

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM IMAGEM E SOM

MATHEUS JOSÉ VIEIRA

**AmarElo: Passagens Intermidiáticas
entre o Álbum Fonográfico e o Documentário Musical**

São Carlos, SP
2025

MATHEUS JOSÉ VIEIRA

**AmarElo: Passagens Intermidiáticas
entre o Álbum Fonográfico e o Documentário Musical**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Imagem e Som, para obtenção do título de Mestre em Imagem e Som. Linha de Pesquisa: História e Políticas do Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. Samuel José de Holanda Paiva.

São Carlos, SP
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Matheus José Vieira, realizada em 25/04/2025.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Samuel José Holanda de Paiva (UFSCar)

Prof. Dr. Alessandro Constantino Gamo (UFSCar)

Prof. Dr. Fábio Raddi Uchôa (UAM)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som.

Vieira, Matheus José

AmarElo: passagens intermediáticas entre o álbum fonográfico e o documentário musical / Matheus José Vieira -- 2025.
110f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos
Orientador (a): Prof. Dr. Samuel José Holanda de Paiva
Banca Examinadora: Prof. Dr. Fábio Raddi Uchôa, Prof. Dr. Alessandro Constantino Gamo
Bibliografia

1. Cinema Negro. 2. Intermedialidade. 3. Passagens. I. Vieira, Matheus José. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Adélia Diva Maria de Oliveira e José Vieira Filho, cuja dedicação e luta pela educação dos filhos tornaram possível minha trajetória acadêmica. À minha companheira, Roberta Nunino Ribeiro, pelas infinitas trocas e pelo apoio incondicional. Ao meu filho, Victor Hugo Poggi Pereira e enteada Nina Nunino Faria, fonte de inspiração diária. Agradeço também a Lígia Poggi Pereira, que, apesar de não estar mais neste mundo, sempre me incentivou a persistir nos meus sonhos.

Agradeço à UFSCar e ao Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, assim como ao meu orientador, Prof. Dr. Samuel José Holanda de Paiva, pelo acompanhamento essencial ao longo da pesquisa. À CAPES, pelo financiamento do projeto por meio da bolsa concedida.

Aos professores do programa, Dr. Arthur Autran Franco de Sá Neto e Dra. Mariana Sabino Salazar, que compartilharam uma disciplina fundamental sobre cinema negro e latino-americano. À Dra. Suzana Reck Miranda, pelo acompanhamento próximo, pelas trocas constantes e pelo olhar atento aos caminhos da pesquisa. Ao Dr. Leandro Rocha Saraiva, pelas ricas discussões sobre o cinema brasileiro e suas incursões sociopolíticas. À Dra. Flávia Cesarino Costa, por me apresentar um universo de possibilidades sobre a intermedialidade e o cinema melodramático.

Aos professores que participaram da minha qualificação e contribuíram significativamente para o desenvolvimento da pesquisa, e que certamente estarão na defesa deste trabalho: Dr. Alessandro Constantino Gamo, Dr. Fábio Raddi Uchôa e os membros suplentes Dr. Wiliam Pianco dos Santos e Profa. Dra. Flávia Cesarino Costa.

Aos amigos, em especial a Daniel Ramos, cuja paciência e profundidade nos debates me fizeram ampliar a reflexão sobre negritude para além das epistemologias histórico-críticas que fundamentaram meus estudos até então. Suas provocações foram essenciais para que eu passasse a pensar o cinema a partir de uma perspectiva racial dentro de um contexto sociopolítico mais amplo.

Aos que acompanharam de alguma forma minha incursão na pesquisa: Marcos Neli, Matheus Batizzoco, Marcos Spinelli, Fernanda Maira, Jonas Paschoalick, Anderson Lima, Ricardo Roque, Matheus Doninha, Gabriel Sousa e Fausto Ribeiro.

Agradeço também aos amigos de turma que o PPGIS me proporcionou, em especial Caio Cardoso Holanda e Gabriel da Silva Pinheiro, pelas inúmeras trocas e pelo compartilhamento de trajetórias acadêmicas e reflexões ao longo desse percurso.

RESUMO

Este projeto de pesquisa tem como objeto de estudo o documentário musical *Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (2019), dirigido por Fred Ouro Preto e produzido pelo Laboratório Fantasma em coprodução com a Netflix. A análise fílmica se baseia no conceito de “passagens intermediáticas” (NAGIB, 2018) entre os produtos que compõem o projeto *AmarElo*—álbum, videoclipes, show e podcast—para investigar como essas relações constroem sua narrativa. A pesquisa está inserida na história do “cinema negro brasileiro” (CARVALHO, 2022) e busca responder: como compreender a produção desse filme na perspectiva do cinema negro contemporâneo? A hipótese sustenta que as passagens intermediáticas ampliam as possibilidades de inserção do discurso de Emicida e do Laboratório Fantasma, articulando cultura e política como formas de enfrentamento ao racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) no Brasil. Os resultados indicam que a intermedialidade no documentário não se limita a uma estratégia de mercado, mas opera como elemento central da construção de um projeto político. O filme reafirma a memória da resistência negra no Brasil e estabelece conexões com a afro-diáspora, resgatando episódios como a manifestação do Movimento Negro Unificado no Theatro Municipal em 1978. Para aprofundar essa análise, a pesquisa examina as passagens intermediáticas das canções *AmarElo*, *Quem Tem um Amigo Tem Tudo* e *Pantera Negra*,

Palavras-chave: Intermedialidade, Cinema Negro, Passagens.

ABSTRACT

This research project focuses on the musical documentary *Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (2019), directed by Fred Ouro Preto and produced by Laboratório Fantasma in co-production with Netflix. The film analysis is based on the concept of “intermedial passages” (NAGIB, 2018) among the various media products that make up the *AmarElo* project—album, music videos, live performance, and podcast—to investigate how these relationships construct its narrative. The research is situated within the history of “Brazilian Black Cinema” (CARVALHO, 2022) and seeks to answer: how can the production of this film be understood from the perspective of contemporary Brazilian Black Cinema? The hypothesis suggests that intermedial passages expand the possibilities for inserting Emicida’s discourse and that of Laboratório Fantasma, articulating culture and politics as means of confronting structural racism (ALMEIDA, 2019) in Brazil. The results indicate that intermediality in the documentary is not merely a market strategy but functions as a central element in the construction of a political project. The film reaffirms the memory of Black resistance in Brazil and establishes connections with the Afro-diaspora, revisiting episodes such as the Unified Black Movement’s demonstration at the Teatro Municipal in 1978. To deepen this analysis, the research examines the intermedial passages in the songs *AmarElo*, *Quem Tem um Amigo Tem Tudo*, and *Pantera Negra*.

Keywords: Intermediality, Black Cinema, Passages.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Theatro Municipal de São Paulo.....	48
Figura 2 - Código Criminal de 1830, no Império, traz vadiagem como crime	52
Figura 3 - Jornal carioca “A Noite” noticia em 1929 prisão de pessoas por vadiagem na Estação D. Pedro II, atual Central do Brasil	52
Figura 4 – Manifestação SPFW	54
Figura 5- Emicida e Majur.....	55
Figura 6- Emicida em estúdio	56
Figura 7- Fã chorando e cantando durante a apresentação de AmarElo por Emicida, Majur e Pablllo Vittar no Theatro Municipal de São Paulo.....	57
Figura 8- Majur, Pablllo Vittar e Emicida no palco do Theatro Municipal de São Paulo cantando “AmarElo”.	58
Figura 9 - Evandro Fióti abraçando seu irmão Emicida após o fim do show	59
Figura 10 - Emicida em estúdio com Wilson das neves	63
Figura 11- Homenagem à Wilson das Neves no São Paulo Fashion Week 2017	64
Figura 12 - Fíote, Dona Jaciral, Emicida e Wilson das Neves.....	64
Figura 13 – Emicida em performance ao vivo	65
Figura 14 - Emicida e Wilson das Neves em estúdio	66
Figura 15 – Lélia González discursando.....	69
Figura 16 – Manifestação MNU	70
Figura 17- Representação de Lélia González no ato de manifestação em frente ao Theatro Municipal organizado pelo MNU (Movimento Negro Unificado) em 1978.....	73
Figura 18- Integrantes do MNU homenageados durante a performance de “Pantera Negra” ...	74

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Produção fonográfica de Emicida.....	19
---	----

SUMÁRIO

• INTRODUÇÃO	9
1. CAPÍTULO 1: O ARTISTA E SUA PRODUTORA	19
1.1 LEANDRO ROQUE OLIVEIRA A.K.A. EMICIDA (SUJEITO PERIFÉRICO).....	20
1.2 LABORATÓRIO FANTASMA	26
2. CAPÍTULO 2: “EXPERIMENTO SOCIAL AMARELO”	29
2.1 VIDEOCLIFE	31
2.2 ÁLBUM FONOGRAFICO.....	33
2.3 PODCAST AMARELO PRISMA.....	35
2.4 SHOW NO TEATRO MUNICIPAL	36
2.5 DOCUMENTÁRIO MUSICAL	38
3. CAPÍTULO 3: PASSAGENS INTERMIDIÁTICAS EM <i>EMICIDA: AMARELO – É TUDO PARA ONTEM</i>	41
3.1 DO SOM À IMAGEM: PASSAGENS INTERMIDIÁTICAS E O VALOR ACRESCENTADO EM AMARELO	41
3.2 PLANTAR – ANÁLISE PASSAGENS “AMARELO”	45
3.3 SEMEAR – ANÁLISE PASSAGENS “QUEM TEM UM AMIGO TEM TUDO”	60
3.4 COLHER – ANÁLISE PASSAGENS “PANTERA NEGRA”	67
• CONCLUSÃO	77
• REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	84
• REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS	90
• ANEXOS (FICHAS TÉCNICAS)	91
I. FICHA TÉCNICA: VIDEOCLIFE AMARELO.....	91
II. FICHA TÉCNICA: ÁLBUM FONOGRAFICO AMARELO	93
III. FICHA TÉCNICA: FICHA TÉCNICA: PODCAST AMARELO PRISMA... ..	96
IV. FICHA TÉCNICA: SHOW NO TEATRO MUNICIPAL.....	97
V. FICHA TÉCNICA: DOCUMENTÁRIO MUSICAL	102

• INTRODUÇÃO

Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido pelo nome artístico Emicida, inicia sua trajetória na música participando de batalhas de rimas nas ruas centrais de São Paulo. O nome *Emicida* surgiu como uma fusão das palavras "MC" e "homicida", refletindo a habilidade de Emicida em "matar" seus oponentes nas batalhas de rap com suas rimas afiadas. Esse pseudônimo foi adotado por Leandro Roque de Oliveira em referência ao seu sucesso nas competições de freestyle, onde ele se destacava por sua rapidez e engenhosidade ao improvisar rimas, efetivamente "vencendo" seus adversários nas batalhas.

Emicida tem sua produção artística inserida dentro do samba e do movimento conhecido como hip-hop. Como afirma Tiaraju Pablo D'Andrea em sua tese de doutorado *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo* (2013), o hip-hop é um movimento nascido nos Estados Unidos, especificamente no Bronx, um distrito pobre da cidade de Nova York, composto majoritariamente por imigrantes negros que viviam assolados pela violência e exclusão social. Constituído por um conjunto de expressões artísticas urbanas, o movimento abrange a dança, as artes plásticas e a música. D'Andrea (2013) afirma que a emergência do rap está ancorada em uma história de tradições, migrações, intercâmbios culturais e elementos musicais. O autor destaca ainda a contribuição da cultura africana, particularmente na influência da tradição oral e das danças rituais africanas, como fundamentais para a formação dos elementos centrais do hip-hop (D'ANDREA, 2013, p. 61-62).

É dentro do movimento que se encontra o rap, gênero musical do qual Emicida emerge. Assim como o rap, o samba tem sua origem nas comunidades negras, como resultado de influências musicais africanas para se tornar uma forma de expressão intrinsecamente brasileira, assim samba e rap utilizam as letras das músicas como uma maneira de comentar as lutas e desafios enfrentados em seu dia a dia.

Entre 2009, ano em que o Laboratório Fantasma foi fundado por Evandro Fióti e seu irmão, Emicida, até 2019, com o início do projeto AmarElo, transcorreu uma década. Neste período, ocorreu a produção e lançamento de uma série de trabalhos musicais que incluem álbuns de estúdio, gravações ao vivo, EPs, um álbum visual, uma variedade de singles e diversas gravações com a presença de Emicida em obras de outros artistas. Esta produção abrangente, originada na música, alcançou outras formas de mídia e atingiu um ponto significativo com o projeto AmarElo, que foi reconhecido com um prêmio Grammy Latino (PAIVA; VIEIRA, 2023).

Paralelamente, houve uma produção expressiva no campo audiovisual, como videoclipes e a participação de Emicida em programas de televisão, incluindo *Papo de segunda* no GNT e a série *O enigma da energia escura*, do mesmo canal (Ibid., 2023).

O filme resulta de um processo intermediário que envolve diversos produtos de mídia lançados pela Laboratório Fantasma Entretenimentos entre 2019 e 2020. No que tange à dimensão audiovisual, os lançamentos de 2019 incluem o videoclipe *AmarElo*, o álbum fonográfico *AmarElo* e o show homônimo no Theatro Municipal de São Paulo. Posteriormente, em 8 de dezembro de 2020, foi lançado na Netflix o documentário *Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (EMICIDA, 2020).

Em 30 de janeiro de 2024, Emicida anunciou o encerramento do projeto AmarElo com a turnê intitulada *AmarElo – A Gira Final* cuja nomenclatura remete aos rituais coletivos das religiões de matriz africana caracterizados por cânticos, danças e preces que promovem uma conexão espiritual. A turnê percorreu as cidades de Belo Horizonte, Porto Alegre, Brasília, Goiânia, Recife, Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Florianópolis, Curitiba, Manaus e Belém. Nenhum dos espetáculos foi registrado em gravações, o que impossibilitou a realização de análises detalhadas sobre o desfecho do projeto.

Emicida descreve essa estratégia intermediária como *Experimento social AmarElo*, que, partindo da música, se expande para outras mídias como videoclipe, show e filme, percebidos como meios de transformação da realidade social, realidade essa da qual Emicida faz parte (ISTOÉ, 2021). Essa abordagem coincide com estudos de intermedialidade, que, inspirados na noção de “cinema impuro” de André Bazin (2014), exploram as interações entre arte e realidade como formas de mudança política e social. Referem-se, por exemplo, ao artigo “Passagens: caminhos cruzados entre o cinema e a geografia brasileira”, de Lúcia Nagib (2018), publicado na revista *RumoRes*, e ao filme *Passagens: o cinema brasileiro entre mídias, tempos e espaços*, codirigido por Lúcia Nagib e Samuel Paiva (PASSAGENS, 2019).

É fundamental pensar as relações intermediárias no documentário *Emicida: AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (EMICIDA, 2020) na compreensão histórica do seu processo dentro do cinema negro. Ao recontar a história do movimento negro no Brasil, a obra reposiciona o papel dos negros e negras no cinema brasileiro, em uma sociedade que teve a escravidão iniciada em 1530 com a colonização portuguesa e abolida apenas em 1888, embora a abolição não tenha significado a promoção da igualdade. Pelo contrário, após a abolição criou-se uma estrutura que impediu a atuação dessa população em postos não subalternizados, no desenvolvimento econômico e social do país, acentuando as desigualdades e intensificando a falta de

oportunidades. O racismo estrutural, conceito proposto por Silvio Almeida (2019) para interpretar a problemática da população negra brasileira, conta que a sociedade assim como o Estado brasileiro articularam diferentes instâncias sociais para perpetuar preconceitos, discriminações e violências, imbricando seus mecanismos à própria estrutura social.

As problemáticas de uma sociedade escravocrata esbarram também no desenvolvimento do cinema brasileiro, ora excluindo narrativas negras ora estereotipando indivíduos. Ao analisarmos as fases iniciais do cinema nacional, observamos que sua concepção esteve quase integralmente sob o comando de estrangeiros, o que parece refletir uma cultura consolidada no Brasil após o período colonial. Nesse contexto, como aponta Paulo Emílio Sales Gomes (1996, p.9), o trabalho manual mais simples foi historicamente associado aos que foram escravizados e aos seus descendentes, enquanto as atividades mais complexas ficaram reservadas a estrangeiros, perpetuando uma hierarquia de atribuições que também influenciou a organização da produção cinematográfica no país.

Segundo João Carlos Rodrigues (2011), em sua obra *O negro brasileiro e o cinema*, durante a diáspora africana, cerca de seis milhões de pessoas de diferentes etnias, como iorubá-nagô, fon e hussá, foram trazidas da África para o Brasil. Após sua chegada, esses grupos passaram por um processo de miscigenação que envolveu a incorporação de elementos culturais de outros povos, incluindo os indígenas. No campo das produções cinematográficas brasileiras, Rodrigues observa que a representação da população negra frequentemente recorreu a arquétipos e caricaturas, reduzindo-a a uma massa homogeneizada por meio de figuras como o "escravo", o "sambista" ou a "mulata" hipersexualizada, além da imagem do/a negro/a destinado/a ao trabalho braçal, reforçando estereótipos pautados em uma visão essencialista da negritude.

Esse trabalho de levantamento dos arquétipos do negro brasileiro realizado por Rodrigues (2011, p. 22) tem como referencial o "arquétipo", definido "no sentido junguiano de símbolos que exprimem sentimentos de apelo universal" (RODRIGUES, 2011, p.22). Tomando como partida o trabalho do antropólogo Pierre Verger, que descreveu características das divindades afro-brasileiras, o autor elabora uma tipologia dos papéis exercidos por atores e atrizes negros no cinema brasileiro, cujos significados seriam forjados pela imaginação e os sentimentos ambivalentes dos brancos; alguns oriundos da escravidão e outros não.

Stuart Hall, na obra *Cultura e representação*, aborda a questão dos estereótipos, especialmente no contexto da representação racial. Ele explica:

Essencialmente, ele envolve o exame mais aprofundado de um conjunto de práticas representacionais conhecidas como estereotipagem. Até agora, consideramos os efeitos essencializadores, reducionistas e naturalizadores da estereotipagem, que reduz as pessoas a algumas poucas características simples e essenciais, que são representadas como fixas por natureza. Examinaremos quatro aspectos adicionais: (a) a construção da 'alteridade' e exclusão; (b) estereótipos e poder; (c) o papel da fantasia; e (d) o fetichismo. (HALL, 2016, p.190)

Hall continua explicando que a estereotipagem, enquanto prática de produção de significados, é utilizada para o entendimento da diferença racial, distinguindo-a da tipificação. Ele cita Richard Dyer para argumentar que, enquanto a tipificação é essencial para o entendimento do mundo, a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença”, e envolve uma estratégia de “cisão”, que divide o normal do anormal, excluindo o que é diferente (HALL, 2016, p.190).

Robert Stam (2022) argumenta que o ônus da representação está enraizado em disputas simbólicas, incluindo a ausência ou sub-representação de sujeitos negros nos meios de comunicação de massa. Ele destaca que essas questões frequentemente se entrelaçam com a delegação de voz, ou seja, com a dificuldade de os grupos representados falarem por si mesmos ou terem suas perspectivas genuinamente refletidas. Para ilustrar essa ideia, Stam utiliza o exemplo do debate em torno das fotografias de celebridades que decoram a pizzaria do personagem Sal no filme *Faça a coisa certa* (Spike Lee, 1989), indicando como esses elementos visuais evocam questões sobre quem é representado e quem tem o poder de representar (STAM, 2022, p.237).

Cristina Matos (2022), por sua vez, analisa o papel político do estereótipo no controle de grupos oprimidos. Segundo a autora, os estereótipos não apenas orientam o entendimento de determinadas populações, mas também contribuem para sua marginalização ao colocá-las em posições subordinadas (MATOS, 2022, p.103). Nesse contexto, a autodefinição surge como um mecanismo de resistência, permitindo que os sujeitos recuperem o controle sobre suas próprias narrativas e desconstruam as imposições limitadoras do estereótipo (Ibid., p.103).

Vandelir Camilo (2021) argumenta que, no Brasil, existe um projeto que silencia e invisibiliza os/as negros/as intelectuais que se organizam em defesa de seus direitos, sonhos e liberdades. Nesse contexto, o autor faz referência à análise de Paul Ricoeur (2007 *apud* CAMILO, 2021), que define o processo de apagamento da memória como uma prática intencional e manipulada, na qual eventos traumáticos são deliberadamente eliminados. Ricoeur também propõe o conceito de memória impedida, caracterizada pela obstrução de lembranças no tecido social, o que permite compreender o processo de homogeneização das culturas africanas e indígenas como parte dessa dinâmica que permanece presente no imaginário

social.

A construção desses estereótipos e arquétipos no cinema podem ser definidos como uma prática que produz “necromemória”, no intento do apagamento da memória e história do/a negro/a no Brasil. A necromemória é um conceito elaborado por Vandelir Camilo e tem relação com o conceito de “necropolítica”, cunhado por Achille Mbembe (2021a). Camilo define necromemória como a capacidade do Estado de manipular institucionalmente as representações sociais e os destinos políticos de determinado grupo. Dessa forma, mortifica memórias heroicas e inspiradoras e deixa, quase exclusivamente, uma memória subalterna, pautada na história da escravidão:

Fomos somente escravizados, insistem em nos convencer. O negro não tem histórias ditas heroicas. Assim sendo, não queremos saber. Por esse não querer saber, por essas necroses sociais sobre os corpos vulneráveis é que a necromemória floresce e viceja seus frutos (CAMILO, 2021, p.5)

Emicida: *AmarElo – É Tudo Pra Ontem* traz a história do movimento negro no Brasil nos últimos cem anos e apresenta uma disputa de narrativas ao colocar em evidência a população negra no país que historicamente, por vias simbólicas e institucionais, teve sua memória apagada e silenciada (MBEMBE, 2021b). A recriação dessa história se dá em formato de documentário musical, construído de forma intermediática, que pode proporcionar à narrativa maior força de propagação e popularização.

Samuel Paiva (2019), em seu artigo “Sobre intermedialidade: cinema, maracatus, tatuagem e pós-tropicalismo”, publicado na revista *Contracampo*, ao discutir os conceitos de intermedialidade, apresenta uma síntese de três paradigmas principais, conforme delineado por Ágnes Pethő (2018). Referenciando esta autora, primeiramente ele aborda o paradigma das “fronteiras de mídias”, salientando o trabalho de pesquisadores, notadamente dos campos literários e semióticos, que investigaram o “cruzamento das fronteiras” de mídias. Neste contexto, Irina Rajewsky é destacada por sua categorização de fenômenos intermediáticos em três grupos: “transposição ou transformação midiática”, “combinação de mídias” e “referências midiáticas” (RAJEWSKY, 2012).

O segundo paradigma proposto por Pethő e discutido por Paiva refere-se ao estar “in-between”. Aqui, a ênfase desloca-se da ideia de cruzamento de fronteiras para a situação de estar na fronteira, um estado de “in-betweenness”. Neste âmbito, a intermedialidade é influenciada pelo pós-estruturalismo, com a noção de “heterotopia” de Michel Foucault e o conceito de “figural” de Jean-François Lyotard, abordados por Joachim Paech (cf. PETHŐ, 2018).

Finalmente, Paiva examina o terceiro paradigma indicado por Pethö, que se concentra na "conexão entre o real e o intermediário", envolvendo o pensamento de filósofos contemporâneos como Alain Badiou, Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Lúcia Nagib e Raymond Bellour.

Considerados esses referidos paradigmas sobre o estado da arte nos estudos sobre intermedialidade, algumas possibilidades serão recorrentes nesta pesquisa, por exemplo, as proposições de Irina Rajewsky sobre "as fronteiras" entre mídias, em especial, as referências intermediárias, e a proposta de Lúcia Nagib sobre "passagens" entre arte e realidade.

Irina Rajewsky (2012), em seu texto intitulado "A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade", explora a diversidade de abordagens que fundamentam os estudos sobre intermedialidade, abrangendo disciplinas como estudos da mídia, estudos literários, estudos de teatro, estudos filmicos, história da arte, musicologia, filosofia e sociologia. Apesar das diferenças nos enfoques e tradições de pesquisa, Rajewsky identifica um consenso em torno da definição de intermedialidade, entendida como as relações, interações e interferências entre diferentes mídias.

A autora argumenta que o conceito de intermedialidade pressupõe a existência de fronteiras tangíveis e especificidades entre as mídias, o que permite identificar os cruzamentos e as interferências que ocorrem entre elas. Para analisar a intermedialidade, é necessário compreender as entidades midiáticas distintas que participam desses processos de interação (RAMAZZINA; RAJEWSKY; DINIZ, 2012).

Rajewsky propõe uma categorização que organiza o conceito de intermedialidade em três subcategorias principais, cada uma associada a teorias específicas: transposição midiática, combinação de mídias e referências intermediárias. A transposição midiática refere-se ao processo de transformação de uma mídia em outra, exemplificado pelas adaptações cinematográficas. Esse tipo de intermedialidade considera o texto ou filme original como a fonte de um novo produto midiático, formado por meio de um processo específico de transformação (RAJEWSKY, 2012, p. 24-25). Essa subcategoria examina a transposição de conteúdos e formas entre mídias, destacando-se por sua ênfase no deslocamento de elementos entre diferentes formatos.

A combinação de mídias (*Medienkombination*) envolve a junção de duas ou mais mídias distintas, mantendo a materialidade e especificidade de cada uma no processo de criação de um novo produto. Rajewsky exemplifica essa subcategoria com produções como ópera, filme, teatro, manuscritos iluminados, instalações computadorizadas, *sound art* e histórias em

quadrinhos. Essa forma de intermedialidade também é descrita por outros termos, como multimídia ou mixmídia, e evidencia a interação de mídias autônomas em um produto integrado (RAJEWSKY, 2012).

Por sua vez, as referências intermediáticas se referem ao uso de elementos de uma mídia como recurso estilístico ou estrutural em outra. Rajewsky menciona exemplos como a referência a um texto literário em um filme ou a imitação de técnicas cinematográficas na montagem de outras produções. Essa subcategoria enfatiza o diálogo entre mídias sem exigir uma combinação material ou uma transformação direta entre elas (RAJEWSKY, 2012).

Com base nessa categorização, é possível analisar o documentário *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem* (EMICIDA, 2020) sob a perspectiva de referências intermediáticas, considerando como ele estabelece relações com diferentes mídias e linguagens. Essas referências atuam como estratégias para a produção de significados e a construção de sentidos sobre o produto como um todo (PAIVA, 2016). Ancoradas em multiplataformas de reprodução de conteúdo, as construções filmicas intermediáticas no documentário fornecem suporte à sua principal mensagem: narrar as histórias de negros e negras, ativistas de movimentos por direitos civis e igualdade racial, um tema ainda pouco explorado no contexto brasileiro.

Segundo Lúcia Nagib (2018), o conceito de passagens explora as interseções entre cinema e realidade, articuladas por meio de dispositivos intermediáticos que conectam diferentes formas de arte. A autora argumenta que essas conexões transformam o cinema em uma interface que não apenas reflete a realidade, mas também a politiza e ressignifica. Nagib utiliza como metáfora as arcadas parisienses descritas por Walter Benjamin em sua obra *Das Passagenwerk*, ressaltando que, assim como essas estruturas urbanas conectam diferentes espaços físicos e sociais, as passagens cinematográficas atuam como momentos de interseção entre o real e o virtual, condensando a realidade em formas artísticas que mobilizam a transformação social. Nesse sentido, a autora destaca que “a vida material pulsa na interseção entre o meio cinematográfico e o real fenomenológico” (NAGIB, 2018, p. 237), uma perspectiva que está intrinsecamente vinculada ao estado de *in-betweenness*, onde o cinema opera na interface entre a materialidade e a representação.

Nagib ancora sua análise na fenomenologia e dialoga com a distinção proposta por Fernão Pessoa Ramos (2000) entre as correntes lógico-analítica e fenomenológica na teoria do cinema. Segundo Ramos, enquanto a filosofia lógico-analítica se concentra na linguagem e na lógica como mediadoras do entendimento, a fenomenologia privilegia a percepção direta e a experiência concreta entre sujeito e objeto.

Como hipótese destacamos que o projeto AmarElo, conforme explorado em suas

“passagens” intermediáticas, pode ser considerado um vetor de expansão para o discurso de Emicida e dos colaboradores do Laboratório Fantasma dentro do espectro midiático. A utilização de elementos de diversas formas artísticas, tais como pintura, teatro e música, dentro do contexto cinematográfico, atua como um canal que conecta o espectador à realidade política e social, segundo Nagib (2018). Esses dispositivos intermediáticos servem, portanto, como pontes que facilitam o trânsito entre a obra fílmica e o mundo real.

Esta expansão operada pela intermedialidade e delineada pelo trânsito do projeto do âmbito periférico para o cenário central do *mainstream*, marcada pela parceria com a Netflix no filme, evidencia uma estratégia de produção midiática que visa ampliar o alcance e a influência desses discursos (PAIVA; VIEIRA, 2023).

Chegar ao centro, ao Theatro Municipal, não significa perder a identidade de sujeito periférico, conforme exemplifica Tiaraju D’Andrea, em sua análise sobre a formação de sujeitos periféricos. Para D’ANDREA (2013) periferia é um termo que carrega dois sentidos: um crítico e outro celebrativo, dependendo da ação dos sujeitos periféricos. A predominância do sentido crítico se dá pela utilização da potência através da criatividade e da politização para superar a violência, a pobreza e as desigualdades sociais por meio de uma transformação social ampla.

Em síntese, propomos as perguntas iniciais estruturantes dessa pesquisa: Quais foram as estratégias de produção do documentário *Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem?* Como compreender esse filme na perspectiva de um cinema negro? Em que medida essa produção se alinha a estratégias de produção de documentários musicais no Brasil, considerando a problematização, na chave da intermedialidade, dos filmes musicais na contemporaneidade? Para tentar responder a estas perguntas, propomos uma investigação estruturada em dois eixos principais. O primeiro busca identificar os atores sociais, tanto pessoas físicas quanto jurídicas, envolvidos na produção do projeto *AmarElo* e compreender os papéis que desempenharam na elaboração dessa obra. O segundo eixo se concentra em investigar como ocorrem as passagens entre os diversos produtos midiáticos que resultam no documentário *Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem*, analisando seus “valores acrescentados” (CHION, 2008) nas relações entre álbum musical, videoclipe e show gravado.

O conceito de “valor acrescentado”, elaborado por Michel Chion (2008), permite compreender como o som, em particular a música, contribui de forma significativa para a construção da narrativa audiovisual. Segundo Chion, o som não é um complemento passivo à imagem, mas um elemento que pode alterar a percepção visual, fornecendo camadas adicionais de significado à narrativa. No documentário de *Emicida*, as músicas do álbum *AmarElo*, bem como de outros discos do artista e de diversos compositores presentes na trilha sonora, atuam

como dispositivos narrativos ativos. Esses elementos fornecem materialidade histórica e discursiva por meio das letras e da sonoridade, configurando um remix que conecta diretamente as letras das músicas ao discurso do narrador, no caso, o próprio Emicida. Relacionando este conceito às passagens propostas por Nagib (2018), é possível observar como as músicas do álbum requisitam imagens que se articulam no videoclipe, no show gravado no Theatro Municipal de São Paulo e no documentário, criando sentidos audiovisuais interligados que ampliam as formas de significação do projeto.

Se o cinema é considerado como arte, é crucial situar o filme dentro de uma história de formas cinematográficas. Semelhante aos romances, às obras de arte pictóricas ou musicais, os filmes se alinham a correntes, tendências e até mesmo escolas estéticas, ou são inspirados por elas em retrospecto. Como afirmam Francis Vanoye e Anne Goliot-Lete no livro *Ensaio sobre a análise fílmica* (2002) “analisar um filme também envolve localizá-lo dentro de um contexto e uma história” (VANOYE; GOLIOT-LETE, 2002, p. 12), dessa forma pensamos que é crucial, como já mencionado, compreender as passagens da obra mencionada para compreensão da história do cinema negro brasileiro.

A dissertação será organizada em três capítulos que exploram aspectos distintos, mas interligados, do projeto AmarElo. O primeiro capítulo, intitulado "O Artista e sua Produtora", concentra-se na trajetória de Leandro Roque de Oliveira, conhecido como Emicida, e na consolidação da Laboratório Fantasma como produtora. Para compreender essa dimensão, será analisada a construção da identidade artística de Emicida enquanto sujeito periférico, assim como o desenvolvimento da Laboratório Fantasma enquanto estrutura que potencializa a produção cultural do artista e sua inserção no mercado musical e audiovisual.

O segundo capítulo, “Experimento Social AmarElo”, examina as diferentes manifestações do projeto por meio das diversas linguagens artísticas e plataformas midiáticas envolvidas. A análise abrange a concepção e o impacto do videoclipe, do álbum fonográfico, do podcast AmarElo Prisma, do show no Theatro Municipal e do documentário musical, investigando como essas diferentes mídias articulam a trajetória artística de Emicida e os valores sociais e culturais mobilizados por sua obra.

O terceiro capítulo, "Passagens Intermidiáticas em Emicida: AmarElo – É Tudo Para Ontem", utiliza como base metodológica os conceitos de passagens, conforme proposto por Lúcia Nagib (2018), e de valor acrescentado, desenvolvido por Michel Chion (2011). Este capítulo investiga como as interseções entre música, cinema e outras formas artísticas operam no documentário, com ênfase na maneira como o som e a imagem se articulam para transformar a narrativa audiovisual e politizar a representação da realidade. A análise será estruturada em

três seções: "Plantar", dedicada às passagens presentes em "AmarElo"; "Semear", centrada na análise de "Quem Tem Um Amigo Tem Tudo"; e "Colher", que examina as passagens no segmento "Pantera Negra". Ao longo dessa investigação, buscaremos demonstrar como o projeto AmarElo atravessa fronteiras intermediáticas e se constitui como um espaço dinâmico de produção cultural e social.

CAPÍTULO 1: O ARTISTA E SUA PRODUTORA

Este primeiro capítulo se concentra na análise da trajetória de Emicida e da consolidação da Laboratório Fantasma na produção do projeto intermediário AmarElo, definido pelo artista como "Experimento Social AmarElo". O capítulo se organiza em torno de sete eixos: Leandro Roque Oliveira a.k.a. Emicida (sujeito periférico); Laboratório Fantasma; Experimento Social AmarElo; Videoclipe AmarElo. Álbum Fonográfico; Show no Theatro Municipal; Documentário Musical. Acreditamos que esses trabalhos são capazes de delinear a trajetória do rapper e sua gravadora no que concerne às várias mídias relacionadas ao projeto AmarElo, porém, sabemos que paralelamente a essa produção foram produzidas - outras músicas, álbum em colaboração, shows ao vivo, etc.

A análise sobre o projeto AmarElo parte principalmente de entrevistas concedidas por Emicida. As declarações do artista nas entrevistas desempenham muitas vezes papel publicitário, visando divulgar sua obra, mas também revelam aspectos de sua vida pessoal como forma de legitimar suas composições. Esse vínculo entre experiência pessoal e produção artística é uma característica recorrente na trajetória de rappers e MCs em diversos locais e gerações.

A propósito da música de Emicida, sua produção ocorre em diversos formatos, tais como mixtapes, EPs e os álbuns. A distinção entre mixtapes, álbuns e EPs reside em suas finalidades. Rodrigo Goldstein conta que as mixtapes estão geralmente atreladas ao universo hip-hop e servem como meio para artistas promoverem trabalhos de maneira informal. Já os álbuns são destacados por sua produção polida com foco artístico, são projetos completos que visam a comercialização. Por fim, os EPs, segundo Diuliano Cardoso, são compilações menores do artista, geralmente contendo 7 músicas e inferior a 30 minutos de duração (GOLDSTEIN; CARDOSO, 2023).

TABELA I - Produção fonográfica de Emicida

Ano de Lançamento	Título	Tipo	Selo
2009	Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida...	Mixtape	Laboratório Fantasma
2010	Emicídio	Mixtape	Laboratório Fantasma
2010	Sua Mina Ouve Meu Rep Tamém	EP	Laboratório Fantasma
2011	Doozicabraba e a Revolução Silenciosa	EP	Laboratório

			Fantasma
2013	O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui	Álbum	Laboratório Fantasma
2015	Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...	Álbum	Laboratório Fantasma
2019	AmarElo	Álbum	Laboratório Fantasma

Fonte: Tabela elaborada pelo autor, 2024.

1.1 LEANDRO ROQUE OLIVEIRA A.K.A.¹ EMICIDA (SUJEITO PERIFÉRICO)

Leandro Roque de Oliveira, artisticamente reconhecido como Emicida, nasceu em 17 de agosto de 1985 no bairro Jardim Fontalis, zona norte de São Paulo. Em entrevista concedida a Sabrina Duran (2009) para a Revista *Trip*, Emicida compartilhou sua trajetória musical, marcada por um início na igreja evangélica, impulsionado mais por necessidade do que por devoção. “Pra qualquer santo que desse comida eu tava rezando” (EMICIDA *apud* DURAN, 2009), descreve Leandro Roque de Oliveira ao contar sobre sua participação em cultos que ofereciam comida ao final do evento, descrevendo as adversidades enfrentadas durante a infância, com uma mãe desempregada, e como encontrou na música um refúgio e meio de expressão. Suas primeiras experiências musicais foram moldadas na igreja, onde ele observava os fiéis cantando e replicava os louvores em casa, mas com letras próprias.

Leandro também relata como, desde cedo, buscava inspiração musical além do contexto religioso, especialmente nos bailes black organizados por sua mãe e por seu pai, no bairro onde nasceu. Ele menciona artistas como James Brown, Marvin Gaye e The Manhattans, que influenciaram seu interesse pela música. Em momentos de escassez musical em casa, pelo difícil acesso a discos, ele recorria a artistas como Xuxa e, eventualmente, à sua própria criatividade, compondo rimas para satisfazer sua paixão pela música (Ibid., 2009).

Em um episódio marcante no início de sua carreira musical em 2001, ele assistia a um workshop sobre rap no Itaú Cultural em São Paulo, destinado a iniciantes. Durante o evento, foi incentivado por um desconhecido, que se sentara ao seu lado, a subir ao palco e improvisar um rap. Cedendo à insistência, ambos foram ao palco durante um intervalo, onde o homem começou com uma performance improvisada e passou o microfone para Leandro (Ibid., 2009). Na sua vez, Leandro, que até então se expressava fluentemente em louvores religiosos, conseguiu articular apenas uma frase antes de esquecer toda a letra, descrevendo a experiência como desastrosa conforme sua entrevista com Sabrina Duran. Apesar do constrangimento

¹ Abreviação para *also known as*. Tradução segundo o dicionário Cambridge; *também conhecido como*.

inicial e da relutância em retornar no dia seguinte, ele decidiu ir preparando um rap para apresentar como se fosse um improviso. Contudo, ao subir no palco, esqueceu-se da letra. Desafiado pela situação, improvisou genuinamente e, para sua surpresa, recebeu aplausos da plateia (Ibid., 2009).

Emicida mantinha suas criações - letras de rap, histórias em quadrinhos e zines - em segredo, por sentir vergonha. No entanto, aos 15 anos de idade, ao compartilhar um rap com um amigo, Emicida sentiu-se validado pela reação positiva recebida, o que foi um ponto de virada em sua jornada musical (Ibid., 2009).

Em sua trajetória é notável também sua participação em batalhas de MCs, como revela na mesma entrevista. As batalhas são eventos em que os participantes competem através de rimas improvisadas, conhecidas como freestyle. Nessas competições, que podem ocorrer tanto em campeonatos oficiais quanto em eventos de rua, o objetivo é superar o adversário com versos mais incisivos e criativos. Ele afirma ter “aposentado” diversos MCs, indicando que alguns competidores ficaram tão desafiados após enfrentá-lo que optaram por não mais participar desses eventos. Esta capacidade de Emicida em dominar as batalhas de rap contribuiu significativamente para o seu reconhecimento e sucesso no cenário musical (Ibid., 2009).

É nesse contexto que Leandro Roque de Oliveira cria Emicida, uma fusão entre "MC" e "homicida", indicando sua capacidade de "derrotar" seus oponentes nas batalhas de rap. O rapper também criou um acrônimo para o nome E.M.I.C.I.D.A. (Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte) (Ibid., 2009).

Artigo intitulado “Uma biografia de Emicida” publicado em seu site oficial descreve que no ano de 2005 Emicida lançou seu primeiro single, *Contraditório Vagabundo*, iniciando formalmente sua jornada no mundo da música. No ano seguinte, em 2006, conquistou um marco significativo ao vencer a primeira edição da Batalha do Santa Cruz.² O site oficial do artista descreve a vitória como um reconhecimento de seu talento como MC e também um ponto de inflexão que destacou sua trajetória de um ambiente periférico para o cenário musical mais amplo (EMICIDA, 2022).

Em entrevista para Peu Araújo (2016) intitulada “O rap comenta a importância dos 10 anos de Batalha do Santa Cruz” publicada na *Revista Vince*, Emicida conta que esta batalha foi caracterizada por sua natureza bruta e livre, onde a habilidade lírica era forjada na ausência de

² “É a Batalha do Santa Cruz é um dos berços mais importantes do rap de improviso em São Paulo. A regra é simples: O primeiro MC tem 30 segundos para soltar as punch lines, o adversário responde no mesmo tempo e o público elege o vencedor do primeiro round. Segundo round começa com quem terminou o primeiro. Em caso de empate rola um par ou ímpar pra ver quem começa e mais 30 segundos pra cada um. A plateia decide quem ganha.” Mais informações em: <https://www.vince.com/pt/article/batalha-do-santa-cruz-10-anos-depoimento/>

estrutura formal. Emicida destaca que a cena underground, apesar da falta de visibilidade na mídia mainstream, foi essencial para o desenvolvimento e reconhecimento de seu talento (Cf. ARAÚJO, 2016).

O single “Triunfo”, lançado em 2008, solidificou sua posição no cenário do hip-hop brasileiro. A música refletiu sua habilidade, consciência social e capacidade de articular questões pertinentes à realidade periférica. Em 2009, ao lado do seu irmão Evandro Roque de Oliveira, conhecido como Fióti, fundou a gravadora Laboratório Fantasma, ampliando seu impacto no mundo da música e ultrapassando as fronteiras do hip-hop (EMICIDA, 2022).

Ainda em 2009 lança sua primeira mixtape “pra quem já mordeu cachorro por comida, até que eu cheguei longe”. Trabalho composto por 25 faixas, gravado ao longo de três meses com a colaboração de amigos e financiado com recursos próprios, por seu selo independente, Laboratório Fantasma. Emicida revela que o título do trabalho deriva de um incidente real, quando ele mordeu a cadela da família após ela ter pego seu único pedaço de pão, refletindo as adversidades que enfrentou (EMICIDA *apud* DURAN, 2009).

Em entrevista para o jornalista Silvio Fudissaku (2018) intitulada “Como o rapper Emicida estruturou sua empresa”, publicada no portal *Época Negócios*, Emicida revela que, desde o lançamento da mixtape “Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe”, o rapper alcançou vendas significativas, estabelecendo um objetivo de venda de mil cópias por semana a preços acessíveis, tanto em lojas no centro de São Paulo quanto com vendedores ambulantes. Ele mesmo negociava a revenda com comerciantes e donos de barracas. E também vendeu seus CDs de maneira direta, inclusive, em locais desafiadores como trens urbanos, apesar da fiscalização (Ibid).

Durante a entrevista com Sabrina Duran (2009), Emicida revela que o processo de produção das suas primeiras mixtapes foi todo manual. Emicida, com ajuda de sua então namorada, irmão e amigos, gravava e enumerava os CDs, imprimia os encartes e aplicava o logotipo nas embalagens. A divulgação boca a boca e a utilização de plataformas como MySpace, uma das primeiras redes sociais a focar em música, permitiu aos artistas criar perfis personalizados onde podiam compartilhar suas músicas, fotos e informações sobre shows. No auge de sua popularidade no início dos anos 2000, o MySpace se tornou um ponto de encontro para músicos e fãs, fornecendo uma plataforma onde artistas como Emicida podiam publicar suas obras e interagir diretamente com o público.

Ainda em 2009, segundo site oficial do artista, ele foi indicado ao Vídeo Music Brasil, organizado pela MTV, concorrendo em categorias como Melhor Grupo/Artista de Rap, Aposta MTV e Videoclipe do Ano com "Triunfo". Ele não venceu, sendo superado por MV Bill,

Vivendo do Ócio e Skank nas respectivas categorias. Em 2010, Emicida lançou "Avua Besouro", o segundo *single* de sua carreira, que fez parte de sua segunda mixtape. No início daquele ano, ele também lançou o EP *Sua Mina Ouve Meu Rep Também*, que inclui uma faixa com o mesmo nome, referenciando a canção de MC Marechal, com quem Emicida mantém uma relação profissional (EMICIDA, 2022).

Nos anos subsequentes, Emicida continuou a expandir seu alcance e influência. Em 2011, tornou-se o primeiro rapper brasileiro a se apresentar no festival Coachella nos Estados Unidos, marcando sua ascensão no cenário internacional. Em 2012, ganhou um VMB MTV de Música do Ano com "Dedo na Ferida" e se apresentou no Montreux Jazz Festival, demonstrando sua versatilidade e a aceitação de sua música em diferentes espaços culturais (EMICIDA, 2022).

O lançamento de seu primeiro álbum de estúdio em 2013, *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*, marcou uma nova fase em sua carreira. Após 2013, a carreira de Emicida entrou em uma nova fase, caracterizada por uma diversificação expressiva em seus projetos e colaborações. Através de seus trabalhos, ele explorou temas relacionados à identidade, cultura e história afro-brasileira.

Em 2015, Emicida lançou seu segundo álbum de estúdio, *sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Em entrevista para Camila Moraes, intitulada "A África é o Vale do Silício do ritmo", publicada pelo *El País* em 21 de agosto de 2015, o rapper comenta que o álbum foi composto após sua viagem para Cabo Verde e Angola, porém ele ressalta que procurar por uma identidade específica africana é algo complexo devido à perda de registros diretos de linhagem. A expectativa era de um reconhecimento imediato, o que não se concretizou devido à distância temporal de mais de cinco séculos (EMICIDA *apud* MORAES, 2015).

No ano de 2019 o artista lançou como single as músicas "Eminência Parda", "AmarElo" e "Libre" que fazem parte do álbum *AmarElo*, disponibilizado ao público com suas 11 faixas em 30 de outubro de 2019, contando com a participação de diversos artistas. O álbum foi considerado um dos 25 melhores discos brasileiros lançados no segundo semestre de 2019 pela APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) (ANTUNES, 2019).

Além da música, Emicida expandiu seu alcance para outras áreas, incluindo a moda e a literatura. Sua marca, Laboratório Fantasma, tornou-se uma influente grife no mercado brasileiro. Através dela, Emicida promoveu um estilo de moda e utilizou a plataforma para discutir questões sociais e culturais, principalmente relacionadas à representatividade negra e à cultura da periferia.

A transição de Emicida das batalhas de rima para um artista reconhecido e influente no *mainstream* é uma representação vívida do conceito de "sujeito periférico", conforme analisado por Tiaraju D'Andrea. Essa transição é caracterizada por uma movimentação que parte da periferia para o centro, desafiando as estruturas estabelecidas e redefinindo o lugar de um artista preto na indústria cultural brasileira (D'ANDREA, 2013).

A conceituação de sujeitos periféricos, conforme delineada por Tiaraju D'Andrea (2020) em seu artigo "Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos", abrange as transformações nas periferias urbanas ao longo das décadas, evidenciando as mudanças sociais, políticas e culturais. Na década de 1970 e 1980, os movimentos sociais nos bairros populares estavam interligados a sindicatos e partidos políticos, com ênfase na redemocratização e na luta por equipamentos coletivos. Neste período, as categorias representativas dominantes eram "povo" e "popular", enquanto "periferia" era menos utilizada e carregava uma conotação estigmatizante (D'ANDREA, 2020).

Os Racionais MC's, com seu primeiro álbum lançado em 1989, estabeleceram uma narrativa direta da periferia, evidenciando a luta por legitimidade e a necessidade de uma voz autêntica sem intermediários. Esta abordagem é claramente ilustrada em faixas como "Pânico na Zona Sul". Com o lançamento de *Raio-X Brasil* em 1993 e *Sobrevivendo no Inferno* em 1997, os Racionais continuaram a aprofundar sua narrativa da realidade periférica, abordando temas sobre violência, pobreza e resistência, e mantendo uma forte conexão com as experiências dos moradores dessas áreas (D'ANDREA, 2020)

Entre as características dos sujeitos periféricos identificadas por D'Andrea (2020), incluem-se a utilização da periferia como classe, a organização em coletivos, a valorização da arte e cultura política, a transformação de objeto de estudo em sujeito do conhecimento, a sistematização da própria história, o fim da necessidade de mediadores, a transição do estigma ao orgulho, a relevância dos debates sobre opressões raciais e de gênero, a consciência ecológica e por direitos de LGBT's, a diferença como bandeira, a era digital, e a interação com agentes e processos sociais distintos.

Com relação à transição do estigma ao orgulho, vale destacar as palavras de Emicida no contexto da entrevista para Pedro Alexandre Sanches publicada na revista *Trip* em 2011.

Durante muito tempo eu fiquei no maior pé-atrás pra falar do que faço, dizia "a gente lançou um CDzinho aí" como se tivesse pedindo pras pessoas olharem pra nós por essa ótica do sofrimento mesmo. Não, mano, a gente é foda, vai fazer um CD e ele vai vender no mínimo 20 mil cópias. Por quê? Porque a gente sabe trabalhar direito. Eu tinha medo de declarar isso, mas comecei a me livrar dessa parada. (EMICIDA *apud* SANCHES, 2011).

A trajetória de Emicida está marcada por controvérsias em sua interpretação como rapper. Ao mesmo tempo que, no início de sua carreira, é nítida sua quebra de paradigmas dentro do rap nacional, notadamente como ponto marcante temos sua aparição na Rede Globo de Televisão no programa do Jô Soares e gravação de música com o grupo de rock NX Zero, Emicida se defendia na época alegando utilizar estratégias para diversificar seu público, fato contraditório para rappers de outras gerações, como os próprios Racionais MCs, que se negavam a aparecer na Rede Globo.

Eu penso estrategicamente, não tenho culpa se os caras do rap não fazem isso. A gente tem três músicas de periferia hoje no Brasil: o rap, o funk e o tecnobrega do Pará. Um dia vai ter que unificar tudo isso, porque é tudo a mesma coisa, música de periferia. (EMICIDA *apud* SANCHES, 2011).

Na mesma entrevista cedida a Pedro Alexandre Sanches para a revista *Trip*, Emicida revela: “Não falo de crime, trato mulher com respeito, eu sou evangélico”, e finaliza, “Se não falasse tanto palavrão, ia ser gospel fácil” (EMICIDA *apud* SANCHES, 2011). Todavia, o rapper também nega posar para a capa da revista *Trip* com uma camisa escrita “Algumas pessoas são gays. Acostume-se”. Homossexualidade e homofobia eram até então temas não abordados pelo rap; nas palavras de Leandro: “Todo mundo vai ver a foto, mas nem todo mundo vai ler a entrevista” (Ibid).

Apesar de caracterizado por jornalistas como “o bom moço do rap [que] detona o preconceito dos colegas e o machismo no hip hop”, como descrito por Pedro Alexandre Sanches (2011), Leandro se viu novamente envolvido em polêmica, dessa vez relacionada à música “Trepadeira”, gravada em parceria com Wilson das Neves para o disco *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*. Na época, a página do Facebook *Marcha das Vadias de São Paulo* escreveu: “repercute o discurso hegemônico que deprecia a mulher sexualmente livre e justifica a violência com base no comportamento dela”. Em resposta, Emicida declarou nas redes sociais que a música é uma resposta à faixa “Vacilão”, de 2010, e não representa sua opinião pessoal. Segundo Emicida (2013) no Facebook “Me sinto um pouco desconfortável neste papel de estar aqui ‘explicando’ poesia, não vejo muito sentido”.

Vale lembrar, lutamos do mesmo lado. O tema do machismo no rap é importantíssimo e deve ser debatido e combatido, assim como na sociedade como um todo. Gostaria de lembrar que já colocamos o dedo nessa ferida ao criar ‘Rua Augusta’, saindo do lugar-comum da mulher como ‘vadia/produto/objeto’, e humanizando a imagem de uma prostituta, diz Emicida. Se a canção ofendeu uma parcela de vocês, engulo o sapo publicamente de me desculpar e dizer que jamais iria compor algo nessa intenção (EMICIDA, 2013).

Em 2019, Emicida lançou o “Experimento social AmarElo” com o videoclipe *AmarElo*, projeto que integra álbum musical, podcast, documentário e show ao vivo. Destaca-se por sua fusão de gêneros e colaborações com diversos artistas. As letras abordam temas sociais e políticos com os quais o rapper firma seu compromisso com a conscientização e a discussão sobre questões relevantes na sociedade brasileira.

1.2 LABORATÓRIO FANTASMA

A Laboratório Fantasma, conhecida também como LAB, é uma empresa familiar fundada por Leandro e Evandro Roque de Oliveira, conhecidos artisticamente como Emicida e Fióti. Conforme descrito no site oficial de Emicida (2022), a empresa se autodenomina “um coletivo de amantes da arte urbana”. Originalmente estabelecido como um selo musical independente, o Laboratório Fantasma evoluiu para além das fronteiras da música, abraçando a moda, a produção de eventos, ações sociais e educacionais.

A propósito, no filme *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem* há uma cena, momento no qual, nos bastidores do show no Theatro Municipal de São Paulo, saindo do palco, Emicida encontra e abraça várias pessoas de sua equipe e principalmente o seu irmão Fióti, enquanto ouvimos sua voz over definindo a empresa nos seguintes termos:

A Laboratório Fantasma é um sonho coletivo. Um sonho que começou muito antes da gente se materializar nesse plano. Seu Wilson das Neves uma vez falou isso pra nós: ‘um cigarro você quebra, agora um maço é mais difícil’. Essa foi a forma que ele encontrou de dizer: ‘fiquem juntos, assim vocês continuam fortes’ (EMICIDA, 2020).

A concepção de "elo", central para o projeto *AmarElo*, é uma constante ao longo de diversas fases do empreendimento. Esta noção, explorada de maneira retrospectiva, remete ao período anterior à constituição formal da empresa Laboratório Fantasma, quando Emicida, ao lado de seu irmão, empenhava-se na venda de mixtapes nas estações de metrô de São Paulo. Esse esforço inicial representava não apenas uma estratégia de subsistência, mas também uma base para o lançamento de sua carreira artística. A fundação da empresa em 2009 marcou uma etapa decisiva neste processo, ampliando o escopo de suas atividades para além da distribuição de mixtapes, incorporando também a comercialização de camisetas como parte de sua estratégia de negócios e promoção artística (Cf. PAIVA; VIEIRA, 2023).

Segundo uma publicação no site oficial da LAB, intitulada “Doze anos de Laboratório Fantasma em Números” e datada de 05 de maio de 2021, Emicida e Fióti demarcam o início do Laboratório Fantasma no ano de 2008, com o lançamento do single *Triunfo* por Emicida,

quando a Laboratório ainda se chamava *Na Humilde Crew*, com produção de Felipe Vassão. Esse *single* alcançou a venda de aproximadamente 700 cópias. Meses depois Emicida lançou a mixtape *Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...*, que obteve 3 mil. No ano seguinte, 2009, Emicida lançou o *single* “Besouro” (janeiro de 2010), o EP *Sua Mina Ouve Meu Rep Também* (fevereiro), o *single* “Emicídio” (agosto) e a mixtape *Emicídio* (setembro).

Depois de 2010 a Laboratório Fantasma diversificou ainda mais suas atividades, engajando-se na produção de mixtapes, videoclipes, eventos e turnês. Em 2012, o artista Rael juntou-se a Emicida como artista exclusivo da empresa. Em 2013, a organização produziu seu primeiro grande show, *Cidadania nas Ruas*, que atraiu 30 mil pessoas ao Parque Ibirapuera para assistir a apresentações de diversos artistas, incluindo Caetano Veloso e Tom Zé, além do próprio Emicida.

Em 2014, a Laboratório Fantasma expandiu suas atividades internacionais, realizando turnês no exterior e trazendo artistas internacionais para o Brasil. A organização também celebrou seu aniversário de cinco anos com a primeira edição do festival Ubuntu, um evento bem-sucedido que garantiu uma segunda edição em 2021.

Em 2015, a Laboratório Fantasma entrou em novos ramos de atuação, incluindo o lançamento digital de trabalhos de artistas como Chico César e Juçara Marçal, além da venda de shows de Kamau e artistas internacionais.

Além da música, a marca Laboratório Fantasma teve sua inserção no mundo da moda, estabelecendo-se como uma grife que trabalha com coleções de roupa carregadas de significados culturais e sociais, muitas vezes incorporando elementos que celebram a identidade negra e a cultura da periferia.

A empresa declarou, em 2012, um faturamento de R\$ 1,4 milhão, estando sua comercialização focada nas particularidades do mercado de rap e no comportamento de compra associado à cultura negra. O número é significativo quando levamos em conta, por exemplo, uma pesquisa de 2017 encomendada pelo Sebrae ao Global Entrepreneurship Monitor. Revela que os negros representam 38,8% dos pequenos negócios do país, demonstrando uma realidade na qual, apesar das disparidades salariais, a população negra possui um poder de consumo que movimenta R\$ 1,7 trilhão por ano.

Em entrevista para Silvio Fudissaku, publicada em 25 de janeiro de 2018 no portal *Época Negócios*, os irmãos Emicida e Fióti, fundadores do Laboratório Fantasma, abordam as críticas que associam o sucesso de sua empresa à incompatibilidade com a ideologia antissistema do hip-hop. Eles refutam essas críticas, argumentando que o Laboratório Fantasma

representa uma forma de subverter profundamente o sistema, inclusive dentro do capitalismo. Emicida enfatiza: "Tudo isso aqui é uma forma de subverter as coisas de forma profunda – inclusive dentro do capitalismo" (EMICIDA *apud* FUDISSAKU, 2018).

A entrevistada foi dada logo após a participação da Laboratório Fantasma durante a São Paulo Fashion Week em 2018, onde a grife LAB, sob direção criativa de Emicida, apresentou um desfile que provocou forte reação do público e da crítica. A participação contou com a trilha sonora ao vivo dos artistas do Laboratório Fantasma.

Emicida afirmou na mesma entrevista que acredita que sua empresa não se pauta em clientes ou funcionários, mas sim em uma comunidade de fãs que acreditam e apoiam a música, os conteúdos e os produtos oferecidos. Emicida compara essa dinâmica a um *crowdfunding* ao contrário, no qual os projetos são realizados primeiro, e os fãs contribuem posteriormente. Essa estratégia reflete um compromisso com a experimentação prática e o impacto real nas vidas das pessoas envolvidas. Em suas palavras, "Muita gente teoriza como as coisas deveriam ser. A gente faz" (Ibid., 2018).

O Laboratório Fantasma é retratado pelos irmãos como uma expressão de amor ao hip-hop e à cultura brasileira, engajado na luta pela igualdade e na demonstração de caminhos para a transformação do Brasil. Emicida resume a essência da empresa como "a força da sugestão", um instrumento de afirmação da voz das ruas e da viabilidade criativa e financeira do hip-hop (Ibid., 2018).

CAPÍTULO 2: “EXPERIMENTO SOCIAL AMARELO”

Em entrevista para Eliana Souza publicada no jornal *O Estado de S.Paulo* em 2021, Emicida descreve *AmarElo* não como um álbum ou projeto, mas como um "experimento social". Ele explica: “Nessa avalanche de coisas que passam por cima da gente, artisticamente eu queria muito criar uma sensação de respiro” (EMICIDA *apud* SOUZA, 2021). O rapper ressalta que, ao lançar *AmarElo*, a escolha de não denominá-lo como um álbum ou projeto foi intencional, devido a uma percepção de frieza nesses termos. Em suas palavras, “Quando a gente lançou *AmarElo*, não chamamos de álbum nem projeto, a gente acha isso muito frio” (Ibid., 2021). Ele continua revelando a natureza empírica do trabalho: “A gente chama *AmarElo* de experimento social, que é quando você testa uma ideia no mundo real” (Ibid., 2021).

Emicida revelou em publicação através de sua conta no Twitter que o projeto *AmarElo* começou com a gravação do *single* “Eminência Parda”. *Single* que dá início ao assim denominado Experimento Social Amarelo.

No dia 25 de junho de 2019, Emicida apresentou ao público sua canção "AmarElo", marcando a colaboração do artista com Pabllo Vittar e Majur. "AmarElo" é a faixa-título do projeto de estúdio do rapper e é o segundo *single* deste que ele denomina como "experimento social".

Em entrevista para o jornalista Pedro Antunes publicada no portal Rolling Stone em 2019, Emicida comenta sobre o álbum: "No primeiro passo desse processo, a nossa intenção era que as pessoas se sentissem grandes ao se olharem no espelho. Agora, a ideia é que elas observem ao redor e se enxerguem maiores do que os seus problemas, independente de quais sejam" (EMICIDA *apud* ANTUNES, 2019). Na canção “AmarElo”, as cantoras Pabllo Vittar e Majur emprestam suas vozes ao poema "Permita que Eu Fale", escrito por Emicida, e a um trecho da música "Sujeito de Sorte", de Belchior. Emicida destaca que tanto Pabllo quanto Majur trazem, por meio de suas experiências pessoais e artísticas, histórias inspiradoras sobre autoconfiança e a luta para ser quem realmente são (Ibid.).

Em outubro de 2019, Emicida anunciou o lançamento do seu novo álbum *AmarElo*. O projeto consiste em 11 faixas, todas produzidas ou coproduzidas pelo Laboratório Fantasma. Inicia com "Principia", contando com Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira, Pastoras do Rosário, sob composição de Leandro Roque e Nave. Segue-se "A Ordem Natural das Coisas", com participação de MC Tha e produção de Damien Seth. "Pequenas Alegrias da Vida Adulta", em colaboração com Marcos Valle e Thiago Ventura, exibe composição de Emicida, Mario Caldato e Nave, com produção de Nave e Mario Caldato. "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)",

com Zeca Pagodinho e Tokyo Ska Paradise Orchestra, é criação de Emicida e Wilson das Neves, com produção de Nave. "Paisagem" é uma composição solo de Emicida, com produção de Thiago Jamelão e Nave. "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida" destaca a composição e produção exclusivas de Emicida e Nave. "9nha", com Drik Barbosa, apresenta composição de DJ Duh e Emicida, com produção de DJ Duh. "Ismália", que inclui Larissa Luz e Fernanda Montenegro, é composta por Nave, Renan Samam e Emicida, com produção de Renan Samam e Nave. "Eminência Parda", em colaboração com Dona Onete, Jé Santiago, Papillon, é composta por Jé Santiago, Papillon, Nave. "AmarElo" (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior), com Majur e Pablllo Vittar, tem composição de DJ Juh, Emicida, Felipe Vassão, e é produzida por Felipe Vassão. Finalizando o álbum, "Libre", com Ibeyi, é composta por Nave, Lisa Diaz, Emicida, Naomi Diaz, e produzida pelo Nave.

Em 27 de maio de 2020, Emicida anunciou o lançamento do *AmarElo Prisma*, uma iniciativa multiplataforma que se manifestou em diferentes formatos: vídeos no canal do YouTube às quartas-feiras, podcasts disponíveis em plataformas de streaming às sextas-feiras, além de conteúdo em imagem e texto nas redes sociais como Instagram, Facebook e Twitter.

Em matéria publicada por Alisson Fernández publicada no portal *Prop Mark* em 2020, Emicida conta que *AmarElo Prisma* é uma extensão do aprendizado adquirido ao longo dos anos, comparando-o a um raio de luz atravessando um prisma. Emicida explica a filosofia por trás do projeto: “Quando você tem um ambiente de paz, consegue alcançar a serenidade e observar a realidade com maior clareza e capacidade de reflexão” (EMICIDA *apud* FERNÁNDEZ, 2020). Ele acrescenta que essa clareza permite a conexão com a compaixão e a empatia, fundamentais para se colocar no lugar do outro e efetivar mudanças na realidade (Ibid., 2020).

Na mesma entrevista o artista conta que, com o *AmarElo Prisma*, seu objetivo é fomentar uma mudança de comportamento baseada na empatia, visando respeitar a diversidade do Brasil. O projeto se desenvolve a partir de narrativas pessoais, tanto do rapper quanto de diversos entrevistados, buscando alcançar soluções coletivas (Ibid., 2020).

O álbum *AmarElo*, que serviu de inspiração para o podcast, foi estruturado em quatro pilares: paz, clareza, coragem e compaixão, conceitos extraídos dos ensinamentos do monge budista Thich Nhat Hanh. De maneira similar, *AmarElo Prisma* é organizado em movimentos temáticos que serão explorados: Paz, relacionada ao corpo; Clareza, abordando mente e saúde mental; Compaixão, sobre a alma, empatia e conexão com os outros; e Coragem, tratando do coração e da capacidade de criar novas histórias juntos, apesar dos medos do desconhecido.

Em dezembro de 2020 foi anunciado o documentário *Emicida: AmarElo é tudo pra*

ontem. O filme é uma reflexão sobre a história do povo negro no Brasil ao longo do último século, tendo como ponto de partida o show de lançamento do disco no Theatro Municipal de São Paulo. O documentário intercala cenas do show memorável, que esgotou duas sessões em um dos mais prestigiados palcos da América Latina, com animações, entrevistas e imagens de arquivo. Estes elementos não apenas ilustram o processo de criação do álbum, mas também exploram as referências históricas que influenciaram Emicida em seu processo criativo.

No dia 15 de julho de 2021, Emicida divulgou a estreia da gravação do seu show ao vivo realizado no Theatro Municipal de São Paulo em 2019. No contexto da pandemia da COVID - 19 e com a mudança do mundo e a imposição do distanciamento espacial como prevenção contra o contágio da doença, Emicida ponderou sobre a saudade deixada pela ausência dos encontros presenciais e a busca por novas formas de conexão com os fãs.

2.1 VIDEOCLIFE

Como descrevem PAIVA e VIEIRA (2023), o lançamento do videoclipe *AmarElo* em 25 de junho de 2019, sob a direção de Sandiego Fernandes e roteirizado por Emicida, destacando-se pelas atuações de Majur e Pablllo Vittar, é notável especialmente pelo seu cenário no Rio de Janeiro, situado especificamente no Complexo do Alemão. A escolha deste local em detrimento de São Paulo pode ser parcialmente atribuída à colaboração entre a Laboratório Fantasma e a BlakkStar Entretenimento, esta última uma empresa de Sandiego Fernandes, responsável pela direção do clipe. Fernandes, conforme evidenciado em seu perfil do LinkedIn, é originário de Belfort Roxo, município da região metropolitana do Rio de Janeiro, e tem vivências em várias favelas cariocas. Sua vasta experiência no setor audiovisual inclui direção de videoclipes e também direção de fotografia na Globonews. Sobre seu trabalho, ele mesmo ressalta a importância da favela como elemento central em sua obra.

Essa perspectiva contribui para compreendermos algumas das razões por que a narrativa do videoclipe está ambientada em uma favela do Rio de Janeiro. Além disso, a propósito de sua concepção, o videoclipe *AmarElo* pode ser percebido como um exemplo de videoclipe narrativo, conforme categorizado por Oliva em 2017 (PAIVA; VIEIRA, 2023).

Rodrigo Oliva, em seu livro *Interconexões de poéticas audiovisuais: transcineclipecine, transclipecine e hiperestilização* (2017), discute como a estética dos videoclipes modernos se infiltra em outros gêneros audiovisuais, destacando a interação entre o cinema e os videoclipes. Ele introduz os conceitos de "transcineclipecine" e "transclipecine". O termo "transcineclipecine" envolve a adoção de recursos estilísticos do videoclipe na linguagem cinematográfica, gerando

uma quebra no ritmo tradicional dos filmes e criando visualidades e marcas características. Por sua vez, "transclipe" refere-se à dinâmica em que as representações típicas da linguagem cinematográfica são incorporadas nos videoclipes.

AmarElo – o videoclipe – incorpora vários elementos da linguagem cinematográfica. Tem início com um depoimento, em voz over, de um rapaz tentando superar seu impulso suicida.

[...] eu odeio essa coisa de me colocar no papel de vítima, porque eu não sou vítima de porra nenhuma, tá ligado? [...]. Parece que depois daquela merda lá tio, eu tenho que demonstrar que eu tô bem todo dia e nenhum ser humano consegue estar bem todo dia, tá ligado? [...]. Eu não me sinto realizado como ser humano, tá ligado mano? Como filho. Ainda eu não consigo me encaixar nesse plano aqui tio. É a cobrança espiritual é muito louca dentro de mim, tá ligado? [...]. Eu sinto medo de ter feito escolhas erradas a ponto de não poder mudar mais, tá ligado? Mas às vezes eu fico pensando que essa porra está na minha cabeça, tá ligado mano? E é tipo foda meu irmão, é uma doença essa porra mano. Parece que essas porra de remédio não adianta merda nenhuma [...]. Sei lá mano! Eu só precisava falar alguma coisa para alguém memo. [chora] Ah... É isso tio (AMARELO, 2019).

A esse momento inicial de depressão, se sucedem as sequências propriamente musicais de superação da tristeza pela possibilidade da realização artística, sobretudo, a música e a dança. Emicida, Pablllo Vittar e Majur projetam os versos da canção “Sujeito de Sorte”, sampleada de Belchior – com destaque para o verso “no ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro” – em uma performance com pessoas da comunidade do Complexo do Alemão, interseccionando questões étnico- raciais, de gênero e classe.

Em 2019, Emicida desenvolveu e publicou um vídeo intitulado *As histórias por trás do clipe* (EMICIDA, 2019)³. Disponível no YouTube, este vídeo oferece uma apresentação das vidas dos indivíduos que aparecem em seu videoclipe, destacando suas histórias pessoais.

Dessa forma, Emicida transmite uma mensagem de superação e resiliência. Ele encoraja os ouvintes a enfrentar as adversidades da vida, utilizando metáforas como "levantar a cabeça" e "sair dessa prisão", que simbolizam a superação de desafios e a persistência em busca de sucesso. Utiliza referências esportivas como "voltar para o ringue" e "te vejo no pódio", sugerindo uma jornada para alcançar a vitória. A música incentiva o público a buscar a liberdade através dos estudos, do trabalho, do esporte e da arte, com a metáfora do sol representando força e graciosidade. A mensagem final é uma chamada à ação coletiva para superar as dificuldades enfrentadas.

³ Link para o vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=w6A0ySjhaHA>

2.2 ÁLBUM FONOGRAFICO

O álbum *AmarElo* de Emicida, lançado em 30 de outubro de 2019 e disponibilizado em plataformas digitais, representa o terceiro álbum de estúdio do rapper. A produção do álbum foi realizada pelo Laboratório Fantasma, com a Sony Music responsável pela distribuição. Nave Beatz (Vinicius Leonard Moreira) é destacado pela sua contribuição significativa na direção e produção musical do projeto, colaboração essa evidenciada também em algumas cenas do documentário associado ao disco (ANTUNES, 2019).

Em 2020, o álbum *AmarElo* foi laureado com um Grammy Latino na categoria *Melhor Álbum de Rock ou Música Alternativa em Língua Portuguesa*. A relevância deste trabalho foi ainda mais reconhecida ao ser selecionado entre os 25 melhores álbuns brasileiros de 2019 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), solidificando seu impacto e recepção crítica (Ibid., 2019).

Em entrevista para o jornalista Guilherme Henrique em 2019, para o jornal *El País*, Emicida revela que passou quase cinco anos em uma pausa criativa antes de finalmente decidir o que expressar em *AmarElo*, seu terceiro álbum de estúdio. Nas onze faixas, o artista transmite uma série de mensagens para o mundo, navegando com cuidado entre a denúncia da injustiça social e a esperança de um futuro melhor. Emicida compara a situação a um palco iluminado com pontos de luz, que poderiam facilmente ser direcionados para o medo, desespero e violência. No entanto, ele optou por focar na esperança, embora reconheça que o medo ainda permanece presente ao se olhar mais de perto. Emicida lembra das mortes trágicas, como a da criança Ágatha Félix, de 8 anos, e dos quatro adolescentes em Costa Barros, no Rio de Janeiro, que foram alvo de 111 tiros, em novembro de 2015, situações que evidenciam a desigualdade racial no Brasil, onde, segundo Emicida, "existe pele alva e pele alva" (EMICIDA *apud* HENRIQUE, 2019).

No que diz respeito aos elementos visuais do álbum *AmarElo*, a capa constitui-se como obra de Claudia Andujar, cuja inspiração advém da capa do álbum *Stakes is high*, do grupo De La Soul, representando uma ponte entre diferentes contextos culturais e temporais (MOURA, 2020).

AmarElo compõe-se de onze faixas que contam com a colaboração de diversas personalidades notáveis do meio artístico, como Pablo Vittar, Majur, Zeca Pagodinho, Marcos Valle e Fernanda Montenegro, além de outros importantes participantes como Fabiana Cozza e o pastor Henrique Vieira, entre outros. Conforme divulgado no site oficial do Laboratório Fantasma (EMICIDA, 2019), Emicida oferece um panorama introdutório sobre cada faixa do

álbum, evidenciando a riqueza e a profundidade do projeto.

Segundo Emicida, a música "Principia" é um prelúdio ao experimento social que ele propõe através de sua arte, ancorada no amor e na fé. Esta faixa, marcada pelo uso do agogô, um instrumento típico do candomblé, busca incorporar elementos da música sacra brasileira. Emicida destaca sua intenção de integrar a intensidade emocional do gospel norte-americano em um contexto mais autenticamente brasileiro, associado às práticas de terreiro, ao canto descalço e à percussão. Ele reflete sobre a marginalização da música sacra brasileira de raízes afro-brasileiras. A música também inclui contribuições de artistas como Fabiana Cozza, Nina Oliveira, Indy Naíse e Marissol Mwaba, além das Pastoras da Comunidade do Rosário. As Pastoras, mulheres idosas da Igreja do Rosário dos Homens Pretos da Penha de França, adicionam uma dimensão espiritual secular, não erodida pelo tempo, à música.

"A Ordem Natural das Coisas", com vocais de MC Tha, nas palavras do rapper, "contempla a serenidade como uma tática de sobrevivência, especialmente nas camadas sociais menos favorecidas do Brasil". Emicida enfatiza o valor de encontrar grandeza nas trivialidades do cotidiano e de se sentir valorizado pelas pequenas conquistas diárias. Ele alude à relevância de se deleitar com as metáforas do rap, mas destaca a importância de reconhecer as grandezas nas rotinas comuns.

"Pequenas Alegrias da Vida Adulta" representa uma guinada na tradição das crônicas do rap brasileiro, ao narrar a vida de um herói cotidiano que utiliza o transporte público. Esta faixa destaca a importância de valorizar as conquistas diárias, por menores que sejam, como encontrar promoções em fraldas ou descobrir um tupperware com tampa que ainda se encaixa. A presença de Marcos Valle ao piano é um ponto alto, com Emicida expressando admiração pela oportunidade de trabalhar diretamente com um artista frequentemente sampleado por ícones internacionais do rap. A música transiciona para "Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)" através de um esquete humorístico de Thiago Ventura.

"Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)" celebra a importância da amizade e homenageia o sambista Wilson das Neves. Emicida compartilha uma anedota pessoal sobre como Das Neves enviava melodias em fitas cassetes, já que não usava WhatsApp. A melodia se transformou na base desta canção sobre a amizade, que inclui contribuições de Zeca Pagodinho, a dupla Os Prettos e a Tokyo Ska Paradise Orchestra.

"Paisagem" é uma crítica à apatia e passividade da sociedade brasileira diante das constantes tragédias. O rapper busca trazer à tona a questão estrutural e social que dá origem a esses problemas, destacando a desigualdade como um fator que perpetua tais desafios.

Em "Cananéia, Iguape, Ilha Comprida", Emicida declara que explorou a relação

claustrofóbica das pessoas com a urbanização e a saudade do contato com a natureza. Essa música, composta por ele ao piano, reflete sobre a necessidade de conexão com a terra e a importância de cultivar o próprio alimento.

“9nha”, com participação de Drik Barbosa, é uma música de amor que homenageia “O Meu Guri” de Chico Buarque, mixando uma abordagem lírica com referências culturais brasileiras.

“Ismália”, na interpretação de Emicida, é uma reinterpretação do poema homônimo de Alphonsus de Guimaraens, focando-se na experiência dos negros no Brasil. Em contraste com a interpretação tradicional que enfatiza a loucura de amor, Emicida vê o poema como uma metáfora da condição do negro brasileiro. A voz de Larissa Luz traz força e urgência para a música, enquanto a leitura do poema por Fernanda Montenegro adiciona profundidade à mensagem.

O álbum *AmarElo* conclui com três singles já lançados: "Eminência Parda", com participações de Dona Onete, Jé Santiago e Papillon; a faixa-título "AmarElo", colaboração com Pablllo Vittar e Majur e com um sample de "Sujeito de Sorte" de Belchior; e "Libre", com o duo franco-cubano Ibeyi. Essas músicas preparam o terreno para o experimento social de Emicida, continuando o trabalho iniciado em *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* (2015). Em "Eminência Parda", ele explora as origens do verdadeiro poder; em "AmarElo", incentiva as pessoas a se perceberem maiores do que seus problemas; e em "Libre", celebra o direito à vida, resistência e amor próprio. Cada faixa reflete um aspecto diferente do projeto artístico e social de Emicida, demonstrando sua habilidade em combinar música com mensagens profundas e relevantes.

2.3. PODCAST AMARELO PRISMA

Para Emicida, o *AmarElo Prisma*, lançado em 27 de maio de 2020, é um projeto multiplataforma que desdobra os conceitos apresentados em seu álbum *AmarElo* (EMICIDA, 2019). De acordo com informações disponibilizadas no site oficial do artista, o objetivo central da iniciativa é promover, por meio da empatia, uma transformação de comportamento que contribua para maior respeito à pluralidade cultural do Brasil, Emicida anuncia iniciativa multiplataforma *AmarElo Prisma* (EMICIDA, 2020). O projeto se organiza em quatro movimentos temáticos: Paz, Clareza, Compaixão e Coragem, com conteúdos distribuídos em vídeos no YouTube, podcasts em plataformas de streaming e publicações nas redes sociais.

Segundo o portal Spotify (*AmarElo Prisma – Movimento 1: Paz/Corpo*, 2023), o

podcast *AmarElo Prisma* foi estruturado em quatro episódios, cada um correspondente a um dos movimentos. O episódio inicial, intitulado "Paz/Corpo", aborda questões relacionadas ao autocuidado, enfatizando a conexão do ser humano com a terra, a alimentação e o cuidado com o corpo. O segundo episódio, "Clareza/Mente", trata da importância da saúde mental e das formas de lidar com os desafios emocionais, destacando o impacto do equilíbrio psicológico na construção de uma comunidade fortalecida. No terceiro episódio, "Compaixão/Alma", a discussão se desloca para o coletivo, refletindo sobre a empatia e a vida comunitária como pilares fundamentais para a transformação social. O último episódio, "Coragem/Coração", sintetiza os movimentos anteriores e enfatiza a necessidade de ação, ressaltando o papel da coragem na construção de narrativas e trajetórias que rompem com paradigmas estabelecidos. Em cada episódio, Emicida conduz reflexões sobre como esses aspectos podem ser transformados para promover maior equilíbrio na vida contemporânea.

Em matéria publicada pela *Jovem Pan*, intitulada 'AmarElo Prisma' o autor destaca que o projeto aborda temas como transformação social e individual, organizados em uma lógica comparada a uma sinfonia. Os movimentos discutem tópicos como alimentação saudável, saúde mental, cuidados com o corpo e conexões comunitárias, utilizando a arte e o diálogo como instrumentos para fomentar novas perspectivas sobre essas questões.

Conforme Guilherme Sobota, em artigo intitulado *Em novo projeto*, Emicida usa trajetória pessoal para construir jornadas coletivas, publicado no portal *Terra* (2020), o *AmarElo Prisma* utiliza as experiências individuais do artista como ponto de partida para fomentar estratégias coletivas. Sobota observa que o podcast explora temas como autocuidado e alimentação por meio de entrevistas com especialistas de diversas áreas, reforçando a proposta do projeto de construir significados compartilhados que se desdobram a partir de narrativas pessoais.

2.4 SHOW NO THEATRO MUNICIPAL

Em 27 de novembro de 2019, Emicida apresentou no *Theatro Municipal de São Paulo* o show de estreia do seu álbum *AmarElo*, lançado no mesmo ano. Essa performance foi transformada em um documentário, *Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem*, lançado na *Netflix* em dezembro de 2020. Sobre a execução no teatro, o rapper fala:

Quando escolhemos aquele palco para o lançamento de 'AmarElo', sabíamos que seria a primeira vez que muitas pessoas pisariam ali. A partir do momento em que a molecada entra no Municipal e vê aquele lugar suntuoso e inspirador, pensa assim: 'Eu tenho que ser grande que nem esse lugar. (EMICIDA, 2020).

No ano seguinte, o show originou um álbum ao vivo que foi lançado em 15 de julho de 2021, através de uma colaboração entre a Laboratório Fantasma e a Sony Music com distribuição da Netflix. Também em 2021 Emicida publicou uma foto no Instagram do dia do show e escreveu na legenda a importância do show para a carreira do rapper.

Há dois anos estávamos ocupando um lugar que por muito tempo disseram que não era nosso. Uma das grandes alegrias nessa vida musical foi poder lotar o Theatro Municipal com os nossos, algumas coisas não tem preço e marcam nossa trajetória. Obrigado a todos que colaboraram para chegarmos até aqui! (EMICIDA, 2021).

O show que resultou no álbum *AmarElo - Ao Vivo* de Emicida vai além das músicas presentes no álbum de estúdio homônimo, englobando 23 músicas em 20 faixas. Essa gravação ao vivo contou com as participações de artistas como Drik Barbosa, Jé Santiago, Majur, MC Tha e Pablló Vittar, e apresentou canções adicionais ao repertório do álbum de estúdio. O setlist do show inclui faixas do álbum *AmarElo*, como "A ordem natural das coisas / Chiclete com banana" (com MC Tha), "Quem tem um amigo (tem tudo) / A amizade", "Pequenas alegrias da vida adulta", e outras, além de músicas exclusivas da performance ao vivo, que não constam no álbum de estúdio.

As músicas que integram a performance ao vivo e não fazem parte do álbum *AmarElo* são "Baiana", "Madagascar", "Alma Gêmea", "Hoje Cedo", "Pantera Negra", "Boa Esperança" e "A Chapa é Quente". A inclusão dessas faixas, que estão ausentes do repertório original do álbum, enriquece a apresentação ao vivo, conectando diferentes momentos da trajetória de Emicida e ampliando o escopo narrativo do espetáculo.

No caso das músicas "A Ordem Natural das Coisas" e "9nha", ambas fazem parte do álbum *AmarElo*. No entanto, A Ordem Natural das Coisas é apresentada na performance como um pout-pourri junto com Chiclete com Banana, o que adiciona uma nova dimensão à sua execução ao vivo. Já as músicas como "Principia", "Pequenas Alegrias da Vida Adulta", "Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)", "Paisagem", "Cananéia Iguape e Ilha Comprida", "Ismália", "Eminência Parda", "AmarElo" e "Libre", que também compõem o álbum, estão integralmente presentes na performance e mantêm sua conexão direta com o projeto original.

Durante uma entrevista ao *El Pais* em 11 de dezembro de 2020, realizada pela jornalista Naiara Galarraga Gortázar, Emicida falou sobre a importância de seu espetáculo no Theatro Municipal de São Paulo. Ele apontou que, tradicionalmente, o teatro representava um espaço de difícil acesso para os negros no Brasil, uma realidade que persistiu mesmo sem a formalização de leis segregacionistas comparáveis às existentes nos Estados Unidos. Questionado sobre sua primeira visita ao Theatro Municipal, Emicida respondeu que já era

conhecido na época, o que demonstra o contexto brasileiro. Ele expressou o desejo de ter sido introduzido à grandiosidade do Theatro desde a infância.

Emicida também comentou sobre a importância histórica de seu show e do público que o acompanhava. Ele argumentou que a sociedade brasileira era refém de uma concepção elitista de cultura, que excluía a maioria da população, especialmente os mais pobres. O rapper enfatizou que, apesar de não ser o primeiro artista negro ou representante de um movimento popular a se apresentar no palco, o show criou um contexto onde um grande número de pessoas que normalmente passavam pelo teatro sem entrar teve a oportunidade de fazê-lo. Este evento ocorreu 40 anos após o nascimento do Movimento Negro Unificado em 1978, e Emicida destacou a significância simbólica de incluir pessoas que lutaram nas escadas do teatro por um Brasil mais justo, trazendo-as para dentro do espaço.

2.5 DOCUMENTÁRIO MUSICAL

Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem (2021) é um documentário musical protagonizado pelo rapper Leandro Roque de Oliveira produzido pela produtora Laboratório Fantasma em parceria com a Netflix, lançado em 2020. O filme conta a história de Leandro Roque de Oliveira (Emicida) em uma narrativa musical que busca compreender a história afro-brasileira através de manifestações artísticas culturais, do território e do movimento negro organizado. Para tal se faz uso de diversos recursos narrativos que constituem fios condutores da história.

O documentário musical é um subgênero de documentários em que a intermedialidade com a obra musical é imprescindível, a partir da investigação de um fenômeno, um evento ou um grupo/indivíduo musical. Como documentário, o retrato de uma realidade não ficcional permite que o conteúdo filmado tenha uma base objetiva e de caráter informativo.

Em *AmarElo*, há o entendimento de que a produção do álbum não é o único objeto de desdobramento na narrativa, pois ao incluir o espetáculo no Theatro Municipal e a história preta da cidade de São Paulo com a origem do hip-hop na região, o documentário conversa com o movimento artístico que gera a musicalidade da nova obra intermediária de Emicida. Mariana Duccini Junqueira da Silva afirma que as estratégias narrativas do documentário musical desafiam os limites da linguagem, logo o processo intermediário está na recorrência prática, nos relatos literários e históricos para a legitimação do discurso, esse fenômeno ocorre no filme de Emicida também.

O documentário de temática musical, em nossa visada, não se refere a propostas exclusivas de divulgação/promoção comercial de determinados artistas, conforme uma limitada (porém operacional) perspectiva afim aos videoclipes ou aos registros de turnês. Tratam-se de narrativas audiovisuais em longa-metragem que articulam em sua tessitura representações sobre os sujeitos sociais que constroem e sobre os aspectos histórico-culturais das épocas retratadas. Assumimos, pois, como especificidade narrativa recorrente desses filmes: a construção biográfica dos sujeitos segundo uma revelação/redenção e a reposição, algo salvacionista, de uma memória acerca de acontecimentos emblemáticos de nossa história – dispersando-se na direção de uma construção identitária do referido momento histórico (“o retrato de uma época”). (DA SILVA, 2012, p. 7)

A propósito da estrutura narrativa do documentário *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem*, há um prólogo seguido de três segmentos metafóricos alusivos ao processo agrícola: plantio, irrigação e colheita. Este enfoque, conjugado à trajetória de Emicida, situa a obra dentro da inovação característica dos documentários brasileiros do século XXI, especialmente aqueles que exploram o universo musical e perfis de músicos reconhecidos, recorrendo a um amplo espectro de materiais de arquivo, como registros de concertos, fotografias e aparições televisivas.

AmarElo pode ser interpretado como um autorretrato de Emicida que conecta sua trajetória a figuras representativas da negritude no Brasil, compondo uma narrativa que aborda processos de resistência e busca por reconhecimento. A obra apresenta a periferia como um território cultural dinâmico, em contraste com representações que a reduzem a um espaço de dificuldades, perspectiva que se alinha à análise de Tiaraju D’Andrea (2020) sobre a construção simbólica das periferias na cultura brasileira. Essa abordagem dialoga com os debates que emergiram na Semana de Arte Moderna de 1922. De acordo com o portal Significados (ADAMATI, 2018), a Semana buscava romper com tradições acadêmicas e valorizar elementos das culturas indígena, africana e popular, promovendo uma imagem diversa do Brasil. Essa perspectiva encontra eco na proposta de AmarElo, ao integrar diferentes expressões culturais e sociais em sua narrativa.

Paiva e Vieira (2023) observamos que *AmarElo* também reflete a trajetória da Laboratório Fantasma, evidenciando sua transformação de um empreendimento familiar para uma plataforma que utiliza recursos digitais para ampliação cultural e econômica. A parceria com a Netflix, que resultou no documentário, representa um marco nesse processo. Segundo Carlos Alberto Mattos (2018), documentários musicais contemporâneos frequentemente combinam registros audiovisuais variados, como shows e programas televisivos, para construir perfis de músicos populares. *AmarElo* adota elementos dessa estrutura, mas ao mesmo tempo apresenta uma abordagem mais ampla, que articula questões sociais e culturais em diálogo com a produção artística.

Albert Elduque (2017), em *Contemporary Brazilian Music Film*, analisa a relação entre artistas e comunidades em documentários musicais brasileiros. Ele aponta que essa interação frequentemente é estruturada em termos de identidade nacional, conforme exemplificado em *Cartola – Música para os Olhos* (Lírio Ferreira e Hilton Lacerda, 2007). Elduque observa que, em várias produções, o conceito de brasilidade é central para a construção narrativa. Ele ainda indica que debates sobre a conexão entre música e identidade nacional têm raízes nos anos 1920, quando a música foi discutida como um elemento importante da diversidade cultural brasileira. *AmarElo* dialoga com esses temas ao integrar referências históricas, como a Semana de Arte Moderna, em sua construção narrativa.

No entanto, a obra de Emerica não se limita a evocar debates sobre identidade nacional. *AmarElo* expande essa discussão ao incluir narrativas que enfatizam a pluralidade de experiências culturais e sociais de sujeitos historicamente marginalizados. A integração dessas vozes no documentário demonstra como essas experiências podem contribuir para a transformação de diversos campos, incluindo o político, o social e o cultural. A análise desses aspectos será desenvolvida no terceiro capítulo da dissertação, com atenção às estratégias narrativas empregadas na obra.

CAPÍTULO 3: PASSAGENS INTERMIDIÁTICAS EM *EMICIDA: AMARELO – É TUDO PARA ONTEM*

3.1 DO SOM À IMAGEM: PASSAGENS INTERMIDIÁTICAS E O VALOR ACRESCENTADO EM *AMARELO*

Como mencionado na introdução desta dissertação, metodologicamente utilizamos o conceito de *passagens*, conforme desenvolvido por Lúcia Nagib e *valor acrescentado* de Michel Chion. O conceito de *passagens* é empregado como ferramenta central para examinar o documentário *Emicida: AmarElo é tudo pra ontem*. *Passagens* aborda a interseção entre diferentes formas artísticas — como música, pintura e cinema — e a maneira como elas atravessam o filme, permitindo que ele não apenas represente, mas também transforme a realidade (NAGIB, 2018).

Para Lúcia Nagib, *Passagens* é um conceito que aborda as interseções entre cinema e realidade, especialmente por meio de dispositivos intermediários que atravessam diferentes formas de arte, como pintura, teatro e música, funcionando como um elo entre o filme e a realidade política e social. A autora utiliza o termo *passagem* para descrever esse movimento no qual o filme se torna uma ponte para o real, transformando o que poderia ser uma mera representação em uma manifestação política e artística ativa (NAGIB, 2018).

Aqui podemos conectar a ideia da intermedialidade com o conceito de cinema impuro, proposto por Bazin, conforme descrito por Adamatti (2018) Bazin parte do princípio de que o cinema não deve ser tratado como uma arte pura e autônoma, mas como um espaço de convergência entre diferentes mídias. Adamatti propõe que Bazin foi pioneiro na concepção da intermedialidade, ao enfatizar o diálogo entre o cinema e outras formas artísticas, como teatro e literatura, e como essas interações inevitavelmente trouxeram uma historicidade impura ao cinema, desconectando com o conceito de um cinema puro (ADAMATTI, 2018).

Segundo Adamatti, Bazin adota uma abordagem pendular entre a autoria e a criação coletiva, ao mesmo tempo que reconhece a importância da autoria no cinema, sem perder de vista as contribuições de outras mídias para o aprimoramento da forma cinematográfica. A presença de elementos de outras artes, como o teatro e a literatura, não é vista como uma contaminação, mas como uma oportunidade para que o cinema amplie suas possibilidades expressivas (Ibidem).

Voltando às *passagens*, Nagib revela que são construídas a partir da ideia de que o cinema, desde seu início, está em um estado de "in-betweenness". Essa condição de estar "entre" o real e a representação é central para a compreensão do cinema. A autora se apoia nos trabalhos

da pesquisadora Ágnes Pethő (2009) para definir "in-betweenness" como um estado em que o meio cinematográfico atua como um agente que interfere na construção do real. Pethő, discutindo as teorias da mídia, destaca que a mídia não é só um veículo do significado, mas também parte integrante do conteúdo que molda a percepção do espectador. Nesse sentido, a noção de "passagem" é o ponto de interseção entre o real e o virtual, funcionando como uma interface que não apenas reflete a realidade, mas a transforma e politiza (NAGIB, 2018).

Dessa forma, as *passagens* estão ligadas ao método intermediático que revela as conexões entre o cinema e outras formas de expressão artística. O conceito é explorado por meio de obras que transpassam as fronteiras tradicionais da narrativa fílmica, utilizando a realidade dos corpos, locações reais e interações diretas com o mundo histórico. O conceito demonstra que essas passagens entre diferentes formas artísticas são também passagens para uma compreensão mais profunda das realidades sociais e políticas representadas nos filmes (Ibid).

Nagib utiliza a metáfora das *passagens inspirada* nas arcadas parisienses descritas por Walter Benjamin (2007) na obra póstuma *Das Passagenwerk*. As arcadas parisienses são corredores cobertos, muitas vezes envidraçados, que conectam ruas ou edifícios no centro de Paris. Construídas principalmente no século XIX, essas passagens abrigavam lojas, cafés e galerias, proporcionando uma experiência comercial e social em um ambiente protegido das intempéries. As arcadas se tornaram espaços de grande circulação, funcionando como microcosmos urbanos, onde pessoas podiam passear, fazer compras e socializar. Essas estruturas urbanas funcionam tanto como caminhos quanto como destinos. Da mesma forma, no cinema, as *passagens* intermediáticas são tanto veículos de trânsito quanto locais de chegada, condensando a realidade em momentos de interseção que abrem espaço para a transformação social (NAGIB, 2018).

Por fim, Nagib afirma que "a vida material pulsa na interseção entre o meio cinematográfico e o real fenomenológico" (NAGIB, 2018, p.22), alinhando sua teoria a uma corrente mais ampla do pensamento filosófico.

A propósito, Fernão Pessoa Ramos (RAMOS *apud* STAM, 2003) explica que, no final do século XX, duas grandes correntes filosóficas entraram em choque no campo da teoria do cinema: de um lado, a filosofia lógico-analítica, com forte base no universo anglo-saxão e na filosofia da linguagem, e de outro, a fenomenologia, com foco na posição subjetiva, originada na tradição franco-alemã. A fenomenologia, influenciada por pensadores como Husserl, Heidegger e Merleau-Ponty, trouxe uma abordagem centrada na experiência vivida e na relação direta entre o sujeito e o objeto (Ibid).

Ramos observa que, embora essas correntes apresentem pontos de convergência, seus pressupostos metodológicos divergem. A filosofia lógico-analítica privilegia a linguagem e a lógica como meios para compreender o mundo, enquanto a fenomenologia busca explorar a percepção e a experiência concreta, propondo uma relação mais direta entre o ser humano e o mundo material. Essa distinção é fundamental para entender a aplicação da fenomenologia no cinema e conseqüentemente o conceito de *passagens*.

As músicas do álbum *AmarElo*, ao serem expandidas do álbum fonográfico para o documentário, adicionam camadas de significado e expressão à narrativa. No conceito de Chion (2011), o "Valor Acrescentado" refere-se ao valor expressivo e informativo que um som atribui a uma imagem, enriquecendo-a de forma a parecer que a informação contida no som provém naturalmente da imagem, embora, na verdade, seja o som que confere essa dimensão. Aplicando essa perspectiva ao trabalho de Emicida, suas músicas funcionam como elementos que expandem o fonograma original, inserindo novas camadas de significado no contexto do documentário, no qual músicas, pinturas e outras formas de expressão artística passam a compor uma narrativa mais ampla sobre a história do negro brasileiro.

Chion (2011) enfatiza que o som pode linearizar o tempo e vetorizar a imagem, conferindo a ela uma direção e uma dramaticidade que, de outra forma, poderia não estar presente. No documentário de Emicida, a música funciona dessa maneira, orientando o espectador por meio da narrativa musical enquanto as imagens documentam, performam e expandem as ideias presentes nas letras, criando uma *passagem* entre o som e a imagem.

O *valor acrescentado*, segundo Michel Chion (2011), permite compreender como o som, especialmente a música, fornece registros importantes para a narrativa fílmica. Segundo Chion, o som não é meramente um complemento à imagem, mas um elemento que pode alterar a percepção do que vemos, fornecendo à narrativa visual uma camada adicional de significado.

No documentário de Emicida, as músicas que fazem parte do disco *AmarElo*, como as de outros discos do músico e também de diversos artistas que compõem a trilha do documentário, funcionam como dispositivos narrativos ativos, fornecendo materialidade histórica e discursiva por meio das letras e da sonoridade, transformando-se em um grande remix que conecta as letras das músicas diretamente ao discurso do narrador, no caso, Emicida.

Dessa forma, pretendemos analisar as passagens do álbum fonográfico para o documentário musical através de três músicas específicas: "AmarElo", "Quem tem um amigo tem tudo" e "Pantera Negra". Essas músicas foram escolhidas por representarem momentos-chave no documentário, em que questões sociais, políticas e históricas são exploradas através de uma abordagem intermediária. Vale esclarecer que o filme como um todo é uma obra

intermediária construída sobre as relações entre cinema e música, além de outras mídias, porém, essas relações por vezes assumem dimensões intensificadas, por razões diversas que serão comentadas a seguir. A propósito, para essas escolhas, foram levadas em conta proposições metodológicas de Jacques Aumont e Michel Marie, em seu livro sobre a análise fílmica, por exemplo, quando dizem que é uma utopia a análise exaustiva e que, em vez disso, são pertinentes a escolha de determinadas cenas (cf. AUMONT; MARIE, 2009). *AmarElo*, título do álbum, é performada duas vezes no documentário, com uma *mise-en-scène* construída por meio de elementos fílmicos e interartísticos. As sequências trazem temas como a superação das adversidades em contextos sociais e políticos, além de abordar questões de sexualidade e gênero. O documentário utiliza a música como um elo que conecta lutas sociais e políticas e desloca um tabu histórico dentro do rap, que é a construção machista, patriarcal e homofóbica em sua gênese histórica.

“Quem Tem Um Amigo Tem Tudo” aborda de maneira profunda os temas de amizade e luto. A música foi composta por Emicida em parceria com Wilson das Neves e tem participação de Zeca Pagodinho, além do grupo Tokyo Ska Paradise Orchestra, trazendo fusão entre rap e samba. Lançada como parte do álbum *AmarElo* em 2019, no contexto do documentário a expansão narrativa incorpora a história do samba e suas relações com o rap.

Por fim, “Pantera Negra” não faz parte do álbum *AmarElo*, tendo sido lançada em 2018 como uma homenagem ao personagem da Marvel e ao movimento dos Panteras Negras. No documentário, a música expande a narrativa ao incorporar referências históricas e culturais que reforçam o discurso de resistência e ancestralidade. A fundação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978, durante a ditadura militar brasileira, é um desses momentos históricos citados, representando um marco na luta por justiça racial no país. A canção também faz referência a figuras como Lélia Gonzalez, uma das fundadoras do MNU e importante pensadora do feminismo negro, e Candeia, sambista e ativista pelos direitos da população negra.

3.2. PLANTAR ANÁLISE PASSAGENS AMARELO

POEMA "Permita que Eu Fale", escrito por Emicida

Permita que eu fale, e 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

CANÇÃO AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior)

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

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

Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro

Eu sonho mais alto que drones
 Combustível do meu tipo? A fome
 Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
 Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
 O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
 Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
 Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
 Estilo água, eu corro no meio das pedras
 Na trama, tudo os dramas turvos, eu sou um dramaturgo
 Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
 Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
 Capulanas, catanas, buscar Nirvana é o recurso
 É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
 De onde o vento faz a curva brota o papo reto
 Num deixo quieto, não tem como deixar quieto
 A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (uh)

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

Mas esse ano eu não morro (Belchior tinha razão)

Ano passado eu morri (ei)
Mas esse ano eu não morro (yeah)

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 num 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 um tumor, envenena a raiz
Onde a plateia só deseja ser feliz (ser feliz)
Com uma presença aérea
Onde a última tendência é depressão com aparência de férias
Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (mó boi)
Difícil é viver no inferno, e vem à tona
Que o memo império canalha que não te leva a sério
Interfere pra te levar à lona (revide)

Tenho sangrado demais (aham)
Tenho chorado pra cachorro (yeah, yeah)
Ano passado eu morri (hey)
Mas esse ano eu não morro (ah, ah, ah)
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (ahn, ahn, ahn, ahn)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro (mas esse ano eu não morro)

Ano passado eu morri (oh) (vai)
Mas esse ano eu não morro

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 (oh)
Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência (oh)
É roubar o pouco de bom que eu vivi
Por fim, permita que eu fale, não (não) as minhas cicatrizes (oh)
Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir

Tenho sangrado demais (falei)
Tenho chorado pra cachorro (é o meu Sol que invade a cela)
Ano passado eu morri (ei)
Mas esse ano eu não morro (ah, ah, ah, ah)
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (mais importante que nunca)
Ano passado eu morri (mas aí?)
Mas esse ano eu não morro

Tenho sangrado demais (aham)
Tenho chorado pra cachorro (a rua é nós)

Ano passado eu morri (e aê?)
 Mas esse ano eu não morro
 Tenho sangrado demais (vai)
 Tenho chorado pra cachorro (uh)
 Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro

(Laboratório Fantasma)

Aí, maloqueiro
 Aí, maloqueira
 Levanta essa cabeça (vem)
 Enxuga essas lágrimas, certo? (É você memo)
 Respira fundo
 E volta a correr (vai)
 Cê vai sair dessa prisão (aham)
 Cê vai atrás desse diploma
 Com a fúria da beleza do Sol, entendeu? (É isso)
 Faz isso por nós
 Faz essa por nós (vai)
 Te vejo no pódio

Ano passado eu morri
 Mas esse ano eu não morro⁴

“Tem um velho ditado yorubá que diz: Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje. Esse ditado é a melhor forma de resumir o que eu tento fazer”
 (EMICIDA, 2020)

O filme tem como sequência inicial uma breve introdução narrada por Emicida na qual é exposta a história da população preta de São Paulo, a história do rap paulista e como Leandro se torna Emicida, além dos bastidores do show com o cantor enfatizando a importância de ocupar o Theatro Municipal para que as pessoas presentes se sintam permitidas a estar neste ambiente, pois ele é comumente associado às elites da cidade. Logo em seguida, o show no Theatro Municipal, completamente lotado, se inicia com todos cantando em uníssono a canção “AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior)”.

A montagem resgata imagens de arquivo que mostram um jovem Leandro em sua transformação em Emicida, seguindo uma narrativa autobiográfica que se funde à história da negritude brasileira, evocando referências de luta e à origem do hip-hop como estilo de vida. A edição utiliza cortes rápidos, inicialmente próximos à estética publicitária, para, gradativamente, ajustar o ritmo à cadência da música, aderindo assim a uma estética de videoclipe.

Ao pensar sobre o aprendizado sobre história e cultura de origem africana, colocando em destaque as perspectivas e experiências de grupos periféricos e conhecimento acadêmico, Allan de Rosa define o conceito de “pedagoginga” como método de instrução para a

⁴ Fonte: <https://www.lettras.mus.br/emicida/amarelo-feat-majur-e-pablo-vittar/>

compreensão de fenômenos sociológicos afro-brasileiros. Este método é aplicado na narrativa do documentário de Emicida ao resgatar a história da negritude brasileira por meio de memória, poesia, imagem e música.

...um movimento trançado à dinâmica que os movimentos literários, artísticos e sociais das quebradas paulistanas mantêm acesa, mas que parece pedir menos espetáculo e mais trabalho de horta, precisar mais de debate do que do desejo vislumbrado de se enroscar nas rédeas de quem nos pisoteia, ou seja, questionar o que seja se adentrar ao sistema e que volta e meia comemora ultrapassar a ‘linha da exclusão’, se é que isso realmente seja possível. (ROSA, 2013, p. 15).

O roteiro exalta a juventude negra que ganha a vida a partir do hip hop, mostrando como o gênero musical se tornou uma identidade cultural para as periferias vendendo milhões de cópias de disco pelo país, mesmo com o descaso da mídia. Emicida reverencia a cultura hip-hop como instrumento de emancipação econômica e social, inclusive usando a si mesmo como exemplo.

FIGURA 1 - Theatro Municipal de São Paulo



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Antes do show, eu estava dando uma entrevista e o mano me perguntou. Mas por que o Municipal? Porque não tem uma viga. Tá ligado? Não tem uma ponte, não tem uma rua, não tem um escritório, não tem um prédio importante que não tenha tido uma mão negra trabalhando e está de pé hoje. Só que eu disse isso pensando em mão de obra, tijolo, cimento, etc, etc. Mas essa resposta só tá meio certa, pra ficar 100% certa tem que rebobinar bem a fita” (EMICIDA, 2020).

O Theatro Municipal é esse espaço almejado. Neste ato inicial a narrativa traça que a história de Emicida e de seus antepassados culminou no espetáculo de *AmarElo*. Como ele diz no documentário, a história cultural da cidade de São Paulo tem uma herança preta, que foi construída, não só fisicamente, mas culturalmente por artistas pretos da cidade e do Brasil. Ressaltando, dentro do filme, a importância de Joaquim Pinto de Oliveira, também conhecido como Tebas, artesão e arquiteto responsável pela construção das torres da capela da Igreja do Carmo e da antiga Catedral da Sé.

Dialogando diretamente com o conceito de passagens de Nagib, Emicida, a partir, não só do show musical, mas também do filme, estabelece uma nova realidade no Theatro Municipal de São Paulo, o qual se torna um ambiente que recebe a presença preta não só no palco ou nos bastidores, mas na audiência (e no lado de fora, onde há um telão transmitindo tudo) para presenciar, como fãs, uma performance de um artista de origem periférica que conversa diretamente com sua realidade.

Os versos iniciais da canção “AmarElo” (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior) reiteram uma ideia presente no início da narrativa do documentário, ao remeterem à própria trajetória de Emicida. O prólogo do filme estrutura-se a partir de dez pontos que traçam a história do rapper em paralelo à história da população negra na cidade de São Paulo, evidenciando os desafios enfrentados ao longo do tempo. A frase “ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro” simboliza a superação desses obstáculos e a afirmação da identidade negra, que encontra seu ápice na ocupação do Theatro Municipal. Essa conquista não se restringe ao palco, mas se estende à plateia e aos espaços externos do teatro, onde o show é transmitido para um público ainda mais amplo, reforçando a presença e a resistência da negritude em um ambiente historicamente elitizado.

Fábia Magalhães Dias Beviláqua escreve sobre o Experimento Amarelo em virtude de investigar a identidade periférica das obras e, principalmente, do canto de Emicida. Logo, sua análise da performance do rapper é significativa para compreender a diversidade de referências culturais e estéticas no projeto.

Sua performance multifacetada desconstrói o padrão pré-concebido do imaginário social de uma cultura e identidade fixas e estereotipadas, atribuídas a sujeitos negros da periferia, pressupondo uma heterogeneidade discursiva que exclui a possibilidade de uma poética singular digna de investigação literária. (BEVILÁQUA, 2023, p. 13)

Nesse momento, o documentário flagra a plateia cantando em uníssono, acompanhando a voz gravada de Belchior. É possível escutar as vozes ecoando junto com a gravação. Já Emicida canta fora do microfone. Então, o cantor performa seus primeiros versos da letra:

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.
 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 pedras.
 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, vai.

Sílvio Rodrigo de Moura Rocha e Maria Clara Oliveira Silva comentam sobre o discurso da canção ao analisar o sample de Belchior e discursar sobre o percurso do rap até chegar aos palcos do Theatro Municipal. Assim se compreende que o gênero musical tem como principal característica a denúncia social e a expressão de sentimentos por meio da rima.

No seu discurso, as rimas não são meramente aproximações sonoras, mas jogos de som e sentido (drones/fome, por exemplo): de um lado, o excesso, o desenvolvimento tecnológico capitalista; de outro, a falta, a desigualdade provocada pelo próprio capitalismo. Entendida, paradoxalmente, como aquilo que mata e como um combustível para o sonho, a fome nomeia a angústia, servindo de instrumento de tortura e trabalho, como força vital para que “amanhã não seja só um ontem com outro nome”. Não é por acaso que o tempo pretérito, nas duas obras fundidas, é referido como “ontem” e “ano passado” – isto é, bastante recente (MOURA ROCHA & OLIVEIRA SILVA, 2024, p. 4).

A letra de superação conversa diretamente com a obra original de Belchior, mas com as palavras e referências de Leandro, citando tecnologias modernas (drones), a sua relação com a fome, com a natureza e o uso de expressões populares como “É um mundo cão” e “De onde o vento faz a curva”. Esse momento da canção é uma crescente para introduzir o álbum dentro do documentário, assim como a temática de superação pessoal e coletiva proposta por Emicida.

Esta sequência musical é importante para entendermos que o filme tem como principal linha narrativa acompanhar o espetáculo, entretanto, cenas da produção do álbum serão inseridas nos momentos entre canções, como uma apresentação de cada canção, e os momentos históricos servem de introdução para a produção, assim seguindo a seguinte cadeia criativa:

INTRODUÇÃO: FATOS HISTÓRICOS EM UMA MONTAGEM COM ARQUIVOS DE VÍDEO E FOTO, ANIMAÇÕES E ENTREVISTAS.



DESENVOLVIMENTO: PRODUÇÃO DA CANÇÃO (OU ÁLBUM).



CLÍMAX: APRESENTAÇÃO DA CANÇÃO NO PALCO (SHOW MUSICAL).

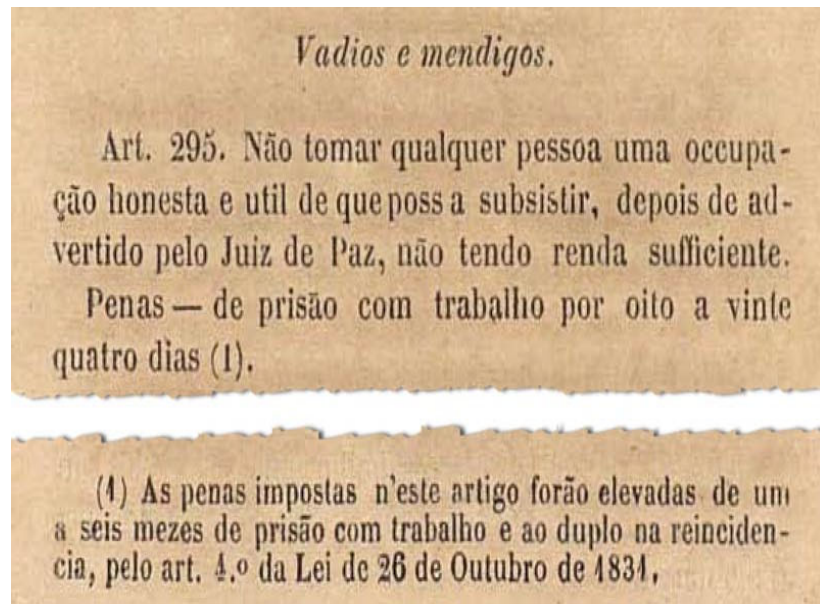
Essa cadeia não segue uma regra de montagem fixa, mas opera como um fenômeno de intermedialidade. O documentário rompe com a estrutura tradicional de narrativas biográficas ao articular três dimensões complementares: a trajetória do artista, a produção musical e a recepção da obra. A proposta é investigar como as narrativas do documentário musical se conectam com outras formas de expressão, fortalecendo sua presença em diferentes contextos. Ao explorar a relação entre a música, a escrita e a história, o filme evidencia como os documentários musicais contribuem para a formação de discursos e representações sociais que dialogam com o mundo contemporâneo.

O segundo momento em que a canção surge é o grande encerramento do filme, então, como um ciclo, o documentário encaminha-se para o fim com um retorno ao início, mas agora Emicida não canta sozinho, ele é acompanhado por Pablllo Vittar e Majur, artistas LGBTQIAPN+ e de origem periférica. Seguindo a cadeia de edição, o filme apresenta uma animação falando de como artistas do morro foram calados e censurados pelo governo brasileiro pela lei de vadiagem,⁵ que perseguia movimentos musicais das favelas e religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda.

– acho que a nota de rodapé poderia começar dizendo que a lei de vadiagem, no Brasil, teve início no período do Império e foi se perpetuando, haja vista a Lei de Contravenções Penais...

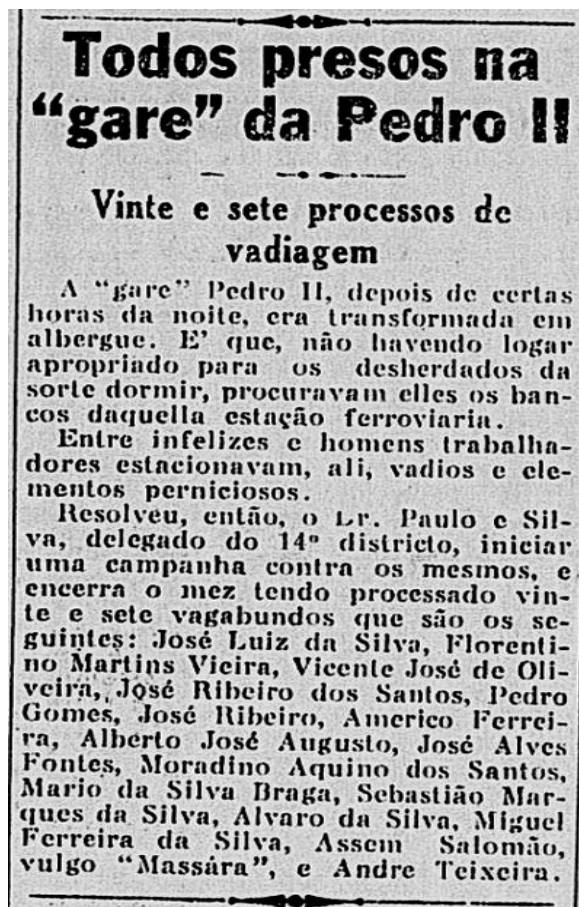
⁵ A lei de vadiagem, no Brasil, teve início no período do Império e foi se perpetuando, haja vista a Lei de Contravenções Penais ([Decreto-Lei 3.688](#)), assinada pelo presidente Getúlio Vargas em 1941, na ditadura do Estado Novo. A ociosidade pode custar aos considerados vadios até três meses de prisão.

FIGURA 2: Código Criminal de 1830, no Império, traz vadiagem como crime



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

FIGURA 3: Jornal carioca “A Noite” noticia em 1929 prisão de pessoas por vadiagem na Estação D. Pedro II, atual Central do Brasil



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Ainda no momento de construção histórica, o documentário exhibe trechos de entrevistas de sambistas como Toniquinho Batuqueiro e Mestre Marçal confirmando a prisão e opressão da lei da vadiagem, como um instrumento jurídico de opressão da cultura preta, mas além disso ela também perseguiu prostitutas e transexuais. Então em seguida, se inicia a segunda parte da sequência, com imagens dos bastidores da produção do álbum, conectando diretamente com a primeira parte. O filme mostra uma abordagem policial à equipe do videoclipe *AmarElo*, aqui os aspectos da realidade afetam diretamente na produção intermediária do filme, como quando o videoclipe para a internet foi interrompido para o acontecimento de uma operação policial violenta na favela do Complexo do Alemão no Rio de Janeiro, assim conversando diretamente com a letra da canção “O abutre ronda, ansioso pela queda. [...] 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.”.

Os moradores agora não mandam na comunidade. Vocês estão na casa da gente. Já pensou se, no mesmo dia que vocês vêm, a gente programa uma operação grande na favela? Imagina o Emicida no meio de uma troca de tiros. Olha a merda que vai dar aqui (Policial no filme *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem*).

Quando o filme volta ao estúdio, Emicida explica que o convite à Majur e Pablllo Vittar tem a intenção de unir lutas e bandeiras, pois a causa pela igualdade é a mesma. “Fela Kuti dizia que a música é uma arma. Explodir essas correntes de ódio e rancor é o que a gente faz quando se junta a Belchior e canta essa canção” (EMICIDA, 2020). É o que narra o rapper na introdução da entrada vocal de Majur na música, assim, sonoramente resolvendo a sequência narrativa. A partir da canção, o cantor une a causa LGBTQIAPN+ para trazer à realidade as questões estabelecidas, a resistência em existir e a força do amor, em *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem*.

O roteiro retoma uma narrativa de opressão do sistema com as manifestações culturais afro-brasileiras com uma animação e entrevistas de músicos. Em seguida Emicida surge reforçando o discurso de Lélia Gonzalez da união de lutas, assim o documentário progride na construção de uma mensagem de união para que o espectador possa se juntar a esse movimento.

O sujeito social é o centro do debate no filme e na canção “AmarElo”. No artigo “A contribuição de Alain Touraine para o debate sobre sujeito e democracia latino-americanos” (2005) de Carlos A. Gadea e Ilse Scherer-Warren é comentado que a ideia de uma democracia latino-americana, pelo sociólogo Touraine, deve ser materializada além das instituições e leis, mas sim na luta por cultura e liberdade, na emancipação dos sujeitos.

A ideia de democracia, para Touraine, não se materializa unicamente no conjunto de garantias institucionais e formais, mas sim representa a luta dos sujeitos, na sua cultura e sua liberdade, contra a lógica dominadora dos sistemas sociais. Nessa concepção, resulta importante que os sujeitos protejam sua memória e que possam combinar o pensamento racional, a liberdade pessoal e a identidade cultural. Dessa maneira, a democracia deve tratar de seguir dois caminhos: por um lado, criar espaços para a participação cada vez mais perceptíveis e, por outro lado, garantir o respeito às diferenças individuais e ao pluralismo. (GADEA & SCHERER-WARREN, 2005)

FIGURA 4: Manifestação SPFW



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Lúcia Nagib, ao falar do aparato cinematográfico, elucida como a manifestação artística e sensorial transforma a realidade objetiva a partir da mudança para um mundo melhor. *AmarElo* é um projeto intermediático que potencializa, por meio das artes, uma jornada de descoberta e valorização da história de grupos historicamente marginalizados. Com o filme *Emicida* documenta essas lutas e as projeta nos espectadores, causando mudanças efetivas na materialidade.

É como se o meio tecnológico do cinema, único em sua propriedade de elicitare realismo perceptual e mimese do mundo real, precisasse da qualidade sensorial e física de outras artes tradicionais para ganhar substância. Assim, recorrer a outros meios dentro do cinema se torna uma jornada de descoberta, um meio de coletar evidências documentais do mundo objetivo e mudá-lo para melhor. (Nagib, 2020, p. 176)⁶

⁶ Tradução livre.

FIGURA 5: Emicida e Majur



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

A montagem altera a estrutura sequencial do filme ao interromper, pela primeira vez, a apresentação musical logo após os versos de Majur, inserindo imagens do processo de produção da canção antes que Emicida a retome. Esse recurso, influenciado pela intermedialidade entre música e cinema, modifica o fluxo da performance ao reorganizar trechos da música de forma não linear. O efeito se assemelha ao de um flashback em filmes ficcionais, reforçado pelo uso de cenas em preto e branco, criando uma transição entre a gravação da canção no estúdio e sua execução ao vivo no palco. Esse procedimento evidencia como a montagem constrói novas camadas narrativas dentro do documentário, explorando o impacto das conexões entre diferentes mídias.

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 num 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.

FIGURA 6: Emicida em estúdio

Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

No cinema, o flashback é o ato de convocar o espectador para o universo de lembranças do personagem. Este é um comum recurso no âmbito da narrativa, produzido através da montagem, e que procura inteirar o espectador de algo, em princípio relevante, para o entendimento global da obra. Através do flashback a narrativa é apresentada numa ordem de planos diferente da linearidade temporal da história. Volta-se atrás ao passado e regressa-se ao presente conduzindo o espectador numa dualidade temporal, fornecendo-lhe gradualmente mais e mais informações relativas ao passado e à memória do personagem. Pelo flashback a atenção do espectador é direcionada pela imposição da montagem, mesmo contra a sua vontade, como se de um insert de pormenor se tratasse. É o ato de convocação, por intermédio de imagens, para um passado em desalinho com a linearidade temporal da narrativa fílmica. O passado, o presente e o futuro, por intermédio do flashback, deixam de estar cronologicamente justapostos. (Neves, 2023, p. 87)

Em seu verso, Emicida se destaca como uma estrela que veio da quebrada, junto com a luta e trabalho de seus camaradas, lamenta a pobreza e inclusive tem uma insinuação de suicídio ressaltando que seu hit “Hoje Cedo”, com a participação da cantora Pitty, do álbum *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui* (2013), era um pedido de socorro. Retornando ao conceito “valor acrescentado” de Chion, a canção “Hoje Cedo” dramatiza a performance elevando o espetáculo a um momento marcante na trajetória de Emicida. Logo é a partir da música que entendemos tudo o que foi apresentado no filme. Culmina na superação e união propagada no palco do Theatro Municipal de São Paulo. Tudo é amplificado pelo som do público, a audiência com seu canto, aplausos, gritos e manifestações de apoio tornam o espetáculo mais marcante para quem assiste ao documentário musical. Então quando o filme retorna ao palco, ele canta:

Mano, rancor é igual um tumor, envenena a raiz.
 Onde a plateia só deseja ser feliz (ser feliz).
 Com uma presença aérea.
 Onde a última tendência é depressão com aparência de férias.
 Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (mó boi).
 Difícil é viver no inferno, e vem à tona.
 Que o memo império canalha que não te leva a sério.
 Interfere pra te levar à lona (Então revide)”.

A partir do discurso da letra, é possível entender que esse é o momento de superação, ao largar os rancores e elevar a felicidade, lembrar sua avó e incentivar o revide àqueles que desejam o mal ao eu lírico.

FIGURA 7: Fã chorando e cantando durante a apresentação de *AmarElo* por Emicida, Majur e Pablllo Vittar no Theatro Municipal de São Paulo.



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

O refrão emociona a audiência, assim o espetáculo modifica a realidade daqueles indivíduos a partir da construção emocional da canção. Ao inserir o *sample* de Belchior, um cantor já falecido cantando sobre ser um sujeito de sorte, pois ano passado ele morreu e este ano ele não morrerá, é criado um sentimento paradoxal e afetivo de memória do cantor, referenciando-o como uma homenagem.

Entretanto, a canção se desenvolve para uma jornada pessoal de Emicida, dividindo suas questões e dores com o público do filme/show em “AmarElo”. Com a presença de Majur, e em seguida, de Pablllo Vittar, a canção é ressignificada novamente para um apelo à luta coletiva

preta, periférica e LGBTQIAPN+, deixando de ser um retrato pessoal e se tornando uma exposição do coletivo.

FIGURA 8: Majur, Pablo Vittar e Emicida no palco do Theatro Municipal de São Paulo cantando “AmarElo”.

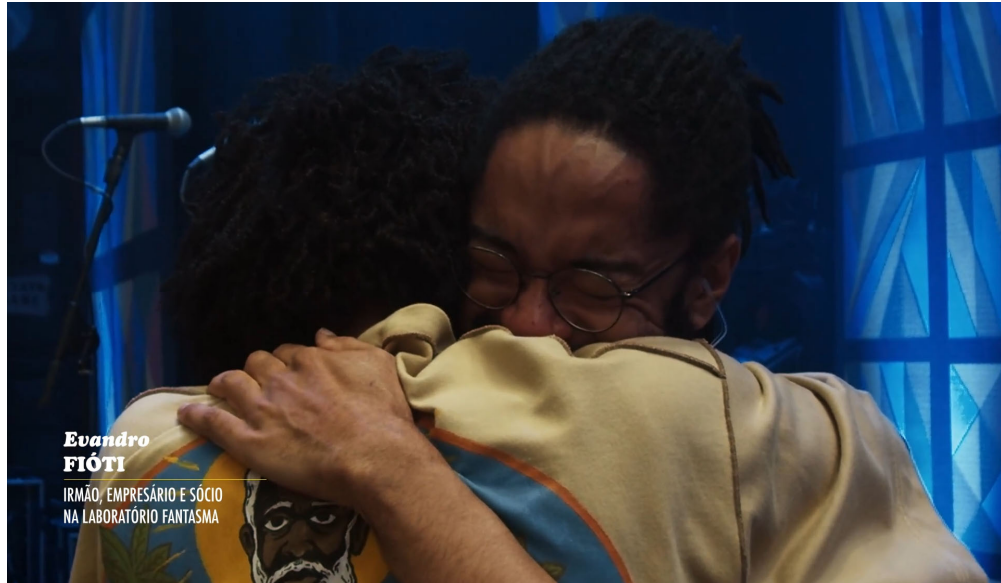


Fonte: Emicida: *AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Pablo Vittar é ovacionada pelo público ao surgir no palco, apresentando-se na canção ao recitar o poema: *“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.”*. Emicida se une à cantora repetindo os versos iniciais e adicionando outros trechos *“Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes (oh). Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência (oh). É roubar o pouco de bom que eu vivi. Por fim, permita que eu fale, não (não) as minhas cicatrizes (oh). Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes. É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir”*.

Os três juntos cantam o refrão, levando toda a audiência a erguer as mãos e cantar em uníssono. A montagem circula por entre os artistas e a reação do público, sempre enaltecendo o Theatro Municipal como espaço de comunhão musical e cultural. Ao fim, Emicida agradece suas companheiras de palco e, na cena seguinte, enaltece a existência da Laboratório Fantasma a partir da narração voice over. As imagens mostram ele e seu irmão se abraçando nos bastidores. Aqui o valor acrescentado pela voz de Leandro enaltece seu laço com Fióti para além do parentesco, exaltando seu sucesso profissional.

FIGURA 9: Evandro Fióti abraçando seu irmão Emicida após o fim do show



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

A sequência final de *AmarElo* estabelece uma rima musical e cinematográfica com o início do documentário. Antes, Emicida estava sozinho no palco, interpretando a parte mais melancólica da canção, até que o refrão seria interrompido por uma cartela gráfica, um elemento visual inserido na montagem que apresenta o título do filme. Esse recurso, composto por animação e motion graphics, interrompe momentaneamente a continuidade da performance para introduzir o espectador à estrutura narrativa do documentário. Dessa forma, a montagem transforma o documentário no próprio refrão interrompido da canção, reforçando a intermedialidade ao integrar filme e música como elementos indissociáveis. Assim, a canção se torna a temática central não apenas do filme, mas de todo o álbum. Inicialmente, essa sequência musical seria o encerramento planejado do documentário, entretanto, a produção opta por expandir a narrativa, inserindo o contexto da pandemia de coronavírus como ato final do filme.

Ao se tratar da população negra no contexto de pandemia da Covid-19, um grupo de pesquisadores da área de medicina comenta como a estrutura racista da sociedade penaliza grupos vulneráveis durante uma crise sanitária. Logo, uma pandemia potencializa as diferenças políticas entre o tratamento de grupos sociais distintos.

Os desdobramentos da pandemia da Covid-19 numa sociedade estruturada pelo racismo penalizam grupos vulneráveis, especialmente entre pessoas negras, está diretamente relacionado à policrise sanitária, social, política, econômica, moral, crise na globalização e os fluxos migratórios etc. Essa conjuntura influencia e direciona as decisões políticas e a elaboração de estratégias de proteção social, como políticas públicas na área social e da saúde.” (SANTOS *et al.*, 2020, p.230).

3.3 – SEMEAR – ANÁLISE PASSAGENS QUEM TEM UM AMIGO TEM TUDO

CANÇÃO *Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)*

Alô Madureira
 Alô bateria
 Ô sorte
 Lá láia laia laia
 Lá láia laia laia
 Lá láia laia laia
 Lá láia laia laia
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se o poço devorar, ele busca no fundo
 É tão dez que junto todo stress é miúdo
 É um ponto pra escorar quando foi absurdo
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se a bala come, mano, ele se põe de escudo
 Pronto pro que vier mesmo a qualquer segundo
 É um ombro pra chorar depois do fim do mundo
 Ser mano igual Gil e Caetano
 Nesse mundo louco é pra poucos, tanto sufoco insano encontrei
 Voltar pra esse plano e vamos estar voltando
 É tipo Rococó, Barroco em que Aleijadinho era rei
 É presente dos deuses, rimos quantas vezes?
 Como em catequeses, logo perguntei
 Pra Oxalá e pra Nossa Senhora
 Em que altura você mora agora, um dia ali visitarei
 Ser mano igual Gil e Caetano
 Nesse mundo louco é pra poucos, tanto sufoco insano encontrei
 Voltar pra esse plano e vamos estar voltando
 É tipo um Rococó, Barroco em que Aleijadinho era rei
 É presente dos deuses, rimos tantas vezes
 Como em catequeses, logo perguntei
 Pra Oxalá e pra Nossa Senhora
 Em que altura você mora agora, um dia ali visitarei
 Tantas idas e vindas cantam histórias lindas
 Samba que toca ainda, camba desde Cabinga
 Classe aruanda brinda, plantas, água e moringa
 Sabe, imbanda não finda, acampa no colo da dinda
 E volta como o Sol
 Cheio de luz e inspiração rompendo a escuridão
 Quem divide o que tem é que vive pra sempre
 E a gente humildemente lembra no refrão
 Assim, ó
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se o poço devorar, ele busca no fundo
 É tão dez que junto todo stress é miúdo
 É um ponto pra escorar quando foi absurdo
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se a bala come, mano, ele se põe de escudo
 Pronto pro que vier mesmo a qualquer segundo
 É um ombro pra chorar depois do fim do mundo
 O amigo é um mago do meigo abraço
 É mega afago, abrigo em laço
 Oásis nas piores fases quando some o chão e as bases
 Quando tudo vai pro espaço, é isso
 O amigo é um mago do meigo abraço
 É mega afago, abrigo em laço
 Oásis nas piores fases quando some o chão e as bases
 Quando tudo vai pro espaço, é isso

Quem tem um amigo tem tudo (valeu, Emicida, brigado aê)
 Quem tem um amigo tem tudo (mais uma vez)
 Quem tem um amigo tem tudo (valeu, amigo, já é terceira vez, hein?)
 Quem tem um amigo tem tudo (valeu, professor Zeca Pagodinho)
 Amigo na praça é melhor que dinheiro no bolso, mano
 Quem tem um amigo tem tudo (é isso mesmo)
 Quem tem um amigo tem tudo (valeu, meu eterno parceiro Wilson das Neves)
 Quem tem um amigo tem tudo (o orixá que tivemos a honra de conhecer em vida)
 Quem tem (oh, sorte)
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se o poço devorar, ele busca no fundo
 É tão dez que junto todo stress é miúdo
 É um ponto pra escorar quando foi absurdo
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se a bala come, mano, ele se põe de escudo
 Pronto pro que vier mesmo a qualquer segundo
 É um ombro pra chorar depois do fim do mundo⁷

No que poderia ser compreendido como o “refrão” do filme, considerando a intermedialidade entre a canção e o documentário, destaca-se a presença da sequência dedicada à faixa “Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)”. Essa música, uma parceria de Emicida e Wilson das Neves, reforça um dos eixos centrais do projeto *AmarElo*: A construção de uma memória coletiva que ressignifica o passado e projeta o futuro a partir da amizade, da coletividade e do pertencimento.

Ao longo do filme, as passagens intermediárias entre os produtos que compõem o projeto (álbum, videoclipes, show e podcast) estruturam a narrativa em camadas interconectadas, permitindo que algumas canções assumam funções discursivas distintas dentro da obra. No caso de “Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)”, sua recorrência e centralidade na montagem indicam um papel estrutural na costura das ideias apresentadas. A música, um samba em homenagem a Wilson das Neves—sambista, compositor e colaborador de Emicida até seu falecimento em 2017—, estabelece um vínculo afetivo e histórico que dialoga diretamente com a proposta do documentário de entrelaçar diferentes tempos e vozes. O próprio Wilson das Neves, que participou de diversas canções de Emicida, como “Trepadeira” e “Ô, Sorte!”, simboliza essa continuidade e ancestralidade presentes na construção narrativa do filme.

Dessa maneira, a noção de “refrão” se configura como um elemento estruturante no documentário, funcionando como um ponto de retorno e reafirmação da proposta do filme: o fortalecimento dos laços comunitários, a valorização da memória e a articulação de um discurso político através da arte.

⁷ Fonte: <https://www.lettras.mus.br/emocida/quem-tem-um-amigo-tem-tudo-part-zeca-pagodinho-e-tokyo-ska-paradise-orchestra/>

Rocha & Silva (2024) reforçam que Emicida se utiliza de diversos gêneros musicais para compor sua obra, assim criando uma manifestação cultural que modifica o campo da MPB transformando suas canções em práticas e atitudes multiculturais, formando sua identidade estética.

Emicida busca, intencionalmente, ao mesclar diversos gêneros com o rap, modificar o espaço, o campo em que sua obra se insere. Isso ocorre tanto pelo fato de que Emicida introduz, no campo estético do rap, uma série de novas disposições, de novas corporificações [...] quanto porque ele modifica o campo de atuação da MPB, que se transforma no sentido de fundir suas práticas estéticas e corpóreas às de um gênero gestado nas margens da cidade. (MOURA ROCHA & OLIVEIRA SILVA, 2024, p. 8)

A cena inicial da referida sequência retoma o preto e branco, adotando de vez como estética dos momentos de produção, utilizando um efeito de granulado na edição, assim retratando um sentimento de memória ao remeter à uma filmagem de televisão antiga. No estúdio, Emicida fala do seu gosto musical a partir das descobertas em sebos, enaltecendo Wilson das Neves como um selo de qualidade para qualquer disco.

O narrador conta que a primeira vez em que viu Wilson performar ao vivo foi um momento mágico e hipnotizante com uma elegância absurda. E em seguida, conta que tiveram a oportunidade de gravar juntos uma canção, firmando uma parceria duradoura, a partir de uma homenagem ao músico, com “Ô, Sorte!”.

FIGURA 10: Emicida em estúdio com Wilson das neves

Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Quando Zeca Pagodinho aparece pela primeira vez no filme, Emicida conta-lhe sobre essa parceria. Quando Zeca deduz que a melodia é de Wilson, ele se empolga. Este momento é importante para determinar que “Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)” é uma homenagem póstuma ao músico Wilson das Neves.

A montagem é linear se utilizando de imagens de arquivo, como fotos de Emicida em lojas de disco, a performance de Wilson das Neves em um show, a gravação realizada pelos dois juntos em estúdio é exibida em preto e branco. Logo depois, surge Zeca Pagodinho conversando com Emicida sobre Wilson e o desfile de moda do São Paulo Fashion Week.

A intermedialidade se reitera quando o documentário insere a moda no contexto da canção e do filme. O desfile da São Paulo Fashion Week 2017 é rememorado, pela homenagem ao samba, as roupas desenhadas por Leandro como Laboratório Fantasma e a celebração de Wilson das Neves, exaltando a admiração em vida e exaltando-o postumamente no evento do ano seguinte.

FIGURA 11: Homenagem à Wilson das Neves no São Paulo Fashion Week 2017



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

A notícia da morte de Wilson é anunciada a partir de um relato contado pela narração de Emicida, que na madrugada recebeu um telefonema de sua amiga Margarete (esposa de Wilson) informando o ocorrido. No filme, este evento é contado enquanto uma imagem de Evandro Fióti, Margarete, Wilson das Neves e Emicida some em um fade out dramático.

FIGURA 12: Fióte, Dona Jaciral, Emicida e Wilson das Neves



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

A melodia criada pelo músico é encontrada em uma fita k7 com que o rapper foi presenteado, ao ouvir ele pensava em seu amigo e assim a letra surge a partir de “quem tem um amigo tem tudo”. O roteiro segue a construção da música a partir do encontro da fita, o processo de luto do cantor e da construção da canção junto à montagem de Emicida no estúdio de gravação.

Voltamos ao palco, o samba começa com Emicida solitário no microfone, sua banda permanece no escuro, as luzes de diferentes tonalidades de verde se focam somente nele.

FIGURA 13: Emicida em performance ao vivo



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Como uma oração para Wilson das Neves, Emicida afirma que o último verso da canção é seu favorito, pois expressa o desejo de reencontrar o amigo. A música, estruturada como um samba, celebra a amizade a partir de elementos da religiosidade, mencionando Oxalá, Nossa Senhora e catequeses, e da cultura brasileira, citando a icônica parceria entre Gilberto Gil e Caetano Veloso como um modelo de amizade a ser almejado. Além disso, a referência ao rococó e ao barroco na obra de Aleijadinho sugere uma relação simbólica entre estilos artísticos historicamente interligados, cuja proximidade pode ser interpretada como uma metáfora para os laços humanos, assim como ocorre na amizade. Ao afirmar que Aleijadinho era "rei" dessas formas artísticas, a canção reforça a ideia de continuidade e harmonia entre elementos distintos, espelhando a maneira como o samba une diferentes gerações e tradições em uma mesma linhagem.

Ao retratar o luto, Diego Benevides Nogueira pensa no fluxo de compartilhamento de experiências sendo interrompido pela morte e revivido apenas pela memória, o processo de luto é profundo e Emicida embarca nas imagens de arquivo, gravações e outros momentos juntos para compor sua homenagem, que se completa em música.

A partida de um familiar ou de um amigo nos conduz à substituição da presença física pelas memórias construídas no decorrer do tempo. O processo de luto costuma ser profundamente íntimo, na tentativa de viver em um mundo que se fragmenta com tais ausências. O que existe entre a vida e a morte é o resultado do tempo que desfrutamos construindo as relações afetivas com aqueles que estão ao nosso redor e nos adaptando aos costumes da sociedade. A perda interrompe o fluxo do compartilhamento das experiências e exige a reorganização das coisas, dos hábitos e das emoções, como uma força bruta e impermeável que nos conduz às mudanças que não estavam planejadas. (NOGUEIRA, 2020, p.30).

A montagem retorna ao estúdio, Emicida completa a letra pensando na letra e revelando que a canção é para “Seu Wilson”, citando Oswald Andrade e seu Manifesto Antropofágico com o trecho “Só o outro me interessa”. Ele celebra o encontro e o samba. Imagens de Leandro e Wilson são exibidas, desde da performance nos palcos aos momentos nos bastidores.

FIGURA 14: Emicida e Wilson das Neves em estúdio



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

O filme utiliza imagens de acervos pessoais e públicos, criando uma atmosfera íntima e familiar. A exibição desses momentos transcende bastidores comuns de produção musical, é como se fossem vídeos caseiros de uma família, convidando o espectador a mergulhar em memórias compartilhadas, tanto públicas quanto privadas. Essa montagem confere ao filme um tom melancólico, evocando a saudade e a nostalgia.

3.4 – COLHER – ANÁLISE PASSAGENS PANTERA NEGRA

CANÇÃO *Pantera Negra*

Minha pele, Luanda
 Antessala, Aruanda
 Tipo T'Challa, Wakanda
 Veneno black mamba
 Bandoleiro em bando
 Qué o comando dessas banda?
 'Sa noite cês vão ver mais sangue do que Hotel Ruanda
 A era vem selvagem, Pantera sem amarra
 Mostra garra negra
 Eu trouxe a noite como camuflagem
 Sou vingador, vingando a dor
 Dos esmagados pela engrenagem
 'Cês veio golpe, eu vim Sabotage
 Místico, mil orixás num panteão, bravo
 Mato colono, pono fim igual leão de Tsavo
 Tuchano grave memo entrave nunca, eu agravo
 Monstro, crânio, vibranium
 Te corto em doze avos
 Raio tipo Usain Bolt, 10 mil volt'
 Ancestrais aplaudem, gravem Ta-Nehisi Coates
 Memória longa, pávio curto
 Nesse approach e pá
 Digam que o zica voltou tipo uma AKA
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 Agora em mi laje, ela Dora Milaje
 Brota na base, bem Nicki Minaj, ora é miragem
 Jato Mirage, voos altos, Sr. Spock
 Bonde igual Lanterna Verde, 'tô bem Super Choque
 Prum novo mar vermelho
 Uma nova travessia
 Pro povo ter reis no espelho
 Minha caneta cria
 Rua, Wu Tang, Superman mais tecnologia
 Simbólico tipo guia nas madrugada fria
 Vim esmagar boy que debocha da cultura black
 Um Kasparov a brindar mate e assinar o cheque
 Sou anti sinhozinho, independente nas track
 Rato, respeita meu tempo, não seja moleque
 Se vem de Stan Lee, um Spike Lee, mei Bruce Lee
 'Tô levando Brasil estilo Mauricio Kubrusly
 Tipo Solange, um lugar na mesa
 Negra ou morena? Na dúvida, chame-a de princesa
 Autoconhecimento, autoajuda
 Fluxo do tempo, tipo samples, tipo Buda
 Amor pra encher mil livros
 Tipo Gabo ou Neruda
 Quem casou com a tempestade
 Não se liga em guarda-chuva

Tendeu?
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 Com a garra, razão e frieza, mano
 Se a barra é pesada, a certeza é voltar
 Tipo Pantera Negra (eu voltei)
 Tipo Pantera Negra
 É isso memo titio
 A rua é nois
 Laboratorio Fantasma
 Emicida, Felipe Vassão estamos de volta garoto⁸

Leandro propõe que “Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)” pertença tanto à narrativa fílmica quanto à do espetáculo, reiterando, por meio da intermedialidade, um discurso de exaltação à cultura preta. A sequência seguinte sucede essa performance e dá continuidade à valorização de figuras e referências negras ao introduzir *Pantera Negra*, uma canção single lançada por Emicida em homenagem ao filme *Black Panther* (Ryan Coogler, 2018). A música não apenas enaltece o personagem da cultura pop, mas também resgata a história do Partido dos Panteras Negras, movimento político americano que defendia a luta do povo negro sob uma perspectiva marxista, articulando fatos históricos e referências afrocentradas.

Mesmo sem integrar o álbum *AmarElo*, Leandro entende que a canção se insere na narrativa do filme e do espetáculo, operando como uma peça intermediária que reafirma a exaltação à cultura preta. A sequência encerra o percurso da obra reforçando a articulação entre passado e presente, memória e resistência, elementos que estruturam o projeto *AmarElo*.

A sequência se inicia com imagens de bondes do Rio de Janeiro de 1942, a música contextualiza com a canção “Amor”, de Edmundo Silva e Orquestra dos Oito Batutas, e uma narração futebolística na rádio. Em seguida, Emicida narra a infância de Lélia González, irmã do jogador Jaime de Almeida, quando ela foi levada por um dirigente do Flamengo para trabalhar em sua casa como doméstica.

O filme inicia com imagens de arquivo, porém, ao iniciar a história de Lélia, o documentário apresenta uma animação, no mesmo estilo da comentada na primeira sequência de *AmarElo*. Com uma edição dinâmica, ao mostrar a formatura de González, o filme insere

⁸ Fonte: <https://www.letras.mus.br/emicida/pantera-negra/>

uma série de imagens da ativista em seu campo de atuação, por meio da militância e ativismo.

FIGURA 15: Lélia González discursando



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Emicida relata que Lélia González se formou em filosofia e história: “Se tornou uma pensadora gigante, referência para figuras únicas do nosso tempo. Através da beleza e da força de seu pensamento” (EMICIDA, 2020). Contextualizando, o narrador encontra na realidade a prova de luta da negritude brasileira por suas conquistas e, a partir da história pessoal de Lélia, ele demonstra e questiona um acontecimento costumeiro na sociedade brasileira devido ao racismo estrutural e às questões de classe.

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erros dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZÁLEZ, 1984, p. 238).

A interseccionalidade proposta por Lélia, segundo Emicida, fala da sobreposição das identidades e como ela se relaciona com as estruturas de opressão. Este conceito é a base da temática filmica da união de lutas que surge na sequência final, quando Majur e Pabllo Vittar se unem à canção “AmarElo (Sample: Sujeito de Sorte - Belchior)”.

Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva socioeconômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar. Exatamente a partir das noções de mulatas, doméstica e mãe preta que estavam ali, nos martelando com sua insistência... (GONZALEZ, 1984, p.225).

FIGURA 16: Manifestação MNU



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

Emicida relembra o pensamento de Lélia destacando que a opressão à mulher negra é intensificada devido à sua raça, sexo e classe. Em seguida, destaca que apenas duas mulheres pretas estiveram na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo até o lançamento do filme: Theodosina Ribeiro e Leci Brandão, sambista que esteve no palco do Theatro Municipal de São Paulo.

É importante insistir que, dentro da estrutura das profundas desigualdades raciais existentes no continente, a desigualdade sexual está inscrita e muito bem articulada. Trata-se da dupla discriminação de mulheres não brancas na região: as amefricanas e as ameríndias. O caráter duplo de sua condição biológica – racial e/ou sexual – as torna mulheres mais oprimidas e exploradas em uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Precisamente porque esse sistema transforma diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada sua posição de classe: as mulheres ameríndias e amefricanas são, na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano (GONZÁLEZ, 2020, p. 145-146).

Além da união das lutas, há também a intermedialidade. O cinema se insere nos processos de produção de uma canção e de um álbum que integra poesia, orações e áudios de familiares às músicas, além da literatura exposta a partir dos pensamentos de Emicida no fluxo de consciência de sua narração. Mais do que um diálogo entre mídias, a obra atravessa fronteiras midiáticas ao absorver a narrativa fílmica dentro da canção, intensificando seu significado. O filme serve à canção na construção de seu contexto.

A presença de Leci Brandão no documentário reforça esse cruzamento entre arte e discurso político. Sua performance de “Zé do Caroço” é exibida em um momento emblemático, conectando sua trajetória de militância com a narrativa do filme. Emicida estabelece um paralelo entre a conquista de Leci ao se apresentar no Theatro Municipal e sua entrada no corpo de compositores da Estação Primeira de Mangueira, sendo a primeira mulher a ocupar essa posição, atribuindo a ambas as situações um mesmo peso simbólico.

Além de sua atuação como cantora e compositora, Leci também construiu uma trajetória política explícita, posicionando-se em diversos momentos com ideais de esquerda. Sua militância se concretizou em sua candidatura e atuação como deputada estadual de São Paulo pelo PCdoB, e suas composições reiteram esse princípio. “Zé do Caroço”, por exemplo, é um samba que denuncia as desigualdades sociais e a exclusão da população periférica, tornando-se um símbolo de resistência dentro da música popular brasileira.

CANÇÃO *Zé do Caroço*

Lelelele Lelelelelelelelelelele
Lelelele Lelelelelelelelelelele

No serviço de auto-falante
Do morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Caroço
Amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira

Como eu queria que fosse em Mangueira
Que existisse outro Zé do Caroço
Pra dizer duma vez pra esse moço
Carnaval não é esse colosso
Minha escola é raiz, é madeira

Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
Que o Zé do Caroço trabalha
Que o Zé do Caroço batalha
E que malha o preço da feira
E na hora que a televisão brasileira
Distrai minha gente com a sua novela
É que o Zé põe a boca no mundo
É que faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela

Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira⁹

⁹ Fonte: <https://www.lettras.mus.br/leci-brandao/46918/>

Seguindo essa linha de crítica política, o documentário também traz à discussão a figura de Candeia e sua conexão com a Escola de Samba Quilombo. Em entrevista, Antônio Candeia Filho relata a criação do Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo e sua importância como organização de resistência cultural e enfrentamento ao racismo. O projeto, idealizado por Candeia, propunha um resgate da essência afro-brasileira do samba, afastando-se da crescente mercantilização das escolas de samba e reafirmando o gênero como instrumento de luta e afirmação identitária. O filme prossegue para falar de Antônio Candeia Filho, ou simplesmente Candeia, criador do Grêmio Recreativo de Arte Negra, Escola de Samba Quilombo. Emicida afirma que “A Quilombo fazia a defesa da liberdade em tempos de chumbo, cantados em versos como no samba enredo ao povo em forma de arte e em prosa” (EMICIDA, 2020).

E não era só samba e comida. Havia palestras, exibição de filmes, debates. Esse espaço você não tinha nem dentro das universidades, porque havia uma repressão. Então era um quilombo mesmo, um lugar de resistência. A coisa não foi tão elaborada conscientemente, não é? Mas, partindo das pessoas que criaram o grupo - isso a gente vê hoje, trinta e tantos anos depois -, era um movimento...Na verdade, uma válvula de escape para aquilo que não se tinha: um, na universidade; outro, dentro do seu jornal; outro, dentro da sua escola de samba. (VARGENS *apud* CUNHA, 2009, p. 55).

Lélia González representou Candeia e a Quilombo no ato público inaugural de uma organização, o Movimento Negro Unificado, em frente ao Theatro Municipal de São Paulo no ano de 1978. Então Emicida, como dito anteriormente, reforça a importância deste espaço para a história do movimento negro rememorando o evento inconcluído na comemoração do cinquentenário da abolição da escravatura organizada por remanescentes da Frente Negra Brasileira em 1938.

FIGURA 17: Representação de Lélia González no ato de manifestação em frente ao Theatro Municipal organizado pelo MNU (Movimento Negro Unificado) em 1978.



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020).

O filme retoma o show com um discurso de Emicida sobre o impedimento desses eventos se realizarem no espaço interno daquele ambiente, e que agora ele está presente no lugar que foi negado a seus antepassados, ressaltando lutas contra o racismo da Ditadura Militar e das repressões policiais. É celebrada a presença de pessoas do MNU que estiveram presentes em 1978 nas escadarias do teatro, assim o filme acaba se valendo de uma história de luta (ênfaticamente nas cenas de protestos) para rememorá-la por meio da arte, no cinema e na música.

Nagib ao falar sobre “passagens” define que o conceito existe na interação entre filme e outras formas de arte e mídias que interagem transformando e sendo transformadas pela realidade. Nesse sentido, Emicida vale-se da intermedialidade para documentar objetivamente momentos significativos enquanto transformadores da história do povo negro.

É como se o meio tecnológico do cinema, único em sua propriedade de eliciar realismo perceptual e mimese do mundo real, precisasse da qualidade sensorial e física de outras artes tradicionais para ganhar substância. Assim, recorrer a outros meios dentro do cinema se torna uma jornada de descoberta, um meio de coletar evidências documentais do mundo objetivo e mudá-lo para melhor. (NAGIB, 2020, p. 176)

FIGURA 18: Integrantes do MNU homenageados durante a performance de “Pantera Negra”



Fonte: *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* (2020)

O filme recupera a memória colonial da diáspora negra brasileira, desfazendo os silenciamentos sociais e históricos sobre pensadores, lutas e conquistas coletivas da negritude. Ressalta a importância do embate pela memória, evitando que esta seja deturpada pelo conceito de necromemória, como definido por Camilo (2021), que reduz o povo negro a papéis de opressão e subalternidade, enfatizando o período da escravidão no Brasil.

A estrutura narrativa segue um percurso determinado: inicia-se com a história de uma figura central, Lélia Gonzalez, para, em seguida, ampliar o foco para sua luta e o movimento do qual fez parte, expandindo-se para a trajetória coletiva e seu impacto na atualidade. Esse deslocamento da individualidade para a coletividade se manifesta também na canção “Pantera Negra”, apresentada no documentário como uma celebração da continuidade da resistência negra. A performance de Emicida no palco e a inserção da música no filme ampliam a questão para além da ocupação simbólica do Theatro Municipal, conectando-a a espaços de resistência como Luanda, Aruanda e Wakanda.

Nesse sentido, o filme articula uma projeção que ultrapassa o caráter político e cultural de uma nação específica, opondo-se ao racismo em uma escala transnacional e intercontinental. Essa dimensão ressoa com o pensamento de Lélia Gonzalez (1988), que desenvolve a noção de “América Ladina”, um conceito que rompe com a delimitação territorial imposta pelo colonialismo e enfatiza a continuidade histórica e cultural dos povos afrodescendentes nas

Américas. A narrativa do filme se constrói nessa lógica, conectando personagens e eventos marcantes do Brasil a um fluxo diaspórico maior, que abrange outras geografias da resistência negra.

A canção “Pantera Negra” sintetiza essa perspectiva ao lembrar que a luta antirracista não se restringe a um território, mas percorre toda a afro-diáspora. A partir dessa articulação, o documentário instaura um espaço que remete à noção de heterotopia, tal como proposta por Foucault e posteriormente desenvolvida por Damasceno. Ao sobrepor espaços históricos, culturais e ficcionais - do Theatro Municipal ao Morro do Pau da Bandeira, de Luanda a Wakanda -, a obra cria um território simbólico onde diferentes temporalidades e geografias da resistência negra coexistem, reforçando a ideia de que a memória e a luta ultrapassam fronteiras nacionais.

Segundo Camilo (2021, p. 2), a necromemória opera como uma política de apagamento induzido, com a finalidade de desarticular afetos e alienar questões sociais. O documentário, ao reivindicar essa memória negada, desmonta essa lógica ao traçar conexões entre diferentes tempos e espaços da luta negra, recusando a fragmentação imposta pelo colonialismo.

Por esse caminho, proponho, a necromemória, de natureza memorial, mantida em diversos campos que remetem ora a um apagamento, ora a uma fetichização de sujeitos negros exclusivamente como escravizados, objetificados e sexualizados no contexto nacional brasileiro, de modo que essa imagem é a que passa a ser objeto inserido na preservação do imaginário social. Além disso, questiono-me também sobre as necromemórias relativas aos corpos negros na trajetória do pensamento social brasileiro, na historiografia, na memória cultural e, finalmente, na normalização da violência e das mortes sofridas (CAMILO, 2021, p. 3).

A memória resgatada por Emicida no filme e no espetáculo celebra em vida os militantes do Movimento Negro Unificado (MNU). O som resgata o áudio original do protesto de 1978, retratado em uma animação “Nessas escadarias aqui de São Paulo, para o Brasil todo, que o MNU, o Movimento Negro Unificado continua lutando. Muito obrigado.”

Durante a performance, a montagem se assemelha a uma estética de videoclipe, com cortes rápidos ao ritmo da música, intercalando os públicos interno e externo do Theatro Municipal. Do lado de fora os fãs conseguem assistir ao show em um telão, assim o cantor democratiza seu evento. A canção “Pantera Negra” é dedicada ao movimento, uma exaltação de Emicida a seus antecessores e uma homenagem, assim como “Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)”, pois se o reino fictício de Wakanda, segundo Damasceno, é uma heterotopia da contemporaneidade, a canção torna o Theatro uma heterotopia da negritude brasileira a partir da exaltação de símbolos de luta e representatividade.

Wakanda é caracterizada por ser uma nação notadamente independente de outros países e conseqüentemente por nunca ter sido conquistada ou explorada em toda a sua história. Embora, potências mundiais, como Inglaterra, Alemanha, França, Bélgica, Estados Unidos, União Soviética e outros tantos impérios se apropriarem de porção de terra e recursos africanos, os mesmos nunca foram capazes de invadir Wakanda. Ademais, Wakanda bloqueou não só o domínio completo da África pelos poderes coloniais, mas sua evolução cultural permaneceu inalterada por séculos, estando mil anos à frente dos Estados Unidos [...] Contudo, Wakanda é uma sociedade que não pode ser comprada, nem escravizada. À medida que re(apresenta) e representa o continente africano e suas culturas, é possível reconhecermos Wakanda como heterotopia na contemporaneidade, (DAMASCENO, 2017, p.14)

A canção controla a narrativa do filme, por meio de uma mixagem de som com *fade out*¹⁰, o documentário não encerra a sequência com o espetáculo, ele faz uma transição suave a partir de imagens de arquivos de repressões e protestos na época da ditadura militar com Emicida exaltando a luta do MNU e homenageando o cantor Simonal. Há também um discurso exaltando a luta pela liberdade, para que a música inspire a luta por ela e que só assim pode ser conquistada.

Portanto, “Pantera Negra” também é uma manifestação de luta racial e social, um ato de engrandecimento ao herói de quadrinhos e ao movimento político estadunidense. Fred Hampton, liderança do movimento nos anos 1960, discursou contra o racismo e desigualdade social ao criticar o sistema capitalista.

Temos que encarar alguns fatos. Que as massas são pobres, que as massas pertencem ao que se chamam de classes inferiores; e, quando eu falo das massas, estou falando das massas brancas, estou falando das massas negras e marrons, e das amarelas também. Temos que encarar o fato de que algumas pessoas dizem que se combate melhor o fogo com o próprio fogo, mas nós dizemos que se combate melhor o fogo com água. Dizemos que não se combate racismo com racismo. Combatemos o racismo com solidariedade. Dizemos que não se combate o capitalismo com nenhum capitalismo negro; o capitalismo se combate com o socialismo (HAMPTON *apud* ADANDÉ, 2023)¹¹.

¹⁰ Técnica cinematográfica de mixagem de som com que uma faixa de som diminui até desaparecer.

¹¹ Discurso completo de Fred Hampton em: <https://editorialadande.com/hampton-ultimo-discurso/> (2023)

• CONCLUSÃO

No início desta pesquisa foi realizada a seguinte pergunta: “como compreender a produção de um filme na perspectiva do cinema negro brasileiro contemporâneo?”. A partir deste questionamento, o objeto de pesquisa *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem* foi analisado em suas questões centrais, sua proposta intermediática, disposição estética como documentário musical e perspectiva histórica do movimento negro a partir do ato da revitalização da memória a partir da celebração e homenagem.

Foi colocada como hipótese a ideia de que o uso das “passagens” permitiu que *Emicida* e a Laboratório Fantasma ampliassem o alcance de suas mensagens, impactando não apenas a mídia, mas também a política, de conteúdo e forma, do documentário musical. O filme se torna um instrumento crucial para a luta contra o racismo estrutural no Brasil, contudo indo além dos limites nacionais, ao problematizar relações históricas da afrodíspora em perspectiva ampliada.

Através de suas músicas, *Emicida* e seus parceiros desafiam as estruturas de poder e promovem uma reflexão crítica, a partindo da realidade brasileira na relação com outros lugares do mundo, contribuindo para a construção de um futuro mais justo e igualitário. Promovendo a passagem proposta por Nagib, o filme se torna um expoente de mudança social na realidade que, por sua vez, é o lugar de partida de seu discurso especialmente no que diz respeito à cultura negra e sua resiliência contra o racismo

De fato, as passagens intermediáticas ampliaram as possibilidades de inserção do discurso de *Emicida* e de seus parceiros da Laboratório Fantasma, tanto na perspectiva midiática quanto na política, promovendo articulações que reforçam a potência da cultura como instrumento de transformação social. O documentário se estrutura a partir dessas conexões, permitindo que música e cinema se cruzem de diversas formas, seja por meio de referências diretas, da justaposição de linguagens ou da reconfiguração de fronteiras midiáticas. Nesse sentido, a intermedialidade se mostra não apenas um recurso narrativo, mas um elemento fundamental para a construção da obra e para o enfrentamento ao racismo estrutural, que atravessa as camadas discursivas do filme. O “Experimento Social AmarElo” é um projeto intermediático com a integração de diversas mídias tais como os podcasts *AmarElo Prisma* (divididos nos episódios: Movimento 1: Paz / Corpo; Movimento 2: Clareza / Mente; Movimento 3: Compaixão / Alma; Movimento 4: Coragem / Coração); o álbum *AmarElo*; o espetáculo no Theatro Municipal de São Paulo e, por fim, o filme *Emicida: AmarElo - É Tudo Pra Ontem*. No processo de elaboração desses experimentos, ao estabelecer o diálogo com suas origens

periféricas, Emicida procura ocupar espaços anteriormente negados a seus antecessores e exaltar as relações que ele construiu ao longo de sua vida e carreira.

A periferia brasileira é um espaço em constante transformação, onde a troca de ideias, a interação entre diferentes culturas e a ressignificação de identidades geram novos modelos de vida e expressão. Essa dinâmica vibrante, marcada por choques e fluxos, reinterpreta a periferia, atribuindo-lhe novos significados e valorizando suas culturas. As relações intermediárias e as diversas formas de expressão artística se entrelaçam, criando um cenário rico e complexo.

Essa constante evolução da periferia e de seus agentes sociais exige ações para transformar a realidade caótica em que vivem, buscando a justiça social e a inclusão. Então o princípio de “passagens” proposto por Nagib é observado quando o Experimento Social Amarelo se vale de tantas mídias, e suas relações entre si e com a realidade, como forma de promover a transformação social.

Porém, além das passagens à realidade, inclusive como forma de ocupação de um território antes dificilmente alcançável pelo povo preto—como o próprio Theatro Municipal de São Paulo—, há também uma dimensão que aponta para uma heterotopia, um espaço ainda a ser alcançado, simbolizado por Wakanda. A propósito, a heterotopia formada pelo espaço de comunhão cultural e emancipação da periferia quanto à ocupação dos lugares centrais da cidade é exaltada no show e no filme, a partir da narrativa que rememora a luta do movimento negro, destacando os protestos nas escadarias do teatro. O documentário exhibe esse espaço como uma conquista coletiva, sem negar as individualidades, consolidando o teatro como uma heterotopia de celebração e motivação para a justiça social e a articulação de lutas.

Em *De outros espaços*, Foucault (2001) argumenta que, para escapar da repressão cotidiana, é necessário criar espaços alternativos, chamados de heterotopias. Esses espaços permitem que as pessoas expressem sua individualidade e celebrem suas diferenças, criando um ambiente que escapa a estruturas de controle. No documentário, essa noção se materializa no Theatro Municipal como um espaço ressignificado pelo espetáculo e pela presença negra, enquanto Wakanda, mencionada no filme, representa um horizonte de possibilidades ainda por vir.

Emicida, por meio de seu projeto artístico intermediário, conecta a cultura negra brasileira a um diálogo com diferentes culturas e contextos cosmopolitas, projetando a afro-diáspora como um espaço de intercâmbio e resistência. A musicalidade opera nessa articulação, resgatando a ancestralidade africana na construção de ritmos e gêneros musicais. O samba e o rap ecoam essa herança afro-brasileira e afrodiaspórica, incorporando instrumentos e arranjos marcados pela tradição ancestral.

Além disso, a oralidade, elemento central na tradição africana, estrutura a identidade de Emicida como artista e narrador. Ele se apresenta como a voz da periferia e, principalmente, da juventude negra, utilizando o microfone como instrumento de agitação social e política. A batida que conduz suas rimas evidencia essa intenção, reforçando que, para além da performance, há um discurso de transformação que se manifesta tanto na ocupação real de espaços simbólicos quanto na projeção de novos territórios de existência.

Os rappers representam, então, uma continuidade da tradição da oralidade que permeou as relações culturais de seus ancestrais na África Ocidental. Por isso, são apresentados por vezes como uma espécie de griots modernos. Essa mesma tradição, isto é, o grito seria mais tarde um dos principais elementos aglutinadores dos negros nas Américas. Argumenta-se, pois, que essa tradição oral teria logrado continuidade na diáspora e marcando a experiência cultural dos afro-americanos não apenas nos EUA, mas em diferentes regiões, como o Brasil e o Caribe. Daí os traços de semelhanças entre a tradição da oralidade africana com muitas manifestações da cultura negra norte americana como, por exemplo, os storyteller (contador de história) e os prayer (pastores negros), no Brasil essa tradição estaria mais comumente associada aos repentes do nordeste. (SOUSA, 2009, p.18-19).

A representação negra no cinema brasileiro e a atuação de pessoas pretas como realizadores no audiovisual, na perspectiva criada por Emicida em *AmarElo*, desafiam o conceito de necromemória ao construir um arquivo fílmico que preserva a memória e exalta atores da mudança social na história da negritude brasileira. Porém, o filme não é o único agente de salvamento dessas narrativas; as canções de Emicida também exercem esse papel intermediário ao dialogar com a literatura e a história para realizar homenagens e referências por meio do enfrentamento ao memoricídio da negritude brasileira.

A propósito, Báez (2010) define memoricídio como “a eliminação intencional dos patrimônios materiais ou imateriais que representam os povos colonizados”, um processo que se insere na lógica da necromemória ao apagar ou distorcer referências fundamentais da cultura negra. O documentário, ao reafirmar trajetórias historicamente invisibilizadas, atua na contramão desse apagamento, restaurando o pertencimento e reinscrevendo na história nomes e eventos que desafiam essa estrutura de esquecimento induzido.

É preciso registrar que a produção de necromemória está submetida a diversas condições sociais, históricas, subjetivas e acadêmicas. É correto afirmar, por exemplo, que o Estado brasileiro provoca uma série de ações que a produzem, seja nos assassinatos de negros, nos crimes de feminicídio ou ainda nas manipulações cognitivas do indivíduo por meio de interações com o passado (CAMILO, 2021, p. 3).

Na introdução desta pesquisa foram realizados questionamentos e durante a dissertação foi possível determinar a resposta destas indagações. Por exemplo, quais foram as estratégias de produção do documentário *Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem?* No estudo foi observado que o planejamento do projeto exigia que a produção fosse além do show e do álbum para que integrasse a literatura da história de luta do movimento negro brasileiro na narrativa.

Portanto, pode se afirmar que a intermedialidade de *AmarElo* não é pensada apenas como um caso de marketing, na lógica de expandir o projeto em diversas mídias para o maior alcance mercadológico, mas sim um elemento fundamental da construção de um projeto político. A partir de diferentes linguagens midiáticas, a temática de união e luta do povo negro enfrenta o apagamento de sua história, com destaque para alguns momentos-chave como, entre tantos outros, a criação do Movimento Negro Unificado e sua manifestação nas escadarias do Theatro Municipal de São Paulo em 1978.

Para contar essa história, valendo-se da capacidade de inovação dos novos dispositivos digitais, o filme expande sua perspectiva de cinebiografia. A problematização proposta por Elduque (2018) mostra que muitos filmes brasileiros recentes retratam a relação entre o artista e a comunidade como uma questão de identidade nacional brasileira, em vez de um processo de câmbio cultural. Essa abordagem geralmente se assemelha à estrutura de uma cinebiografia, focando na trajetória individual do artista. No caso, desse filme seu discurso não se restringe à identidade nacional.

Em *Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem* a construção é coletiva, Emicida sabe que sua trajetória vem de uma luta generalizada de seus ancestrais, Ele demonstra respeito e apreço pelas suas conquistas comunitárias ao valorizar suas memórias e exaltar os personagens que fizeram parte delas. Assim, se distanciando da crítica de Elduque ao formato cinebiografia que o cinema brasileiro exerce em suas produções cinemusicais contemporâneas, o filme de Emicida não se restringe à construção de um conceito de brasilidade ou identidade nacional. Em vez disso, problematiza a diversidade musical construída pela negritude do país, com referências afrodiáspóricas diversas como, por exemplo, o samba e o rap.

Ao convidar diversos artistas para este “experimento social” de diferentes estilos musicais, mídias e vivências, Emicida conquista a experiência do fazer coletivo por meio da “impureza” da arte cinematográfica nos termos de Bazin. Mesmo sendo o rosto do projeto e a

mente articuladora, o realizador se une a seu irmão Evandro Fióti e ao diretor Fred Ouro Preto para realizar o filme aqui estudado, no espetáculo convida os músicos e cantores que colaboram no álbum *AmarElo*, que tem a participação musical coletivizada na sua produção e instrumentalização, contando com artistas que atuam além da banda de Emicida. A propósito, vale lembrar uma característica da prática musical coletiva:

A produção musical coletiva, interpretada dessa forma, se estabelece como uma ação que está longe de ser alienada, desengajada e neutra. Ao contrário, ela provoca ressonâncias reveladoras de formas de viver, de pensar e de ser do coletivo que a produz. (CUNHA, 2013, p. 347)

Emicida expande as relações entre canção, imagem e narrativa, indo além do formato tradicional do videoclipe. A partir do conceito de “valor acrescentado” de Chion (2011), a relação entre som e imagem intensifica o significado das performances, reforçando o que cada música comunica.

Nesse sentido, o videoclipe não apenas sintetiza a imagem do artista, mas também estrutura um discurso visual que dialoga com os elementos musicais e narrativos das canções. Como apontam Janotti Júnior & Soares:

A imagem do artista que o clipe sintetiza é articulada a uma proposta de construção de um discurso imagético galgado nos preceitos universais e que leve em consideração variáveis dessa construção tanto articulada aos gêneros musicais que as canções ou os artistas sintetizam quanto as narrativas particulares dos protagonistas dos videoclipes (JANOTTI JÚNIOR & SOARES, 2008, p. 97).

O videoclipe de *AmarElo* (sample: *Sujeito de Sorte* – Belchior), tendo sido o primeiro produto audiovisual do projeto, funciona como um experimento para as relações de “audiovisão” (Chion, 2011) que seriam exploradas no filme. O clipe já antecipa alguns dos elementos narrativos e estilísticos que se desdobram no documentário, estabelecendo uma conexão entre as diferentes mídias que compõem o projeto.

Nesse sentido, a dissertação destaca, a partir dos conceitos de Rodrigo Oliva (2017), a dimensão de *transclipecine* do videoclipe—ou seja, sua incorporação de elementos da linguagem cinematográfica, possibilitando sua leitura como um curta-metragem estruturado sobre a canção. Ao mesmo tempo, o documentário apresenta um aspecto *transcineclipecine*, ao absorver a estética e a dinâmica do videoclipe em diversas cenas do longa-metragem. A presença de cortes ritmados, enquadramentos que reforçam a performance musical e o uso da montagem como instrumento narrativo evidenciam esse trânsito entre as formas audiovisuais.

Dessa forma, o videoclipe de *AmarElo* antecipa as estratégias visuais do documentário e também se insere em um processo intermediário mais amplo, no qual a relação entre música e imagem expande as possibilidades narrativas do projeto.

A existência da Laboratório Fantasma como gravadora e empresa própria permitiu que o artista tivesse controle sobre diversos aspectos do processo intermediático, mesmo cooperando com marcas internacionais como a Netflix. No entanto, a relação entre a Lab Fantasma e a plataforma de streaming permanece pouco transparente, e não há dados disponíveis que confirmem se houve ou não limitações ou direcionamentos comerciais impostos pela coprodução.

Diante disso, cabe problematizar a noção de autoria dentro do projeto. Embora o caráter coletivo seja enfatizado no filme—como na cena em que Emicida fala da Lab Fantasma após a performance de *AmarElo*, citando Wilson das Neves—os créditos finais trazem a afirmação de que se trata de “um filme de Leandro Roque de Oliveira”. O que essa escolha representa em um projeto que se constrói discursivamente como um trabalho coletivo?

Além disso, a decisão de assinar o filme com seu nome civil, e não com seu nome artístico, também sugere um deslocamento de perspectiva. Em vez de destacar Emicida, artista consagrado e figura central da cena musical contemporânea, a autoria recai sobre Leandro, o sujeito periférico que, como tantos outros, enfrentou desafios para existir e se afirmar no meio artístico. Essa escolha pode ser compreendida como um gesto que enfatiza a realidade vivida pela maioria das pessoas da periferia, valorizando um posicionamento que ultrapassa a individualidade do artista e se insere em um contexto social mais amplo.

Ainda assim, essa decisão levanta questões sobre os limites da coletividade no projeto e sobre os lugares de fala dentro da narrativa do filme. Se por um lado a construção da obra envolve diversas colaborações, por outro, a centralidade da figura de Leandro Roque de Oliveira nos créditos aponta para uma autoria que, em última instância, se sobrepõe ao discurso de criação coletiva.

Por fim, as passagens intermediáticas ampliaram as possibilidades de inserção do discurso de Emicida e seus parceiros da Laboratório Fantasma também graças às novas tecnologias digitais. A propósito, Márcia Dias Tosta comenta que as linhas de produção foram divididas, agora é possível distribuir conteúdo online atingindo públicos maiores. Logo, Emicida se utiliza das plataformas digitais para que seu Projeto *AmarElo* atinja a maior diversidade de público possível.

O advento das tecnologias digitais e a sofisticação trazida ao aparato técnico impulsionaram a fragmentação da linha de produção, levando as empresas a autonomizar as áreas de gravação [estúdio e fábrica] e distribuição física, transformando-se em escritórios de gerenciamento e marketing de produtos fonográficos. Em alguns casos, a terceirização atinge a área de Artistas & Repertório, o coração das companhias fonográficas, que buscam em gravadoras independentes, discos prontos para serem lançados ou artistas com repertório à espera da gravação. Há, portanto, fragmentação da produção, terceirização de serviços e segmentação do mercado. (DIAS, 2000, p.172)

Portanto, as passagens intermediáticas entre o álbum fonográfico *AmarElo* e o documentário musical *Emicida: AmarElo - é tudo pra ontem* são, como “experimento social”, foram percebidas como fundamentais para a transposição da mensagem de emancipação da negritude brasileira a partir das produções realizadas entre dispositivos e aparatos midiáticos na relação com a realidade. Já que ao testar sua ideia no mundo real com o espetáculo, ou seja, de forma material, *Emicida* realiza toda uma cadeia intermediática de produção que coincide com a presença e ocupação de espaços simultaneamente reais e heterotópicos.

• REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMATTI, M.M. André Bazin e a intermedialidade: por uma historicidade impura do cinema. **RuMoRes**, [S. l.], v. 12, n. 23, p. 262–278, 2018. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2018.137915. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/137915>. Acesso em: 11 fev. 2025.

ADANDÉ. Poder em qualquer lugar onde haja povo: último discurso de Fred Hampton. **Editorial Adandê: Teoria revolucionária e pensamento anticolonial**, Feira de Santana, BA, 2023. Disponível em: <https://editorialadande.com/hampton-ultimo-discurso/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

AMARELO Prisma: Em novo projeto, Emicida constrói jornadas coletivas. **Jovem Pan**, 27 maio 2020. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/musica/emicida-amarelo-prisma.html>. Acesso em: 17 jan. 2025.

ANTUNES, P. Belchior tinha razão: Emicida lança emocionante clipe de "AmarElo" com Pablo Vittar e Majur. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/belchior-tinha-razao-emicida-lanca-emocionante-clipe-de-amarelo-com-pablo-vittar-e-majur-assista/>. Acesso em: 03 abr. 2024.

ARAÚJO, P. O rap comenta a importância dos 10 anos de Batalha do Santa Cruz. **Vice Media Group**, 29 set. 2016. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/xdwdea/batalha-do-santa-cruz-10-anos-depoimento>. Acesso em: 4 fev. 2024.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

BAZIN, A. Por um cinema impuro – defesa da adaptação. *In: O que é o cinema?* Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014, pp. 113-135.

BENJAMIN, W. **Passagens**. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte, São Paulo: Editora da UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BEVILÁQUA, F.M.D. **Periferia, identidade e canto: O experimento social AmarElo de Emicida**. 203 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Teresina, 2023.

CAMILO, V. Necromemória: reflexões sobre um conceito. **Canoa do Tempo**, [S. l.], v. 13, p. 1-28, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Canoa_do_Tempo/article/view/8905. Acesso em: 07 abr. 2022.

CANDEIA & ISNARD. **Escola de samba: Árvore que esqueceu a raiz**. Rio de Janeiro: Lidador/SEEC, 1978.

CARDOSO, D. **Como lançar um EP: Um guia passo a passo**. 24 maio 2023. Disponível em: <https://www.diulianocardoso.com/post/como-lancar-um-ep-um-guia-passo-a-passo>.

CARVALHO, N.S. (Org.). **Cinema negro brasileiro**. Campinas: Papyrus Editora, 2022.

CHION, M. **A audiovisualização – som e imagem no cinema**. Trad. Pedro Elói Duarte. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

CUNHA, A.C. **O Quilombo de Candeia: um teto para todos os sambistas**. 124 f. Dissertação (Mestrado). Bens Culturais e Projetos Sociais - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea, CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, 2009.

CUNHA, R. A prática musical coletiva. **Revista Brasileira de Música**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p. 345-365, 2013.

DAMASCENO, D.S. O mundo de Wakanda e seu rei: análises. **Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras**, v. 7, n. 2, p. 51-71, 2017.

DA SILVA, M.D.J. Um imaginário da redenção: sujeito e história no documentário musical. **DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário**, n. 12, p. 5-21, 2012.

DIAS, M.T. **Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

DURAN, S. Emicida Style - O MC da zona norte fala em entrevista exclusiva sobre o começo difícil e o presente animador. **Trip News**, 26 jun 2009. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/emicida-style>. Acesso em: 4 fev. 2024

D'ANDREA, T.P. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 295p. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós Graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, USP, 2013.

ELDUQUE, A. **Contemporary Brazilian Music Film**. University of Reading, 2017.

EMICIDA. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos CEBRAP**, 39 (1), Jan-abril, 2020.

_____. **Emicida anuncia iniciativa multiplataforma AmarElo Prisma**. Emicida. Disponível em: <https://emicida.com.br/noticia/10-Emicida-anuncia-iniciativa-multiplataforma-AmarElo-Prisma?lang=ptbr>. Acesso em: 17 jan. 2025.

_____. **Queridas amigas militantes feministas**. São Paulo, 22 ago. 2013. Facebook: Emicida @EmicidaOficial. Disponível em: <https://www.facebook.com/EmicidaOficial/posts/queridas-amigas-militantes-feministas-vi-suas-manifestações-nas-minhas-redes-soc/568493269875016/>. Acesso em: 03 abr. 2024.

_____. **Conheça: Uma biografia de Emicida**. Emicida. Disponível em: <https://emicida.com.br/conheca>. Acesso em: 4 fev. 2024.

FERNÁNDEZ, A. Emicida quer inspirar pessoas em jornada de transformação pessoal. **Propmark**, 28 maio 2020. Disponível em: <https://propmark.com.br/emicida-quer-inspirar-pessoas-em-jornada-de-transformacao-pessoal/>. Acesso em: 03 abr. 2024.

FOUCAULT, M. Outros espaços. **Ditos e escritos**, v. 3, p. 411-422, 2001.

FUDISSAKU, S. Como o rapper Emicida estruturou sua empresa. O Laboratório Fantasma é um instrumento de afirmação da voz das ruas - e da viabilidade criativa e financeira do hip hop. **Época Negócios**, Editora Globo, 25 jan. 2018. Atualizado em: 6 abr. 2021. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Empreendedorismo/noticia/2018/01/como-o-rapper-emicida-estruturou-sua-empresa.html>. Acesso em: 4 jan. 2024.

GADEA, C. A.; SCHERER-WARREN, Ilse. A contribuição de Alain Touraine para o debate sobre sujeito e democracia latino-americanos. **Revista de Sociologia e Política**, p. 39-45, 2005. ISSN: 1678-9873.

GHIRARDI, A.L.R; RAJEWSKY, I.; DINIZ, T.F.N. Intermedialidade e referências intermediárias. **Revista Letras Raras**, v. 9, n. 3, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1198>. Acesso em: julho, 2024.

GOLDSTEIN, R. "Mixtape vs. Álbum: Qual é a diferença?". **Ótimo Estar**, São Paulo, 22 abr. 2023. Disponível em: <https://otimoestar.com/mixtape-vs-album/>. Acesso em: 4 jul 2024.

GOMES, P.E.S. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**, São Paulo, Paz e Terra, 1996.

GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. *In: Revista TB - Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Nº. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82. Disponível em: <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2025.

GONZALEZ, L. A juventude negra brasileira e a questão do desemprego. *In: RIOS, F.; LIMA, M. (Orgs.). Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GORTÁZAR, N.G. Emicida: "Nossos livros de história são os discos". **El País**, São Paulo, 11 dez. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-11/emicida-nossos-livros-de-historia-sao-os-discos.html>. Acesso em: 03 abr. 2024.

HALL, S. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2016.

HENRIQUE, G. Minha leitura do país não vale porra nenhuma se eu não souber conversar com alguém desesperado. **El País**, São Paulo, 19 nov. 2019. Atualizado: 20 nov. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/20/cultura/1574206386_369686.html. Acesso em: 03 abr. 2024.

ISTOÉ DINHEIRO. **O rapper empresário**. 2012. Disponível em: <https://istoedinheiro.com.br/o-rapper-empresario/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

ISTOÉ INDEPENDENTE. **'AmarElo' é um experimento social**. 2021. Disponível em: <https://istoe.com.br/amarelo-e-um-experimento-social/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

JANOTTI JÚNIOR, J.; SOARES, T. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. **Revista Galáxia**, n. 15, p. 91-108, jun. 2008.

JENKINS, H. **Convergence Culture. Where Old and New Media Collide**. New York, London: New York University Press, 2006.

JESUS, T. Afroempreendedorismo no coração de São Paulo. **Emerge Mag**, Economia Criativa, 1 ago. 2019. Disponível em: <https://emergemag.com.br/a-forca-do-afroempreendedorismo-no-coracao-de-sao-paulo/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

MATOS, C. Em tela e do ponto de vista negro. *In*: CARVALHO, N.S. (Org.). **Cinema negro brasileiro**. Campinas: Papirus Editora, 2022.

MATTOS, C.A. Documentário contemporâneo (2000-2016). *In*: RAMOS, F.; SCHVARZMAN, S. (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro**, vol. 2. São Paulo: Edições Senac, 2018, pp. 474-513.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Ed. Antígona, 2021a.

_____. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2021b.

MORAES, C. “A África é o Vale do Silício do ritmo”. **El País**, São Paulo, 21 ago. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/20/cultura/1440102389_380255.html. Acesso em: 5 fev. 2024.

MOURA, B. Claudia Andujar, Abaporu e De La Soul: As referências visuais de "AmarElo", do Emicida. **Casa Natura Musical**, 2020. Disponível em: <https://casanaturamusical.com.br/amarelo-emicida-capa-do-disco/>. Acesso em: 03 abr. 2024.

NAGIB, L. Passages to reality: the case of Brazilian cinema. *In*: **Realist Cinema as World Cinema: non cinema, intermedial passages, total cinema**. Amsterdã: Amsterdam University Press, 2020, pp. 173-196.

_____. Passages: travelling in and out of film through Brazilian geography. **RuMores**, n. 24, v.12, jul-dez. 2018. Disponível em: <http://centaur.reading.ac.uk/81297/1/Nagib%20paper%20Rumores.pdf>. Acesso em: 10 fev 2025.

NEVES, J. Incursões cromáticas em filmes a preto e branco. **Cinemas-Cinema, Educação, Investigação**, n. 1, p. 85-94, 2023.

NOGUEIRA, D. B. **A trilogia da Morte de Petrus Cariry: narrativas da dor, perda e luto familiar no cinema**. 175f. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Programa de Pós Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2020.

OLIVA, R. **Interconexões de poéticas audiovisuais: transcineclipe, transclipecine e hiperestilização**. Curitiba: Appris, 2017.

PAIVA, S. Cinema, intermedialidade e métodos historiográficos: O árido movie em

Pernambuco. **Significação** (USP), v. 43, p. 64-82, 2016.

_____. Sobre intermedialidade: cinema, maracatus, tatuagem e pós-tropicalismos. **Contracampo**, Niterói, v.38, n.02, p. 147-160, ago./nov. 2019.

_____. Um aspecto da Tropicália: a intermedialidade como resposta ao exílio. **Rumores** (USP), v. 10, p. 106-120, 2016.

PAIVA, S.; VIEIRA, M. Estratégias de produção do documentário AmarElo: é tudo pra ontem. *In: V Jornada em Estudos de História do Cinema Brasileiro*. UFF, 23 a 25 de agosto, Niterói, 2023.

PETHÖ, Á. Approaches to studying intermediality in contemporary cinema. **Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies**, vol. 15, 2018, p. 165- 187.

RAJEWSKY, I. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. *In: DINIZ, T.F.N.; VIEIRA, A.S. (orgs.). Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2*. Belo Horizonte: Rona Editora; FALE/UFMG, 2012. p. 51-74.

RAMOS, F.; SCHVARZMAN, S. (Orgs.). Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: **Edições Sesc São Paulo**, vol. 2, p. 474-513, 2018.

RICŒUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2000.

ROCHA, S. R.M.; SILVA, M. C.O. **Da periferia ao Teatro Municipal: um percurso do rap brasileiro**. *Jangada: Crítica | Literatura | Artes*, 11(2), 2023. <https://doi.org/10.35921/jangada.v11i2.587>. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/587>. Acesso em: 18 out. 2024.

RODRIGUES, J.C. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROSA, A. 2013. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Aeroplano, Rio de Janeiro.

SANCHES, P.A. Emicida: ninguém tem paciência comigo. **Trip News**, Trip #198, 2011. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/emicida-entrevista>. Acesso em: 4 jan. 2024.

SANTOS, M. P. A. D.; NERY, J. S.; GOES, E. F. *et al.* População negra e Covid-19: Reflexões sobre racismo e saúde. **Estudos Avançados**, 34(99), p. 225–244, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3499.014>. Acesso em: 15 out. 2024.

SCHVARZMAN, S. (Orgs.). Nova história do cinema brasileiro. São Paulo: **Edições Sesc São Paulo**, vol. 2, p. 474-513, 2018.

SCHRÖTER, J. 2011. Discourses and Models of Intermediality. **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**. vol. 13, no. 3., 2011. Disponível em: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/3>. Acesso em: 17 out. 2024.

SOBOTA, G. Em novo projeto, Emicida usa trajetória pessoal para construir jornadas coletivas.

Terra, 27 maio 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/em-novo-projeto-emicida-usa-trajetoria-pessoal-para-construir-jornadas-coletivas%2C58c03639fd4068e7b33c862e5d93088b0hnh7jx4.html>. Acesso em: 17 jan. 2025.

SOUSA, R.L. **O movimento Hip Hop: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência**. 268 f. Tese (Doutorado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2009.

SOUZA, E.S. Todo mundo que quer colaborar com a transformação é bem-vindo, diz Emicida. **Estadão**, 2021. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/televisao/todo-mundo-que-quer-colaborar-com-a-transformacao-e-bem-vindo-diz-emicida/>. Acesso em: 03 de abr. 2024.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2003.

STAM, R. **Multiculturalismo Tropical**. Editora EDUSP, 2022.

UOL – Universo Online. "Trepadeira", nova música de Emicida, é tachada de machista e gera polêmica. São Paulo, SP. **UOL**, 2013. Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/08/23/trepadeira-nova-musica-de-emicida-e-tachada-de-machista-e-gera-polemica.htm>. Acesso em: 4 jan. 2024.

VANOYE, F.; GOLIOT-LETE, A. **Ensaio sobre a análise filmica**. Campinas: Papyrus, 2002.

WESTIN, R. Delito de 'vadiagem' é sinal de racismo, dizem especialistas. **Agência Senado**, set. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/09/delito-de-vadiagem-e-sinal-de-racismo-dizem-especialistas#:~:text=A%20punição%20está%20atualmente%20prevista,até%20três%20meses%20de%20prisão>. Acesso em: 10 fev. 2025.

- **REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS**

AMARELO Prisma: **Movimento 1: Paz/Corpo**. Episódio de podcast Amarelo prisma. Spotify, 7 de abril de 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4Xr0cSjsUHwxsMXhTYTLzx>. Acesso em: 17 jan. 2025.

BLACK Panther. Direção: Ryan Coogler. Produção: Kevin Feige. Marvel Studios e Walt Disney Studios Motion Pictures, 2018. Vídeo (134 min).

EMICIDA. AmarElo. Direção Sandiego Fernandes. São Paulo: Sony Music e Laboratório Fantasma, 2019. Álbum (48 min).

_____. **AmarElo - As histórias por trás do clipe**. Direção: Sandiego Fernandes. 5 jul. 2019. Vídeo (7min45). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w6A0ySjhaHA>. Acesso em: 03 abr. 2024.

_____. **AmarElo - é tudo pra ontem**. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti. Laboratório Fantasma e Netflix, 2020. Vídeo (89min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81306298>. Acesso em: 14 jul. 2024.

_____. **Emicida: AmarElo - Ao Vivo**. Direção: Fred Ouro Preto. Show musical no Theatro Municipal de São Paulo, Laboratório Fantasma e Netflix, 2021. Vídeo (99 min). Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81354431>. Acesso em: 25 fev. 2025.

FAÇA a coisa certa. Direção: Spike Lee. Produção: IMDbPro, 1989. Vídeo (120 min).

PASSAGENS: O Cinema Brasileiro entre Mídias, Tempos e Espaços. Direção: Lúcia Nagib e Samuel Paiva. Art and Humanits Research Council, UFSCar, FAPESP, University of Reading, 2019. Vídeo (94 min.)

ANEXOS FICHAS TÉCNICAS

I. FICHA TÉCNICA: VIDEOCLÍPE AMARELO

Música: Amarelo

Voz: Emicida, Majur (Artista gentilmente cedida por UNS Produções) e Pablllo Vittar (Artista gentilmente cedida por Mataderos LTDA)

Letra: Emicida

Música: Felipe Vassão e Dj Duh

Sample: "Sujeito de Sorte" de Belchior (Fonograma gentilmente cedido por Universal Music International e autoral gentilmente cedido por Fortaleza Editora Musical/Corisco)

Gravadora: Laboratório Fantasma

Direção Geral: Evandro Fióti

Produção executiva: Raissa Fumagalli

Assistente de produção executiva: Lohana Schalken

Preparação vocal Emicida: Thiago Jamelão

Mixagem: Maurício Cersosimo

Masterização: Maurício Gargel

Voz de Emicida gravada por Tofu Valsechi em Lab Estúdio e voz de Pablllo Vittar e Majur gravada por Igor Ferreira em Estúdio Veloso.

Clípe:

Roteiro: Emicida

Direção: Sandiego Fernandes

Assistente de direção: Jeff Libluc

Direção executiva: Evandro Fióti

Coordenação executiva: Raissa Fumagalli

Produção executiva: Lohana Schalken e Vanildo Ricardo

Direção de fotografia: Sandiego Fernandes

Imagens: Sandiego Fernandes e Brenald Carvalho

1º assistente de câmera: Brenald Carvalho

Locadora de audiovisual: Naymar

Diretor de arte: Jeff Libluc

Edição: Sandiego Fernandes

Finalização: Ivo Querido e Deymon

Color branding: Sandiego Fernandes

Gaffer: Gabriel Escava

Produção executiva BlakkStar: Dalton Silva

Chefe de produção: Jackson Lima

Coordenador de produção: Yuri Lages

Assistentes de produção: Jefferson Santos (Parazin), Lu Bonfim, Matheus Ribeiro, Tiago Rodrigo e Tuany Nascimento

Produção de elenco: Jeff Libluc

Produção Local (Complexo do Alemão): Renata Trajano

Produtor de A&B: Helcimar Lopes

Catering: Toca do Lobo Produções

Maquiagem Emicida e Majur: Beatriz Nonato

Styling Emicida: Emicida

Styling Majur: Bruno Pimentel

Majur veste Victor Hugo Mattos

Styling Pablio Vittar: João França

Beleza Pablio Vittar: Pedro Moreira

Camareira: Ana Paula Tomaz

Elenco: Emanuelle Araujo, Faiska Alves, Fumassa Alves, Jalmyr Vieira, Lu Cuelho, Maria Farias, Mary Manoel, Paloma Soares, Ronald Sheik, Sativa'mente, Tuany Nascimento e Vanderson Alves da Silva

Chefe de segurança (Complexo do Alemão): Iranildo dos Santos

Seguranças: Cristiano Mello, Daniel Correa, Denilson Silva, Derick Morais, Douglas Silva, Helenilton Lopes, Marlon Monteiro, Marcio Monteiro, Rodrigo Pereira e William Firmino

Vans artístico: JL Viana Locadoa

Motorista técnica: Pardal

Motoboy do set: Tiago Silva

Apoio: Voz da Comunidade, Casa da Voz, Renê Silva, Roberta Rodrigues, Tiago Bastos, Gustavo Lima e Flavia Costa

II. FICHA TÉCNICA: ALBUM FONOGRAFICO AMARELO

Lançamento: 30 de outubro de 2019

Gravação: 2018-2019

Gênero: Rap, Hip Hop

Duração: 48:48

Formatos: Download digital, streaming, CD

Gravadoras: Sony Music, Laboratório Fantasma

Produção: Laboratório Fantasma, Nave, Leandro Roque

Lista de Faixas e Créditos

"Principia" (feat. Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira, Pastoras do Rosário)

Composição: Leandro Roque, Nave

Produção: Leandro Roque, Nave

Duração: 5:55

"A Ordem Natural das Coisas" (feat. Mc Tha)

Composição: Emicida, Damien Seth

Produção: Emicida, Damien Seth, Nave

Duração: 3:55

"Pequenas Alegrias da Vida Adulta" (feat. Marcos Valle e Thiago Ventura)

Composição: Emicida, Mario Caldato

Produção: Nave, Mario Caldato

Duração: 4:52

"Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)" (feat. Zeca Pagodinho e Tokyo Ska Paradise Orchestra)

Composição: Emicida, Wilson das Neves

Produção: Emicida, Nave, Wilson das Neves

Duração: 4:09

"Paisagem"

Composição: Emicida, Thiago Jamelão

Produção: Nave, Jamelão

Duração: 3:09

"Cananéia, Iguape e Ilha Comprida"

Composição: Emicida, Nave

Produção: Emicida, Nave

Duração: 5:35

"9nha" (feat. Drik Barbosa)

Composição: Emicida, DJ Duh

Produção: DJ Duh

Duração: 2:57

"Ismália" (feat. Larissa Luz e Fernanda Montenegro)

Composição: Emicida, Nave, Renan Samam

Produção: Emicida, Nave, Renan Samam

Duração: 5:57

"Eminência Parda" (feat. Dona Onete, Jé Santiago, Papillon)

Composição: Emicida, Jé Santiago, Papillon, Nave

Produção: Nave

Duração: 4:04

"AmarElo" (Sample: "Sujeito de Sorte" - Belchior; feat. Majur e Pablllo Vittar)

Composição: Emicida, Belchior, DJ Duh, Felipe Vassão

Produção: Emicida, DJ Duh, Felipe Vassão

Duração: 5:20

"Libre" (feat. Ibeyi)

Composição: Emicida, Nave, Lisa Diaz, Naomi Diaz

Produção: Nave, Lisa Diaz

Duração: 2:49

Músicos Participantes

Nave: sintetizadores (em "Principia", "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)", "Paisagem", "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida", "Libre")

Jhow Produz: sintetizadores, piano e bateria (em "Principia")

Fejuca: guitarra (em "Principia", "Pequenas Alegrias da Vida Adulta"), baixo (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Silvanny Sivuca: percussão (em "Principia", "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Damien Seth: sintetizadores (em "A Ordem Natural das Coisas")

Carlinhos 7 Cordas: guitarra (em "A Ordem Natural das Coisas")

Marlon Sette: tuba (em "A Ordem Natural das Coisas")

Marcos Valle: piano rhodes (em "Pequenas Alegrias da Vida Adulta")

Roberto Schilling: sintetizadores, percussão (em "Pequenas Alegrias da Vida Adulta")

Teo Guedes: programações (em "Pequenas Alegrias da Vida Adulta")

Mashihiko Kihuhara: metais (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Yuichi Oki: piano (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Nargo: trompete (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Masahiko Kitahara: trombone (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Gamo: saxofone (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Atsushi Yanaka: saxofone (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Thiago Jamelão: guitarra (em "Paisagem", "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida")

Wesley Camilo: piano rhodes (em "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida")

Dudinha: baixo (em "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida")

Felipe Vassão: teclado (em "AmarElo")

Vozes Adicionais

Marissol Mwaba, Nina Oliveira, Indy Naíse, Maria Eduarda (em "Principia")

Prettos (em "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)")

Estela Vergílio, Teresa Oliveira, Denise D'Paula, Kelly Souza (em "Cananéia, Iguape e Ilha Comprida")

Engenheiros de Som

Emicida: gravação (em "Principia", "Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)", "Eminência Parda")

Tofu Valsechi: gravação (em diversas faixas)

Damien Seth: gravação (em "A Ordem Natural das Coisas")

Funai, Mario Caldato, Arthur Luna, Nave, William Luna, Shojiro Watanabe, Dudinha, JP Cavalcante, Geraldinho Magalhães, Igor Ferreira: gravação em diversas faixas.

Maurício Cersósimo: mixagem (todas as faixas)

Maurício Gargel: masterização (todas as faixas)
Assistente de Produção: Lorena Schalken (AmarElo)

III. FICHA TÉCNICA: PODCAST AMARELO PRISMA

Movimento 1: Paz/Corpo – 1h18min
 Movimento 2: Clareza/Mente – 1h31min
 Movimento 3: Compaixão/Alma – 1h14min
 Movimento 4: Coragem/Coração – 1h2min

Uma realização e produção Laboratório Fantasma & Mutato
 Direção Criativa: Emicida (Projeto original idealizado por Emicida e Gabriel Pinheiro)
 Direção Geral: Emicida e Evandro Fióti
 Direção e Roteiro: Emicida e M.M Izidoro
 Produção Executiva: Andre Passamani, Daniel Ceconello e Eduardo Duarte Zanelato
 VPs de Criação/Mutato: Yuri Mussoly e Ícaro De Abreu
 Diretor de criação/Mutato: Guilherme Rech
 Criação: Daniele Mattos, Emicida, Guilherme Rech, Ícaro De Abreu, Igor Hermes, João Arnaldo, Lohana Schalken, M.M Izidoro, Verônica Dudiman
 Direção de Arte: Igor Hermes
 Gerente de Projeto: Daniele Mattos e Raissa Fumagalli
 Diretor de PR/Mutato: Eduardo Duarte Zanelato
 Relações com Imprensa: Carol Pascoal (Trovoa), Felipe Turlão, Karan Novas e Gislaine Branquinho (Tulom Comunicação)
 Gerente de Marketing/Lab: Felipe Guerra
 Coordenação de Comunicação/Lab: Leonel de França
 VP de Estratégia: Daniel Gasparetti e Tullio Nicastro
 Diretores de Estratégia: Juliana Morganti e Nicolas Henriques
 Estratégia: Verônica Dudiman e João Arnaldo
 Diretor de Mídia: Junior Freitas
 Mídia: Tatiane Vasconcelos
 Showrunner: M.M Izidoro
 VP de Negócios/Mutato: Decio Freitas
 VP de Operações: Daniel Ceconello
 Equipe jurídica: Caio Fujiyama, Guta Braga, Guilherme Nunes, Tiago Barbosa, Rodrigo Santos
 Equipe financeira: Juliana Garrido, Kleber Almeida, Nayara Filadoro, Renata Lino, Tiago Freire e Wanderley Pir

Produtora: Mutato Produção
 Diretora Executiva de Produção: Lara Kaletrianos
 Coordenação de Produção: Erica Pavesi, Vinicius Curty e Breno Gonçalves
 Criativo Audiovisual: Jairo Neto
 Ilustração e animação: Thiago Steka
 Finalização: Victor Ambrosio e Francisco Puyol (Coletivo Pin)
 Montagem: Victor Ambrosio e Francisco Puyol (Coletivo Pin)

Produtora de Podcast: Ampère
 Direção: M.M. Izidoro
 Produção Executiva: Guilherme Pinheiro, Alexandre Maron e Cris Dias
 Produção: M.M. Izidoro e Cly Bogdonovich
 Edição e Finalização: Jéssica Correa
 Assistente de Edição: Glauber Coelho

IV. FICHA TÉCNICA: SHOW NO THEATRO MUNICIPAL

Direção geral e artística:

Emicida
 Evandro Fióti
 Direção musical: Julio Fejuca
 Direção de arte: Zé Carratu
 Direção executiva: Evandro Fióti
 Direção de produção: Raissa Fumagalli
 Direção de comunicação: Felipe Guerra
 Direção técnica: Billsaramilo

Participações especiais:

Drik Barbosa
 Jé Santiago
 Majur
 MC Tha
 Pablllo Vittar
 Produção artística: Lohana Schalken

Assistentes de produção:

Aline Constantino
 Vanildo Ricardo (Dinho)

Banda:

Trombone e arranjos de metais: Allan Abbadia
 Sax e flauta: Buga
 Trompete e flugelhorn: Larissa Oliveira
 Baixo, cavaco e violão: Julio Fejuca
 Guitarra, violão, baixo e backing vocal: Michelle Lemos
 Bateria, bateria eletrônica e percussão: Silvanny Sivuca
 Toca-disco e backing vocal: DJ Nyack
 Backing vocals: Thiago Jamelão, Jamah
 Assistente de direção musical: Renato Xexéu

Cenógrafo: Dhiego Bueno

Cenotécnicos:

Cassio Conceição de Oliveira
 Cira Cozzolino
 Dario Dewike
 Marcos Leandro da Silva
 Maurenilson Paiva dos Santos
 Wilton Borges
 Conteúdo de LED: Studio Curva
 Fornecedor de LED: Wolf

Equipe Wolf:

Eduardo Pereira Avelino

Eduardo Silva Alves
Vinicius do Prado Marujo
Direção de arte gráfica: Marcelo Lima
Light designer: Arthur Farinon
Programador de luz: Vinicius Gonçalves

Fornecedor de luz: Cia da Luz
Equipe Cia da Luz:
Alexandro Costa Alves
Anderson Jáco dos Santos
Fábio Cunha dos Santos
Sergio do Nascimento Alves
Thiago Patrocínio Alves
Victor Cezar de Freitas
Técnico de P.A.: Nilvado Costa
Técnico de monitor: Renato Venom
Técnico de unidade móvel de áudio: Damien Seth
Assistente de unidade móvel de áudio: Erich Eichner Mariani

Fornecedor de som: Tukasom
Equipe Tukasom:
Armando Baldassara
Cantido Seletto Teixeira de Paiva
Carlos Alberto Rodrigues
Fábio Hucke
Ivo Jorge da Silva
Jairo Rodrigo Leodoro
Rafael Molina

Roadies

Fornecedor de carregadores:
Carregadores:
Gabriel Izidoro
Luan Pessanha
Vitor Pequeno
Carlinhos Carregadores
Alessandro Gomes dos Santos
Alexandre Alves da Silva
André da Silva Alves
Edmar Vieira Dias
Emerson dos Santos
Everton Santos da Silva
Fabio Roberto Zaffani
Felipe Dorocinski Barbosa
Jean Carlos da Silva Santos
Jean Marcel da Costa Rodrigues
João de Jesus Silva
José Fabio do Nascimento
Oswaldo Vieira dos Santos

Quintino dos Santos Uchoa Neto
Roberto da Conceição Ferreira
Ronaldo da Silva
Ronaldo Severino da Silva
Sidney Batista dos Santos
Valério dos Santos Lima
Victor Rodrigo Oliveira da Costa
Wesley Mario Vieira dos Santos Salas
Christopher Kennedy Santiago da Silva
Gabriel Batista de Moraes
Juan Pablo Fernandes Viana
William de Oliveira Matos

Seguranças:

Sullivan Douglas de Lima
Bruno Pereira de Lira
Emerson Aparecido Silva
Josias Rosa Neto
Marcos Lessa Guimarães
Wagner Costa de Oliveira

Motoristas:

Equipe Carlos Lafaiete Serviços Executivos

Catering:

In Casa Catering

Comercial:

Carlos Pereira (Cabé)
Luan Granello

Fotógrafo:

Jef Delgado

Assistente de fotógrafo:

Tassio Yuri

Fonoaudiólogos Emicida:

Ana Terra Pompeo

Bruna Caram

Rafael Carvalho

Stylist:

Marina Santa Helena

Emicida e banda vestem:

Marca Fala

Estampa camiseta Emicida:

Desenvolvida por Márcio Moreno

Assistente de stylist:

Priscilla Oliveira

Costureira:

Laurentina Rosa de Jesus Ramalho

Tradutores em Libras:

Andrey Lemes da Cruz

Wesley Lins Neves Leal

Felipe Medeiros da Silva

Parceria: Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência (SMPED)

Direção:

Fred Ouro Preto

1º Assistente de direção:

Mayara Lacerda

2º Assistente de direção:

Alessandra Sorrentino

Produtor de vídeo:

Diogo Pinaffi

Assistentes de produção:

Leandro Pacheco Teles

Luh Moreira

Som direto

Engenheiro de unidade móvel de vídeo

Coordenador de equipe e logística de vídeo:

Bruno Gomes Augustin

Ludgero Gabriel Valias de Paiva

Nelson Rodrigues de Souza Jr.

Albert Vinicius Lima Bertti

Técnico de comunicação de vídeo:

Rene Guariglia

Maurício do Prado Augusto

Victor Balde

Victor Monteiro Dantas

Bruno Andrade de Almeida

Vinicius Nora de Oliveira

Murilo Salazar Scudeller

Tiago Caetano Alves

Danilo Saraiva

André Brasileiro Salerno

Gabriel do Nascimento

Caetano Gabriel Braga

Julio Belinky Heusi

Marcos Roberto Soares Antônio

Alexandre Fanti Lopes

Jonathan Henrique da Cruz Nascimento

Gabriela Naraki Castellano Armansa
Francisco Alberto Trombina Neto (Check Matte)
Douglas da Silva
Amaro Ramos Cajueiro Jr.
Daniel Ferreira da Silva

V. FICHA TÉCNICA: DOCUMENTÁRIO MUSICAL

Apresentado por:
Lab-Fantasma

Uma realização:
Laboratório Fantasma

Um filme de Leandro Roque de Oliveira

Direção: Fred Ouro Preto
Produção: Evandro Fióti
Roteiro: Toni C

Pesquisa e consultoria de conteúdo: Felipe Campos (Choco)

Produção executiva:
Evandro Fióti
Raissa Fumagalli
Joelma Oliveira Gonzaga
Direção de produção: Raissa Fumagalli

Assistentes de produção:
Nayara Filadoro
Vanildo Ricardo (Dinho)
Tofu Valsechi
Carolina Castro
Direção de arte: André Juvenil
Direção de arte original: Marcelo Lima
Direção de arte de ilustração: De Maio

Ilustrações:
De Maio
Uflavioo
Cecília Marins
Thiago Limón
Direção de animação: Felipe Macedo
Direção de arte de animações:
Felipe Macedo
Fernanda Garcia
Animadores:
Felipe Macedo
Luciano Marcão
Mateus Klein
Everton Augusto
Marcelo Anônio
Animatic: Renato Blaschi
Motion design de fotos: Bruno Ronzani
Motion design de cartelas e GCs: Rafael Morinaga
Assistente de motion design (cartelas e GCs): Brunno Regis

Assistente de design (cartelas e GCs): PH Gomes

VFX: Butterfly Coletivo

Supervisão e coordenação de pós-produção: Ricardo Souza

Finalização: Junior Braz

Edição:

João Paulo Amato

Fernando Farias Freitas (Magnata)

Rodrigo Sobreiro

Assistência de edição:

Douglas Aguiar

Thiago Leoni

Pós-produção Core: Color Grading Services

Coloristas:

Marco Oliveira (ABC)

Leco Marques

Conform e masterização de imagem: Joana Reis

Equipe Garbato+Loud

Trilha sonora original:

Jancey Nascimento

Guilherme Garbato

Gustavo Garbato

Direção e supervisão musical: Jancey Nascimento

Composição:

Jancey Nascimento

Guilherme Garbato

Gustavo Garbato

Produção executiva: Maia Feres

Coordenação e atendimento:

Paloma Sol

Douglas Freitas

Engenheiros de som e mixagem:

Luca Fasano

Pedro Magrão Cortez

Ricardo Bertran

Henrique Guimarães

Hugo Mariutti

Composições e produções adicionais:

Hugo Mariutti

Rafa Kabelo

Rodrigo Scarcello

Carlos Nunes

Edição de som:

Supervisão de edição de som: Gustavo Garbato

Edição de diálogos e restauração: Tiago Lorena
 Edição de foley e ambientes: Luca Fasano
 Edição de efeitos: Luca Fasano, Pedro Cortez

Músicos:

Violoncelos: Adriano Moltz, Bruno Serroni
 Flauta e saxofone: Anderson Quevedo
 Pianos: Guilherme Garbato, Henrique Guimarães, Rodrigo Scarcello
 Guitarras: Henrique Guimarães, Hugo Mariutti
 Samples e synths: Henrique Guimarães, Hugo Mariutti
 Teclados: Hugo Mariutti, Jancey Nascimento, Rafa Kabelo
 Voz: Julia King
 Violino: Luiz Amato
 Cavaco: Rafa Kabelo
 Violão 7 cordas: Rafa Kabelo
 Percussões: Rafa Kabelo, Rodrigo Scarcello
 Cavaquinho: Will Bone
 Celesta e carro de som: “Wilson CDs” Wilson Garbato
 Mixagem: Maurício Cersosimo
 Estúdio de mixagem: CTS Studios, Brooklyn, NY

Pós-produção de áudio: Maurício Gargel

Estúdio de pós-produção de áudio: Maurício Gargel Audio Mastering, São Paulo, Brasil

Captação de imagens do estúdio do disco amarelo:

Victor Balde
 Ney Coelho
 Operador de drone: Fabio Freitas

Tradução e legenda: Little Brown Mouse

Tradutores:

Ligia Sobral Fragano

Guilherme Gama

Paula Barreto

Revisão de tradução:

Janaina Felix

Mateus Potumati

Revisão de créditos: Marina Santa Clara Yakabe

Direção de clearance:

Laboratório Fantasma

Dr. Tiago Barbosa

Dr. Guilherme Nunes

Clearance:

Murta Goyanes

Dra. Íris Sá

Dra. Bárbara Zonis

Administrativo financeiro:

Nayara Filadoro

Tiago Freire
 Wanderley Pires
 Kleber Almeida
 Gerente de marketing: Marcela Righi
 Coordenador de marketing: Leonel de França
 Assistente de comunicação: Ygor Damasceno
 Assessoria de imprensa: Travô Comunicação – Carol Pascol
 Agência digital: B+CA

Assistente executiva: Carolina Castro
 Concepção criativa:
 Laboratório Fantasma
 Indômita (Fernanda Cardosa e Ingrid Coelho)
 Equipe Laboratório Fantasma:
 Adriana Oliveira
 Aline Constantino
 ...

Direção geral e artística:
 Emicida
 Evandro Fióti
 Direção musical: Julio Fejuca
 Direção de arte: Zé Carratu
 Direção executiva: Evandro Fióti
 Direção de produção: Raissa Fumagalli
 Direção de comunicação: Felipe Guerra
 Direção técnica: Billsaramilo

Participações especiais:
 Drik Barbosa
 Jé Santiago
 Majur
 MC Tha
 Pablllo Vittar
 Produção artística: Lohana Schalken

Assistentes de produção:
 Aline Constantino
 Vanildo Ricardo (Dinho)

Banda:
 Trombone e arranjos de metais: Allan Abbadia
 Sax e flauta: Buga
 Trompete e flugelhorn: Larissa Oliveira
 Baixo, cavaco e violão: Julio Fejuca
 Guitarra, violão, baixo e backing vocal: Michelle Lemos
 Bateria, bateria eletrônica e percussão: Silvanny Sivuca
 Toca-disco e backing vocal: DJ Nyack
 Backing vocals: Thiago Jamelão, Jamah
 Assistente de direção musical: Renato Xexéu

Cenógrafo: Dhiego Bueno

Cenotécnicos:

Cassio Conceição de Oliveira

Cira Cozzolino

Dario Dewike

Marcos Leandro da Silva

Maurenilson Paiva dos Santos

Wilton Borges

Conteúdo de LED: Studio Curva

Fornecedor de LED: Wolf

Equipe Wolf:

Eduardo Pereira Avelino

Eduardo Silva Alves

Vinicius do Prado Marujo

Direção de arte gráfica: Marcelo Lima

Light designer: Arthur Farinon

Programador de luz: Vinicius Gonçalves

Fornecedor de luz: Cia da Luz

Equipe Cia da Luz:

Alexandro Costa Alves

Anderson Jáco dos Santos

Fábio Cunha dos Santos

Sergio do Nascimento Alves

Thiago Patrocínio Alves

Victor Cezar de Freitas

Técnico de P.A.: Nilvado Costa

Técnico de monitor: Renato Venom

Técnico de unidade móvel de áudio: Damien Seth

Assistente de unidade móvel de áudio: Erich Eichner Mariani

Fornecedor de som: Tukasom

Equipe Tukasom:

Armando Baldassara

Cantido Selete Teixeira de Paiva

Carlos Alberto Rodrigues

Fábio Hücke

Ivo Jorge da Silva

Jairo Rodrigo Leodoro

Rafael Molina

Roadies

Fornecedor de carregadores:

Carregadores:

Gabriel Izidoro

Luan Pessanha

Vitor Pequeno
Carlinhos Carregadores
Alessandro Gomes dos Santos
Alexandre Alves da Silva
André da Silva Alves
Edmar Vieira Dias
Emerson dos Santos
Everton Santos da Silva
Fabio Roberto Zaffani
Felipe Dorocinski Barbosa
Jean Carlos da Silva Santos
Jean Marcel da Costa Rodrigues
João de Jesus Silva
José Fabio do Nascimento
Osvaldo Vieira dos Santos
Quintino dos Santos Uchoa Neto
Roberto da Conceição Ferreira
Ronaldo da Silva
Ronaldo Severino da Silva
Sidney Batista dos Santos
Valério dos Santos Lima
Victor Rodrigo Oliveira da Costa
Wesley Mario Vieira dos Santos Salas
Christopher Kennedy Santiago da Silva
Gabriel Batista de Moraes
Juan Pablo Fernandes Viana
William de Oliveira Matos

Seguranças:

Sullivan Douglas de Lima
Bruno Pereira de Lira
Emerson Aparecido Silva
Josias Rosa Neto
Marcos Lessa Guimarães
Wagner Costa de Oliveira

Motoristas:

Equipe Carlos Lafaiete Serviços Executivos

Catering:

In Casa Catering

Comercial:

Carlos Pereira (Cabé)

Luan Granello

Fotógrafo:

Jef Delgado

Assistente de fotógrafo:

Tassio Yuri

Fonoaudiólogos Emicida:

Ana Terra Pompeo

Bruna Caram

Rafael Carvalho

Stylist:

Marina Santa Helena

Emicida e banda vestem:

Marca Fala

Estampa camiseta Emicida:

Desenvolvida por Márcio Moreno

Assistente de stylist:

Priscilla Oliveira

Costureira:

Laurentina Rosa de Jesus Ramalho

Tradutores em Libras:

Andrey Lemes da Cruz

Wesley Lins Neves Leal

Felipe Medeiros da Silva

Parceria: Secretaria Municipal da Pessoa com Deficiência (SMPED)

Direção:

Fred Ouro Preto

1º Assistente de direção:

Mayara Lacerda

2º Assistente de direção:

Alessandra Sorrentino

Produtor de vídeo:

Diogo Pinaffi

Assistentes de produção:

Leandro Pacheco Teles

Luh Moreira

Som direto

Operador de drone

Operadores de câmera

Operador de grua

Operadores de câmera de making of

1º Assistente de câmera

2º Assistente de câmera

Assistentes de vídeo

Logger

DTV

Engenheiro de unidade móvel de vídeo

Coordenador de equipe e logística de vídeo:

Bruno Gomes Augustin

Ludgero Gabriel Valias de Paiva

Nelson Rodrigues de Souza Jr.

Albert Vinicius Lima Bertti

Técnico de comunicação de vídeo:

Rene Guariglia

Maurício do Prado Augusto

Victor Balde

Victor Monteiro Dantas

Bruno Andrade de Almeida

Vinicius Nora de Oliveira

Murilo Salazar Scudeller

Tiago Caetano Alves

Danilo Saraiva

André Brasileiro Salerno

Gabriel do Nascimento

Caetano Gabriel Braga

Julio Belinky Heusi

Marcos Roberto Soares Antônio

Alexandre Fanti Lopes

Jonathan Henrique da Cruz Nascimento

Gabriela Narakí Castellano Armansa

Francisco Alberto Trombina Neto (Check Matte)

Douglas da Silva

Amaro Ramos Cajueiro Jr.

Daniel Ferreira da Silva