

Antropofagia e ativismo midiático na narrativa do documentário AmarElo³⁰

Míriam Cristina Carlos SILVA³¹

Thífani POSTALI³²

Universidade de Sorocaba; Sorocaba, SP

Resumo

Neste artigo, avaliamos a narrativa de AmarElo, de Emicida, como um processo baseado em uma poética antropofágica e em um folk-ativismo midiático. Ao supor a possibilidade metodológica da antropofagia oswaldiana, ou uma poética antropofágica, o trabalho conclui

³⁰ Trabalho apresentado no GT 3: Folkcomunicação Midiática da XXI Conferência Brasileira de Folkcomunicação.

³¹ Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, Brasil. E-mail: miriam.silva@prof.uniso.br

³² Professora titular no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, Brasil. Rede Folkcom. E-mail: thifanipostali@hotmail.com.

que, ao realizar uma leitura do passado sob a luz das reivindicações do presente, Emicida se torna um ativista midiático, utilizando o espaço conquistado nas mídias hegemônicas para possibilitar a crítica e a reavaliação da história e da formação da cultura brasileira.

Palavras-chave

Comunicação; antropofagia; ativismo midiático; AmarElo

Introdução

Neste trabalho, propomos uma discussão sobre o ativismo folkmediático de Emicida, atrelada ao conceito de antropofagia. Na visão de Silva (2007, 2009) e Castro e Silva (2022), amparados no Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade (1928), a antropofagia pode ser compreendida como um método ou um modelo analítico, capaz de olhar a tessitura dos processos comunicacionais em uma perspectiva mais complexa.

O Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade propõe, a partir das práticas antropofágicas ameríndias, pensar o Brasil em uma relação de devoração vingativa do colonizador pelos povos originários, não apenas assimilando o que é do outro, mas digerindo-o criticamente. Pensar a antropofagia em narrativas midiáticas contemporâneas, envolve um processo de reavaliação do passado, que permite, em perspectiva síncrono-diacrônica, o diálogo com as reivindicações do presente, no qual a ética, atrelada à estética, permite relatar apagamentos, apropriações, visões eurocêntricas e propor outras metodologias, em processos decoloniais, que visam uma compreensão dos fenômenos em palimpsesto (SILVA, 2010; AZEVEDO, 2018).

Neste contexto, nosso objetivo é realizar uma discussão sobre o ativismo folkmediático de Emicida, especialmente a partir do documentário *AmarElo: É tudo pra ontem*, produzido em 2020 e disponível na plataforma de *streaming* Netflix. De acordo com a sinopse, o filme mescla linguagens como a animação, entrevistas e trechos das gravações do álbum do *rapper* Emicida, ao mesmo tempo em que conta, de forma crítica, os cem anos da escravidão no Brasil. Defendemos que, tanto nos aspectos formais quanto na construção da narrativa, o documentário é composto a partir de uma poética antropofágica, sob a produção de um ativista folkmediático, conceito oferecido por Osvaldo Trigueiro (2008).

Com isto, propomos refletir sobre a relevância de uma poética antropofágica contemporânea baseada na alteridade, bem como se essa se demonstra propensa a, sem perder o horizonte crítico, ético e político, auxiliar na compreensão da diversidade, da heterogeneidade, da complexidade e na (re) elaboração criativa dos processos culturais e, especialmente, no caso deste trabalho, no documentário *AmarElo* de Emicida.

Emicida: um rapper ativista midiático

O conceito de ativista midiático vem dos estudos de Osvaldo Trigueiro (2008), que oferece novas perspectivas para a Teoria da Folkcomunicação. De acordo com o autor, entre os anos de 1980 e 1990, a pesquisa em comunicação na América Latina iniciou um momento de inversão no olhar sobre o processo de comunicação que, até então, dirigia as análises aos emissores das mensagens, deixando, assim, de investigar os receptores. Entre os novos olhares está o de Luiz Beltrão (1980), que lança luz à estreita relação entre os estudos da comunica-

ção com os estudos das culturas, observando as práticas sociais dos grupos que compõem os receptores dos meios de comunicação de massa, mais especificamente, os grupos populares.

Já na década de 1960, Beltrão apresentava pesquisas a respeito da comunicação dos grupos populares, observando que eles possuem os seus próprios sistemas de comunicação que, apesar de diferentes dos meios massivos, apropriam-se de seus conteúdos e formatos para comunicar. Neste sentido, Beltrão (1980, p. 24) define a folkcomunicação como o “conjunto de procedimentos de intercâmbios de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através dos agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore”. Neste sentido, a mensagem veiculada por um meio massivo é decodificada por um indivíduo que a recodifica a partir de seus conhecimentos e possibilidades, adequando-a para membros de seu grupo social. Segundo Trigueiro (2008, p. 35), “no processo de folkcomunicação, a mensagem é estruturada artesanalmente, veiculada horizontalmente e dirigida a uma determinada audiência, constituída, na sua maioria por membros de um mesmo grupo de referência de interconhecidos”.

Interessa-nos, nesta parte do trabalho, compreender o indivíduo que recodifica as mensagens previamente veiculadas pelos meios de comunicação de massa, o receptor popular.

Beltrão (1980) denominou como líder-comunicador folk o sujeito capaz de reelaborar as mensagens dominantes e adequá-las ao seu grupo a partir de suas possibilidades e referências, portanto, são considerados agentes formadores de opiniões que elaboram mensagens mais bem adequadas à compreensão de seus públicos. Como lembra Trigueiro (2008, p. 45) “O agente da comunicação folk é um sujeito com biografia carregada de referências do local, dos costumes, das

histórias de vida familiar, escolar, mas com uma interação maior com os meios de comunicação social e mais vivência fora do mundo local”.

Portanto, os líderes-comunicadores folk são pessoas que negociam, cruzam informações locais e globais e que assumem atitudes frente ao seu grupo social, muitas vezes, com a intenção de transformar suas localizações sociais e a de seus grupos.

Estudos folkcomunicacionais mais recentes apresentam a atualização da ideia de líder-comunicador folk. Trigueiro (2008) lembra que com o modelo de globalização na sociedade midiaticizada, as interações interpessoais, cotidianas, passam a incorporar as interações midiáticas, visto que as redes de comunicação alçam quase todos os locais da terra. Por essa nova configuração na comunicação social, Trigueiro (2008) ressalta que o líder de opinião folk não é mais o que exerce o papel de decodificador, uma vez que os meios de comunicação proliferaram entre o local e o global, chegando às regiões mais remotas. O líder comunicador folk, que tinha o papel de levar informações ao seu grupo de referência, dá lugar ao ativista midiático do sistema folk, cujo papel é ser interlocutor, mediador, negociador entre os diferentes contextos culturais e midiáticos.

Então, o ativista midiático é um sujeito que opera nas produções comunicacionais informais da produção cultural popular e nas esferas institucionais, promovendo ligações entre as experiências em seu grupo e as experiências em outras instâncias, incluindo a participação/ produção em meios de comunicação massivos.

Para melhor delinear o conceito de ativista midiático, Trigueiro (2008, p. 47) apresenta as diferenças entre sujeitos ativos e ativistas. Segundo o autor, “ativo é o que exerce uma ação, que participa de atividade, que está sempre em movimento”. Deste modo, todos os receptores de um meio são ativos na medida em que participam de uma

atividade. Já o ativista é um sujeito que organiza, planeja a participação de outros, que se posiciona com relação a determinada situação e propaga as suas ideias, sendo um militante de seu grupo.

O ativista midiático é um protagonista no processo de mediações, entre o local e o global, realizados nos diferentes espaços públicos e privados que constituem a vida cotidiana do seu grupo social, não se satisfaz apenas em estar atualizado com os acontecimentos midiáticos, mas seus ativismos ressaltam na apropriação, na objetivação, na incorporação e na conversão dos conteúdos midiáticos, para o uso e consumo do seu grupo de convivência sociocultural (SILVERSTONE, 1994, apud TRIGUEIRO, 2008, p. 47).

O ativista midiático, deste modo, exerce a função de criar, produzir e emitir mensagens, utilizando-se também dos meios massivos.

Com relação ao documentário *AmarElo*, o ator social Emicida pode ser compreendido como, a princípio, um líder-comunicador, que se transforma num ativista midiático. Para contextualizar essa afirmação, partiremos de um resumo sobre a trajetória do rapper que se apresenta como cantor, compositor e apresentador brasileiro. Para tanto, utilizaremos as informações disponíveis no site oficial do artista (EMICIDA, 2023, On-line) e em sua biografia, disponível na enciclopédia livre Wikipédia (2023), uma vez que o próprio site do artista indica aprofundamento na biografia a partir desse canal.

Leandro Roque de Oliveira iniciou suas atividades artísticas em Batalhas de Rima. Devido a seu excelente desempenho nas rimas criadas ao vivo, foi apelidado de Emicida, o que significa a junção das

palavras MC + homicida. Sua primeira apresentação fora das batalhas de rima ocorreu com o lançamento do single Triunfo (2008), que alcançou milhares de visualizações na plataforma YouTube³³. No ano de 2009, fundou o Laboratório Fantasma, uma empresa de marca de vestuário, de entretenimento e agenciamento de artistas. Emicida esteve presente em eventos internacionais nunca frequentado por artistas brasileiros, tais como sua apresentação no festival Coachella, EUA, 2011 e no jogo digital Fortnite, em 2022. Ao longo de sua carreira, ganhou diversos prêmios da indústria da música, além de importantes indicações em eventos como Grammy Latino e VMB MTV de Música. Participou de grandes Festivais de Música como Rock In Rio, edições de 2017 e 2019 e Lollapalooza em 2022.

Além das atividades musicais, Emicida lançou, em 2018, o livro infantil Amoras. No mesmo ano, entrou para o programa “Papo de Segunda” do canal GNT. O projeto AmarElo, objeto deste trabalho, teve início em 2019, com o lançamento do álbum, considerado pelo artista um grande marco em sua carreira, e a apresentação no Theatro Municipal de São Paulo, que deu origem ao documentário lançado em 2020, “AmarElo: É Tudo Pra Ontem”, sobre o qual nos debruçaremos mais adiante.

Como se observa, o artista assumiu, ao longo de sua carreira, diversas atividades que ultrapassam o papel do líder-comunicador folk (BELTRÃO, 1980). Ao criar uma empresa de agenciamento de artistas, ao participar no programa televisivo da GNT, produzir um documentário, entre tantas outras atividades, torna-se o que Trigueiro (2008) denomina como “ativista midiático”. Importante destacar que o próprio *rapper* reforça a sua participação na mídia *mainstream* ao afirmar,

³³ Ver <https://www.youtube.com/watch?v=YMJOmIuUwiM>

em sua biografia, disponível no site oficial (EMICIDA, 2023, On-line) que “[...] redefiniu o lugar de um artista preto na indústria cultural”.

Tendo em vista a trajetória do artista e a afirmação de seu interesse em ocupar e redefinir os espaços midiáticos dominantes, Emicida pode ser lido como o ativista midiático que, segundo Trigueiro:

[...] age motivado pelos seus interesses e do grupo social ao qual pertence na formatação das práticas simbólicas e materiais das culturas tradicionais e modernas. É um narrador da cotidianidade, guardião da memória e da identidade local, reconhecido como porta-voz do seu grupo social e transita entre as práticas tradicionais e modernas, apropria-se das novas tecnologias de comunicação para fazer circular as narrativas populares nas redes globais. Quando elabora, produz e veicula os seus conteúdos nos próprios meios de comunicação, passa a ocupar tempo e espaço conquistado, reconhecido pelo seu grupo social e além desses (TRIGUEIRO, 2008, p. 48).

Desta forma, o documentário AmarElo torna-se um objeto significativo para a compreensão dos processos comunicacionais em narrativas contemporâneas produzidas por indivíduos que vêm das bordas sociais, como é o caso do ativista midiático a partir da perspectiva da folkcomunicação.

AmarElo: Uma poética antropofágica

Em 1928, depois de receber um quadro pintado por Tarsila do Amaral como presente de aniversário, Oswald de Andrade e Raul Bopp sentem-se instigados a projetar um movimento que buscou realizar um diagnóstico e um prognóstico de dinâmicas presentes na cultura brasileira (CASTRO; SILVA, 2022). Assim, a partir da ideia de antropofagia ritual, praticada pelos tupinambás e descrita por viajantes europeus na época das primeiras invasões ao Brasil, Oswald escreve o Manifesto Antropófago. Nele, um texto poético, não linear, fragmentado e recheado de múltiplas referências, que vão de Nietzsche a Montaigne, de Shakespeare à cultura tupinambá, como na frase *“Tupi or not tupi, that is the question”*, defende a proposta de uma vingança crítico-criativa, na qual as referências da colônia devem ser devoradas, digeridas e transformadas. Na visão antropofágica da cultura, o europeu não é negado, mas colocado em questão, sob a visão das culturas ameríndias. O conflito e, conseqüentemente, a luta, não são excluídos, mas são lançadas luzes para que se perceba que, ao se tratar da cultura brasileira, é impossível desconsiderar o amálgama de que ela é composta. Nas palavras de Lima (1991, p. 27), trata-se de um processo que revela e valoriza a outridade: “[...] experiência cujo oposto significaria a crença em um limpo e mítico conjunto de traços, do qual a vida presente de um povo haveria de ser construída. De sua parte, o Manifesto se origina da busca dessa experiência renovada, que se fundaria na incorporação da alteridade”. Essa alteridade é celebrada tanto na obra de Oswald de Andrade quanto no Manifesto, como descrito na máxima de que: “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente (ANDRADE, 1990, p. 47). Para Vieira Filho (2019, p. 77):

Oswald teria assimilado tanto a ideia de antropofagia ritual quanto o contraste entre vida primitiva e vida civilizada, que suscitou o embate entre matriarcado e patriarcado tão enfatizado no seu manifesto, do ensaio *Des Cannibales*, inserido no capítulo XXXI dos *Essais* (1580) de Montaigne. Inspirado na obra *Totem e Tabu* (1913), na qual Freud chega à hipótese do mito do parricídio canibal para explicar a passagem do estado natural ao social, Oswald teria pensado a expressão “transformação permanente de tabu em totem” inserida no seu manifesto.

É possível compreender a antropofagia como uma tentativa do que hoje se entende como decolonialidade, justificada por oferecer outras visadas para a cultura brasileira e para a história do Brasil, com a recomposição da perspectiva tupinambá. Cardoso (2016) enxerga na proposta de Oswald de Andrade a contraposição a um etnocentrismo universalista, quando o poeta convoca o ritual de devoração tupinambá, cujo caráter, dialógico e aberto, apreende que a cultura sobrevive da ingestão do alheio. Mas vale destacar que este processo, em sua vertente contemporânea, busca diminuir a assimetria entre culturas tidas como hegemônicas e aquelas subalternizadas. Trata-se, para Cardoso, de se praticar:

Nem a aceitação passiva e total de um progresso vindo de fora, nem a atitude fechada e reacionária de um nacionalista conservador. O antropófago caça o outro e o leva para casa, aprende sua diferença, desorganiza-o e o come (e caga, insistimos em lembrar). Como aponta Gumbrecht: “Aquele que ‘morde a carne’ deseja um fragmento (não o

corpo todo), um fragmento que sangra (...), ele o interiorizará de uma forma não espiritual” (GUMBRECHT, 2011, p. 291). Não há aí uma perspectiva identitária de totalidade, mas a relação sempre fragmentária consigo mesmo e com o outro (CARDOSO, 2016, p. 56).

A ideia de antropofagia, de forma epistemológica, compreende a cultura brasileira a partir de formas de convivialidade ameríndias, e oferece, também, uma possibilidade metodológica ou uma potência poética, que incita uma renovação por meio da combinação dos materiais existentes nas culturas, que se influenciam mutuamente (CASTRO; SILVA, 2022), o que não deve significar domínio ou apropriação de uma cultura sobre outra, mas em um processo de vingança criativa, como no rito tupinambá, em que o dominador é tomado, familiarizado, estranhado e finalmente devorado comunitariamente.

Oswald de Andrade inspira-se na perspectiva do indígena visto na sua coragem de devorador do inimigo, não como na ideia romântica do bom selvagem, como modos e ideais impostos pelo colonizador europeu. Essa é sua grande contribuição. Daí a sua atualidade, enquanto for possível se opor: “Contra a realidade social, vestida e opressora, castrada por Freud” (ANDRADE, 1990, p. 52) e buscar “[...] a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama” (ANDRADE, 1990, p. 52).

Como exemplo de narrativa midiática contemporânea a ser pensada a partir da perspectiva antropofágica, está o documentário *AmarElo – É tudo pra ontem* (2020), disponível no canal de streaming da Netflix. Nele, Emicida, condutor da narrativa, devora uma série de referências do passado histórico brasileiro, relatando apagamentos, criticando, reconstruindo, colocando sobre os holofotes lados diversos da história da escravidão e das bem-sucedidas lutas sociais bra-

sileiras, por meio de agentes fundamentais no processo histórico de busca por reparação de injustiças.

Emicida conduz uma narrativa em palimpsesto, escavando camadas e camadas de sentido, revelando aquilo que há muito estava escrito e que foi (e pode continuar sendo) re-escrito. Dá relevo a personagens muito importantes, mas nem sempre celebrados ou conhecidos, tais como a cantora Clementina de Jesus, o músico Wilson das Neves, a atriz Ruth de Souza, o dramaturgo Abdias do Nascimento, entre outros. A história é devorada crítica e criativamente, ao realizar um espetáculo no Theatro Municipal de São Paulo, com uma plateia coparticipante, majoritariamente preta, na qual estão referências midiáticas contemporâneas, tais como o pastor Henrique Vieira, que desconstrói a lógica evangélica ao acolher, por exemplo, pessoas trans e relações homoafetivas.

O passado é rememorado, com trechos do manifesto antropófago de Oswald de Andrade e com música de Belchior, interpretada por Emicida, Pablo Vittar e Maju, um homem preto e duas mulheres trans, que no palco, realizam o ritual de vingança criativa contra o colonizador e contra todas as opressões sofridas há séculos. Estão cientes de que não é o caso de se negar o passado e a história dos vencedores, mas de devorá-los, inventando outras possibilidades.

O documentário começa com um velho ditado Yorubá: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. Esse ditado, segundo a narrativa de Emicida, é a melhor forma de resumir o que ele intenciona fazer. A começar por rever seu próprio passando, a imagem que aparece é a do rapper jovem, como MC em Batalha. E no off:

“Eu não sinto que eu vim, eu sinto que eu voltei. E que de alguma forma, os meus sonhos e minhas lutas começaram muito antes da

minha chegada, mas para isso fazer sentido, tem que contextualizar umas paradas”. Desde o início do documentário, há uma revisão de si, da história do próprio artistas, das referências que permitiram que ele se tornasse uma referência na arte e uma voz nas mídias, assim como há uma contextualização dessas referências, que não demonstram apenas quem é Emicida, mas como se deu a história das muitas lutas dos negros no Brasil e de como a história do Brasil pode ser reavaliada e contada de muitas outras formas.

Emicida se refere ao Brasil como o último país do continente americano a abolir a escravidão. Na tela, aparece uma imagem do jornal *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, referente a uma segunda-feira, 14 de maio de 1888. Expõe-se, na narrativa, que a riqueza baseada na era de ouro do ciclo do café teve como mão de obra a escravidão, cuja abolição abandonou milhões de pretos à própria sorte. São apresentadas as políticas de branqueamento por meio do incentivo da imigração europeia; a demonização das culturas africana e indígena e o apagamento total não só de memória da escravidão, mas de toda contribuição não-branca para desenvolvimento do Brasil. Trata-se de uma postura antropófaga – as referências são devoradas e é restaurada a história daqueles que não são ouvidos pela historiografia oficial.

Revela-se a ascensão de São Paulo, marcada por um processo de gentrificação violento, que descaracteriza regiões, sobretudo as centrais, tradicionalmente pretas, e empurra muito dessa população para as margens da cidade. Em seguida, mostra-se que pessoas pobres de outras regiões do país vêm tentar a sorte na chamada terra das oportunidades. Nasce, assim, a multicultural periferia de São Paulo.

Apresenta-se a década de 60, com o advento da cultura hip hop, que recebe esse nome dos Estados Unidos, mas se espalha por todo o planeta. Através da música do rap, do break e do grafiti, jovens da

periferia de São Paulo encontram uma plataforma para se expressar e decidem marcar como ponto de encontro uma região de fácil acesso a todas as outras: o centro de São Paulo. Mais precisamente, o metrô São Bento. Essa música se espalha pelas periferias do Brasil e se torna um movimento de conscientização a respeito do racismo e da desigualdade social (POSTALI, 2011). E mesmo com o descaso da indústria, vende milhões de cópias e se transforma no primeiro grande veículo que conecta as classes operárias às ideias dos intelectuais pretos brasileiros. E é vinculada a todas as conquistas da classe trabalhadora desde então.

Embora a música rap seja entendida como sinônimo de denúncia, ela sempre foi muito mais. E na busca pela sua essência, funde-se ao universo da música popular brasileira, principalmente ao samba, de maneira tão intensa, que redefine a existência de ambas. A despeito do racismo estrutural brasileiro, a cultura hip hop emancipa jovens no país inteiro, inclusive, economicamente, e o ambiente digital possibilita que artistas independentes alcancem feitos raros ou inéditos até então.

O ápice do documentário se dá com a ocupação do Theatro Municipal de São Paulo, centro de uma cultura elitizada no qual, em 1922, ainda que em um grupo composto por jovens da elite paulista, o movimento modernista, com a Semana de Arte Moderna, realiza um primeiro evento coletivo de manifestação contra o conservadorismo na arte e na cultura. É também na relação com esse movimento, conhecido por construir uma ideia de identidade brasileira, que Emicida realiza o processo de devoração final, problematizando a própria ideia de identidade brasileira e de cultura de elite / cultura popular.

Emicida fala sobre a importância de ocupar um espaço que foi negado ao seu grupo social. Com a ocupação, é a primeira vez que a maioria daquelas pessoas pisa no espaço que consagrou óperas,

concertos e agora se abre ao rap, à música popular. O rapper relata: “Meu amigo Chapa me levou num museu que tem na África, em Angola, que eles chamam de museu da escravidão. Naquele lugar tinha uma pia e tava escrito um texto na parede que dizia assim: Foi nessa pia que os negros foram batizados, e através de uma ideia distorcida do cristianismo, eles foram levados a acreditar que eles não tinham alma. Eu olhei para o meu parceiro e naquele dia eu entendi qual era a minha missão: a minha missão cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone é devolver a alma de cada um dos meus irmãos e das minhas irmãs que sentiu que um dia não teve uma”.

Assim, percebe-se que Emicida traz à tona uma importante revisão do passado, devorando referências e, sem excluir os espaços antes oferecidos de forma privilegiada ao colonizador, ocupando-os, resignificando-os, oferecendo outras combinações possíveis, mais criativas e inclusivas, para um mundo no qual o avesso revela a tessitura multicolorida que compõe a brasilidade.

Considerações

Com este trabalho, confirmamos a possibilidade e a necessidade de ampliar as discussões sobre a antropofagia como uma possibilidade epistemológica e metodológica na relação com a comunicação, primeiramente por seu caráter processual. Assim como a antropofagia, que pressupõe a devoração crítica e criativa do alheio, defendemos a comunicação como um processo dialógico que, no contato com a diferença, amplia a sua complexidade, à medida em que permite desdobramentos criativos. Também pudemos perceber que a antropofagia auxilia na leitura de processos midiáticos ao modo de palimpsesto, auxiliando na visualização das múltiplas camadas de que são compostos.

Desta forma, a antropofagia pode ser vista como uma possibilidade metodológica e ao mesmo tempo propositiva para a comunicação, pois que convida a ler e tecer narrativas mais complexas, compostas pela mistura de gêneros, estilos e referências. Ainda, com a antropofagia, assume-se uma ética comunicacional, por se requisitar que as escolhas sejam processadas por meio de uma elaboração crítica, que busque equilibrar as assimetrias das relações interculturais – ou seja, não deve haver uma cultura que se impõe e outra que se subalterniza, mas sim uma espécie de vingança, na qual o hegemônico, o massivo, o imposto, são devorados criticamente e transformados criativamente.

O ativista midiático folk, nesse sentido, pode ser entendido como um dos agentes propulsores do processo antropofágico, uma vez que seu papel é de interlocutor, mediador, negociador entre os diferentes contextos culturais e midiáticos. Na perspectiva da folkcomunicação, um líder-comunicador é quem devora os elementos culturais massivos e dominantes e os transforma de forma criativa, de acordo com os seus interesses e de seu público que está à margem da cultura dominante.

A antropofagia praticada por Emicida em AmarElo auxilia a se pensar tanto o ideário modernista quanto a própria história do Brasil como invenções, pois faz lembrar a necessidade de reconhecer as nações pan-indígenas que já habitavam estas terras por, pelo menos, 500 séculos antes da chegada dos europeus, a ancestralidade africana, que fez o Brasil um país muito mais preto e mestiço do que europeizado.

A proposta de Oswald de Andrade auxilia a aprofundar a discussão sobre as narrativas indígenas e conduz para um primeiro aceno decolonial, ao propor a sociabilidade indígena, seus ritos e sua visão de mundo como formas para se pensar a cultura e as artes brasileiras

por um olhar aberto, matriarcalista, que processa uma vingança criativa em relação ao colonizador, ao devorá-lo criticamente, não para apagá-lo, mas para transformá-lo de uma forma mais simétrica, com o aumento da potência dialógica. Ainda que o colonizador permaneça, não se renuncia à possibilidade de outros modos de ver. A proposta do ativista midiático Emicida, por sua vez, realiza este mesmo processo, questionando a visibilidade do negro nas artes e na construção da história e da cultura brasileira, demonstrando uma outra história, nublada tanto pela história supostamente oficial brasileira, norteadada pela branquitude, mas também pela ideia senso comum de que ao negro restou ser escravo ou subalterno. Emicida demonstra a negritude que se impôs hesitosa, consciente, ativa, combatente, responsável e reconhecida em seu papel de busca por reparação e ouvidos.

A antropofagia de AmarElo permite uma compreensão complexa do tecido cultural, sugerindo pensar por meio das aberturas presentes no que está aparentemente uno, com a percepção dos nós, ou conflitos envolvidos em cada trama de que as narrativas são compostas, como pontos de vista que re-velam os fenômenos por meio de brechas.

Referências

ANDRADE, Oswald. **Manifesto Antropófago**. Revista de Antropofagia, São Paulo, ano I, n. 1, maio 1928.

ANDRADE, Oswald. de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

AZEVEDO, Beatriz. **Antropofagia: Palimpsesto selvagem**. São Paulo: Sesi, 2018.

BALLESTRIN, Luciana. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, n. 11, Brasília, 2013, p. 89-117.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez Editora, 1980.

CARDOSO, Rodrigo Octávio. Antropofagia, corpo e espírito: anotação ao manifesto antropófago. **Cadernos Neolatinos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 51-61, 2016.

CASTRO, Gustavo de Castro e; SILVA, Míriam Cristina Carlos. A metodologia antropofágica de Guimarães Rosa. *In*: Compós, 31, 6-10 de junho de 2022, Imperatriz-MA (online). **Anais Compós 2022**. São Paulo: Compós, 2022.

EMICIDA. Disponível em: <<https://emicida.com.br/>>. Acesso em 06 de fev. 2023.

POSTALI, Thírfani. **Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicação**. Jundiaí, SP: Paco Editorial / Eduniso, 2011.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. **A pele palpável da palavra: a comunicação erótica em Oswald de Andrade**. Sorocaba: Provocare, 2009.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. **Folkcomunicação & ativismo midiático**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

WIKIPEDIA. Emicida. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Emicida>>. Acesso em 06 de fev. de 2023.