

Ciberdocumentário *AmarElo* como dispositivo de experiências culturais periféricas

The cyber documentar *AmarElo* as a device for peripheral cultural experiences

Ciberdocumental *AmarElo* como dispositivo para experiencias culturales periféricas

 ROSEMARY DOS SANTOS*

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, Brasil.

 ALEXSANDRA BARBOSA**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, Brasil.

 AMANDA REIS DOS SANTOS***

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro – RJ, Brasil.

RESUMO: Este artigo apresenta o ciberdocumentário *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem*, de Emicida (2019), como dispositivo de experiências culturais periféricas contemporâneas. Essa produção audiovisual se insere num contexto em que muitos/as artistas se posicionaram contra narrativas hegemônicas de violência e intolerância, defendendo o antirracismo, o feminismo e o direito às liberdades individuais, em *loci* virtuais, com grande capacidade de compartilhamento de ideias. Esses discursos, historicamente situados, contribuem para lançar luz sobre a atualidade, incluindo a circulação *online* de informações e

* Doutora em Educação. Professora do Departamento de Formação de Professores da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense; Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação; Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Líder do Grupo de Pesquisa Educação e Cibercultura. Site: <educiber.pro.br>. E-mail: <rose.brisaerc@gmail.com>.

** Doutoranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordenadora do Laboratório de Tecnologias de Informação e Comunicação. Membro do Grupo de Pesquisa Educação e Cibercultura. E-mail: <b.s.alexandra@gmail.com>.

*** Mestre em História Comparada. Professora da Rede Municipal do Rio de Janeiro. Membro do Grupo de Pesquisa Educação e Cibercultura. E-mail: <mandareids@gmail.com>.

conhecimento. *AmarElo* é aqui escrutinado, no campo da Educação, à luz da multirreferencialidade (ARDOINO, 1998) e das noções de experiência, resistência, cotidianos, artefatos culturais (CERTEAU, 2014) e *habitus* (BOURDIEU, 1989), buscando responder como um *praticante cultural* singular – Emicida – insere-se em uma rede de conexões ampla da periferia paulista; e como esta permeia a luta antirracista no país, além de buscar a intencionalidade histórico-cultural do lançamento de *AmarElo*.

Palavras-chave: Cíbercultura. Ciberdocumentário. Periferias. Processos educativos. Cotidianos.

ABSTRACT: This article presents the cyber documentary *Emicida: AmarElo – é tudo para noite*, by Emicida (2019), as a device for contemporary peripheral cultural experiences. This audiovisual production is part of a context in which many artists have positioned themselves against hegemonic narratives of violence and intolerance, defending anti-racism, feminism and the right to individual freedom in virtual locations with a great capacity for sharing ideas. These historically situated discourses contribute to shedding light on current affairs, including the online circulation of information and knowledge. *AmarElo* is scrutinized here in the field of Education in the light of multi-referentiality (ARDOINO, 1998) and the notions of experience, resistance, everyday life, cultural artifacts (CERTEAU, 2014) and *habitus* (BOURDIEU, 1989). The aim is to answer how a singular *cultural practitioner* – Emicida – is part of a broad network of connections in the peripheral areas of São Paulo and how this permeates the anti-racist struggle in the country in addition to understanding the cultural-historical intentionality of the release of *AmarElo*.

Keywords: Cyberculture. Cyber documentary. Peripheries. Educational processes. Daily life.

RESUMEN: Este artículo presenta el ciberdocumental *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem*, de Emicida (2019), como dispositivo para experiencias culturales periféricas contemporáneas. Esta producción audiovisual se enmarca en un contexto en el que muchos/as artistas se posicionaron contra las narrativas hegemónicas de violencia e intolerancia, defendiendo el antirracismo, el feminismo y el derecho a las libertades individuales, en *loci* virtuales, con gran capacidad para compartir ideas. Estos discursos, situados históricamente, contribuyen a arrojar luz

sobre la actualidad, incluida la circulación en línea de información y conocimiento. *AmarElo* se analiza aquí, en el campo de la Educación, a la luz de la multirreferencialidad (ARDOINO, 1998) y de las nociones de experiencia, resistencia, vida cotidiana, artefactos culturales (CERTEAU, 2014) y *habitus* (BOURDIEU, 1989), buscando responder como un *practicante cultural* singular –Emicida– forma parte de una amplia red de conexiones en la periferia de São Paulo; y cómo esto permea la lucha antirracista en el país, además de buscar la intencionalidad histórico-cultural del lanzamiento de *AmarElo*.

Palabras clave: Cibercultura. Ciberdocumental. Periferias. Procesos educativos. Vida diaria.

Introdução: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje” - notas preliminares sobre um ciberdocumentário polissêmico e polifônico

“**E**xu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”: a partir desse ditado iorubá, Alexandra Garcia, Maria Moreira e Carlos Amorim (2023) nos convocam a refletir sobre o posicionamento político-epistemológico-metodológico nas pesquisas em Educação:

O deslocamento temporal e perceptivo que os modos de *sentirpensar* o mundo em racionalidades não ocidentais traz, particularmente no que esse ditado expressa, fala um pouco sobre as utopias que praticamos ou buscamos pôr em movimento com os conhecimentos produzidos nas pesquisas e aqui convocados pelo ato de narrar (GARCIA, MOREIRA & AMORIM, 2023, p. 3).

Na busca por repensar as ideias hegemônicas sobre o que se considera conhecimento, as formas como é produzido e legitimado pela ciência moderna, a multirreferencialidade – abordagem que aqui utilizamos – procura uma

leitura plural de seus objetos práticos e/ou teóricos, sob diferentes pontos de vista, que implicam tanto visões específicas, quanto linguagens apropriadas às descrições exigidas, em função de sistemas de referenciais distintos, considerados, reconhecidos explicitamente como não redutíveis uns aos outros, ou seja, heterogêneos (ARDOINO, 1998, p. 24).

A abordagem multirreferencial nos leva a *ver/sentir/pensar/ouvir* e incorporar a diversidade existente nos cotidianos e na produção de saberes, expressa nas mais variadas formas – sons, imagens, vídeos, narrativas e afins – com as quais buscamos dialogar para compreender os fenômenos da cultura contemporânea e as formas de construção do conhecimento, que se dão de modo complexo.

A frase que inicia este artigo, sucinta, de forte caráter simbólico e metafórico, é também a que abre o documentário *Emicida: AmarElo – é tudo pra ontem*,¹ cuja narrativa audiovisual será a peça central deste estudo. Dirigido por Fred Ouro Preto, produzido por Evandro Fióti e lançado na plataforma de *streaming Netflix* em 2020, *AmarElo* ambienta o processo de elaboração de uma das apresentações recentes mais emblemáticas do *rapper* Emicida, realizada no Theatro Municipal de São Paulo em 2019. A frase, vale notar, é permeada de religiosidade e conexão com *espaçotempos* (ANDRADE, CALDAS & ALVES, 2019, p. 19-45) para além do vivido pela temporalidade ocidental: na mitologia iorubá, o episódio ali brevemente descrito remete ao orixá Exu, aquele capaz de reinventar a memória, reinterpretar o passado e subverter o tempo.

A escolha do título desta seção não se deu, pois, ao acaso, nem no contexto do documentário, nem no presente artigo: a cultura contemporânea, associada às tecnologias digitais, tem suscitado novas relações entre os meios informacionais e a vida social (SIBILLIA, 2016), que se movimentam de modo polissêmico e polifônico. Por isso, não se pode compreender seus paradoxos, potencialidades e dilemas desprezando-se os fenômenos da cibercultura. Nesse sentido, cabe-nos questionar: em que medida as mídias digitais em rede se configuram como um novo paradigma comunicacional? Como elas afetam os *cotidianos* e as *experiências* (CERTEAU, 2014; FERRAÇO, SOARES & ALVES, 2018; PAIS, 1993) dos/das usuários/as? Seriam elas capazes de criar condições de *resistência* em estruturas histórico-culturais enraizadas nesses mesmos cotidianos, como o racismo e a misoginia estruturais, ou pelo contrário, contribuem para seu aprofundamento? Que fenômenos sociais e dialógicos têm emergido deles? Mais precisamente, como lutas sociopolíticas interseccionais,² que abrangem opressões relacionadas a gênero, classe e raça, por exemplo, podem ser observados nesses *espaçotempos* outros? São questões, pois, profusamente colocadas pelo grupo de pesquisa *Educiber* (Grupo de Pesquisa Educação e Cibercultura), sobre as quais se discorrerá aqui.

Partiremos da prerrogativa de que *AmarElo* é não só um veículo de entretenimento de uma plataforma de *streaming*, mas também pode ser entendido como um *artefato cultural* do tempo presente (FERRAÇO, SOARES & ALVES, 2018, p. 56; ALVES, 2003, p. 68-72) pelas seguintes razões: por sua preocupação em relatar, por uma perspectiva afrocentrada, experiências periféricas de resistência na atualidade a partir de um lugar de exclusão sociorracial (o Theatro Municipal)³ – proposta potente e carregada de originalidade; pela exploração de problemáticas cotidianas, como racismo geográfico, luta feminista negra e luta por saúde mental; pelo resgate da memória afrocentrada no campo das artes, com destaque para a música popular; e pelo diálogo com outras temporalidades, buscando conexões entre eventos e personagens históricos/as que expliquem a perseverante situação de opressão interseccional de gênero, raça e classe no Brasil.

Em segundo lugar, ainda seguindo a perspectiva do *artefato cultural*, considera-se que *AmarElo* pertença mais especificamente ao gênero do *ciberdocumentário*. Isso porque,

diferentemente do gênero analógico dos documentários⁴, teve como meio de divulgação uma plataforma de *streaming* de grande porte – a *Netflix* – e foi estruturado por tecnologias digitais em rede, na relação cidade-ciberespaço, o que configura a cibercultura e o prefixo *ciber*. O fato de estar contextualizado em um meio informacional digital possibilita *usos*, no sentido ceriteuniano, por parte da audiência que não existiam anteriormente, como a interatividade em tempo real com seu conteúdo, o compartilhamento de opiniões nas redes sociais, a remixagem de alguns de seus trechos com outros vídeos e a atribuição de conceitos pelos/as usuários/as, que ajudam a plataforma a entender o conteúdo como relevante ou não. Além disso, a própria internet possibilita sua divulgação de forma mais veloz e direcionada a um público específico. Por esses motivos, portanto, parte-se aqui da prerrogativa de que seu gênero é o ciberdocumentário.

Tendo em vista sua narrativa, a interpretação de *AmarElo* no presente artigo contará com a instrumentalização dos conceitos de *experiência*, *resistência* e *cotidiano* (CERTEAU, 2014); de *habitus* (BOURDIEU, 1989); e de *redes educativas* (ALVES, BERINO & SOARES, 2012, p. 50-54, 57) – caros às pesquisas cotidianistas em Educação. Essas categorias serão utilizadas para compreender as escolhas e a intencionalidade da narrativa do documentário a partir de algumas cenas pré-selecionadas.

Isso posto, partiremos das seguintes questões: Como um praticante cultural⁵, Emicida, insere-se em uma rede de conexões mais ampla, da periferia paulista? Como, por sua vez, esta rede permeia a luta antirracista no país? Qual terá sido a intencionalidade histórico-cultural do lançamento de *AmarElo*? Como a circulação do ciberdocumentário se entrelaça às redes sociais? Por fim, qual a motivação e o impacto do lançamento do documentário homônimo de um dos discos mais populares da carreira de Emicida?

Com essas problemáticas em vista, pretende-se demonstrar aspectos da polissemântica e da polifonia do ciberdocumentário em questão, além da tessitura dos múltiplos *espaços-tempos* nele presentes, a fim de destacá-lo como um artefato cultural de grande relevância.

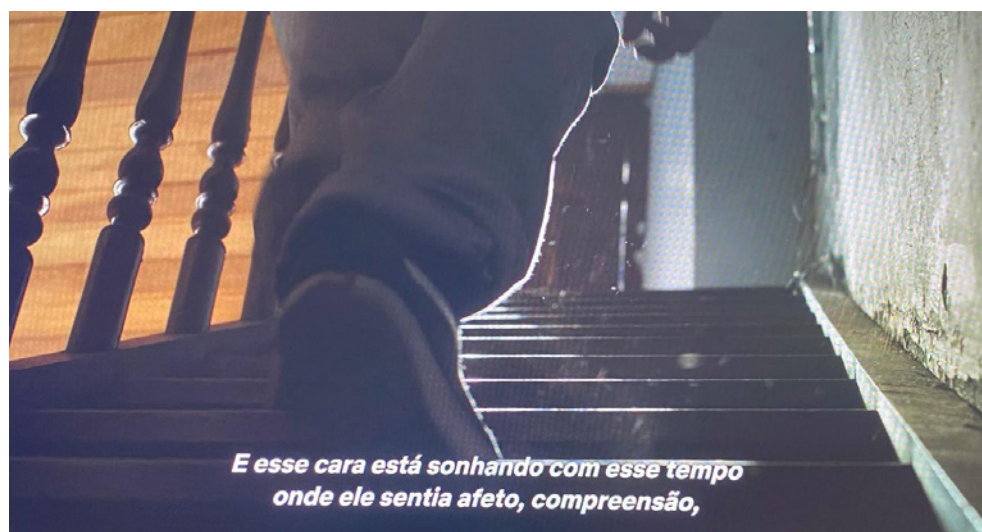
“É tudo pra ontem”: os *espaçostempos* de um ciberdocumentário

Como lembrado no início do artigo, a frase *Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje* não só serve para introduzir *AmarElo* como também se configura como eixo orientador de sua narrativa. Muito simbolicamente, o *rapper* Emicida protagoniza, como personagem central e narrador, parte da própria apresentação no Theatro Municipal de São Paulo, em 2019, para tecer inúmeras redes educativas, que abrangem desde sua trajetória de vida até o retorno ao passado colonial brasileiro. Tal entrelaçamento não se dá de forma aleatória: a todo momento, suas vivências como homem negro periférico da maior cidade do país embriam-se com as de outros artistas da indústria fonográfica e com o nosso próprio passado escravocrata.

Não à toa, logo nos minutos iniciais de *AmarElo*, é feita uma digressão ao ano de 1888, no qual foi decretada a Lei Áurea, para desmistificar a ideia de um evento fundador da liberdade para os/as ex-escravizados/as. Pelo contrário, é mostrado como resultado de décadas de lutas de pessoas negras, muitas vezes apagadas da história do país. Por isso, Emicida lembra: “Não sinto que *vim*: sinto que *voltei*” (AMARELO, 2020, 1min1s; grifos nossos) – verbos estes que sublinham a intrincada relação entre passado e presente que permeia todo o ciberdocumentário e atribui uma camada extra de sentido ao seu subtítulo: *é tudo pra ontem*.

Como previamente comentado, *AmarElo* é uma produção *polissêmica* e *polifônica* desde seu título: evocado como a cor da alegria e da felicidade – assim como a de Oxum⁶. A produção também mescla o verbo *amar* com o substantivo *elo*, cujo simbolismo é explicitado ao longo dos três atos que compõem o caso estudado. O *rapper* faz inúmeras referências à ancestralidade e ao legado afrobrasileiro que o precederam, os quais serviram para constituir sua própria subjetividade e identidade. De igual modo, os sentimentos de *amor* e *afeto* são evocados a todo momento como instrumentos de luta, resistência e *união*, não só nas falas presentes no documentário, mas também em diversas canções do álbum homônimo, lançado em 2019.

Figura 1: Cena do ciberdocumentário *AmarElo*



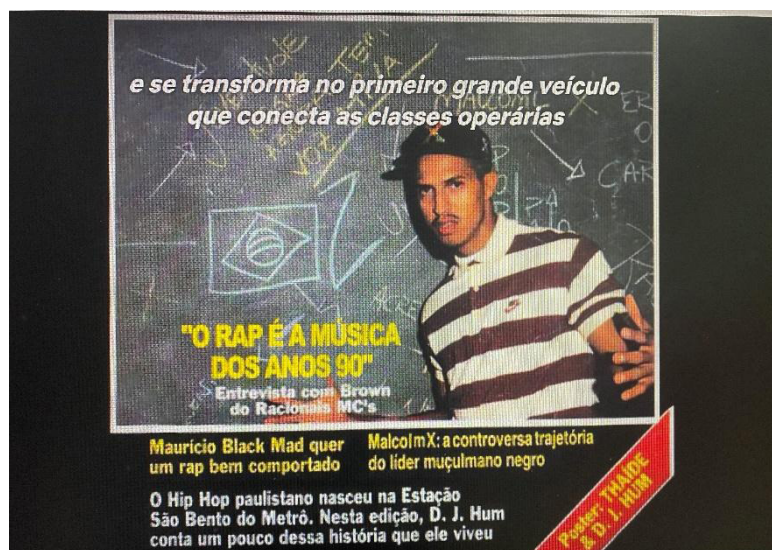
Fonte: EMICIDA: *AmarElo* – *É tudo pra ontem*, 2020; 12min36s.

É precisamente a partir deste recurso, isto é, da exploração dos vários sentidos do título, que a *polifonia* emerge: tanto os depoimentos pessoais de Emicida quanto sua narração procuram enfatizar que sua música é resultado de participações diversas – de ancestrais e outros indivíduos inseridos no meio das artes. Não à toa, uma série de cantores/as, compositores/as e outros/as artistas foram convocados/as a compor *AmarElo*, entre os/as quais: MC Tha, Pablo Vittar, Majur, Wilson das Neves, Zeca Pagodinho e Fernanda Montenegro

– fora a menção a intelectuais como Angela Davis, Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Luis Gama, Marielle Franco. Assim, o passado é sempre *presentificado*.

É importante ressaltar aqui o valor que a história tem na tessitura dessa narrativa. Não por acaso, *AmarElo* é introduzido também com uma frase de Mário de Andrade, símbolo do Modernismo e da *invenção* de uma nova tradição para o país: “os curiosos terão o prazer em descobrir minhas conclusões, confrontando obra e dados. Para quem me rejeita, trabalho perdido explicar o que, antes de ler, já não aceitou” (Pauliceia Desvairada, 1922 *apud* AMARELO, 2020, 0min16s). A historicidade do *rap* é, então, ressaltada a partir desse movimento inventivo e criativo, que buscou referências não só no hip-hop, no *blues* e no samba, mas também no *break* e no *grafitti* como formas de expressão cultural da juventude periférica em São Paulo (CASANOVA, 2016, p. 2-3). Acabou se tornando, apesar do elitismo da indústria fonográfica das décadas de 1980 e 1990, símbolo de resistência e catarse da classe operária, como mostrado no ciberdocumentário.

Figura 2: Cena do ciberdocumentário *AmarElo*



Fonte: EMICIDA: *AmarElo – É tudo pra ontem*, 2020; 03min25s.

A partir dessa digressão, a emblemática apresentação é justificada como o resultado de um assentamento de lutas pretéritas de outros/as homens e mulheres afrodescendentes no país. Emblemática porque o *locus* do espetáculo não se deu a esmo, e sim como escolha deliberada de um dos espaços mais elitistas e excludentes da capital paulistana. Diversas vozes e personagens atestam esse fato: a própria avó de Emicida, octogenária, não havia sequer visitado o teatro. Como o *rapper* destaca: “futuros advogados e presidentes do país estarão sentados ali [na plateia]” (AMARELO, 2020, 5min26s - 5min32s), indicando um forte senso de mudança social.

Figura 3: Cena do ciberdocumentário *AmarElo*



Fonte: EMICIDA: *AmarElo – é tudo pra ontem*, 2020; 5min29s; 5min33s.

Além disso, a materialidade da própria capital paulista se deu com as vivências, vozes e trabalho negros/as. Uma vez mais evocando o texto do próprio ciberdocumentário, Emicida destaca: não há, no entorno ou na própria estrutura do Theatro Municipal “nenhuma viga, parede, escritório, ponte ou prédio importante que não tenha sido tocado por uma mão negra” (AMARELO, 2020, 18min53s – 19min03s) – e não apenas com trabalho braçal, mas também com trabalho intelectual e inventivo. Mais um nome vem à tona nessa altura do enredo, para se integrar à sua polifonia: o de Tebas, um escravizado do século XVIII que teve sua identidade apagada dos anais da história de São Paulo, apesar de ter se revelado pioneiro na arquitetura da cidade. Foi ele o responsável, por exemplo, pela renovação estilística pela qual a capital passou nesse século, sendo de sua autoria a construção das torres da capela da Igreja do Carmo e da antiga Catedral da Sé.

O conceito de *habitus* definido na obra de Pierre Bourdieu continua sendo relevante para explicar essa limitação de certos espaços públicos a determinados grupos sociais e étnico-raciais: é uma categoria que pressupõe a incorporação do social no indivíduo, determinando suas ações num limite conjuntural, isto é, num recorte temporal e geográfico específico. Entende-se, com isso, que o/a sujeito/a não age autonomamente, mas dentro de um conjunto de possibilidades e regras sociais espacial e temporalmente limitadas. Assim, mesmo transgredindo, o indivíduo continuaria agindo *dentro de possíveis* e de acordo com certas situações. Desse modo, na perspectiva de Bourdieu, o *habitus* é “um sistema de disposições, tendências incorporadas pelos atores, decorrentes da especificidade do processo de socialização por eles percorrido” (LANDINI; PASSIANI, 2007, p. 4, BOURDIEU, 1989, p. 23, 61, 82-83, 91), representando o capital cultural incorporado no indivíduo; por isso mesmo, é arbitrário, resultado do jogo social, das redes de relação.

Assim, dada certa condição objetiva, o/a praticante responde, age e toma atitudes dentro de certos limites sociais, espaciais, temporais etc; logo, é, ao mesmo tempo, um substrato e também produto dessas relações, que direcionam práticas e aspirações individuais. Dessa forma, os/as agentes acabam reproduzindo (mimetizando) certas disposições. Isso não significa, no entanto, que o *habitus* congele as práticas ou denote que o indivíduo

não teria autonomia nem possibilidade de transgredir – pelo contrário: Bourdieu salienta que a categoria é sempre consciente, relacional e estratégica, ou seja, responde a cada relação específica com outros indivíduos, a cada campo em que o/a sujeito/a está inserido/a, a cada ‘nó’ que forma a rede de relações sociais.

Existe, pois, uma potência em se apropriar dos espaços culturais interditados à população negra paulistana. Como destaca Emicida em um discurso à sua equipe antes do espetáculo: “Essa é nossa forma de dizer para quem tem uma origem que nem a nossa que esse lugar é deles; que a gente precisa, sim, ocupar esse tipo de ambiente” (AMARELO, 2020, 5min08s – 5min19s). Vale ressaltar que o mês do espetáculo também foi carregado de significados: segundo consta no *site* do Theatro Municipal, o *show* fez parte das ações em comemoração ao Mês da Consciência Negra, promovidas pela Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo⁶ – sem mencionar o valor dos ingressos, vendidos a preços populares, a fim de incentivar que indivíduos de baixa renda pudessem compor o público.

Ademais, ainda se valendo dos múltiplos *espaçostempos* evocados no ciberdocumentário, é digno de nota que *AmarElo* finda com os efeitos nefastos da pandemia para as populações negras periféricas. Como amplamente mostrado pela grande mídia e por pesquisadores/as (ALMEIDA, 2019; RIBEIRO, 2018; LEMOS, 2022), parece claro que existe uma relação causal entre o resultado de todo um assentamento histórico de exclusões e opressão e o fato de o maior número de vitimados pela Covid-19 ser negro. Afinal, após a abolição, o Estado brasileiro negou aos ex-escravizados postos de trabalho bem remunerados, socialmente prestigiosos e locais salubres para viverem, além de pouco ter feito para que o racismo estrutural tivesse suas bases balançadas. Alguns exemplos dessa causalidade podem ser extraídos do próprio ciberdocumentário: a formação das comunidades de São Paulo, ainda no século XIX; a Gripe Espanhola (1919); e a Lei da Vadiagem (1941), que, vale notar, foi instrumentalizada para criminalizar o samba durante a Primeira República e a Era Vargas. Evidentemente, a temporalidade que separa 2020 e 1888 é extensa, mas explica, na longa duração, os deletérios efeitos da pandemia em relação à população negra.

Por fim, ainda no campo da *polifonia*, é importante lembrar da referência sutil, em *AmarElo*, ao movimento da poesia marginal, fecundo na década de 1970, cujos alicerces repousaram na tentativa de vários artistas em dar visibilidade aos aspectos do cotidiano. De linguagem coloquial, direta e próxima à dicção popular das periferias dos grandes centros urbanos, o movimento buscou maior liberdade de composição, interdiscursividade e intertextualidade. Marcada pelo legado de Paulo Leminski, entre vários/as outros/as, é válido lembrar que a poesia marginal foi contemporânea à ascensão do *hip-hop* na capital paulista, movimento que veio justamente a originar o *rap* na década de 1980, capitaneado por grupos como o Racionais MCs e seguido por outros, como MV Bill, Facção Central, Realidade Cruel e Planet Hemp. Aliás, o próprio poeta curitibano possui um poema homônimo ao documentário aqui estudado: *amar é um elo / entre o azul/ e o amarelo* (LEMINSKI, 1994, p. 126). Vinte dias antes da emblemática apresentação no Theatro

Municipal e quatro dias após o lançamento do álbum, Emicida postou em sua página do Instagram uma montagem trazendo uma foto e o *haikai* de Leminski, fazendo alusão ao poema que inspirou seu trabalho.⁷

Toda concatenação de eventos e personagens parece ter sido, pois, minuciosamente pensada, a fim de explicitar e explorar essa *polifonia* e as múltiplas interpretações que podem ser extraídas de *AmarElo*. Afinal, “a vida só vale a pena quando a gente se relaciona, a gente se encontra” (AMARELO, 2020, 1h14min25s), afirma o *rapper* nos minutos finais do documentário. Portanto, Fred Ouro Preto (diretor), Evandro Fióti (produtor), Toni C (roteirista), Felipe Campos (pesquisa) e o próprio protagonista do documentário, Emicida, fazem transparecer, a todo momento, uma aguçada consciência histórico-cultural. Por isso, pode-se aqui argumentar que *AmarElo* é um recurso educativo audiovisual de extrema relevância, graças ao seu enredo polissêmico, polifônico, crítico, rico na utilização de documentos históricos e explorador de *espaçostempos* plurais.

A invenção biográfica ou a metáfora das redes: a trajetória de Emicida como praticante cultural em um mundo conectado

Em 1986, foi lançado nos *Actes de la recherche en sciences sociales* um artigo marcante sobre o estatuto das biografias na História, escrito pelo sociólogo Pierre Bourdieu: *A ilusão biográfica*. Apenas seis anos antes, foi lançado, também na França, o emblemático *A invenção do cotidiano*, resultado de uma pesquisa de fôlego encomendada na década de 1970 pelo *Centre de Sociologie de l'Innovation* – CSI da *École Nationale Supérieure des Mines de Paris*, a fim de fomentar o desenvolvimento da cultura no país. O primeiro volume foi organizado por Michel de Certeau e o segundo foi escrito com o apoio de Luce Giard e Pierre Mayol. Entre os inúmeros paralelos e os diversos pontos de contato já realizados sobre esses trabalhos, importa notar o sintoma de seu aparecimento: era uma época de reinvenção da historiografia e das ciências sociais – isto é, entre as décadas de 1970 e 1980 –, fruto da necessidade de sobrevivência de ambas as disciplinas. Os/As *atores/atrizes sociais*, o agenciamento dos indivíduos *em suas práticas cotidianas* e a capacidade de gerar resistência às estruturas sociais de um ponto de vista criativo passaram então a ser privilegiados no âmbito desse campo, gerando impactos que podem ser sentidos até hoje em pesquisas das chamadas ‘Humanidades’.

A noção de indivíduo *ordinaire*, comum, passou a concorrer com a tradicional valorização das explicações macro-históricas e estruturais. Com focos de interesse na França e na Itália, a noção de indivíduo e da micro-história, por exemplo, engendraram clássicos como *A herança imaterial* (1985), *O retorno de Martin Guère* (1983), *O queijo e os vermes* (1976), entre outros. Por sua vez, já na década de 1990, esses títulos suscitaram teorias e métodos mais *globais*, em *rede*, nos quais as múltiplas relações sociais em que um indivíduo

está inserido – e como estas influencia seu agenciamento – foram se transformando cada vez mais em objeto de escrutínio por parte dos/das pesquisadores/as. Não à toa, noções como as de *entrelaçamento*, *redes* e *imbricação* foram cada vez mais incorporadas à semântica acadêmica. Digno de nota, por fim, é que esse processo de mudanças epistemológicas acompanhou o próprio enraizamento da internet, as rápidas alterações dos meios de comunicação e das conexões globais entre indivíduos de todo o planeta.

O objetivo do preâmbulo acima, evidentemente, não é resumir ou esgotar as possibilidades de interpretação de tais mudanças epistemológicas dos últimos cinquenta anos, mas apenas sobrevoar uma *tendência* a conferir importância ao cotidiano, às agências individuais e aos jogos de escala nas pesquisas científicas, como forma de leitura da complexidade da realidade. Minúcias como a hermenêutica desses trabalhos, suas diferenças e aproximações serão, pois, deliberadamente deixadas de lado. Acredita-se que o próprio interesse contemporâneo por essas vidas *ordinaires*, cujas raízes podem ser mapeadas na academia, desembocou no atual fenômeno das redes sociais e dos *reality shows*, como será argumentado adiante. No entanto, o que importa aqui, por ora, é que permanece sendo um desdobramento da discussão dos *espaçostempos* plurais e não lineares, como comentado anteriormente.

Dito isso, os dois primeiros trabalhos acima referenciados – o de Bourdieu e o de Certeau –, apesar de amplamente referenciados nas últimas décadas, ainda servem como subsídio para entender um ciberdocumentário como *AmarElo* e sua importância histórico-cultural: afinal, nele não é apenas a trajetória de Emicida que está em jogo, mas também o modo como ela *se imbrica* às de outros/as artistas, sujeitos/as entendidos/as como negros/as e periféricos/as, bem como com o próprio passado brasileiro escravista, o contexto de surgimento do samba enquanto produto cultural das massas silenciadas pelo Estado e, mais tarde, sua influência na consolidação do *rap* nas periferias das grandes metrópoles.

Intimamente relacionado à ideia acima repousa o sentido de *invenção* no trabalho de Certeau, não como um conceito inserido no campo da ficção, mas como um olhar atento, historicamente situado, a um escopo da realidade ignorado por séculos pela pesquisa científica. *Inventa-se* um cotidiano enquanto *locus* de resistência cultural e criativa da vida rotineira. Pode até haver, nesse sentido, uma *estrutura* introjetada em cada indivíduo no que diz respeito às normas sociais, mas há também espaço para os *usos* e as *táticas* feitas a partir delas. No que diz respeito ao modo como *narrá-las*, essa mesma noção de ‘invenção’ se mostra fundamental: isso porque no ato de relatar sua trajetória, sua rede de conexões e suas plataformas de luta social, *eventos* autobiográficos e da história nacional são *deliberadamente pré-selecionados*, e outros, por sua vez, silenciados, muitas vezes sem preocupação cronológica, a fim de gerar uma narrativa coerente com os objetivos da mensagem que se deseja transmitir (SANTOS, 2019, p. 94). Nessa seara, pode-se mencionar o que indica Bourdieu em *A ilusão biográfica*: o relato de vida público acaba sendo uma espécie de modelo de representação de si, um *discurso* dotado de lógica e objetivos

de veiculação, e não necessariamente uma *trajetória* bem delimitada, com início, meio e fim. Antes, “os acontecimentos biográficos se definem como *colocações e deslocamentos* no espaço social”, carregados de juízos de valor, ainda que situados em relações objetivas entre sujeitos (BOURDIEU, 2006, p. 188-190). No limite, *AmarElo* não deixa de ser uma “criação artificial de sentido”; uma “ilusão retórica” dentro de um “espaço de possíveis” (BOURDIEU, 2006, p. 184-185).

Retornando ao nosso objeto de estudo, um bom exemplo que corrobora essa ideia é o *nome* com o qual Leandro Roque de Oliveira vem a público: *Emicida* – igualmente uma invenção estética, política e cultural que marca sua identidade (BOURDIEU, 2006, p. 186-188) no meio do *hip-hop* e do *rap*⁸.

Isso exposto, o que o ciberdocumentário em questão mostra deliberadamente, por uma questão de escolha da narrativa, é o auge de um *rapper* que, mesmo natural de Jardim Cachoeira, São Paulo, e tendo enfrentado uma série de obstáculos em sua trajetória – como o assassinato do pai, a fome, a pobreza etc. –, logrou em subir ao palco do Theatro Municipal. *Emicida* até comenta, brevemente, sobre sua origem humilde e seu esforço para comprar discos de vinil durante sua juventude, mas são cenas curtas, que se entrelaçam a outras trajetórias contemporâneas e pretéritas, sempre no sentido de deixar claro que existe a possibilidade de mudança social e que não está solitário nesta luta.

Um detalhe, no entanto, deve ser ressaltado: o modo como sua carreira foi atravessada pelos meios digitais em rede. Como bem demonstra Janaína Oldani Casanova, vídeos no YouTube, em redes sociais – como o Orkut –, plataformas de compartilhamento de músicas – como o *Soulseek* – e até mesmo *e-mails* serviram para catapultar a imagem do *rapper* ao público (CASANOVA, 2016, p. 1, 3-9). Sua primeira aparição foi em uma batalha de rimas, em um *single* intitulado *Triunfo*,⁹ que já rendeu mais de 10 milhões de visualizações até o mês de novembro de 2023. Nos primórdios de seu lançamento enquanto artista (2008), *Emicida* já demonstrava um caráter ativista em suas canções, reforçado em diferentes momentos no *show* do Theatro Municipal. “Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão, sou porta-voz de quem nunca foi ouvido, os esquecidos lembram de mim porque eu lembro dos esquecidos” (EMICIDA, 2009), canta ele na supracitada canção.

Nesse sentido, cabe-nos descrever os fenômenos da cibercultura como “as ações cotidianas criadas pelos praticantes culturais com os usos das tecnologias digitais em rede”, emergidos da materialidade de sua inteligência coletiva, compartilhamento e interatividade, “princípios que estruturam a cultura contemporânea”, segundo Rosemary Santos e Luiz Henrique Castro (SANTOS & CASTRO, 2021). Em outras palavras, é o conjunto de práticas sociais e culturais caracterizado pelo uso intensivo dos meios digitais na produção, disseminação e consumo de conteúdos. Posto isso, observa-se que o digital em rede, dado o seu potencial, teve – e ainda tem – um papel decisivo na carreira de *Emicida*, permitindo que o *rapper* alcançasse um público maior e passasse a ser reconhecido fora de

sua cidade natal, São Paulo. Até hoje, o compositor utiliza as redes sociais para compartilhar suas músicas e vídeos, bem como para expor minúcias sobre sua vida profissional e privada, suas opiniões e suas experiências, dando uma inteligibilidade outra a sua carreira e ajudando-o a construir uma relação de proximidade com fãs, admiradores/as e outros atores da indústria fonográfica e artística (BRUNO & PEDRO, 2004; SIBILIA, 2016).

Por isso, a fim de organizar as múltiplas redes educativas que o documentário suscita, relacionar-se-ão, a seguir, aspectos relacionados às *experiências* de Emicida intermediados pelas *redes* de comunicação em massa e levantar-se-ão hipóteses acerca da influência que um documentário da envergadura de *AmarElo* pode gerar quando disponível em uma das maiores plataformas de *streaming* no Brasil, tendo sempre em vista as noções previamente anunciadas de *ilusão biográfica* e de rede.

Resta, assim, expor a potencialidade dos *usos* – no sentido certeuniano do termo – da *Netflix* não só como veículo da *trajetória* de Emicida enquanto agente histórico, político e cultural, mas também como meio de ampliar a mensagem da potência de mudança social para um público mais amplo do que aquele que o assistiu no Theatro Municipal. Vale ressaltar que a *Netflix* – apesar da queda de audiência a partir de 2020, graças à concorrência de outras plataformas de *streaming* – ainda é uma das maiores em termos de consumo no Brasil¹⁰.

Acima, argumentou-se que o interesse pela vida cotidiana comum pode ser historicizado, sendo uma tendência originária das décadas de 1970 e 1980 na Europa. Ainda que seja necessário um estudo de maior profundidade relacionando esse fenômeno acadêmico às redes sociais, o fato visível a olho nu é que atualmente existe uma preferência manifesta pelas minúcias dos cotidianos. Não por acaso, os *reality shows* e os *blogs* pessoais – tão distantes daquele interesse por eventos marcantes da história mundial e pelos indivíduos (geralmente, políticos ou agentes financeiros) neles envolvidos – começaram a fazer enorme sucesso a partir do início deste século, como demonstram Paula Sibilía (SIBILIA, 2016), Fernanda Bruno e Rosa Pedro (2004) e Guy Debord (2007). Primeiro, espetacularizando a intimidade de artistas e personalidades influentes nos meios de comunicação em massa (televisão, jornais, revistas e rádios); depois, levando o *eu* ao centro do espetáculo (SIBILIA, 2016).

Em conclusão, *AmarElo* traz à tona e solidifica uma série de saberes orais, *polifônicos* e *polissemânticos*, capazes de reconstruir, de modo crítico e criativo, o passado brasileiro. Sua narrativa pode ser *interdiscursiva* e *intertextualmente* reelaborada nas redes sociais. Por meio desses saberes imagéticos, entra-se em contato com o mundo de outros praticantes, que, por sua vez, envolve uma rede de relações.

Considerações finais

Ao longo do presente artigo, buscou-se elucidar uma série de problemáticas levantadas em torno do ciberdocumentário *AmarElo*, sobretudo relativas a temas como sistemas de opressão históricos e sua potencialidade de mudança social graças à imersão no contexto contemporâneo da cibercultura. Na primeira seção pretendeu-se compreender, a partir dos diálogos e das cenas ali presentes, como um praticante cultural singular – Emicida – está inserido em uma rede de conexões mais ampla, da periferia paulista; como, por sua vez, ela permeia a luta antirracista no país; e qual teria sido a intencionalidade histórico-cultural do lançamento de *AmarElo* no sentido de superação de desigualdades.

Em seguida, dialogando com uma epistemologia que valoriza as histórias dos indivíduos *ordinaires* e do cotidiano, demonstrou-se que o ciberdocumentário em questão é bastante pertinente para compreender as situações de opressão interseccionais de um ponto de vista histórico – além de oferecer uma narrativa de superação das desigualdades por meio da arte. Para o/a espectador/a - ator/atriz – isto é, aquele/a que assiste ao documentário e com ele interage por meio da cibercultura –, ficam claros os mecanismos de construção e consolidação do mito da democracia racial, e por que tantas figuras emblemáticas de nossa história foram escamoteadas das narrativas nacionais.

Nesse sentido, sem deixar de lado o gênero discursivo de *AmarElo* nem o *locus* onde o documentário foi veiculado (a plataforma de *streaming Netflix*), a própria figura pública de Emicida foi evocada enquanto exemplo de um praticante que se autointitula periférico a todo momento (a fim de marcar uma identidade) e alcançou o sucesso graças aos fenômenos de conectividade do século XXI, a despeito das dificuldades. A terceira seção deste artigo, por sua vez, foi dedicada a entrelaçar temas como a valorização dos/das *praticantes* no contexto contemporâneo e a contribuição das redes sociais para a visibilidade do *rapper* e de atores/atrizes sociais cujas identidades foram apagadas ao longo da História. Por meio dessa narrativa polifônica, polissêmica e plural do ponto de vista ético, estético, político e cultural, procurou-se argumentar, ainda, que os fenômenos associados à cibercultura, como a interdiscursividade e a intertextualidade mediadas pelas redes, auxiliam a resgatar histórias de vida e a proteger sua memória. Observou-se que as narrativas de *afeto* e *união* de *AmarElo* – enquanto álbum, show e ciberdocumentário – têm a potencialidade de serem *postas* e *compartilhadas* em rede, permitindo a tessitura de outros diálogos e a conexão entre pessoas.

Espera-se, desse modo, que as considerações aqui presentes lancem luz ao ciberdocumentário do ponto de vista do campo da Educação.

Recebido em: 11/07/2023; Aprovado em: 10/10/2023.

Notas

- 1 Disponível em: <<https://www.netflix.com/title/81306298>>. Acesso em: 20 mar 2021.
- 2 O conceito de *interseccionalidade* foi cunhado por Kimberlé Crenshaw em 1989, no escopo de debates sobre violação de direitos humanos nos Estados Unidos; desde então, tem sido utilizado por intelectuais de diversas áreas (sobretudo por sociólogos/as, historiadores/as e pedagogos/as) como categoria de análise social para melhor compreensão dos mecanismos de opressão. Para saber mais, ver: DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2016; GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020; HENNING, Carlos Eduardo. Interseccionalidade e pensamento feminista: as contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença. Dossiê Desigualdades e Interseccionalidade. *Mediações*, v. 20, n. 2, p. 97-128, 2015.
- 3 Ver: ROLLEMBERG, Marcello. O eterno palco das elites e dos modernos. *Jornal da USP*. São Paulo, 2021. Disponível em <<https://jornal.usp.br/cultura/o-eterno-palco-das-elites-e-dos-modernos/>>. Acesso em: 20 mar 2023.
- 4 Nas últimas décadas, o conceito de ciberdocumentário tem sido utilizado no campo da Comunicação para descrever um gênero inscrito nos documentários, que é transpassado pelo digital. Diferentemente das narrativas tradicionais, possui como característica a não linearidade e uma maior interatividade com o público, inclusive em tempo real. Sandra Gaudenzi se refere a esse tipo de documentário como *interativo* e estabelece o advento da internet 2.0 como o propulsor para seu desenvolvimento (GAUDENZI, 2013, p. 10-15). Um dos trabalhos nacionais mais completos a respeito do gênero é o de Bráulio de Brito Neves, que em sua tese de doutorado aborda temas como o *ciberdocumentário* prefigurativo dos anos 2000 e o *ciberativismo* neles presente. Para mais informações a respeito da categoria, ver Denis Renó (2006) e Bráulio Neves (2010).
- 4 O termo é utilizado por Michel de Certeau (2014) para designar aqueles/as que vivem e se envolvem dialogicamente com as práticas do cotidiano. Lançaremos mão desse conceito por sua pertinência no presente artigo: “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento” (CERTEAU, 2014, p. 63).
- 5 Para um estudo mais aprofundado a respeito da relação entre religião e religiosidade de matriz africana e o *rap*, cf.: SCOTTON, Raquel Turetti; LAGES, Sônia Regina Corrêa. Ogum, a voz do gueto: o orixá do *rap* e da rima nas letras de Criolo e Emicida. *Plura: Revista de Estudos de Religião*, v. 11, n. 1, p. 169-186, 2020. Disponível em: <<https://revistaplura.emnuvens.com.br/plura/article/view/1688#:~:text=Resumo,meio%20da%20linguagem%20do%20Rap>>. Acesso em: 20 mar 2023.
- 6 Disponível em: <<https://theatromunicipal.org.br/en/evento/emicida-lancamento-de-amarelo/>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- 7 Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/B4kWyYnHiu/?hl=en>>. Acesso em: 30 abr. 2023.
- 8 Segundo diversas entrevistas, a alcunha reforça tanto suas habilidades enquanto compositor e poeta quanto sua posição de *rapper* de improviso. Ver: DURAN, Sabrina. Para quem já mordeu cachorro por comida, até que ele chegou longe. *Revista Trip Uol*, [S. l.], 26 jun. 2009. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/emicida-style>>. Acesso em: 13 de maio 2023.
- 9 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YMJOMIuUwiM>>. Acesso em: 13 maio 2023.
- 10 Ver: <<https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2022/04/20/netflix-as-razoes-por-tras-da-primeira-queda-de-assinantes-em-10-anos.ghtml>>. Acesso em: 13 maio 2023.

Referências

- ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. In: RIBEIRO, Djamilia (Coord.). *Feminismos plurais*. São Paulo: Jandaíra, 2019.
- ALVES, Nilda; BERINO, Aristóteles de Paula & SOARES, Maria da Conceição Silva. “Como e até onde é possível pensar diferente?”: micropolíticas de currículos, poéticas, cotidianos e escolas. *Revista Teias*, vol. 13, nº 27, p. 49-66, 2012.
- ALVES, Nilda. Cultura e cotidiano escolar. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, p. 62-74, 2003.
- AMARELO: É TUDO PARA ONTEM. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020. Netflix (89 min.).
- ANDRADE, Nívea; CALDAS, Alessandra Nunes & ALVES, Nilda Guimarães. Os movimentos necessários às pesquisas com os cotidianos - após muitas conversas acerca deles. In: OLIVEIRA, Inês Barbosa.; PEIXOTO, Leonardo Ferreira & SÜSSEKIND, Maria Luíza (Orgs.). *Estudos do cotidiano, currículo e formação docente: questões metodológicas, políticas e epistemológicas*. 1ed. Curitiba: CVR Editora, 2019, v. 1, p. 19-45.
- ARDOINO, Jacques. Abordagem multirreferencial (plural) das situações educativas e formativas. In: BARBOSA, Joaquim (Org.). *Multirreferencialidade nas ciências e na educação*. São Carlos: EDUFScar, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, Maria Alice & CATANI, Afrânio (Org). *Escritos de Educação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.
- BRUNO, Fernanda & PEDRO, Rosa. Entre aparecer e ser: tecnologia, espetáculo e subjetividade contemporânea. *Intercom, s/v., s. n.*, p. 1-15, 2004. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/errata/RosaPedroFernandaBruno.pdf>>. Acesso em: 01 maio 2023.
- CASANOVA, Janaína Oldani. A rede é nóiz: a amplificação do discurso do rap a partir do uso da tecnologia e das redes sociais na trajetória do rapper Emicida. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, São Paulo, p. 1-13, 2016.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer* (vol. 1). Petrópolis: Vozes, 2014.
- CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago legal forum*, 1, 8, p. 139-167, 1989.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.
- FERRAÇO, Carlos Eduardo; SOARES, Maria da Conceição Silva & ALVES, Nilda. *Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em educação* [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018. Disponível em <<https://books.scielo.org/id/ps2mx>>. Acesso em: 30 out. 2023.
- GARCIA, Alexandra; MOREIRA, Maria Alfredo & AMORIM, Carlos Rodrigues de. Narrativas, conversas e as múltiplas grafias de vida: reverberações curriculares. *Revista e-Curriculum*, São Paulo, v. 21, p. 1-22, 2023.

- GAUDENZI, Sandra. The interactive documentary as a living documentary. *Doc online*, n. 18, p. 9-31, 2013.
- LANDINI, Tatiana Savoia & PASSIANI, Enio. Jogos habituais : sobre a noção de *habitus* em Pierre Bourdieu e Norbert Elias. In : *Anais do X Simpósio Internacional Processo Civilizador*. Campinas : Unicamp, 2007, p. 1-10.
- LEMINSKI, P. *La vie en close*. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- LEMOS, Amanda dos Santos. Racismo e pandemia: quando a morte chega antes da doença. *Revista Mosaico*, vol. 14, n. 32, p. 79-99, 2022.
- PAIS, José Machado. Nas rotas do cotidiano. *Revista crítica de ciências sociais*, 37, p. 105-115, 1993.
- RIBEIRO, Djamilia. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo, Companhia das Letras, 2018.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Autoria, escrita e oralidade. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. 1ª ed.. Belo Horizonte: Autêntica, p. 87-102, 2019.
- SANTOS, Rosemary dos & CASTRO, Luiz Henrique Monteiro de Castro. Ambiências formativas em tempos de pandemia: os fenômenos da cibercultura e a atuação docente. *Práticas pedagógicas em tempos de pandemia* [Recurso eletrônico] / Rachel Colacique, Rosemary dos Santos e Mirian Amaral. 1ª ed. Rio de Janeiro: Independente, p. 11-32, 2021.
- SIBILIA, Paula. *O show do Eu: a intimidade como espetáculo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.