



ROSA, Susel Oliveira da. Mulheres *versus* ditadura, latifúndio e misoginia na Paraíba. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 20 n. 39, p. 309-324, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 02, p. 71- 99, 1995.

SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto) Biografia, Identidades e Alteridade: modos de narração, escritas de si e práticas de formação na pós-graduação. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, v. 04, n. 04, p. 37-50, 2008.

THAYLER, Millie. Feminismo Transnacional: re-lendo Joan Scott no sertão. **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 09, n. 01, p. 101-130, 2001.

**PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA NEGRA E A DECOLONIALIDADE:
PELA EMERGÊNCIA DE UM DIÁLOGO QUE POSSIBILITE NOVOS
OLHARES PARA A POPULAÇÃO NEGRA NO BRASIL**

VITÓRIA MOREIRA ROLIM

Universidade Federal de Campina Grande

vitoria.moreira@estudante.ufcg.edu.br

CRISTIAN MATHEUS DA SILVA SOARES

cristian.matheus@estudante.ufcg.edu.br

Universidade Federal de Campina Grande

Orientadora: Rosemere Olímpio de Santana

rosemere.olimpio@professor.ufcg.edu.br

Resumo: O artigo evidencia um filme brasileiro: “Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem” (2020), um significativo registro histórico sobre a negritude e seu seguimento na sociedade brasileira. A abordagem embasa-se nos estudos propostos pela teoria decolonial, no que tange às relações étnico-raciais no Brasil tendo como perspectiva o espaço da arte cinematográfica como importante ferramenta em oposição aos discursos eurocêntricos. O objetivo é exprimir através do filme elementos que compõem a atuação negra relacionando aos estudos decoloniais como possibilidades de novas reflexões.

Palavras-chave: Cinema; filme; decolonialidade e população negra.



INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas o debate em torno do conceito de colonialidade, e o lugar que esta delega à população negra brasileira, vêm ganhando cada vez mais destaque. Durante mais de três séculos, milhões de africanos foram retirados à força de sua terra para navegarem durante semanas em navios negreiros, em condições extremas, para as costas americanas. O projeto colonizador, encabeçado por ibéricos – lusos e hispânicos – repercutiu na própria construção da sociedade colonial; construída sobre o trabalho dessas pessoas.

Diferentemente do termo colonização, a colonialidade parte da ideia de uma narrativa que foi introjetada na mentalidade dos sujeitos partícipes dessa nascente sociedade, de maneira gradual e impositiva, em que os papéis sociais e, principalmente, a divisão do trabalho foram definidas pela questão da raça. Assim, a sociedade colonial se formou na hierarquização e exclusão dos sujeitos; o branco europeu estava no topo da pirâmide, e as populações, nativa a africana, estavam na base da pirâmide. Em suma, toda a sociedade colonial era sustentada pelo trabalho forçado destes negros.

Durante séculos esse modelo de sociedade foi reforçado por diversos meios, em especial a Igreja. Com a invenção dos meios de comunicação, mantém-se essa narrativa colonialista, podendo ser observada, por exemplo, em filmes e novelas. Nessas obras, é nítido os papéis desempenhados por brancos e negros, o que reforça na mentalidade dos indivíduos, todo um discurso racista, intrinsecamente ligado a formação do Brasil. Este cenário começa a ser questionado, seja por meio de coletivos e comunidades artísticas, criadas para a população negra, em que a arte e a música se tornaram meios de crítica e revolução, seja pela discussão nas universidades a partir da decolonialidade. Destarte, nos estudos decoloniais, seus pensadores tecem inúmeras críticas em oposição a esse modelo, pretendendo uma crítica-social a partir dos subalternizados pelo desenvolvimento capitalista.

Podemos elencar filmes em que diretores e protagonistas são negros; séries de tv que abordam o racismo e formas de combatê-los; há diversos artistas brasileiros que se destacam no cenário nacional por meio de músicas que trabalham com a questão racial, o dia a dia das comunidades, como Bezerra da Silva. Como também inúmeros pensadores



negros que se debruçam sobre essas questões de raça, do racismo estrutural na sociedade brasileira, para citar alguns temas; Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, dentre outras.

Como se vê, a população negra, como faziam os sujeitos escravizados nos tempos de colônia, sempre buscaram e buscam formas de resistir à opressão pela qual foram obrigados a experienciar, e a superação dessa ideia de colonialidade; desde a capoeira, aos sincretismos religiosos, até a consolidação da Lei 10.639, em que se torna obrigatório o ensino de História da África no ensino básico. Para isso, as discussões que aqui propomos possuem como movimento inicial o filme latino-americano produzido no ano de 2020, especificamente “Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem” do diretor Fred Ouro Preto, por julgarmos que representa manifestações que exprimem elementos em torno das discussões decoloniais para um diálogo que possibilite novos olhares para a população negra no Brasil.

Esse trabalho se divide em duas partes. A primeira concerne um diálogo entre a decolonialidade e a produção cinematográfica no que tange às relações étnico-raciais no Brasil em torno dessas questões e o lugar que este delega à população negra brasileira, apontando para uma reflexão acerca do discurso predominante racista que se formou desde a formação do Brasil resultando a exclusão desses sujeitos. Na segunda parte é analisado o filme tendo como perspectiva a sua construção como importante ferramenta em oposição aos discursos eurocêntricos.

A DECOLONIALIDADE E A PRESENÇA NEGRA NA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA

A partir do que conhecemos a respeito do processo de colonização do território brasileiro, se introduziu um pensamento hegemônico sustentado em um modelo eurocêntrico, ou seja, inaugurado pela civilização europeia. A sociedade colonial se formou na hierarquização e exclusão dos outros sujeitos; o branco europeu apresentava-se como figura superior no desenvolvimento e aperfeiçoamento daquele corpo social, e os povos, nativos e africanos, representavam o trabalho dessa organização. Dessa forma, originou-se um tipo de superioridade europeia perante contornos econômicos,



ideológicos, sociais, raciais etc. Ou seja, o pensamento, além da construção das organizações modernas, se apresenta em giro desse movimento eurocêntrico, em outras palavras, segundo Castro-Gómez (2005, p. 25, apud ANDRADE e ALVES, 2020, p. 82) “o ponto do início epistemológico absoluto, mas também o do controle econômico e social sobre o mundo”.

O grupo Modernidade/Colonialidade formado no início do século XX, mais precisamente nos anos de 1990 por estudiosos latino-americanos elaborou um movimento epistemológico importante para as ciências sociais na América Latina no século XXI, com o objetivo de dissolver as bases eurocêntricas da história, resultando uma modernização crítica “a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de “giro decolonial” (BALLESTRIN, 2013, p. 89). Apontando que o “pós” do pós-colonial de modo nenhum revela que os impactos da dominação colonial se apresentaram apagados por finalizar o controle das terras perante uma colônia. Longe disso, é marcado pela constância das diferentes sequelas da colonização e, concomitantemente, pelo deslocamento do alicerce colonizador/colonizado ao ponto de sua interiorização na respectiva sociedade descolonizada. (HALL, 2003).

Logo, os estudos coloniais aparecem a partir da diferenciação da relação distinta, entre o colonizado e o colonizador, antagonismo identificado por Mignolo (2003, apud BALLESTRIN, 2013, p. 91) como “diferença colonial”. Sendo assim, a relação colonial concerne uma relação divergente: “A presença do outro me impede de ser totalmente eu mesmo. A relação não surge de identidades plenas, mas da impossibilidade da constituição das mesmas” (LACLAU e MOUFFE 1985, p. 125 apud BALLESTRIN, 2013, p. 91). Enfatizando que, foi o psicanalista martinicano Frantz Fanon (2010) que pronunciou essa divergência pela primeira vez, em 1961. Se tratando da construção dos fundamentos pós-coloniais, além do psicanalista, Ballestrin (2013) cita ainda dois pensadores importantes, o escritor e professor Albert Memmi (Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador (1947), e o poeta negro Aimé Césaire (Discurso sobre o colonialismo 1950). Todas essas obras, incluindo *Orientalismo* (1978), de Edward Said, contribuíram significativamente para essa reformulação do pensamento epistemológico.

A fim de melhor enriquecer o debate aqui estabelecido, outro movimento epistêmico e notável formou-se em 1970, no sul asiático, o Grupo de Estudos Subalternos,



tendo como líder o indiano Ranajit Guha que tinha como centrada crítica “não só a historiografia colonial da Índia feita por ocidentais europeus, mas também a historiografia eurocêntrica nacionalista indiana” (GROSGOUEL, 2008, p.116 apud BALLESTRIN, 2013, p. 92). Adiante, a partir da década de 1980, esse grupo passa a ser conhecido fora do território indiano. Para Ballestrin (2013, p. 93) o termo subalterno é “entendido como classe ou grupo desagregado e episódico que tem uma tendência histórica a uma unificação sempre provisória pela obliteração das classes dominantes”.

Aníbal Quijano (2005) teórico dos estudos pós-coloniais desenvolve como a colonialidade institui-se na América, tendo o processo de globalização sido responsável pela solidificação do capitalismo colonial, avançado e eurocêntrico, como um moderno modelo de poder mundial. Um dos principais aspectos desse exemplo, no caráter colonial, é a recorrente classificação social da população pelos moldes com base na ideia de raça. Para aprimorar nossa construção, não menos importante, o autor ainda afirma que, em volta dessa ideia de raça, foram conduzidos todos os preexistentes contornos de domínio. Além disso, caracteriza sua percepção acerca da presença do controle sexual. Dessa forma

No modelo de ordem social, patriarcal, vertical e autoritária, do qual os conquistadores ibéricos eram portadores, todo homem era, por definição, superior a toda mulher. Mas a partir da imposição e legitimação da ideia de raça, toda mulher de raça superior tornou-se imediatamente superior, por definição, a todo homem de raça inferior. Desse modo, a colonialidade das relações entre sexos se reconfigurou em dependência da colonialidade das relações entre raças. E isso se associou à produção de novas identidades históricas e geoculturais originárias do novo padrão de poder: “brancos”, “índios”, “negros”, “mestiços”. (QUIJANO, 2005, p. 18 apud SILVA e OLIVEIRA, 2022, p. 236).

Para a produção desse novo padrão de controle, Quijano (2005, p. 117) designa dois fatores, primeiro seria a diferença baseada na concepção de raça, ou seja, podemos observar que isso conduzia as bases de dominação acerca do outro. O segundo aspecto, “a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e produtos, em torno do capital e do mercado mundial”. Ou seja, essa ideia de raça acabou por reproduzir disparidade entre um grupo e outro.



Portanto, é evidente a contribuição dos estudos pós-coloniais, acarretando debates que fundamentaram diversos espaços da sociedade. A decolonialidade consiste, da mesma forma, numa ação de resistência, surgido quando sujeitos reagiram em oposição aos projetos iniciados em 1492. É, nesse sentido, uma resposta à exploração e opressão que meramente privilegia determinadas culturas, religiões, gêneros, raças etc. Diante dessa sucinta exposição, é possível considerarmos os efeitos do processo de colonização sobre as relações sociais, apontando condutas que se fazem presente na atualidade, nos arrastando aos seus modos.

É com o objetivo de romper com essa perspectiva que buscamos novas possibilidades a partir da presença negra na produção cinematográfica, uma população historicamente subalternizada. Um verdadeiro campo minado a resistência à diferença colonial, provavelmente um dos símbolos mais exemplares da história do negro no Brasil acerca do cenário dramático, ocorre com a criação do Teatro Experimental do Negro - TEN, por Abdias Nascimento e outros atores, em 1944 na cidade do Rio de Janeiro. Foi essa organização que nos anos 50 esteve na dianteira da discussão racial questionando tanto intelectuais, como negros e políticos brancos. Declara Abdias Nascimento:

Do grupo fundador participaram: Aguinaldo Camargo, Sebastião Rodrigues Alves, Tibério Wilson, José Herbel, Teodorico dos Santos, Arinda Serafim, Marina Gonçalves e logo depois vieram Ruth de Souza, Claudiano Filho, Haroldo Costa, Léa Garcia, José Maria Monteiro, José Silva, e muitos outros. (NASCIMENTO, 1980, p. 126).

Segundo Nascimento (1980, p. 130) O TEN trazia em si a inserção das classes mais sofridas pela discriminação: favelados, empregadas domésticas, os operários desqualificados e frequentadores dos terreiros. “Com essa riqueza humana, o TEN educou, formou e apresentou os primeiros intérpretes dramáticos da raça negra - atores e atrizes - do teatro brasileiro”. Os objetivos da organização eram desmarginalizar e proteger os valores da cultura africana. Diante disso, os desígnios eram

[...] b) através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante "branca", recuperando a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente européia, cristã, branca, latitla e ocidental; c) erradicar dos palcos brasileiros o



ator branco maquilado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete; d) tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pai Joões e lacrimogêneas Mãe Pretas; e) desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas excessões, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria, etc., cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos, que emergiam do contexto racista da nossa sociedade. (NASCIMENTO, 1980, p. 129).

Todo esse movimento foi importante para a conquista das artes cênicas no Brasil. De acordo com Santos e Zoboli (2020), atores do TEN e algumas de suas montagens deslocaram-se do palco à italiana e passaram para o cinema, atuando como referência a diferentes gerações de diretores e produções como o Cinema Novo, e na atualidade, grupos de teatro e cineastas do cinema negro. Portanto, podemos expressar que o Teatro Experimental Negro foi uma das expressões que abriu uma pluralidade de vozes, uma abertura para a compreensão do outro. Examinemos, a partir de agora, como a participação do negro nas produções cinematográficas simbolizou mais diretamente uma resistência ao modelo eurocêntrico.

Na opinião de Carvalho (2011), a origem do cinema negro no Brasil, intitulado “período silencioso”, o negro encontra-se representado em certas produções através do viés dos eventos populares. Filmes como *Dança de um baiano* (Afonso Segreto, 1899), *Dança de capoeira* (Afonso Segreto, 1905), *Carnaval na Avenida* (1906), *Pela vitória dos clubes carnavalescos* (1909) e *O carnaval cantado* (1918). Nas produções fílmicas, o mulato e o negro serão encontrados continuamente distante do cenário. Sua figura em geral encontra-se constituindo-se a mão de obra, como também atrás das câmeras etc. ou seja, no papel de caráter subalterno. A ideia inicial é sempre composta por atores brancos, portanto, a representação do negro nessa época pairava sob uma camada abundante com limitada visibilidade. (SANTOS e ZOBOLI, 2020)

Destaca-se também a presença negra em documentários e na ficção da época, por exemplo em *Revolta da esquadra* (1910), de Carlos Lamberti. Destarte, sobre os traços da colonização acerca dos papéis sociais definidos pela raça, deveras corrente mesmo



após a abolição, acumulam indagações dos estereótipos na representação de sujeitos negros no cinema.

Santamarina (1999 apud SOUZA, 2013) utiliza a classificação do conceito de cinema negro inclinada para o cinema no qual a repressão constitui-se muito existente nas ficções cinematográficas. A partir das discussões e as formas como a população negra é retratada, o cinema negro é esse movimento de rompimento com as narrativas hegemônicas, aos estereótipos raciais reproduzidos, que mantém uma ideia de superioridade racial. Dessa forma, buscando reproduzir uma imagem diferente para os corpos negros, a decolonialidade é imprescindível nessa dissolução das bases eurocêntricas da história.

[...] durante anos o cinema serviu para difundir o eurocentrismo e os estereótipos, o trabalho dos cineastas negros tem possibilitado uma nova visão de mundo. Desde que assumiram o controle das câmeras, eles têm criado um cinema de produção, autoria e cosmovisão negra; seus filmes são veículos de combate ao racismo e aos preconceitos; suas produções promovem e ampliam a história e a cultura negra, criam espaços formativos de políticas cinematográficas para cineastas, produtores e realizadores negros, e fortalecem as produções negras. (SOUZA, 2013, p. 83).

A partir desse aporte teórico, o presente estudo torna-se importante, pois as manifestações artísticas e culturais negras trazem em si a oposição do direito à igualdade, o filme *Emicida: Amarelo - Tudo pra ontem* incorpora questões no âmago dessas reivindicações. Ainda, de acordo com Souza (2013) podemos encontrar dentro desse cenário, referências admiráveis, tal qual o cineasta, roteirista, ator e produtor Zózimo Bulbul. Num dos seus filmes - *Alma no olho* (1973), ele forja o conceito de Cinema Negro “como um cinema produzido por negros, com temáticas sobre a população negra e reiteram uma epistemologia possível para criação do cinema negro brasileiro.” (p. 83)

NEGRO É ARTE, OLHARES DE RESISTÊNCIA ACERCA DO FILME EMICIDA: AMARELO - É TUDO PRA ONTEM

Lançado em 2020 pela plataforma da Netflix, o filme “*Emicida: Amarelo - É tudo pra ontem*”, carrega em seu título a emergência da questão; ou seja, a necessidade de



realizar-se uma mudança. O filme porta uma significativa bagagem bibliográfica sobre os estudos raciais, cercado de debates decoloniais, dentre alguns outros. Numa publicação do Diário de Pernambuco, a Netflix anuncia que

[...] promete contar a história negra do Brasil no último século [...] O enredo do documentário passa por três momentos históricos específicos. São eles a Semana de Arte Moderna de 1922; o ato de fundação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, e o show de Emicida no Theatro Municipal de São Paulo. Os três são apresentados na perspectiva dos negros com foco em Emicida explicitando como todos viveram estes eventos.

A apresentação no Theatro Municipal é o mote principal [...] A intenção é apresentar como MNU e os feitos do grupo fizeram possível o Emicida sonhar e conquistar os espaços que hoje ocupa. É sobre ter negros na elite intelectual e artística brasileira e o caminho do Movimento Negro Unificado das escadarias do Theatro, onde começou, para dentro da sala de espetáculo. (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, online, acesso em 04/08/2022).

Dessa forma, protagonizado e narrado pelo rapper Emicida, todo o roteiro do filme é pensado e estruturado perante perspectivas para se compreender a história da negritude no Brasil. Na abertura do documentário diz o rapper: “Eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei e que, de alguma forma, meus sonhos e minhas lutas começaram muito antes da minha chegada”. Ou seja, sob as cenas de gravuras que recobram a mancha da sociedade escravocrata e do Movimento Negro Unificado (MNU), Emicida expõe uma fundamentada lição para o público-alvo e as futuras gerações. De acordo com Stam (2003), Walter Benjamin afirmava que o cinema

[...] enriquecia o campo da percepção humana e ampliava a consciência crítica da realidade. Para Benjamin, o que tornava o cinema único era, paradoxalmente, o seu caráter não-único, o fato de que suas produções eram disponibilizadas multiplamente, para além de barreiras de tempo e espaço, em um contexto em que o fácil acesso transformava-o na mais social e coletiva das artes (STAM, 2003, p. 84).

Destarte, é possível observamos que se pretende uma consciência crítica-social ao ser apontado pelo rapper a postura do Brasil tendo sido o último país a abolir a escravidão de seu território. Uma abolição que largou incontáveis negros, agora libertos, sem destino e trabalho digno. Ademais, engendrou o apagamento das memórias e as culturas indígenas e africanas através das políticas de branqueamento. Em outras palavras, como já referido



anteriormente e de acordo com Quijano (2005) a diferença baseada na concepção de raça conduzia a dominação acerca do outro, operando uma inferiorização de indivíduos não europeus sobre as formas de controle de trabalho, do capital e da produção cultural por pertencer a outra raça.

A importância da produção *AmarElo* pode ser encontrada também no discurso ao qual *Emicida* se ancora, partindo do lugar social ao qual este está inserido. Podendo ser observado inicialmente, quando o rapper fala da grandiosidade que é se apresentar no Teatro Municipal, local onde muitos negros (inclusive sua família) jamais havia pisado. Com isto, é possível observar o impacto que tem, para a elaboração do seu discurso o lugar social que formou a identidade do cantor, como nos mostra SOUZA, SILVA e SILVA (2020) que buscaram trabalhar o discurso decolonial na cultura pop, através do rap, nas letras de *Emicida*, BK e Kendrick Lamar.

Em se tratando do lugar social que formou a identidade do rapper, e os objetivos que o levaram a elaborar o filme documentário, vale ressaltar a contribuição de Raysa Elias Faria quando mostra que a intenção de *Emicida* era justamente apresentar as pessoas a importância que teve a arte negra para a formação da sociedade brasileira, que foi silenciada pelo discurso colonialista. O rapper usa seu espaço de fala como um grito de crítica social, sendo imprescindível que as pautas historicamente silenciadas sejam enaltecidas e que tenham o direito de existir:

Emicida narra sua história pessoal, contando sobre as batalhas de rima, sua vivência na zona norte de São Paulo, até o show no Teatro Municipal e para isso faz um retorno ao século passado, mostrando como, na semana de 22, os Oito Batutas eram tão contemporâneos quanto o rap é nos dias de hoje. Para além de ser apenas um filme documentário, *Emicida* faz questão de mostrar como a arte no Brasil é negra e como essa arte foi silenciada através do racismo e sua estrutura, evidenciando a importância do direito de expressão e conquista de espaços, escancarando questões históricas, culturais e sociais, sendo assim um manifesto pelo direito de existência sem opressão (FARIA, pp. 37-38, 2021).

AmarElo evidencia a contribuição da população negra na construção do que ou de quem é brasileiro; por isso *Emicida* parte através da música como plataforma de expressão pertinente. O rap, o grafite e o break são estilos que se fundem a música popular brasileira, tal como o samba, e atravessam as periferias tornando-se marchas de referência contra o



racismo e à injustiça social. Assim, por mais que a população negra vivencie a disparidade entre um grupo e outro acarretado pela colonialidade, em todo tempo, manifestaram por meio de seus talentos expressivas contribuições à construção da identidade brasileira; citando alguns artistas apresentados no filme, partimos de Negro Tebas, passando por Luiz Gama, os Oito Batutas, Wilson das Neves, e inclusive, o Hip Hop. Dessa forma, segundo Ferreira (2021) a música e arte são ferramentas potentes para combater segregações históricas.

Outro ponto relevante que pode ser percebido a partir do documentário é como a música consegue se articular tanto com a corporalidade negra, como também da denúncia dos problemas sociais aos quais a população negra do Brasil foi e é submetida há muitos anos. O trabalho de Ribeiro, que se debruçou sobre o estudo de três composições de AmarElo, que manifestam as dores e sofrimentos que o negro brasileiro é submetido, é uma referência à essa discussão quando nos traz que:

A relação entre música e as masculinidades negras é uma questão que suscita reflexões sobre os mais agudos problemas da sociedade brasileira, como o racismo e o sexismo, por exemplo, mas também podem gerar ideias para transpor a lógica estruturante dos sistemas articulados de dominação. No presente ensaio, enxergo a retórica produzida no álbum AmarElo, do rapper e neo-sambista Emicida, como uma forma de pensar estratégias e rotas de fuga para pessoas negras, em particular, aos homens pretos. (RIBEIRO, p. 132, 2020).

Ademais, é exibido o papel ideológico como uma mancha que atacou e ataca a memória das outras culturas e religiosidades na construção narrativa do Brasil. Como uma população subalterna das classes dominantes. É a partir disso que o filme recobra a figura do modernismo, usando o Teatro Municipal, local de criação do modernismo, enquanto possibilidade corroborada de novas ações sobre os contornos de domínio, dessa forma, é mostrado durante o filme

[...] a necessidade de reatualização da *Semana de Arte de Moderna*, contando com outros setores, que, na época, não tinham voz como os negros, os trans, as mulheres e os indígenas. Ou seja, *AmarElo* mostra que irão disputar a hegemonia do bicentenário, propondo um amplo leque de manifestações artísticas e multiculturais capaz de contrapor a comemoração desenhada pela direita e pelo Brasil oficial. (FERREIRA, 2021).



Em caráter de considerações finais – considerando que o tema é pertinente, e as questões levantadas neste trabalho vão em encontro ao atual debate sobre decolonialidade e a proposta de outras formas de compreender assuntos considerados superados e finalizados – o filme documentário *AmarElo*, é uma poderosa ferramenta para se discutir acerca das questões raciais que formaram e ainda formam gerações de cidadãos brasileiros. A urgência dessa discussão se dá na necessidade de romper com antigos modelos explicativos que subjugam as pessoas em classes por sua raça. As possibilidades encontradas pela população negra de quebrar esse discurso e propor novas maneiras de atuação, existência e construção de sua identidade, estão em ascensão e diversidade, como é o caso do rap e da produção audiovisual em geral; ao qual foi muito bem explorada por Emicida.

REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

EMICIDA: amarElo - É tudo pra ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Produção de Laboratório Fantasma. Brasil Netflix, 2020. Plataforma de streaming.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, C. A. O.; ALVES, R. J. B. O cinema como cosmopoética do pensamento decolonial. Dossiê decolonialidade e política das imagens. Logos 55, vol 27, nº03. UERJ, 2020.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Revista brasileira de ciência política, n. 11, p. 89-117, ago 2013.

CARVALHO, N. S. O cinema em negro e branco. In: SOUZA, Edileuza Penha de. (Org.). Negritude, Cinema e Educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. – 2. ed. v.1 – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO, online, de 13 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2020/10/emicida-lancaradocumentario-na-netflix-em-dezembro.html>. Acesso em 04//2022.

FANON, Franz (2010). Os condenados da terra. Juiz de Fora: Editora UFJF



FARIA, R. E. **Debates e conquistas na produção musical independente paulistana: Anelis Assumpção e Emicida.** 2021. 77f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2021.

FERREIRA, John Kennedy. Resenha: AmarElo - É tudo pra ontem! (ou uma proposta de nova semana de arte moderna, a disputa pela hegemonia no bicentenário da independência brasileira). EM QUARENTENA MARIA ANTONIA, Boletim do GMARX-USP. São Paulo. Ano 01 nº 65/ 2021.

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidade e mediações culturais. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... let all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

NASCIMENTO, A. O QUILOMBISMO – Documento de uma militância panafricanista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. . p, 227-278, setembro 2005.

RIBEIRO, M. O negro-lugar do homem preto brasileiro – episódios de racismo cotidiano em *AmarElo* (2019). **Crítica Histórica**, Ano XI, nº 22, dezembro 2020.

SANTOS, W. N; ZOBOLI, F. Do teatro ao cinema negro no Brasil: marcas em Sergipe. In: Artes: propostas e acessos / Organizadora Daniela Remião de Macedo. - Ponta Grossa, PR: Atena, 2020. pp. 71-83.

SILVA, A. R; OLIVEIRA, D. **Perspectiva decolonial e pensadoras latino-americanas: aportes para análise de narrativas audiovisuais na América Latina.** *Extraprensa*, São Paulo, v. 15, p. 232-250, mai. 2022.

SOUZA, Edileuza Penha de. Negros No Cinema Ou Cinema Negro – Um Conceito Em Debate In: *Cinema Na Panela De Barro: Mulheres Negras, Narrativas De Amor, Afeto e Identidade.* 2013.

SOUZA, G. D. F., SILVA, T. C., SILVA, F. R. Cultura popular negra: decolonialidade no *rap* e em produções audiovisuais. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 9, nº2R, Rio de Janeiro, Dezembro 2020.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. Campinas, SP: Papyrus, (Coleção Campo Imagético) 2003.