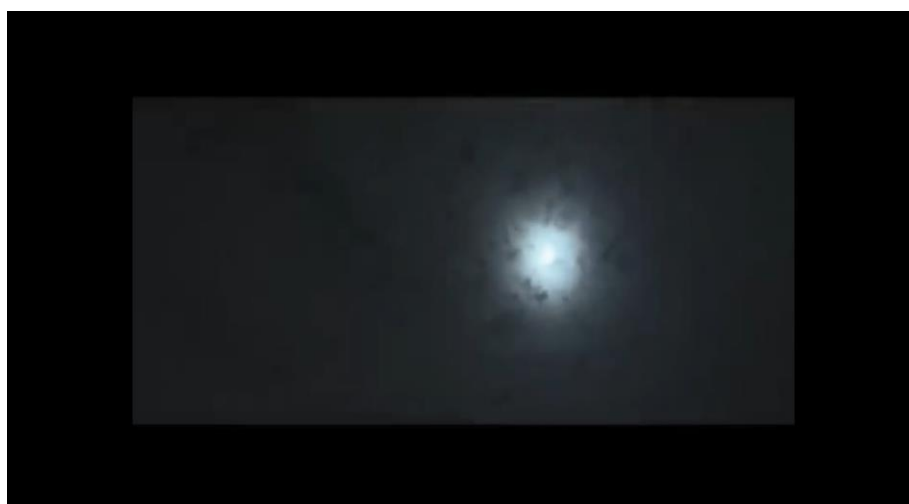
2.1 Reelaboração de espaços múltiplos

“Eu ainda tô travado, moleque. Eu não me sinto realizado, tá ligado? como ser humano, tá ligado, mano? Como filho... ainda não consigo me encaixar, tá ligado?”

nesse plano aqui, tio.” (AmarElo, 2019. Áudio, 1min35s). As palavras descritas acima, que escorrem com toda dor de alguém que se perdeu de si e tentou suicídio, pertencem a alguém próximo ao Emicida, e foi a ele enviadas através de um áudio, posto no início do clipe.

O áudio, que contém cerca de dois minutos e trinta e cinco segundos, é acompanhado de imagens que carregam em si uma imensidão de significados. Um céu noturno com uma lua encoberta; um colchão ao chão; um semáforo, que até o início da música aparece ao menos três vezes, todas elas em sinal amarelo, indicador de atenção, de uma iminente parada obrigatória, a cor da campanha de prevenção ao suicídio; um banheiro vazio, sangue escorrendo ao chão; um mar revolto; grades e cercas farpadas e lugares vazios.

Figura 1 – Lua encoberta



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 2 - Colchão ao chão



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 3 - Semáforo amarelo



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 4 - Mar revolto



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 5 – Pia ensanguentada



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 6 - Chão ensanguentado



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figuras 7 - Lugares vazios



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 8 - Lugares vazios



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 9 - Grades

Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 10 - Cercas

Fonte: Screenshot da autora, 2024

Tais imagens não seguem uma linearidade, mas intercalam-se com outras imagens que se contrapõem, como, por exemplo, um mar calmo, uma imagem de pessoas andando na rua que retrocede, um sinal verde, após a frase que finaliza o áudio: “Sei lá, mano. Só precisava falar alguma coisa pra alguém mesmo, mano” (AmarElo, 2019. Áudio, 2min40s). O sinal verde que abre para o início de Sujeito de Sorte, do Belchior, pode ser interpretado de diferentes maneiras. Em seu sentido literal significa que o trânsito está livre e assim o veículo pode seguir seu caminho, portanto, associado ao contexto do clipe podemos compreender que há liberdade em poder desabafar com um amigo, reforçando a potência dos laços afetivos. Simbolizando a saída do sinal de alerta. Tais imagens contrapostas são um exemplo do que é este projeto. Algo que não pode ser resumido em sólido, pois é fluído entre denúncias e potencializações, como veremos mais adiante.

Figura 11- Mar calmo



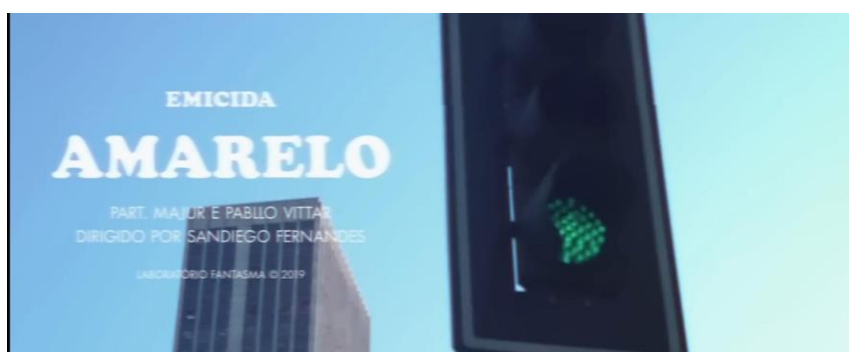
Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 12 - Pessoas em andar retrocedido



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 13 - Sinal verde



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Ao longo da letra, Emicida canta “hoje cedo não era hit, era um pedido de socorro” (fazendo referência a “hoje cedo”, música do álbum *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*, 2013). Pedido de socorro que vai contra o silêncio imposto

aos homens ainda na infância, condicionados a não demonstrarem seus sentimentos, resultando em uma reclusão emocional que causa um alto percentual de suicídio. Tal fator pode ser atribuído a uma sociedade machista e homofóbica, visto que o campo do sentir/chorar, que seria entendido enquanto fragilidade, é sempre atribuído à mulher, logo, um homem que expressa seus sentimentos seria associado ao feminino.

Dados da Sociedade Brasileira de Pediatria (SBP) apontam que o predomínio de suicídio ocorre entre jovens do sexo masculino: “Ao longo da série histórica, de 2012 a 2021, os rapazes representam mais que o dobro de casos sendo homens 6.801 episódios (68,32%) e mulheres 3.153 (31,68%).” (Gandra, 2023). De acordo com uma pesquisa realizada pelo Ministério da Saúde e pela Universidade de Brasília, publicada em 2018, o percentual de suicídio de jovens negros é de 45% frente aos jovens brancos. As consequências profundas de anos dentro desse enclausuramento forçado estão explícitas nos dados trazidos acima. A convivência com a violência, assim como acompanhar de perto o descaso das autoridades, aumentam ainda mais a falta de perspectivas.

Porém, o que ocorre em AmarElo é uma reelaboração de espaços físicos e não físicos. Michel de Certeau, em *A Invenção do Cotidiano*, discute como o espaço se torna um lugar habitado quando ganha sentidos, quando é habitado por pessoas que criam significados, ou seja

O lugar se completa pela interlocução das narrativas constituídas pelas experiências individuais e coletivas ali construídas pelos seus ocupantes na ação da própria ocupação, pelo compartilhamento de significados acerca do lugar e dos próprios sujeitos que ali inscrevem suas marcas. Para ele, os não lugares seriam o oposto dos lugares, seriam produzidos pela sobremodernidade e se caracterizariam como uma qualidade negativa dos mesmos (Santaella, 2007, p. 175 apud Reis, 2013, p. 139)

Ao trazer seu clipe ambientado no Morro do Alemão, Emicida enche de significados um lugar cujo olhar a ele direcionado é voltado somente à percepção da violência nele contida, onde as belezas plurais que o habitam são ignoradas. Em meio ao racismo estrutural da sociedade brasileira, a arte de Emicida faz implodir uma plurissignificância de sentidos outros, como iremos analisar.

As imagens capturadas e dirigidas por Sandiego Fernandes e Brenald Carvalho contém múltiplos significados. O autor Eduardo Neiva, no texto *Imagem, História e Semiótica*, discute, com base em Panofsky, a concepção de intenção artística cuja característica está voltada “a existência de um conjunto ou unidade de

forças criativas que operam na criação figurativa, organizando-a a partir de modelos cognitivos coletivos que moldam as possibilidades expressivas das obras” (Neiva, 1993).

Uma imagem pode conter inúmeros elementos e significações e para analisá-las é necessário encontrar primeiramente seu objeto. De acordo com E.H Gombrich (1975, p.21 *apud* Neiva, 1993) o objeto da iconologia não seria os símbolos construídos, mas as instituições que os constituem, visto que

As instituições são os agentes causadores da expressão simbólica e figurativa. Cada imagem é mais do que uma configuração sígnica, expressa enquanto qualidades materiais. As imagens estruturam historicamente formas - ainda que percíveis - da experiência humana. (Neiva, 1993, p.14)

As imagens utilizadas no clipe iniciam com lugares vazios que retratam a imensidão agitada (mar), um estado de estagnação e incerteza, entre o ir e o permanecer (sinal amarelo), grades e cercas que representa o enclausuramento em si mesmo, imagens vistas do alto. Símbolos que exprimem diversas interpretações que partem tanto da intenção do autor quanto do olhar que dirigimos com base em nossa vivência. A interpretação assim conta com uma tríade: A intenção artística, o olhar do observador e a contextualização histórica presente.

Na segunda parte do clipe, momento em que de fato inicia-se o canto, podemos acompanhar uma releitura do Complexo do Alemão onde o lugar torna-se espaço com a presença das pessoas que nele habitam e os significados de suas vivências. Os registros são feitos em lugares com pouca infraestrutura, mostrando a simplicidade do local, com imagens de pessoas dançando, trabalhando, imbuídas em seu cotidiano, enfrentando suas dificuldades e limitações, imersas em uma força de viver que torna-se uma afronta ao sistema vigente. A potência de AmarElo é tamanha que a obra não se limita ao álbum e videoclipe, ela transcende e engloba outras artes, resultando, dentre elas, em um vídeo disponível no canal do próprio Emicida, onde a história de cada participante é contada. A escolha do elenco do vídeo partiu de uma admiração de Emicida para com a história de cada um dos envolvidos

A costureira e estilista Lu Costa, que após 20 anos de luta para construir seu ateliê o perdeu em um incêndio e se ergueu tal qual a fênix que carrega tatuada na nuca, é representada em seu ambiente de trabalho em take que muda para a mesma com uma coroa na cabeça, vestida com roupas na estética da cultura africana (produções suas), representando sua magnificência frente sua história de

vida. Professora no Cufa (Central Única de Favelas em Madureira), Lu dá aulas de corte e costura a alunos oriundos das comunidades do Rio de Janeiro, as roupas por eles produzidas também estão presentes no clipe.

O advogado Jalmyr Vieira, que apesar da falta de altas condições financeiras frequentou escola particular, tendo que conciliar o trabalho com o estudo, chegou à universidade com garra e perseverança, quebrando inúmeras barreiras. No clipe, Jalmyr é trazido à cena enquanto estuda na sala da casa da sua mãe, mais tarde é mostrado formado, com seu diploma na mão que em um take é “sacado” feito uma arma, simbolizando seu diploma como aquilo que ele realmente é, sua maior arma contra o sistema.

O atleta Vanderson Alves da Silva, que teve sua perna amputada em um acidente e sob influência e apoio dos amigos, se recuperou e se reergueu através dos esportes, é trazido ao longo do clipe vencendo suas limitações, exibindo suas medalhas. A aparição dos dançarinos Ronald Yuri, Jefferson Alves e Wellington Alves, jovens vindos da periferia do Rio de Janeiro, que ascenderam através da arte da dança, mostra conquista, aceitação e reconhecimento de sua própria força frente às adversidades.

O ator e atleta Luiz Cláudio é mais um exemplo dessa força, perdeu seu pai em um acidente de carro e suas outras figuras paternas (tios) para o crime. Luiz, que também entrou na vida do crime, se liberta através da arte e dos esportes. Por último, a professora de ballet Tuany Nascimento, fundadora da escola de dança Na Ponta dos Pés, que oferece treinamento de ballet para as meninas do Complexo do Alemão. Até o momento da gravação do clipe, Tuany não tinha um espaço adequado, ministrava suas aulas em uma quadra onde por vezes precisou cancelar a aula devido às trocas de tiros durante as ações policiais no local. No clipe, aparece junto às suas alunas carregando materiais de construção, vestidas com roupas de ballet e usando chinelos, as imagens descritas, mais do que uma composição de signos, expressa a experiência de uma construção não apenas de um espaço físico, mas de uma posição de persistência, de resistência.

As histórias escolhidas por Emicida representam não só os participantes do clipe, mas todos os moradores das periferias, todos aqueles que de alguma forma são indesejados pelo sistema de necropolítica, mas que a quebraram a partir de suas vivências biopotentes. Dessa forma, a reelaboração de Emicida se dá tanto

através da escolha dessas histórias quanto da exposição desses indivíduos em um lugar, que como dito anteriormente é visto enquanto âmbito de miséria e violência.

As cantoras Pablllo Vittar e Majur, que fizeram parceria no clipe, são mais duas escolhas perfeitas. Pablllo, drag queen, nascida em São Luís no Maranhão, teve uma infância e uma adolescência complicadas devido ao bullying. São vários os relatos da cantora sobre insultos e agressões de colegas de escola. Mas, como a Pablllo mesmo canta, não vamos resumi-la às suas cicatrizes. Aos 17 anos se montou pela primeira vez para entregar panfletos em frente a uma boate, chegou a atuar em salões de beleza, restaurantes e foi operador de telemarketing. Até que começou a fazer covers e postar no Youtube. Em 2017 estourou seu primeiro disco de estúdio “Vai passar mal”, fazendo de Pablllo um fenômeno nacional.

Majur, mulher negra e trans, nasceu na periferia de Salvador, na Bahia. Desde cedo teve que lidar com as controvérsias da vida, foi abandonada pelos pais aos 2 anos e precisou coletar material reciclável para sobreviver. Aos 5 anos participou da Orquestra Sinfônica da Juventude de Salvador, foi a porta que a pequena Majur precisava. No Pelourinho, fez apresentações natalinas com o grupo e, em 2008, se apresentou no Festival de Canção Estudantil, do MEC. Em 2016 montou um grupo que cantava em bares. Inspirada em Liniker, também mulher negra e trans, Majur é a prova viva do poder da representação como fazer construtor. A Liniker enquanto objeto de representação mostra a Majur que ela também poderia ser quem ela é, superando as feridas de uma sociedade preconceituosa.

A presença dessas figuras traz novos sentidos ao local. No início do clipe, como relatado acima, percebemos imagens que, apesar de conter significados em conjunto com a música, são, de certa forma, monótonas. A chegada dos indivíduos apresentando parte de suas histórias transformam o espaço. Os frames trazem agora sorrisos, danças e realizações, fazendo do Morro do Alemão um lugar de sonhos, de amor, de conquistas e esperanças para aqueles que estão por vir. AmarElo é a demonstração de uma preparação de terreno através da exposição das conquistas e da força exemplificada na canção e no clipe.

Figura 14 - Estilista Lu Costa



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 15 - Lu Costa coroadada



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 16 - Jalmyr Vieira em seu ambiente de estudos



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 17 - Jalmyr formado



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 18 - Vanderson com suas medalhas



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 19 - Dançarino Ronal Yuri



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 20 - Dançarinos Jefferson e Wellington Alves



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 21 - Ator e atleta Luiz Cláudio



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 22 - Tuanny e suas alunas



Fonte: Screenshot da autora, 2024

Figura 23 - Tuanny e suas alunas em construção



Fonte: Screenshot da autora, 2024

3 A COR QUE DIZ DO CORPO

O corpo/corporeidade configura o meio de representação de si no mundo, sendo, de acordo com Merleau-Ponty, “a via para a existência e é por ele e nele que acontecem todas as experiências do mundo vivido” (*apud* Alves e Moreira, 2021. p. 3). Podemos, portanto, afirmar que o corpo representa um “instrumento de representação de poder” (Silva, 2014. p. 265), visto que demarca um lugar no espaço físico e não físico.

Por caracterizar um meio de expressão da subjetividade, será passível de mecanismos de disciplinarização para controle, como discute Foucault:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. [...]. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência) (Foucault, 2008, p. 118).

Dessa forma, no processo de colonização o corpo se transforma em objeto a ser controlado para que a dominação seja efetiva. Assim, podemos entender que essa dominação será feita sob três perspectivas que não se dissociam: física; quando o corpo negro é configurado unicamente enquanto instrumento de trabalho, tirado do campo na humanidade e suas características físicas são ridicularizados, sendo também posto em um campo de erotismo, interferindo em sua autoestima e aceitação de si; subjetiva, quando essa lógica afeta a corporeidade do negro, sua forma de ser visto e de ser nas relações sociais, assim como seu expressar no mundo; e intelectual, visto que a capacidade de pensar, refletir e produzir conhecimento será dissociado da pessoa negra.

O homem branco europeu, como já dito anteriormente, colocará a si enquanto parâmetro a ser seguido em estética e em expressão de ser, tanto no campo cultural quanto intelectual, enquanto o corpo e a corporeidade negra serão, como afirma Adriana Nascimento, “definidas pelo outro” (2022, p.1). Assim sendo, instituir um mundo onde o corpo ocupante dos cargos de poder políticos, econômicos e estéticos é o branco, ao passo que o corpo negro é subjugado e relegado em todas essas esferas onde tudo aquilo que lhe representa, em cor, características físicas e em expressão de ser (culturas, crenças), configura um mecanismo de poder para controle desses corpos, visando a conservação do branco no poder.

Assim sendo, em um primeiro instante é feita a descaracterização do negro enquanto pessoa a fim de que haja a incorporação, interior e exterior, do mesmo enquanto instrumento de labor necessário à economia. Suas características físicas são estereotipadas e postas como feias em contraposição aos traços característicos do branco. Paralelamente ocorre uma sexualização dos corpos femininos (trans e cis) e masculinos (gay e hétero) cujas características físicas corporais serão hipersexualizadas.

Entretanto, os corpos negros apresentados em AmarElo estão não apenas como protagonistas do clipe, mas de suas próprias vidas. Estão ocupando os campos de intelecto, de liberdade, exercendo suas corporeidades, mostrados como símbolo de poder. A partir da música, o corpo negro é apresentado como aquele que sente, que é humano, que tem alma. Quebrando com o imaginário do negro fora do campo das sensibilidades. Emicida canta sobre as dificuldades de viver, mas acima de tudo sobre a força de permanecer, focando naquilo que é belo, na expressão da vida.

Discutindo acerca dessa sexualização da mulher negra, Lélia Gonzalez explica que a mulher negra é vista sob dois tipos de qualificação profissional: a doméstica e a mulata. A autora coloca “mulata” enquanto uma profissão criada pelo sistema hegemônico, pois seu significado se deteria a um “produto de exportação”. Por estarem imbuídas em um processo de alienação, imposto por tal sistema, se sujeitaram à exibição de seus corpos, tornando-se, então, objetos sexuais. Dessa forma, perante a sociedade a mulher preta é aquela destinada aos trabalhos relacionados ao servir, enquanto a mulata seria uma figura de desejo, sexualizada, ainda mais quando associada ao carnaval, quando a mulher negra torna-se um símbolo de desejo universal (Lélia Gonzalez, 2020).

As mulheres que constituem AmarElo, por sua vez, são apresentadas em estética de poder, como no caso da estilista Lu Costa que em determinado momento do vídeo aparece coroada, representada como rainha (ver figura 15). Majur, mulher trans, vestida em roupas e acessórios que simbolizam elementos africanos, exala a liberdade de ser nos movimentos expressados pelo corpo.

O corpo masculino, por sua vez, também passa por essa hipersexualização, mais concentrado na questão do falo, devido a visão dominante do gênero masculino sob o feminino. De acordo com Osmundo Pinho

O corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos, ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do plus de sensualidade que o negro representa e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco. (*apud* Nunes, 2020)

O negro e a negra seriam assim reduzidos ao servir laboral e sexual. Essa visão estereotipada afasta ainda mais a figura da pessoa negra do campo do intelecto, aproximando-o cada vez mais da objetificação, interferindo na sua corporeidade, visto que a mesma é construída a partir na relação do sujeito com o mundo, e

se o mundo onde vivemos se constitui de uma sociedade que foi colonizada, onde os conhecimentos reverenciam uma parcela da população e invisibilizam outra, acreditamos que a corporeidade dos invisibilizados esteja formada de maneira a manter-se invisível. (Silva, 2014. p. 273)

Portanto, a estrutura regente é organizada para manter o sujeito negro longe da sua corporeidade, uma vez que “nossa relação com a vida social é mediada pela ideologia, ou seja, pelo imaginário que é reproduzido pelos meios de comunicação, pelo sistema educacional e pelo sistema de justiça em consonância com a realidade” (Almeida, 2020. p.67 *apud* Alves, 2021; Moreira,2021. p.10), ou seja, nossa identidade é constituída a partir de uma “rede de sentidos compartilhados coletivamente” que formam a sociedade que conhecemos a partir da relação do “eu” com o outro e do “eu” com as relações sociais que me circundam. Se a classe dominante afasta o negro desses espaços de poder, do campo intelecto, dos padrões de estética, cabe ao negro somente o lugar subalterno enquanto uma visão si mesmo, o que nos leva a concordar com Almeida quando ele afirma que o racismo constitui “uma construção social e molda o processo de construção das subjetividades dos corpos negros”. (*apud* Alves, 2021; Moreira, 2021. p.10).

Entretanto, “o mesmo corpo que é marginalizado, subjugado como incapaz de alguns afazeres intelectuais, tem hoje o seu retrato modificado pela ação das linguagens corporais negras incorporadas à cultura vigente”. (Silva, 2014. p. 273). Suas principais representações culturais foram geradas justamente a partir do afastamento do lugar que lhes foi negado.

O espaço urbano construído forçadamente pelas mãos negras escravizadas, apresenta-se como lugar ainda mais problemático ao negro visto que o mesmo, de

acordo com Cunha, “vive o cotidiano das metrópoles de forma sitiada, constantemente exposto aos perigos da vida urbana”. O autor ressalta que

A metrópole, caracterizada como espaço de desigualdades, conflitos e marcada pelo seu uso seletivo, concentram e tornam mais visíveis as diferenças de apropriação e existência. O urbano e sua gestão racista, classista e sexista, se configura como um mecanismo de controle e instituidor de uma ordem socioespacial. Nesta lógica, o corpo negro é tido como um problema social aos olhos do racismo brasileiro. Este condiciona as formas com que os negros vivem e se apropriam do espaço metropolitano (Cunha, 2022. p.238)

Esse espaço que primeiramente afastou a pessoa negra fisicamente em nome da modernização, continua a afastar para privá-los dos “recursos dos brancos, garantindo o controle político e a exploração econômica” (Cunha, 2022. p.241). Esses corpos, que por tais motivos foram postos nas periferias, vão se utilizar da ancestralidade para se reinventar, fazendo nascer e propagar grandes movimentos musicais, como o rap que, como veremos mais adiante, ocupa um lugar de vivência e de potencialização.

Será a partir dos movimentos culturais de ancestralidade que o corpo negro se guiará para sua emancipação, como Gomes bem coloca:

O corpo emancipado é a construção política da estética e da beleza negra. A dança como expressão e libertação do corpo. A arte como forma de expressão do corpo negro. A poesia, a dança, o rap, o funk, o congado, o samba são formas de expressão da corporeidade negra, do corpo negro e das negras e negros que redefinem e emancipam os seus corpos. (Gomes,2019. p.134)

A beleza negra será exaltada frente a visão eurocêntrica que deturpou os traços físicos característicos das pessoas negras. Veremos cada vez mais a valorização, entre a comunidade negra, do cabelo crespo, do uso das tranças e turbantes como reafirmação da ancestralidade. Tais fatores culminam em projetos como o da estilista Lu Costa, que como já foi dito anteriormente, trabalha na produção de roupas que carregam os elementos africanos, em estilos e cores.

A corporeidade é muito explorada ao longo do clipe de AmarElo. É perceptível na dança através dos dançarinos Jefferson e Wellington Alves, que trazem o “passinho” no clipe, passo de dança periférico relacionado ao funk e considerado um dos movimentos mais característicos da cultura brasileira, reconhecido internacionalmente. Através da história de Jalmyr, que representa uma grande parcela de jovens negros que cada vez mais ocupam os espaços acadêmicos, desconstruindo o imaginário produzido de dissociação entre o negro e o intelecto. As

imagens de Almyr devorando os livros são constantes, como resultado é possível vê-lo, ao final do clipe, portando seu diploma que, como já analisado anteriormente, é representado (em linguagem corporal expressa pelo mesmo) como uma arma. Arma contra o sistema, contra o imaginário do negro fora do campo de intelectualidade.

É também perceptível nos elementos ancestrais mantidos na estética do clipe, como os adornos, estilo de figurino e o uso enfático das cores amarelo e azul, característicos dos países africanos. Há também uma ênfase da expressão dos corpos que dançam livres e sorridentes, sem amarras de estilos esquematizados e padronizados. Há nitidamente o orgulho de ser preto e preta e de carregar os símbolos disso consigo.

A cultivação do amor próprio é essencial para retirar o negro no lugar subalterno no qual foi posto. A estética neste caso fura a bolha e vai muito além do que remete a uma aparência superficial, é sobre uma afirmação de si, a valorização do corpo e da corporeidade, a forma como o sujeito se mostra ao mundo apresentando a sua identidade e reafirmando sua ancestralidade. Pensando nisso, cabe ressaltar um outro projeto de Emicida: o livro *Amoras*. O primeiro livro infantil escrito pelo rapper e que trata sobre representatividade e negritude, abordando a beleza negra. É um trabalho lindo que incentiva a aceitação e o amor próprio de crianças pretas.

Em uma sociedade onde tudo foi articulado para colocar e manter o sujeito negro calado e submisso a partir da dominação do seu corpo e da negação da sua corporeidade, há, por meio da reafirmação de si (corpo, corporeidade e ancestralidade), uma subversão. *AmarElo* como um todo, clipe (imagens), letra e música, pode ser caracterizado como exteriorização da corporeidade expressa através do corpo e da fala, que como veremos mais adiante configura instrumento de potencialização.

4 A PALAVRA CANTADA: A FALA COMO VOZ DA CRÍTICA

A música está para a história como um porta voz daqueles que foram oprimidos, refletindo o contexto histórico da realidade daquele que canta, as condições sociais, econômicas e políticas presentes em seu tempo. Ela tem sido, “ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais.” (Napolitano, 2002). Cabe dizer ainda que, como diz Oliveira em seu texto Rap e Política, é necessário que se pense o rap enquanto uma totalidade: “como música, em suas letras, como um produto e como uma prática de um tempo e contexto específicos.” (2011, p. 2).

Foram muitos os artistas brasileiros que utilizaram a música para mostrar resistência contra um governo ditatorial, por exemplo. Sujeito de Sorte, sample presente em AmarElo, foi uma canção escrita em 1976 por Belchior² no contexto de ditadura militar no Brasil. Portanto, foi em meio a forte repressão e censura, que Belchior cantou

Presentemente, eu posso me
Considerar um sujeito de sorte
Porque apesar de muito moço
Me sinto são, e salvo, e forte

E tenho comigo pensado
Deus é Brasileiro e anda do meu lado
E assim já não posso sofrer
No ano passado

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

A letra, dentre tantos significados, representa esperança e força de viver. Fala sobre a resiliência apesar da dor: “tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro, ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”. Não é por acaso que

² Embora Belchior não faça menção a Zé Limeira, é creditado a ele a criação do verso “Morri no ano passado, mas esse ano eu não morro”, alterado por Belchior para “Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro”. Zé Limeira, o poeta do absurdo, nasceu em Teixeira na Paraíba e apesar de ser analfabeto ficou conhecido por seus versos inusitados que apresentavam perfeição quanto à rima e a métrica poética, mas não continham sentido por não apresentar um tema. O poeta foi uma figura muito emblemática de seu tempo, despertando inúmeras críticas de seus pares, ao passo que era aclamado pelo público.

está presente em AmarElo, ambas as letras trazem em si a força perante as adversidades de um contexto histórico repleto de repressões.

O sample é exibido em meio a uma linda sobreposição de imagens, alternadas a cada batida da música, lembrando o pulsar de um coração. É possível perceber que as imagens estão em consonância com a letra: uma gasta cadeira de rodas, enquanto Belchior canta “presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte”, simbolizando que apesar do acidente sofrido por Luiz Carlos e suas consequências, ainda há vida. A frase seguinte, “porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte” podemos ver a entrada de uma casa simples, com um portão enferrujado e uma estética acolhedora, rapidamente a cena ganha movimento com o andar do jovem artista Ronald Yuri que, de mochila nas costas e passagem em mãos, caminha em busca dos seus sonhos, são, salvo e forte.

As próximas estrofes: “E ando comigo pensado, Deus é brasileiro e anda do meu lado, e assim já não posso sofrer no ano passado” mostram a estilista Lu Costa, costurando; os gêmeos Jefferson Alves e Wellington Alves sentados em silêncio, um de costas para o outro, como um reflexo; e a bailarina Tuany Nascimento, dançando atrás da rede de proteção de uma quadra, que como já discutimos traz a simbologia de uma grade. As imagens presentes na última estrofe “Tenho sangrado demais, Tenho chorado pra cachorro, Ano passado eu morri, Mas esse ano eu não morro” são ainda mais significativas.

Com frames que mostram os participantes do clipe, já apresentados neste texto, podemos ver, dentre eles, o atleta Vanderson Alves em uma academia, local onde supera seus limites, treina para os seus arremessos; Lu Costa, por sua vez, aparece costurando de costas para a câmera, exibindo sua fênix tatuada próximo a nuca, simbolizando seu ressurgir através do seu trabalho, da arte de costurar; Tuany Nascimento amarra suas sapatilhas de bailarina, pronta para mais uma aula, no ritmo da resiliência, pertencente ao espaço, permanente em meio a tantas adversidades. Todas histórias marcadas pela força de permanecer.

Para além da conexão descrita acima entre o clipe, a letra de AmarElo e o sample de Belchior, é importante destacar o contexto em que AmarElo é lançado. O ano de 2019 foi o primeiro do mandato do então presidente Jair Messias Bolsonaro, um governo marcado por ataques à comunidade LGBTQIA+, declarações racistas e misóginas. Bolsonaro já expressava seu comportamento preconceituoso antes

mesmo de sua campanha para presidente, sua vida política é marcada não só pelo que foi acima citado, mas também por falas que expressam apoio à ditadura e a tortura. Um exemplo disso foi seu discurso a favor do impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff, quando aproveitou a oportunidade para homenagear o Coronel Carlos Brilhante Ustra, torturador de Dilma durante a ditadura militar onde a mesma atuou como militante política.

O governo necropolítico de Bolsonaro durou quatro anos, sendo o único presidente na história do Brasil a não ser reeleito. Entretanto, o abandono/ataque do governo Bolsonaro para com as comunidades negra, indígena, LGBTQIA+ e mulheres, foi profundo. Portanto, destaca-se mais uma conexão entre o contexto político e social de Sujeito de Sorte e AmarElo: um governo repressor que atenta contra a vida.

Durante a primeira parte da música, com a letra de sujeito de sorte, é possível ouvir ao fundo que as batidas da melodia estão sincronizadas como as batidas de um coração. Conforme a letra vai chegando ao fim, as batidas tornam-se mais perceptíveis e por alguns segundos ouvimos apenas o “tum tum”, até que irrompe em uma batida mais forte e constante que anuncia a chegada Emicida com suas linhas que chegam como uma tempestade de raios e trovões, belas e arrebatadoras. Arregaçando como um ciclone, ele inicia falando sobre a magnitude do seu sonho

Eu sonho mais alto que drones
Combustível do meu tipo? A fome
Pra arregaçar como um ciclone
Pra que amanhã não seja só um ontem
Com um novo nome

Aqui Emicida expressa o desejo de destruir tudo aquilo que representa um ontem, ou seja, tudo que remete aquele passado escravista e seu doloroso legado. Para isso, ele cita a fome como seu combustível, onde percebemos uma apropriação de um elemento da necropolítica (a fome, visto que a mesma configura um dos mecanismos do Estado para o controle da vida), que se transforma em um elemento de potência da transformação. Trata-se da subversão de uma arma de ataque do Estado, para combustível da máquina de guerra que age contra o sistema. Esse sonho, que ultrapassa os limites daquilo que se pode ver (mais alto que drone) representa o desejo de futuro. Desejo esse que vem em contraposição

ao ontem que transborda no presente e vai contra o abutre que ronda ansioso pela queda (Estado).

O abutre ronda, ansioso pela queda
 Findo mágoa, mano, eu sou mais que essa merda
 Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
 Estilo água eu corro no meio das pedra

Na trama, tudo os drama turvo, eu sou um dramaturgo
 Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o mundo
 Sem melodrama, eu busco grana, isso é hosana em curso
 Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso

É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
 De onde o vento faz a curva, brota o papo reto
 Num deixo quieto, num tem como deixar quieto
 A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto.

O Estado que está estruturado por essa relação entre poder e morte pode muito bem ser representado pelo abutre citado na letra, constituído do anseio pela queda daqueles que foram minorizados ao longo do tempo. Mas a esse ataque, Emicida responde com Ayurveda, uma prática terapêutica milenar, cuja origem remete a Índia, onde Ayur (vida) e veda (conhecimento), significam o conhecimento da vida, o equilíbrio do corpo, mente e espírito. Portanto, nesse drama turvo, Emicida se coloca como o dramaturgo, sujeito regente de toda uma dramaticidade, pronto para inflamar o mundo, saindo do lugar de silenciamento e da subalternidade que por muito lhe foi imposto.

De início pode parecer paradoxal, pois ao mesmo tempo que simboliza um ciclone, que remete a caos e desordem, há também o equilíbrio mente/corpo/espírito que remete a calma, mostrando como as suas palavras exploram o que de contraditório existe na vida. Entretanto, Emicida mostra que pode haver convergência entre ambos, pois AmarElo por completo (álbum e música) é sobre uma cura da alma que anda juntamente com a desordem causada dentro desse sistema. Desordem essa que é também causada por essa cura (já que não é interessante ao sistema que ela aconteça) que ocorre dentro da potencialização expressada na magnitude dessa arte.

Para isso, Emicida fura a bolha do ocidente e em uma espécie de chamamento de outros minorizados convoca as capulanas, que remete a ancestralidade e ao feminino visto que, apesar de surgir na Ásia, são tecidos que de início eram utilizados como símbolos de poder no continente africano. Com sua

popularização, o tecido ganha diversas maneiras de ser usado, tornando-se um símbolo de representação, usado principalmente pelas mulheres africanas. Além disso, convoca também as catanas, espada japonesa que carrega grande representação que vai além de seu significado bélico, sendo considerada uma arte, sendo produzida à mão, a catana era “uma extensão da mente e do corpo do guerreiro que a guardava na cintura, chegando a ser declarada como "a alma do samurai" pelas autoridades da época” (Dorigatti, 2023). Dessa forma invocar esses elementos: capulanas, catanas e Ayurveda, é transbordar em um espaço não ocidental, utilizando como recurso o nirvana em circulação, tal qual o próprio Emicida que se coloca como a água que escorre no meio às pedras, recurso natural essencial à vida que apesar da leveza, em constância é capaz de modificar os cursos mais sólidos, deixando bem claro que a meta é deixar os tais abutres sem chão, mostrar a potência dessa multiplicidade. Seria ele uma figurinha premiada, que se coloca vencedor desse sistema

Figurinha premiada, brilho no escuro
 Desde a quebrada avulso
 De gorro, alto do morro e os camarada tudo
 De peça no forro e os piores impulsos

Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso
 Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso
 Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste
 Hoje cedo não era um hit, era um pedido de socorro

Mano, rancor é igual tumor, envenena raiz
 Onde a platéia só deseja ser feliz, saca?
 Com uma presença aérea, onde a última tendência
 É depressão com aparência de férias

Vovó diz: Odiar o diabo é mó' boi
 Difícil é viver no inferno e vem à tona
 Que o mesmo império canalha
 Que não te leva a sério
 Interfere pra te levar à lona
 Então revide.

Submersos nesse ambiente catastrófico organizado pelo Estado, que visa justamente a queda dessa população, muitos jovens são levados ao mundo da criminalidade. Um exemplo trazido ao clipe é o então ator e atleta Luiz Cláudio, já mencionado ao longo deste texto, que infelizmente entrou para a criminalidade e por algum tempo foi engolido por este sistema, mas que consegue subvertê-lo e emergir através dos esportes e da atuação. Nessas estrofes Emicida faz referência a essas

dificuldades de viver diante desse sistema que manipula a vida e interfere em cada esfera dela, reprimindo a existência desses grupos minorizados, expondo que já pensou em suicídio. Como já mostrado ao longo do texto, o áudio trazido ao clipe mostra um sujeito no auge de uma autocobrança demasiada, muito comum dentro do sistema capitalista vigente em que se cobra muito ao passo de pôr o sujeito em um contexto que o impossibilita de atingir o que é exigido.

Tal fator pode ser entendido enquanto mais um mecanismo de poder aplicado pelo Estado, onde se estabelece metas quase impossíveis de se atingir tendo em vista o contexto que circunda o sujeito, gerando uma sensação de impotência e incompetência em comparação aos outros, como é relatado no áudio: “Você é um moleque cheio de responsa, você venceu na vida, á ligado? e mais do que que vencer na vida, tu fez várias pessoas vencer na vida também, tá ligado? tu fez uma parada muito importante e eu ainda tô travado moleque. Eu não me sinto realizado, tá ligado? como ser humano [...]”. Ao cantar sobre as linhas que já quis pôr em seus pulsos, Emicida mostra que também já esteve neste lugar e que é possível sair dele.

O cantor faz também alusão a sua música Hoje Cedo, que virou um hit quando lançada em parceria com Pitty em 2013. Na letra Emicida traz as dificuldades e a opressão da vida, sobre a ilusão da vida do artista ser sempre plena, sobre a ostentação com mulheres, o uso de drogas, a distância da família e a desigualdade social: “E vou por aí, Taliban. vendo os boy beber dois mês de salário da minha irmã”. Portanto ele fala como Hoje Cedo não era um hit, mas um pedido de socorro, assim como AmarElo (música) em seu início não tratava-se de um hit, mas de um pedido de socorro (o áudio trazido).

Porém, AmarElo, diferente de Hoje Cedo e como já dito antes, irá focar na potência, portanto, esse sujeito Emicida, que representa inúmeros outros jovens, agora aparece como a figura que orchestra sua vida diante deste sistema capitalista destrutor, sonhando e abrindo espaços para que outros sonhem com ele, fazendo deste sonho e dessa potência contida no se por enquanto dramaturgo, portanto autor de sua própria vida, lugares de não cair na “lona”.

Com a leitura da letra podemos perceber que Emicida traz uma composição interesse que se divide entre a descrição de uma dura realidade e a beleza contida na potencialização da vida. O rapper fala sobre a magnitude de seus sonhos onde percebemos o desejo da mudança do contexto existente, “pra que o amanhã não

seja só um ontem com um novo nome”. Portanto, Emicida não se prende apenas na descrição do que já foi anteriormente abordado, o foco é voltado para a força de permanecer vivo.

Por vezes a comunidade negra teve/tem sua existência resumida a uma resistência pura e simples, como se tudo fosse voltado ao combate. AmarElo, embora seja sobre resistir, traz essa questão sob outra perspectiva, com base em sentimentos que foi dissociado do negro no processo de colonização. Ele é construído de amor, esperança, perseverança e, acima de tudo, na potência da vida, demarcando os afetos na constituição dos sujeitos. Assim fica evidente que o protagonismo é daquele que por muito tempo foi oprimido e não do opressor. Esse protagonismo é expresso no poema “Permita que eu fale” escrito por Emicida e posto em AmarElo na voz de Pablllo Vittar:

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 a 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

Tendo em vista que por muito tempo os grupos minorizados foram silenciados, a fala se apresenta enquanto um lugar de potência, e através da música manifesta não apenas a dor, mas tece novos caminhos que não limitam-se ao campo da necropolítica, mas à sobrepõe, e se expressa na possibilidade de através da arte construir a potência da vida. A voz se sobrepuja, portanto, às cicatrizes obtidas, pois mesmo que possa simbolizar algo superado, um lembrete de que a cura foi possível, resumir os sujeitos a tais cicatrizes seria reduzir sua existência ao

combate, resumi-los a “alvos passeando por aí”, relegando a vivência (“o pouco de bom que vivi”). O próprio Emicida já enfatizou em outros momentos: “eu não sou alvo do racista. Sou o pesadelo dele”. Dessa forma, a cicatriz aparece como figurante, pois trazê-las como elemento principal seria dar o lugar de protagonista ao “algoz”, tornando os verdadeiros protagonistas diminutos.

Portanto, convém ressaltar que de forma alguma AmarElo pode ser resumido a um protesto ou a resistência. Antes disso, ele é sobre conquistas, não é à toa que cada sujeito apresentado no clipe trata-se de um vencedor, um subversivo, visto que com todas as adversidades impostas pelo contexto doloroso, se reergueram e reconstruíram seus impérios, usando suas vozes e as palavras cantadas, como lugar de potência.

4.1 O rap como instrumento de potencialização

O rap, cuja nomenclatura deriva do resultado da junção de duas palavras: ritmo e poesia, pode ser definido como

um “canto falado”, cuja base musical é tirada do manuseio de duas pick-ups, comandadas pelo Dj, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados scracht, back to back, quick cutting e mixagens. A outra personagem na realização do rap é o MC, que é a pessoa que “fala” ou canta a poesia. (Felix, 2005. P.62 *apud* Oliveira, 2011. p.19)

O mesmo configura um elemento artístico dentro do movimento Hip Hop. Para Bastos, o Hip Hop pode ser entendido como movimento social negro, pois “é inegável a matriz afro-brasileira do Movimento Hip Hop e sua relação com a diáspora africana e suas repercussões históricas, políticas, ideológicas e culturais” (Bastos, 2020. p.69). Além disso, aborda as lutas sociais, desempenhando um papel de “referencial identitário”, porém, ele “possui suas especificidades como organização política.” O rap teria tido também forte influência dos griots, detentores das histórias e tradições africanas, responsáveis pela difusão das mesmas através da oralidade.

Os pesquisadores indicam que podemos encontrar sua origem nos imigrantes jamaicanos e latinos que chegaram aos Estados Unidos na década de 1970. Dessa forma, ele teria dado seus primeiros passos nos bairros pobres de Nova Iorque em um contexto de crise política e social com a desindustrialização e as modificações do cenário urbano, que afetou profundamente as classes economicamente

desfavorecidas (Oliveira, 2011). Em meio ao contexto citado, Oliveira aponta o surgimento do *soud systems* que, “conectados ao canto-falado”, configuram uma espécie de som móvel “que proporcionam a realização de encontros em espaços abertos”

Portanto, ainda de acordo com o autor, é dentro desse contexto de crise e avanço tecnológico que os jovens “se apropriaram de elementos da indústria cultural, de objetos descartados como obsoletos no mundo do progresso da mercadoria e criaram uma prática cultural nova: [o rap]” (2011, p.22). É possível perceber um ato de subversão presente nessa prática.

Entretanto, refletindo sobre o que Oliveira chama de “mito fundador do rap”, ele questiona se não há uma supervalorização de uns elementos em detrimento de outros e quais elementos os pesquisadores podem ter deixado de contemplar nessa busca pela origem do rap. Consequentemente, ele ressalta que

O rap é o resultado de múltiplas experimentações culturais que, em meio a processos de incorporação e apropriação (no caso, de traços da cultura jamaicana, afro-americana e latino-americana, bem como do funk, do jazz, do soul, reggae, dub etc.) desembocaram em uma música nova, desenvolvida, organicamente, em clubes e festas, em atenção aos anseios de parcelas específicas da população. (Oliveira, 2011. p.23)

O rap surge, portanto, a partir de diversos elementos, se desenvolvendo entre os grupos de jovens, em sua maioria negros, que ocupavam os espaços periféricos. Oliveira defende que essa arte chega ao Brasil quase simultaneamente em diversas cidades do país de maneira similar, embora seu surgimento aqui seja comumente atribuído a São Paulo, por volta dos anos 1980.

Entretanto, o autor destaca que, anteriormente a essa data, são nos chamados “bailes black”, que as pessoas da periferia têm acesso ao rap, o que contribui para a construção da sensibilidade que possibilita sua acolhida. Tratava-se então de um “espaço múltiplo” que reunia jovens de diversos setores com o intuito de se divertir, sendo muito importante na difusão do rap no Brasil. Esses espaços contribuíam para a construção de laços, identidade, autoconhecimento e, consequentemente, para a construção da autoestima de jovens negros e negras (Oliveira, 2011).

Dado o contexto onde surge, as letras de rap passam a carregar em suas linhas a realidade vivida por esses jovens negros. Toda violência policial, desigualdade social e racial, todo abuso da lógica capitalista e do sistema racista

são denunciados. Assim, o rap assume um compromisso com as questões sociais, culminando em mudanças ocorridas por volta dos anos 1990, que consolidaram o que Oliveira chama de ideia hegemônica de rap

O que quer dizer que não existe uniformidade no interior do universo rap, pois o termo hegemônico ressalta – conforme as considerações de Williams e Thompson – a complexidade dos fenômenos sociais, uma vez que não deixa escapar às contradições, fragmentações e disputas do campo sociocultural e político-ideológico ou outro qualquer. (Oliveira, 2011. p.37)

Dessa forma, o rap passa a se distanciar de uma de suas influências, o funk. Tudo aquilo que representa o funk passa a ser contrário ao que o rap representa. Assim como outros gêneros musicais serão também subjugados, pois não transpareciam compromisso com os problemas sociais brasileiros em suas letras. Já o rap era posto como espaço de formação de consciência crítica, campo de expressão política. Porém, dada a origem periférica e a cor da maioria de seus produtores/precursores, o rap não ficou a salvo das más críticas, sendo desmoralizado e discriminado pela elite brasileira. Tais críticas, obviamente, não pararam o rap, pelo contrário, tornaram-se pauta de composições. Dessa forma, é impossível não concordar com Bastos quando ele diz que

Em uma sociedade exploradora, opressora, elitista, machista e racista, com mínimas possibilidades de mobilidade social, o Hip Hop possibilita acreditar, imaginar e lutar por outra existência através de suas ações e práticas políticas, sociais e culturais cotidianas. (Bastos, 2020. p.84)

Fica evidente como o rap em si é uma reelaboração do espaço. Tendo a periferia como sua incubadora, criando algo novo a partir da reelaboração de algo pré-estabelecido no meio (cultura estadunidense) e o fazendo de instrumento de potencialização. Toda essa base servirá de influência para que Emicida continue essa transposição de espaços outros e possa assim criar espaços múltiplos que perpassam o campo da denúncia e descrição do contexto vigente e passe a explorar a potência da vida através dos laços afetivos por ela produzidos, como vem fazendo ao longo da sua carreira.

Como faz na produção de AmarElo, onde o rap transcende o campo da sobrevivência e adentra lugar de vivência. No seguinte trecho do áudio posto no início do clipe:

“E eu odeio essa coisa de me colocar no papel de vítima, porque eu não sou vítima de porra nenhuma, tá ligado? (...) Guardo muita coisa pra mim (...) parece que depois daquela merda lá eu tenho que demonstrar que tô bem todo dia, mano, e nenhum ser humano consegue tá bem todo dia, tá ligado?” (AmarElo, 2019. Áudio, 0:42s)

O sujeito sente em despertar nas pessoas ao seu redor um estado de alerta constante devido sua tentativa de suicídio, fica subentendido seu anseio para que possa demonstrar seus sentimentos sem que seja resumido às cicatrizes do que aconteceu. Logo, ultrapassando o campo da necropolítica: “Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes”, AmarElo traz o sujeito negro sobreposto ao lugar da dor, de uma forma que o mesmo permanece no campo do sentir, no campo dos afetos, mas que seja enxergado para além da dor.

5 CONCLUSÃO

Trabalhar com esta temática é emocionar-se a cada instante. É sentir inquietações com a realidade que nos permeia, mas acima de tudo é sobre sentir esperança. Uma esperança habitada no fortalecimento em coletividade, pois como diz Emicida, ninguém deve lutar por liberdade sozinho. E AmarElo em conjunto é sobre esse fortalecimento na coletividade. Diante do cenário vigente, tal coletividade torna-se a arma mais forte contra a política de morte.

Nosso sistema foi instituído no ataque à vida. A necropolítica age para deslegitimar, invadir e dominar a vida do outro usando como método uma padronização que tem o branco como parâmetro, e um abandono programado, gestando espaços degradantes que levam aos “piores impulsos”. A dominação tem início no processo de colonização com a escravização dos povos africanos, onde há a sua redução a instrumento laboral e o ataque a tudo que o constitui: suas características físicas, crenças, culturas, simbologias. Essa dominação atinge todas as esferas da vida da pessoa negra, culminando em um ambiente que o desfavorece por completo, interferindo inclusive na sua corporeidade.

AmarElo vem em contraponto reelaborando esses espaços e constituindo novos. Partindo inicialmente do espaço físico, Emicida dá significados outros ao Morro do Alemão, dando sentido ao espaço habitado. Os indivíduos que preenchem esses espaços são mostrados fora do campo de sofrimento, alegres, se reinventando apesar das tragédias, conquistando seus sonhos em todos os âmbitos através de suas artes: dança, customização, atuação, atletismo.

Dessa forma, percebe-se uma quebra dos estereótipos impostos ao negro. AmarElo coloca o negro como protagonista, exaltando a beleza negra e os elementos da ancestralidade em toda a estética do clipe, focando na felicidade e na capacidade de (re)construção que habita em cada um. Iniciada com um pedido de socorro, a música traz as adversidades e dificuldades enfrentadas tendo em vista o contexto, mas mostra acima de tudo que perder não é uma opção, que enquanto o império interfere para levar à lona, eles revidarão. O revidar é a vivência não resumida a sobrevivência, é a voz ativa de quem foi por muito tempo silenciado. AmarElo, trata-se, portanto, da potencialização da vida preta em suas afetividades, sonhos e autovalorização. É sobre viver e amar (a si).

Sua abrangência é tamanha que é possível ser trabalhada em sala de aula, uma vez que a abordagem por meio da música configura um rico recurso pedagógico que desperta o interesse do aluno. Ademais, em posição de potencializador, AmarElo contribui na abertura de caminhos para a elevação da autoestima dos jovens negros e negras que assim como o Emicida precisam lidar com o racismo no espaço escolar. Além disso, contribui para a conscientização dos jovens não negros sobre as potencialidades do sujeito negro e a importância da potencialização por meio de suas contribuições artísticas, que trazem em si a exaltação da coletividade, afetividade e ancestralidade.

REFERÊNCIAS

- AmarElo (Sample: Belchior - Sujeito de Sorte). [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (8min53s). Publicado no canal Emicida. Disponível em: < [Emicida - AmarElo \(Sample: Belchior - Sujeito de Sorte\) part. Majur e Pablo Vittar](#) >. Acesso em: 19 out. 2023
- AmarElo – É tudo pra ontem. Direção de Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. Streaming. 1h29m.
- ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. Estado de Exceção. (Homo Sacer II, 1). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- ALVES, Érika Cristina Silva; MOREIRA, Wagner Wey. Corpo/corporeidade do negro. *Dialogia*, São Paulo, n. 38, p. 1-14, e20450, maio/ago. 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.5585/38.2021.20450>>. Acesso em: 25 out. 2024.
- BASTOS, Pablo Nabarrete. Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica. **Revista de Comunicação Dialógica**, [S. l.], n. 3, p. 65–80, 2020. DOI: 10.12957/rcd.2020.50369. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/rcd/article/view/50369> >. Acesso em: 25 out. 2024.
- BETHENCOURT, Francisco. **Racismos**: Das cruzadas ao século XX. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018
- CARNEIRO, G.M.; GOMES, I. M. **A Corporeidade “das pretas”**: Identidade e consumo nas estratégias políticas de empoderamento em um coletivo de mulheres negras na cidade de Vitória; *Movimento (Porto Alegre)*, V. 24, n. 4, p. 1063-1076, out./dez. de 2018.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Música no Brasil: história e interdisciplinariedade. Algumas interpretações (1926-80). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 16., 1991, Rio de Janeiro. História em debate: problemas, temas e perspectivas. Anais do XVI Simpósio da Associação Nacional dos Professores Universitários de História. [S.l.]: CNPQ/InFour, [199-], p. 151-189.
- CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 8. 2022, Maceió: Centro de Convenções Ruth Cardoso. 2022. 6 p. Tema: O futuro da escola: repensando políticas e práticas. JESUS, A. N. A corporeidade negada ao corpo negro.
- CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano I**: as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CALEIDOSCÓPIO DE RESISTÊNCIA, Curso no Atelier Paulista com Peter Pál Pelbart. [S. l.: s. n.], 2022. 1 vídeo (1h20min40s). Publicado pelo canal Atelier Paulista. Disponível em: < [CALEIDOSCÓPIO DE RESISTÊNCIA, Curso no Atelier Paulista com Peter Pál Pelbart](#) >. Acesso em: 18 out. 2024.
- COMPLEXO DO ALEMÃO: DOS PRIMEIROS LOTES, À CHEGADA DA UPP PASSANDO PELOS PRINCIPAIS CHEFES. [S. l.: s. n.], 2023, 1 vídeo (48min20s). Publicado pelo canal Iconografia da História. Disponível em: < [COMPLEXO DO ALEMÃO: DOS PRIMEIROS LOTES, À CHEGADA DA UPP PASSANDO PELOS PRINCIPAIS CHEFES](#) >. Acesso em: 13 ago. 2024.
- Conferência de Abertura: “VIVER NÃO É SOBREVIVER”: Para além da vida aprisionada - Peter Pál Pelbart [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (56min:29s). Publicado pelo canal Fórum sobre Medicalização da Educação e da Sociedade. Disponível em: <[Conferência de Abertura: “VIVER NÃO É SOBREVIVER”: Para além da vida aprisionada - Peter Pál Pelbart](#)>. Acesso: 19 out. 2014.

Conceitos fundamentais: aula rápida sobre necropolítica. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (8min27s). Publicado pelo canal TV DDF. Disponível em:< [Conceitos fundamentais: aula rápida sobre necropolítica](#)>. Acesso em: 19 out. 2024

CALDAS, Phelipe. '**Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro**': verso absurdo une paraibanos a novas gerações. 31 jan. 2021. Disponível em: '[Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro': verso absurdo une paraibanos a novas gerações | Paraíba | G1](#)'. Acesso em: 16 nov. 2024.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. **Mil platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 /; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 94 p. (Coleção TRANS)

DOSSE, F. O espaço habitado segundo Michel de Certeau. **ArtCultura**, [S. l.], v. 6, n. 9, 2006. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1373>. Acesso em: 25 set. 2024.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. **Corpo negro**: uma conveniente construção conceitual. In: XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2019, Salvador.

DUARTE, Thiago. **Letra de Belchior “sujeito de sorte” é redescoberta e dá fôlego ao artista: confira a análise**. 20 set. 2023. Disponível em:< [Letra de Belchior "Sujeito de Sorte" é redescoberta e dá fôlego ao artista: confira a análise](#)> Acesso em: 26 set. 2024

DORIGATTI, Junior. **O que é katana? Conheça a história e os detalhes da espada**. 23 nov. 2023. Disponível em: < [O que é katana? Conheça a história e os detalhes da espada – Cimo](#)> Acesso em: 18 out. 2024

Do tecido à moda: A evolução da capulana. [S. l.: s. n.], 2023. 1 vídeo (3min36s). Publicado pelo canal África Novos Olhares. Disponível em: [Do tecido à moda: A evolução da capulana](#). Acesso em: 19 out.2024

ESSENTIA. **Entenda a Ayurveda, a medicina do equilíbrio**. 19 OUT. 2021. Disponível em: < [Entenda a Ayurveda, a medicina do equilíbrio - Essentia Pharma](#)> Acesso em: 15 out. 2024.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

FUKES, Rebeca. Biografia de Pablllo Vittar. eBiografia, 2019. Disponível em: <[Biografia de Pablllo Vittar - eBiografia](#)>. Acesso em: 10 jul. 2024.

FONSECA, Thiago. Quem é Majur: Cantora símbolo de representatividade e a nova cara do afro futurismo. Culturadoria, 2020. Disponível em: <[Quem é Majur: cantora símbolo de representatividade e a nova cara do afro futurismo](#)>. Acesso em: 10 jul. 2024

GONZALEZ, Lélia. 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: Ensaios, Intervenções e Diálogos. Rio Janeiro: Zahar. 361 p

GANDRA, Alana. Estudo alerta para alta incidência de suicídio na adolescência. Agência Brasil, 2023. Disponível em: < [Estudo alerta para alta incidência de suicídio na adolescência | Agência Brasil](#)>. Acesso em: 12 set. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história - interfaces. Tempo, v. 1, n.º 2, 1996, pp. 73-98.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** - história cultural da música popular. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2002.

NUNES, R. B. P. O corpo negro masculino: uma reflexão sobre a hipersexualização e racismo dentro da comunidade LGBTQIA+. 2020. Disponível em: < [O corpo negro](#)

[masculino: uma reflexão sobre hiperssexualização e racismo dentro da comunidade LGBTQIA+](#)> Acesso em: 18 out. 2024

NEIVA, Eduardo. Imagem, história e semiótica. Anais do Museu Paulista (nova série), n.º 1, 1993.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira**. 1ª ed. – São Paulo: Boitempo, 2015

OLLY, Martine. Introdução à análise da imagem. Campinas: Papyrus, 1996.

O que é necropolítica? [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1min37s). Publicado pelo canal Revista Badaró. Disponível em: <[O que é necropolítica?](#)>. Acesso em: 25 set. 2024

PELBART, P. P. **Elementos para uma cartografia da grupalidade**. Concinnitas: Rio de Janeiro. V. 23. N.44. Maio de 2022.

Quem é Emicida? [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (16min12s). Publicado pelo canal Meteoro Brasil. Disponível em: <[QUEM É EMICIDA](#)>. Acesso em: 18 mai. 2024

REIS, B. M. S. **Pensando o espaço, o lugar e o não lugar em Cereau e Augé: perspectivas de análise a partir da interação simbólica no Foursquare**.

Contemporânea: N.21, Ano 11. Vol.1, 2013.

SILVA, C. R. R. **Beleza negra, orgulho crespo: No corpo (des)constrói-se a (in)diferença, o estigma**. Projeto História, São Paulo, n. 56, pp. 463-476, Mai.-Ago. 2016.

SILVA, J.G. A corporeidade e o discurso: aportes de uma identidade social negra. 2015. 15 p. Trabalho de Conclusão de Disciplina – Literatura e Negritude: Arquivos Contemporâneos, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Joyce Gonçalves da. **Corporeidade e identidade, o corpo negro como espaço de significação**. Salvador BA: UCSal, 8 a 10 de Outubro de 2014, ISSN 2316-266X, n.3, v. 17, p.263-275

SCHILLING, Flavia Ines. Memória da resistência ou a resistência como construção da memória. A Ditadura de Segurança Nacional no Rio Grande do Sul (1964-1985): história e memória. Tradução . Porto Alegre, RS: Corag, 2009. Disponível em: <<http://www2.al.rs.gov.br/biblioteca/LinkClick.aspx?fileticket=8DeSvW6JqXU%3d&tabid=3101&language=pt-BR>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE). Pesquisa do Ibase revela Indicadores de Cidadania do Complexo do Alemão. 23 jul. 2020. Disponível em: <[Pesquisa do Ibase revela Indicadores de Cidadania do Complexo do Alemão – Ibase](#)> Acesso em: 09 set. 2024.

VICENTE, Tania Aparecida de Souza. Metodologia da análise de imagens. Revista Contracampo, Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF), Niterói, Rio de Janeiro, 2000.