



NÃO ÀS MINHAS CICATRIZES: UM GRITO DECOLONIAL - MÚSICA “AMARELO” - EMICIDA

NO TO MY SCARS:
A DECOLONIAL CRY - SONG “AMARELO” - EMICIDA

Jailma dos Santos Pedreira Moreira¹
Universidade do Estado da Bahia

Nádja Nayra Brito Leite²
Universidade do Estado da Bahia

Resumo: As profundas marcas da colonização, da escravidão e da ditadura estão presentes na história do Brasil e nas subjetividades dos sujeitos. Contudo, essas mazelas não definem identidades. Este é o grito potente que o rapper Emicida traz na canção AmarElo (2019), cujo refrão entoa “permita que eu fale: não às minhas cicatrizes”. Propomos analisar o trabalho musical sob a perspectiva epistemológica do pensamento decolonial e da crítica social. Investigaremos: de que forma o compositor constrói a interseccionalidade na obra? Em quais aspectos os discursos presentes na música dialogam com a temática base do artigo? Discutindo os conceitos de colonialismo, colonialidade, eurocentrismo, decolonialidade e crítica sociocultural respondemos às questões-chave, compreendendo a complexidade construtiva desta obra e a importância desta para um novo agenciamento artístico, fora do eixo demarcador colonial.

Palavras-chave: Decolonialidade; Crítica cultural; Produção artística

¹ profjailmauneb@gmail.com

² atendimentonadjaleite@gmail.com

Abstract: *The deep marks of colonization, slavery and dictatorship are present in the history of Brazil and in the subjectivities of the subjects. However, these problems do not define identities. This is the powerful cry that rapper Emicida brings in the song AmarElo (2019) whose chorus intones “allow me to speak: no to my scars”. We propose to analyze the musical work from the epistemological perspective of decolonial thinking and social criticism. We will investigate: how does the composer construct intersectionality in the work? In which aspects do the speeches present in the song dialogue with the basic theme of the article? Discussing the concepts of colonialism, coloniality, eurocentrism, decoloniality and sociocultural criticism, we answer key questions, understanding the constructive complexity of this work and its importance for a new artistic agency outside the colonial demarcation axis.*

Keywords: *Decoloniality; Cultural criticism; Artistic production*

INTRODUÇÃO

AmarElo, título inspirado em um poema de Paulo Leminski³ (amar é um elo | entre o azul | e o amarelo), nomeia três importantes trabalhos dialógicos do cantor, rapper e compositor brasileiro Emicida: a música (*sample* “Sujeito de Sorte” de Belchior) cantada por ele, Majur e Pablo Vittar; o álbum composto de onze músicas nos estilos rap e neo-samba e o filme documentário exibido no canal de *streaming* Netflix. AmarElo - É Tudo Pra Ontem (2020) é o nome do documentário que vai muito além de um registro do show do rapper no Theatro Municipal de São Paulo, realizado em novembro de 2019. A intenção evidente e bem sucedida da obra é contar os cem anos da arte da cultura negra no Brasil e celebrar a memória dos antepassados, construindo uma resistência no presente. Com o tempo de noventa minutos, a montagem de AmarElo - É Tudo Pra Ontem se constitui uma obra rizomática que mistura a trajetória de vida do cantor, os bastidores do álbum de mesmo título, a apresentação no Theatro com a história, o legado, as lutas e as conquistas do povo negro brasileiro com fundamental contextualização sobre política de branqueamento e racismo, símbolos que acenam para o passado e para o presente da Nação. Composto de três atos, com

³ Paulo Leminski Filho (1944 -1989) foi um escritor, poeta, crítico literário, tradutor e professor brasileiro.

os nomes de “Plantar”, “Regar” e “Colher”, o documentário passeia nos ritmos musicais que constituem a identidade negra, como o samba, o samba-rock e o rap, sugerindo a elaboração de uma nova vertente: o neo-samba. Mas a narrativa não se limita a homenagear a música e sim as diversas expressões artísticas como a literatura, o teatro, a moda e a arquitetura. Assim, o documentário exalta o legado deixado por grandes nomes da cultura negra como: o artesão e arquiteto que foi escravizado, Tebas, os músicos Pixinguinha, Donga, Ismael Silva, Wilson das Neves, Zeca Pagodinho, Leci Brandão e Wilson Simonal, a antropóloga e ativista Lélia Gonzalez, o artista plástico e poeta Abdias do Nascimento e a atriz Ruth de Souza, entre outros.

Não por acaso, Emicida deixa para o final do filme, a potente parceria musical com Majur e Pabllo Vittar, que dão vozes à música AmarElo, sampleada com “Sujeito de Sorte”, de Belchior. Leandro Roque de Oliveira, artista brasileira que usa o acrônimo E.M.I.C.I.D.A - Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte – relata no documentário AmarElo – É Tudo Para Ontem - que ao chamar artistas LGBTQIA+, ele estaria juntando as bandeiras, pois não tem como lutar por liberdade pela metade. “Assim como o prisma decompõe a luz branca em muitas outras cores, eu gostaria de decompor o preconceito em muitas outras possibilidades unidas no AmarElo” (Emicida, 2020⁴). Ao fazer isso, o rapper intersecciona classe, raça e gênero, numa sobreposição de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão, dominação e discriminação. É justamente essa obra, o *locus* deste trabalho que se dedica a analisar a referida composição musical por meio dos eixos-discursos da decolonialidade e da crítica cultural-social.

⁴ A fala de Emicida está presente no trecho do documentário AmarElo – É Tudo para ontem (2020) – no tempo de 1:13:19. Disponível na plataforma streaming Netflix

1 COLONIALISMO E COLONIALIDADE – “O BRANCO INVENTOU QUE O NEGRO...”⁵

Para chegar ao conceito de decolonialidade é importante informar inicialmente as concepções de colonialismo e colonialidade. O colonialismo é entendido como um período histórico marcado pelo processo de expansão cultural e territorial de determinados países europeus por meio da dominação de povos e/ou nações de outros continentes. Por um ângulo complementar, o colonialismo pode ser visto como uma trágica marca da história mundial que com ideias salvacionistas e civilizatórias justificou e embotou a real dimensão dos intensos genocídios e etnocídios que se realizaram no período da colonização. Essa expansão do colonialismo europeu, elaborada por meio das navegações e das pseudos descobertas de outros continentes, conduziu à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento.

A colonialidade, que é precedida pelo colonialismo, refere-se a um padrão de poder estabelecido e difundido, orientado em uma visão euro centrada do mundo, e que não se limita, por exemplo, a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, mas estende-se à forma como se articulam e se estabelecem a difusão do conhecimento, as relações de trabalho, as práticas culturais e até as relações intersubjetivas pós-coloniais no mundo. A fim de distinção, como conceitua a professora Vieira⁶ (2021): “colonialismo diz respeito à experiência histórica concreta que foi o período colonial, vivido do século XVI ao século XIX nas Américas e ao longo do século XX no Oriente Médio, na África, na Índia e na China, se configurando como uma prática de controle e administração político-econômica e cultural”; já a colonialidade refere-se ao vínculo entre o passado e o

⁵ Trecho da música “Mão da limpeza” do cantor e compositor Gilberto Gil que faz parte do álbum *Raça Humana* de 1984, disponível em <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/574045/>

⁶ Fala presente no *podcast* “Pausa para o Fim do mundo”, episódio Pensamento Decolonial e Feminismo Decolonial (com Helena Vieira), publicado em 21 de abril de 2021. Disponível em <http://open.spotify.com/episode/2E8vjFog4Ac9crIJVzcs3Q>

presente, emergindo um padrão de poder resultante da experiência moderna colonial, uma lógica organizadora do poder que se estende para o pós-colonial.

De forma simplista, podemos dizer que o colonialismo é o exercício da colonização e a colonialidade é a herança, cujo legado produz marcas reais até hoje, tais como patriarcalismo, racismo e homofobia. A colonialidade é um conceito que foi cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano e desempenha na visão do mesmo o papel de primeira ordem na elaboração eurocêntrica da modernidade. “Nesse sentido, a modernidade foi também colonial desde seu ponto de partida”. (Quijano, 2005, p. 114). Portanto, colonialidade, eurocentrismo e modernidade são conceitos aproximados e complementares. Para o sociólogo: “a globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e euro centrado como um novo padrão de poder mundial” (Quijano, 2005, p. 107).

O novo padrão de poder mundial, ao qual Quijano se refere, está fundamentado em uma ideia de classificação de raça como uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial. Os conquistadores europeus estabelecem uma ideia de hierarquização de raça por meio de uma suposta distinção biológica que, convenientemente, situa os conquistados em situação natural de inferioridade em relação aos conquistadores. Embasado em uma divisão racial, estabeleceu-se um novo padrão global de controle do trabalho, no qual homens brancos têm o trabalho assalariado e, portanto, o controle econômico, enquanto os homens não-brancos estão destinados ao trabalho servil e escravo, e isto se tornou um fator determinante para a geografia social do capitalismo. Constitui-se uma lógica euro centrada de estabelecimento do *status quo* que não se restringe à parte econômica, mas afeta todas as relações sociais, culturais e intersubjetivas, como salienta:

Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da

hegemonia europeia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. (Quijano, 2005. p. 110)

Corroborando, Mignolo ressalta que “na sua formulação original por Quijano, o *“patrón colonial de poder”* (matriz colonial de poder) foi descrito como quatro domínios inter-relacionados: controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade”. (Mignolo, 2017, p.5). Cercada em todas as áreas, essa matriz colonial do poder garante à Europa uma suposta legitimidade do poder e da dominação sobre outros povos e nações. As relações intersubjetivas e culturais entre a Europa Ocidental e o restante do mundo foram codificadas em uma perspectiva dualística que evidencia a “supremacia” europeia e desqualifica o que não é Europeu: Oriente x Ocidente, primitivo x civilizado, mágico/mítico x científico, irracional x racional, tradicional x moderno. A colonialidade do saber não só ajuda a manter a dominância eurocêntrica do conhecimento como também impede que o saber possa ser difundido de outra forma, assim somente os centros euro centrados são tomados como referências de construção de ciência e somente essa produção de conhecimento é válida. Para Mignolo (2017):

O conhecimento na MCP [Matriz Colonial do Poder] era uma faca de dois gumes: por um lado, era a mediação para a ontologia do mundo, assim como um modo de ser no mundo (a subjetividade); por outro lado, uma vez que o conhecimento era concebido imperialmente como o verdadeiro conhecimento, se tornou uma mercadoria para ser exportada àqueles cujo conhecimento era alternativo ou não moderno, segundo a teologia cristã e, depois, a filosofia secular e as ciências. (Mignolo, 2017, p. 8)

Impondo uma cultura e anulando outras, a dominação europeia ocorre de forma mais fácil e eficiente, e com o auxílio da teologia cristã chega às instâncias

mais íntimas das subjetividades: ao gênero e à sexualidade. A mulher, por exemplo, encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero e Spivak (2010) relata:

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (Spivak, 2010, p.83)

Não há modernidade sem colonialidade, e nem colonialidade sem conceito mental de raça. A imposição do eurocentrismo vai ao encontro dos conceitos de colonialidade do poder, do saber e do ser, que conduzem e impõem a dominância europeia em todas as instâncias sociais, culturais, econômicas, políticas e até subjetivas. É importante pontuar ainda que a colonialidade do poder, do saber e do ser tende a se reproduzir nos espaços internos dos países, é o que se vê no Brasil, nas relações endógenas entre sul/sudoeste X norte/nordeste, que, por vezes, são palcos de xenofobia.

2 DECOLONIALIDADE: “EXU MATOU UM PÁSSARO ONTEM COM UMA PEDRA QUE SÓ JOGOU HOJE”⁷

“Des” é um prefixo de origem latina que exprime as ideias de separação e afastamento. Portanto des(colonizar)⁸ ou de(colonizar) é afastar-se da

⁷ Ditado iorubá usado na abertura e no encerramento do documentário AmarElo – É tudo pra ontem (2020). Segundo o professor de filosofia da Universidade Rural do Rio de Janeiro, Renato Nogueira, o termo significa que “É o orixá que abre caminho para o acontecimento. Na mitologia, quando joga a pedra por trás do ombro e mata o pássaro no dia anterior, Exu reinventa o passado. Ensina que as coisas podem ser reinauguradas a qualquer momento”. Publicado em <https://www.geledes.org.br/as-voltas-que-o-mundo-da/> na data: 22/04/2015. Visto em 06/06/23.

⁸ Nos textos dos livros estudados são encontrados os termos “decolonial” e “descolonial” usados, na maioria das vezes, como sinônimos. Informamos que nas citações mantemos a opção do autor, como no original. Já em nossa escrita, optamos pelo uso das palavras “decolonial” e derivações (decolonialidade, decolonizar...).

colonialidade e do colonialismo, estabelecer um pensamento de contraposição a esses processos. Há ainda a acepção contra colonização, como define Santos (2015), destacando que para compreender os efeitos da colonização nas Américas faz-se necessário dialogar profundamente com os conceitos de cor, raça, etnia, colonização e contra colonização. (Santos, 2015, p. 20). Na perspectiva decolonial, por meio das realidades vividas dentro de seus espaços geográficos, grupos, práticas e experiências em países asiáticos e latino-americanos podem proporcionar visibilidade sem a necessidade da interface de olhares euro centrados colonizadores. Mignolo (2017) preconiza:

O pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias (Mignolo, 2017, p. 6).

“Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”: a essência deste ditado iorubá expressa a meta da decolonialidade que é repensar o passado para se projetar um presente e um futuro mais igualitários, nos quais os países latinos e asiáticos possam ter as vozes de seus sujeitos proliferadas e ouvidas, não havendo uma verdade e uma história únicas. Ou ainda como esclarece Kilomba (2019): “Descolonização refere-se ao desfazer do colonialismo. Politicamente, o termo descreve a conquista da autonomia por parte daquelas/es que foram colonizadas/os e, portanto, envolve a realização da independência e da autonomia”. (Kilomba, 2019, p.145).

3 AMARELO: UM ELO CONSTRUÍDO POR VOZES DECOLONIAIS

Na construção da independência e da autonomia de povos, nações e sujeitos, a cultura, especialmente a popular, tem papel fundamental. E sobre “popular”, Hall (2003) sentencia que há muitos conceitos, mas que nem todos são úteis, tais como a cultura popular vista como algo tradicional ou alternativo e a ideia de ingenuidade e autonomia associada a este estilo. O teórico propõe outro viés, no qual a “cultura popular” está em uma tensão contínua de luta com a cultura dominante. Assim para Hall (2003):

o que importa não são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (Hall, 2003, p. 258).

Moreira (2018, p.2) expõe que: “Hall (2003) vislumbra perspectivas, tais como culturas como forma de lutas e identidades, que, do nosso ponto de vista, também constituíram as bases do Hip Hop, como as lutas contra a segregação racial e social que visavam à construção de identidades, à liberdade de expressão, ao direito de ir e vir, ao acesso a bens e a serviços, entre outros”. O movimento Hip Hop é uma cultura popular que surgiu entre as comunidades afro-americanas do subúrbio de Nova York na década de 1970, tendo a música (RAP), a dança (*break*) e a expressão plástica (grafite) como formas de manifestação. Emicida é um rapper (cantor de rap) que distancia-se da visão de cultura popular como algo ingênuo e compreende a arena da luta que a cultura popular faz parte, em um constante jogo de sedução e negação com a cultura dominante. Assim, para a composição artística AmarElo (2019), o rapper convoca a *drag queen* e cantora Pablo Vittar e a cantora transexual não-binária Majur (representantes e militantes da comunidade LGBTQIA+) para interpretarem a canção e, desta forma, expande a percepção da composição musical para além das relações inter-

raciais (que são tratadas na maioria das outras músicas do álbum e do documentário), constituindo uma proposta decolonial que contempla a pluralidade de sujeitos e se coloca como uma alternativa de visibilidade a povos e saberes subalternizados. O sistema colonial inventou as categorias “homem” e “mulher” assim como inventou as categorias “homossexual” e “heterossexual” pois

Essa invenção faz com que a “homofobia” seja irrelevante para descrever as civilizações Maia, Asteca ou Inca, pois nessas civilizações as organizações de gênero/sexo eram moldadas em categorias diferentes, que os espanhóis (e os europeus, em geral, sejam cristãos ou seculares) foram ou incapazes de ver ou indispostos a aceitar. Não havia a homofobia, já que os povos indígenas não pensavam através desses tipos de categorias (Sigal, 2002; Marcos, 2006 Apud Mignolo, 2017, p. 11).

A mesma colonialidade que inventou a “homofobia” é combustível para a xenofobia e está na base estrutural da ditadura. E para compor a pluralidade musical de AmarElo, o rapper invoca um compositor nordestino que critica a ditadura: Belchior, com *Sujeito de Sorte* (1976). Esta é uma composição deste cantor e compositor já falecido que está presente no álbum “*Alucinação*”, um dos mais representativos do músico, cuja letra entoa:

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 (Belchior, 1976).

A conjuntura da composição remete ao período da ditadura militar no Brasil no qual a juventude era o principal alvo de repressão e assim traz de forma irônica a situação de um “sujeito” jovem nesse contexto, que estaria “são”, “salvo” e “forte” com a proteção divina. “Sangrado demais”, “chorado pra cachorro” (Belchior, 1976) são expressões que remetem tanto às questões individuais quanto à história do Brasil: sangrenta e sofrida que tem marcas coloniais (como a escravização) e reflexos da colonialidade (como a ditadura). No

refrão “Ano passado, eu morri. Mas esse ano eu não morro” (Belchior, 1976), o verbo morrer, no sentido real, expressa as vidas ceifadas na ditadura; e no sentido figurado significa perder gradativamente a força. “Não morrer” simboliza resistir, representa a força da resistência ao sistema e às dores internas do sujeito. E por que não dizer: constitui-se uma força decolonial. Pode-se tomar Belchior como um sujeito decolonial, não só pela obra em questão, mas pela potência do seu conjunto musical e sua atitude artística. O cearense, condição geográfica subalternizada na estrutura endógena do Brasil, alertava na canção “À palo seco”: “Tenho vinte e cinco anos de sonho e de sangue e de América do Sul. Por força deste destino, um tango argentino me vai bem melhor que um blues” (Belchior, 1974). O trecho configura-se como uma chamada para que o Brasileiro olhasse para a América Latina e compreendesse as semelhanças das lutas, do sangue derramado pelos indígenas (aqui) e pelos aborígenos (nos outros países). Em entrevista⁹ à revista Hit Pop, Belchior, questionado sobre a latinidade em sua obra, sentenciou: “o que me impressiona é a possibilidade de nós, latino-americanos, podermos nos comunicar com uma linguagem nova, comovente, revolucionária” (Belchior, 1976). Essa chamada de Belchior, de 1976, é dialógica com o pensamento decolonial de Mignolo, de 2017, como ele relata: “a ordem global que estou advogando [ordem global comunal] é pluriversal, não universal, e isso significa tomar a pluriversalidade como um projeto universal em que todas as opções rivais teriam de se aceitar” (Mignolo, 2017, p. 14). O Emicida, enquanto intelectual das margens, decolonial, orchestra a canção como um maestro que está atento à pluralidade, presente em muitas das suas obras. Sobre o intelectual decolonial, vale ressaltar o alerta:

[...] questionar a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse

⁹ Disponível em www.matias.blogosfera.uol.com.br/2017/05/01/belchior-em-1976-viver-e-mais-importante-que-pensar-sobre-a-vida-acho-importante-provocar/

ato esteja imbricado no discurso hegemônico. Dessa forma, Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência (Almeida, 2010, p. 14).

Como cantor e intelectual negro, Emicida tem legitimidade para tratar das questões raciais, contudo o rapper não fala em nome da comunidade LGBTQIA+, ele convoca Pablo Vittar e Majur para mostrar as suas vozes e expor as suas existências assim como ele busca a força da música de Belchior para rememorar a ditadura e a necessária resistência. O paulista Emicida, a baiana Majur, a carioca Pablo Vittar e o cearense Belchior (*in memoria*) compõem as vozes plurais dessa canção, sendo os sujeitos decoloniais dessa enunciação que possibilita elos de ligação e convergência entre temáticas e subjetividades.

4 AMARELO: UMA LETRA, MUITAS VOZES

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 pedra. Na trama, tudo os drama turvo, eu
sou um dramaturgo. Conclama a se afastar da lama, enquanto inflama o
mundo. Sem melodrama, eu busco grana, isso é hosana em curso. Capulanas,
catanas, buscar nirvana é o recurso. É um mundo cão pra nós, perder não é
opção, certo? De onde o vento faz a curva, brota o papo reto. Num deixo
quieto, num tem como deixar quieto. A meta é deixar sem chão quem riu de
nós sem teto, vai. Figurinha premiada, brilho no escuro. Desde a quebrada
avulso. De gorro, alto do morro e os camarada tudo. De peça no forro e os
piores impulsos. Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso. Ponho
linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso. Sem o torro, nossa vida não vale
a de um cachorro, triste. Hoje cedo não era um hit, era um pedido de socorro.
Mano, rancor é igual tumor, envenena raiz. Onde a plateia só deseja ser feliz,
saca? Com uma presença aérea, onde a última tendência. É depressão com
aparência de férias. Vovó diz: Odiar o diabo é mó' boi. Difícil é viver no
inferno e vem à tona. Que o mesmo império canalha. Que não te leva a sério.
Interfere pra te levar à lona. Então revide, diz. Permita que eu fale. Não as
minhas cicatrizes. Elas são coadjuvantes. Não, melhor, figurantes. Que nem
devia tá aqui. Permita que eu fale. Não as minhas cicatrizes. Tanta dor rouba
nossa voz. Sabe o que resta de nós? Alvos passeando por aí. Permita que eu

fale. Não as minhas cicatrizes. Se isso é sobre vivência. Me resumir a sobrevivência. É roubar o pouco de bom que vivi. Por fim, permita que eu fale: não as minhas cicatrizes. Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes. É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí (Emicida et al, 2019).

A composição AmarElo (2019) é de autoria de Felipe Vassao, Emicida e Dj Duhé. Na composição linguística da obra, no parágrafo inicial, os compositores contextualizam o cenário e a proposta: “Eu sonho mais alto que drones, combustível do meu tipo? A fome. Pra arregaçar como um ciclone” (Emicida, 2019). A fome, materialização da pobreza e da desigualdade social, é o combustível que estimula sonhos mais altos que drones e avassaladores como ciclones. Sabe-se que para romper com uma lógica colonial, racista e patriarcal é necessário força nas atitudes. Na continuidade “Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome...” (Emicida, 2019), a enunciação é consoante com a visão de Mignolo (2017, p.10): “a analítica da colonialidade (o pensamento descolonial) consiste no trabalho inexorável de desvendar como a matriz funciona, e a opção descolonial é o projeto inexorável de tirar todos da miragem da modernidade e da armadilha da colonialidade”. O “ontem” referido na canção pode ser visto como o colonialismo, expresso na escravização/ditadura, que deve ser desvendado/analísado e combatido. É compreender esse “ontem” para não cair na armadilha da colonialidade e nem na miragem da modernidade e também para que no futuro não haja os mesmos males mascarados com outros nomes. Na sequência musical: “O abutre ronda, ansioso pela queda. Findo mágoa, mano, eu sou mais que essa merda. Corpo, mente, alma...”. (Emicida, 2019). O “abutre” que espera ou deseja a morte ou o desaparecimento de povos de modo a obter bens ou vantagens associa-se ao colonialismo/ colonialidade europeu que ronda e vincula passado e presente. O colonialismo, como um abutre, embasou o etnocídio e o genocídio ferozes que aniquilaram povos, nações e culturas, e a colonialidade sustenta uma hierarquização de poder desigual, desequilibrada e

tendenciosamente euro centrada. Complementando: “Ser mais do que essa merda” é uma meta decolonial que conclama uma ação concreta que contemple corpo, mente e alma, visto que os saberes orais e ancestrais dos “conquistados”, que unem corpo e alma, foram completamente desprezados na visão euro centrada da ciência que considera apenas a mente e o corpo em sua concepção. Pois “Uma hierarquia espiritual/religiosa que privilegiava espiritualidades cristãs em detrimento de espiritualidades não cristãs/não ocidentais foi institucionalizada na globalização da Igreja Cristã (católica e depois protestante)”. (Masuzawa, 2005, *apud* Mignolo, 2017, p. 11).

No parágrafo seguinte da letra é utilizada a expressão “Mundo Cão” que foi originada no documentário italiano “*Mondo Cane*”, de 1962, que mostrava cenas de depravação e perversidade em vários países, revelando as práticas e atividades mais vis e grosseiras do ser humano. Para os grupos historicamente subalternizados, as condições de vida são de um mundo cão, mas o alerta segue em seguida na canção: “perder não é uma opção”, completada por “Num deixo quieto, num tem como deixar quieto”. (Emicida, 2019), constituindo-se uma chamada para a resistência necessária. Continuar perdendo vidas, respeito, cultura não é uma opção para o sujeito decolonial e não se pode acomodar e deixar o *status quo*, pois essa ordem é tendenciosa, desigual e alienante.

Na sequência da canção, Emicida e demais compositores relatam: “hoje cedo não era um *hit*, era um pedido de socorro” completado no parágrafo seguinte por “é depressão com aparência de férias” (Emicida, 2019). Neste trecho da letra, eles trazem à tona de forma mais explícita as subjetividades do sujeito. Em algumas exibições públicas da música antes da parte cantada há a fala de um homem descrevendo um momento de angústia e depressão, como um pedido por ajuda. É importante pontuar que os povos/nações colonizados desenvolveram um complexo de inferioridade devido ao aniquilamento de sua originalidade cultural e isso reverbera nas subjetividades. No capitalismo atual,

cujas bases são coloniais, o sujeito é engolido pelo sistema e sobre as crises que esse processo provoca, é necessária a reflexão: “os sujeitos se iludem se acreditam que podem elaborar e executar sua intenção subjetiva de maneira autônoma. Inevitavelmente se inscreve na intenção intrínseca do sistema. (Moreno, 2005, p.190).

Os quatro últimos parágrafos da canção AmarElo iniciam-se com a expressão: “permita que eu fale: não às minhas cicatrizes” (Emicida, 2019). Cicatrizes são sequelas de feridas e sobre isso Kilomba (2019, p. 134) diz: “o colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra.” A expressão da obra musical pode ser entendida como um grito decolonial por autonomia, no qual o sujeito subalternizado “reivindica” o direito de não ter que se explicar ao mundo branco cisgênero, euro centrado, como focaliza Kilomba: “para alcançar um novo papel de igualdade, é preciso também colocar-se fora da dinâmica colonial... Portanto, é uma tarefa importante para o sujeito negro despedir-se da fantasia de ter de se explicar ao mundo branco”. (Kilomba, 2019. P. 149). Importante pontuar que mesmo que trazemos a fala de Kilomba sobre racismo, as cicatrizes referem-se a diversas formas de opressão, vide a presença cantada de Pablo Vittar, Maju e Belchior para multiplicar as vozes: “elas [as cicatrizes] são coadjuvantes. Não, melhor, figurantes, que nem devia tá aqui” (Emicida, 2019). Neste extrato, os compositores dizem que os sujeitos jogados à margem, à periferia não podem ser definidos por essa exclusão. As dores, os traumas, as cicatrizes são presentes na história dos subalternizados, mas estes indivíduos/nações são muito mais do que sofrimento, angustia e anulação. Como sentencia Quijano: “é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. ... tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos” (Quijano, 2005, p. 126). “Por fim... Achar que essas mazelas me definem

é o pior dos crimes. É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir, aí” (Emicida, 2019).

O projeto colonial, a colonialidade, tem como objetivo sucumbir realidades culturais, sociais e raciais, para gerar a manutenção de um poder unilateral, monotemático e excludente com vistas a fortalecer e dar hegemonia à Europa e aos homens brancos. Dessa forma, é imprescindível entender a dinâmica que se iniciou com o conceito mental de raça, estudado por Quijano, como base da sustentação da dominação. Assim, se o povo europeu era o “existente”, “o padrão”, os demais eram o “outro”, como conceitua Kilomba, ao trazer o conceito de “outridade”:

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca. Toda vez que sou colocada como “outra”...estou inevitavelmente experienciando o racismo, pois estou sendo forçada a me tornar a personificação daquilo com o que o sujeito branco não quer ser reconhecido. Eu me torno a/o “Outra/o” da branquitude, não o eu – e, portanto, a mim é negado o direito de existir como igual (Kilomba, 2019, p. 52).

É sobre esse direito de existir e não sumir ou sucumbir que a canção finaliza fazendo um alerta potente: os povos marginalizados não podem ser definidos pelas mazelas do colonialismo e pela lógica de poder da colonialidade, precisam entender-se, valorizar-se, decolonizar-se para serem vistos como realmente são.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento colonizado aprisiona, aniquila e aliena, portanto decolonizar as ciências sociais e as artes faz-se necessário e urgente para a tomada de uma consciência social, que busque novas possibilidades e que fuja do passado/presente deletério do Brasil. Emicida, com a canção AmarElo, se propõe a interseccionar raça, gênero e classe e este entendimento da necessidade de unir as “lutas”, de criar elos nas pautas identitárias é um pensamento decolonial. O rapper sabe que é fundamental ligar as temáticas raciais e sociais às questões dos grupos LGBTQIA+ pois, no fundo, todas as mazelas foram geradas a partir da mesma base: o colonialismo e a colonialidade. Separar as lutas contra o racismo das lutas contra a homofobia/transfobia, por exemplo, é enfraquecer o escopo do debate. Como complemento, o rapper entende a necessidade de lembrar também das vivências políticas passadas e, por isso, ele traz Belchior e a crítica à ditadura para engrossar os discursos contundentes e potentes da composição.

Vale ainda evidenciar que o artista compreende que está na arena da disputa entre a cultura popular e a cultura dominante e coloca a sua arte na frente pela luta de classes. Na escolha linguística da enunciação AmarElo, os compositores, misturando ritmo e poesia, desfilam palavras de ordem como “não às minhas cicatrizes”, “não tem como deixa quieto” ou “então revide, diz”. E a todo o instante na música lembram da importância de revisitar o passado para construir um novo presente/futuro: “Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome”; “A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto, vai”; “Achar que essas mazelas me definem...”. Passado que também é trazido pela música do Belchior: “Ano passado, eu morri. Mas esse ano, eu não morro”. E isso é a base da perspectiva decolonial, quando Aníbal Quijano e demais sociólogos criaram o Grupo Modernidade/Colonialidade - M/C, o passo inicial foi estudar, criticar e conceituar o colonialismo, a colonialidade, a modernidade e o eurocentrismo, numa tentativa de compreender o passado para buscar uma

teoria nova que desfizesse a anterior. (Des)fazer, (des)aprender, (des)colonizar almejando algo novo e fora da visão euro centrada de conhecimento. “Permita que eu fale: não às minhas cicatrizes” é um grito decolonial, pois por uma visão míope, que aniquilava os saberes ancestrais, os povos subalternizados foram vistos como sinônimos apenas de opressão. Por outro lado, as cicatrizes, que são sequelas de feridas que ainda estão abertas, precisam ser faladas, mas não de forma reducionista.

Por fim, dizemos que a canção AmarElo é um elo de discursos, temáticas, abordagens e saberes que fazem parte de um novo agenciamento artístico, no qual vozes historicamente subalternizadas são ouvidas, sentidas e reverberadas. Esperamos que AmarElo, assim como outras manifestações artísticas, conduza para estradas onde cada sujeito possa ser o que é sem sucumbir ao olhar marcador colonial, branco, escravocrata, cisheteropatriarcal.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Sandra Regina Goulard. *Apresentando Spivak “In” SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BELCHIOR, Antônio Carlos Gomes. *Sujeito de Sorte*. In: BELCHIOR, A.C.G. *Alucinação* (vinil). São Paulo: Universal Music. 1976.
- BELCHIOR, Antônio Carlos Gomes. *A palo Seco*. In: BELCHIOR, A.C.G. *Belchior* (vinil). São Paulo: Gravadora Chantecler. 1974
- EMICIDA, et al. *AmarElo*. In: EMICIDA, *AmarElo* (cd). Rio de Janeiro: Laboratório Fantasma, 2019.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*, Brasília: Editora UFMG, 2003.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano*, Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MIGNOLO, Walter. *Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade*, Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), 2017
- MOREIRA, Tatiana Aparecida. *Cultura: entre a arena de luta e o movimento Hip Hop*. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-17, maio, junho, julho e agosto de 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2018.2.27498>. Acesso em: 19 agosto. 2023.

MORENO, Alejandro. *Superar a exclusão, conquistar a equidade: reformas, políticas e capacidades no âmbito social*. In Edgardo Lander (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, 2005. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/> Acesso em: 19 agosto. 2023.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In Edgardo Lander (org). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO. Disponível em: <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/> Acesso em: 19 agosto. 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 22 de outubro de 2023.

Aprovado em sistema duplo cego em: 09 de dezembro de 2024.