

**PERMITA QUE EU FALE NÃO ÀS MINHAS CICATRIZES
O GRITO DECOLONIAL UBUNTU DO EMICIDA**

**ALLOW ME TO SAY NO TO MY SCARS
THE DECOLONIAL CRY UBUNTU OF THE EMICIDA**

**PERMITE DECIR NO A MIS CICATRICES
EL GRITO DECOLONIAL UBUNTU DEL EMICIDA**

Jailma dos Santos Pedreira Moreira
Nádjá Nayra Brito Leite

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 a identidade do povo brasileiro e especificamente do povo negro do Brasil. E este é o grito/alerta que o rapper Emicida traz na canção AmarElo (2019) cujo refrão entoia “permita que eu fale: não às minhas cicatrizes”. O presente artigo se propõe a analisar o trabalho musical AmarElo sob a perspectiva teórica-epistemológica decolonial e da filosofia Africana Ubuntu. Alguns pontos a serem investigados: de que forma o compositor constrói a interseccionalidade na obra? Qual a significância dos sujeitos convidados para compor a pluridiversidade musical? Em quais aspectos os discursos presentes na música se relacionam e dialogam com as temáticas base do artigo? Abordando os preceitos da filosofia Africana e discutindo os conceitos de colonialidade, eurocentrismo, decolonialidade e crítica sócio-cultural pretende-se responder às questões-chave e compreender a complexidade construtiva da obra AmarElo.

Palavras-chave: decolonialidade, pós-colonial, crítica cultural, filosofia africana, Ubuntu

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 the identity of the Brazilian people and specifically the black people of Brazil. And this is the cry/warning that rapper Emicida brings in the song AmarElo (2019) whose chorus intones “allow me to speak: no to my scars”. This article aims to analyze the musical work AmarElo from the decolonial theoretical-epistemological perspective and the African Ubuntu philosophy. Some points to be investigated: how does the composer construct intersectionality in the work? What is the significance of the subjects invited to compose the musical pluridiversity? In what aspects do the speeches present in the music relate and dialogue with the basic themes of the article? Addressing the precepts of African philosophy and discussing the concepts of coloniality, Eurocentrism, decoloniality and socio-cultural criticism, the aim is to answer key questions and understand the constructive complexity of the AmarElo work.

Keywords: decoloniality, postcolonial, cultural criticism, African Ubuntu philosophy

RESUMEN

Las profundas huellas de la colonización, la esclavitud y la dictadura están presentes en la historia de Brasil y en las subjetividades de los sujetos. Sin embargo, estos problemas no definen la identidad del pueblo brasileño y específicamente del pueblo negro de Brasil. Y este es el grito/advertencia que trae el rapero Emicida en la canción AmarElo (2019) cuyo estribillo entona “dêjame hablar: no a mis cicatrizes”. Este artículo tiene como objetivo analizar la obra musical AmarElo desde la perspectiva teórico-epistemológica descolonial y la filosofía Ubuntu africana. Algunos puntos a investigar: ¿cómo construye el compositor la interseccionalidad en la obra? ¿Cuál es el significado de los sujetos invitados a componer la pluridiversidad musical? ¿En qué aspectos los discursos presentes en la música se relacionan y dialogan con los temas básicos del artículo? Abordando los preceptos de la filosofía africana y discutiendo los conceptos de colonialidad, eurocentrismo, decolonialidad y crítica sociocultural, el objetivo es responder preguntas clave y comprender la complejidad constructiva de la obra AmarElo.

Palabras clave: decolonialidad, crítica cultural, producción artística, filosofía africana ubuntu

INTRODUÇÃO

AmarElo, título inspirado em um poema de Paulo Leminski¹ (amar é um elo | entre o azul | e o amarelo), nomeia três importantes trabalhos dialógicos do cantor, rapper e compositor brasileiro Emicida: filme documentário exibido no canal de *streaming* Netflix; o álbum composto de onze músicas nos estilos rap e neo-samba; a música (*sample* “Sujeito de Sorte” de Belchior) cantada por ele, Majur e Pablo Vittar. AmarElo - É Tudo Pra Ontem (2020) é um 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 rizomática² 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 os nomes de “Plantar”, “Regar” e “Colher”, o documentário passeia nos ritmos musicais que

¹Paulo Leminski Filho (1944 -1989) foi um escritor, poeta, crítico literário, tradutor e professor brasileiro.

² Rizomático (a) que se refere, pertence ou é próprio a rizoma, conceito filosófico cunhado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari que ilustra a estrutura do conhecimento como uma raiz que origina múltiplos ramos, sem respeitar uma subordinação hierárquica estrita, como ocorre no modelo arbóreo.

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 Pablllo 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+³, 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 eixo-discurso da teoria decolonial e da filosofia Africana Ubuntu.

³O Manual elaborado pela Aliança Nacional LGBTQI+ denomina as identificações na sigla da seguinte forma: L (lésbicas): Mulheres que sentem atração afetiva/sexual pelo mesmo gênero, ou seja, outras mulheres; G (gays): Homens que sentem atração afetiva/sexual pelo mesmo gênero, ou seja, outros homens; B (bissexuais): Diz respeito aos homens e mulheres que sentem atração afetivo/sexual pelos gêneros masculino e feminino. T (transgênero): Diferentemente das letras anteriores, o T não se refere a uma orientação sexual, mas à identidades de gênero. Também chamadas de “pessoas trans”, elas podem ser transgênero (homem ou mulher), travesti (identidade feminina) ou pessoa não-binária, que se compreende além da divisão “homem e mulher”; Q (queer): Pessoas ‘queer’ são aquelas que transitam entre as noções de gênero, como é o caso das drag queens; I (intersexo): A pessoa intersexo está entre o feminino e o masculino. As suas combinações biológicas e desenvolvimento corporal – cromossomos, genitais, hormônios, etc– não se enquadram na norma binária (masculino ou feminino); A (assexual): pessoas que não sentem atração sexual por outras pessoas, independentemente do gênero. +: O símbolo de “mais” no final da sigla aparece para incluir outras identidades de gênero e orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis-heteronormativo, mas que não aparecem em destaque antes do símbolo.

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

ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E FILOSOFIA AFRICANA – TUDO, TUDO, TUDO, TUDO QUE “NÓIS” TEM É “NÓIS”⁵

Afim de entendimento, é importante situarmos os estudos pós-coloniais e a filosofia Africana. Os estudos pós-coloniais referem-se a um movimento de renovação epistemológica que

em seu interior, se relacionem as produções do pensamento social africano e afrodiaspórico, o grupo sul-asiático dos *Subaltern Studies*, os Estudos Decoloniais latino-americanos, os Estudos Feministas Afroindígenas e as Epistemologias do Sul. Foram eles os responsáveis por sofisticar a Teoria Crítica a partir da adição de três importantes categorias analíticas fundantes das contranarrativas centradas nos conceitos de raça e de gênero, a saber: **subalternidade, interseccionalidade e colonialidade (grifo nosso)**. MARIZ; VASCONCELOS, 2021, p.3)

Fazendo parte de uma mesma vertente pós-colonial, a teoria decolonial (base deste trabalho) não exclui outros estudos pós-coloniais, na verdade, são conteúdos integrados partindo do princípio de um investigação/ação anticolonial que integra narrativas que fogem da visão eurocentrada de mundo.

Fora do padrão imposto pela filosofia ocidental, dita universal, a filosofia africana é um campo diversificado que abrange uma rica e vasta tradição de pensamento e sabedoria em todo o continente africano. Ao contrário do que muitas vezes é sugerido pela tradição filosófica ocidental, a filosofia africana não se limita a um único sistema de pensamento ou a uma única abordagem filosófica, reflete a diversidade cultural, histórica e linguística das muitas sociedades africanas. O termo “africano/a” refere-se tanto ao conteúdo da filosofia quanto à identidade dos filósofos. Assim, em uma primeira visão, a filosofia africana seria aquela que envolve temas africanos. E na segunda visão, seria a filosofia praticada por africanos ou pessoas de origem africana.

⁵ Trecho da música Principia, cuja composição é de Emicida e Nave, cantada por Emicida com participação de Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e Pastoras do Rosário. Disponível em <https://www.letras.mus.br/emicida/principia-part-fabiana-cozza-pastoras-do-rosario-e-pastor-henrique-vieira/> Acesso em 19.julho.24

O notável é que a filosofia africana é um campo complexo e multifacetado que oferece valiosas contribuições sobre questões fundamentais relacionadas à existência humana, à moralidade, à política, à religião e à epistemologia, enriquecendo assim o panorama filosófico mundial.

Estabelecida como a base da filosofia Africana e entendida como uma ética pela primeira vez pelo filósofo Sul-Africano Mogobe Ramose: “Ubuntu é, então, como uma fonte fluindo ontologia e epistemologia africana. Se estas últimas forem as bases da filosofia, então a filosofia africana pode ser estabelecida em e através de ubuntu”. (RAMOSE, 1999, p. 49). A filosofia Ubuntu tem suas raízes na África Subsaariana, sendo especialmente associada às culturas e tradições dos povos Bantu. A palavra "Ubuntu" provém de línguas Bantu (línguas Zulu e Xhosa) e embora não haja uma tradução exata em línguas europeias, o conceito de Ubuntu é frequentemente descrito como "eu sou porque você é". Assim, filosofia Ubuntu reflete uma cosmovisão e uma ética profundamente enraizadas nas noções de humanidade, interconexão e comunidade. A filosofia Ubuntu enfatiza a ideia de que todos os seres humanos estão ligados uns aos outros em uma teia complexa de relações, onde o bem-estar individual está intrinsecamente ligado ao bem-estar coletivo, tendo valores como solidariedade, generosidade, respeito mútuo e cuidado comunitário como princípios norteadores para uma vida ética e significativa.

Importante salientar que no fim do Apartheid⁶, na África do Sul, em 1994, a filosofia Ubuntu ganhou força como uma espécie de remédio para curar as feridas deixadas por aquele sistema segregador, como uma base filosófica para aquele momento que precisava interligar a comunidade do País.

COLONIALIDADE – “7O BRANCO INVENTOU QUE O NEGRO...”

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. A colonialidade, que é precedida pelo colonialismo, refere-se a um padrão de poder estabelecido e difundido, orientado em uma visão eurocentrada do mundo, e que não se limita, por exemplo, a uma relação

⁶ O Apartheid é como se chama o regime de segregação racial que existiu na África do Sul por quase cinco décadas, estendendo-se de 1948 a 1994.

⁷ 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/>

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. De forma simplista, pode-se 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 cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano, um dos criadores do Grupo *modernidad/colonialidad ou Proyecto M/C*⁸, um importante coletivo de pensamento crítico da América Latina, ativo durante a primeira década do século XXI que se formou como uma rede transdisciplinar e multigeracional de intelectuais, abarcado pela corrente teórico-epistemológica dos estudos pós-coloniais.

Para Quijano, a colonialidade desempenha 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 eurocentrado como um novo padrão de poder mundial” (QUIJANO, 2005, p.107). Trazemos para o debate, as percepções e vivências acerca do colonialismo e da colonialidade de outro pensador pós-colonial, o filósofo e cientista político Achille Mbembe.

Joseph-Achille Mbembe nasceu próximo a Otelé na República dos Camarões em 1957, vivenciou as lutas extremamente sangrentas pela descolonização, durante sua infância e adolescência, e que custaram a vida do seu pai, de tal sorte que as crueldades engendradas pelo colonialismo são fundamentais para entender a formação humana inicial de Mbembe, marca que atravessa toda sua obra. (CAMPOS, 2022, p.188)

Para Mbembe (2018), há duas “figuras gêmeas do delírio da modernidade” que são “projeto moderno de conhecimento - mas também de governo”, o que está, de certa forma, ligado ao que Quijano chama de colonialidade do saber e do poder. Mbembe além de discutir o colonialismo histórico, também se concentra na noção de colonialidade, que se refere à persistência das lógicas coloniais mesmo após a independência formal dos países colonizados. O filósofo examina como as estruturas

⁸ Tradução em português, grupo modernidade/colonialidade e projeto M/C, respectivamente.

coloniais continuam a moldar as relações políticas, econômicas e culturais contemporâneas.

Fundamentando a ideia da colonialidade, o padrão de poder mundial está idealizado 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, estabelece-se um padrão global de controle do trabalho, no qual homens brancos tem 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. Como informa Mbembe (2018, p. 15): “Vista em profundidade, a raça é ademais um complexo perverso, gerador de temores e tormentos, de perturbações do pensamento e de terror, mas sobretudo de infinitos sofrimentos e, eventualmente, de catástrofes”. Esta lógica eurocentrada de estabelecimento do *status quo* não se restringe à parte econômica e 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)

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). Assim, impondo uma cultura e tentando anular 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. 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.

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.

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

“Des” é um prefixo de origem latina que exprime as ideias de separação e afastamento. Portanto des(colonizar) ou de(colonizar)⁹ é afastar-se da colonialidade e do colonialismo. Já o prefixo “contra” que exprime a noção de contrário está presente no conceito do filósofo, escritor e líder quilombola Antônio Bispo dos Santos, conhecido com nego Bispo: contra-colonização. O filósofo estabelece a diferença entre “decolonial” e “contracolonial”, que em sua visão não são excludentes: “Se você foi colonizado e isso te incomoda, você vai precisar lutar para se descolonizar e descolonizar os seus. Isso é a função da decolonialidade. Eu sou quilombola, eu não fui colonizado. Então, no meu caso, eu tenho que contracolônizar – contrariar o colonialismo¹⁰.”

Na visão decolonial ou contracolonial, dentro de suas localidades geográficas, grupos asiáticos e latino-americanos, por meio de experiências podem proporcionar visibilidade sem a necessidade da interface de olhares eurocentrados colonizadores. Decolonizar é trazer para o centro saberes que estavam jogados à margem, nas beiras, escondidos pelo estabelecimento de padrões culturais europeus como modelos para o mundo, como as filosofias Africanas que trazem novas cosmovisões.

“Exu matou um pássaro ontem, com uma pedra que só jogou hoje”: ditado ioruba 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 reinventadas

⁹ 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...).

¹⁰ Trecho da entrevista “O que é contracolonial e qual a diferença em relação ao pensamento decolonial?” para Marcelo Abud. 21/03/23. Disponível em <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/o-que-e-contra-colonial-e-qual-a-diferenca-em-relacao-ao-pensamento-decolonial/>. Acesso em 19 julho/24

a qualquer momento”¹¹. A essência deste provérbio 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 (fora da Europa) possam ter as vozes de seus sujeitos proliferadas e ouvidas, não havendo uma verdade e uma história únicas, como salienta Chimamanda Ngozi Adichie¹² que reflete acerca do perigo da história única. Ou ainda como entusiasta Mbembe:

Na verdade, para aqueles que sofreram a dominação colonial ou para aqueles cuja parcela de humanidade foi roubada num determinado momento da história, a recuperação dessa parcela de humanidade muitas vezes passa pela proclamação da diferença. Mas, como se vê em parte da crítica negra moderna, a proclamação da diferença é somente um momento num projeto mais amplo – o projeto de um mundo por vir, de um mundo à nossa frente, cuja destinação é universal, um mundo livre do fardo da raça e livre do ressentimento e do desejo de vingança que toda e qualquer situação de racismo suscita. (MBEMBE, 2018, p.315)

E devemos lembrar que a produção artística é uma forma de expressar esse mundo à frente, de mostrar novas epistemes, novas cosmovisões distantes e díspares do projeto eurocentrado do saber que visa a aniquilar culturas.

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

¹¹ Publicado em <https://www.geledes.org.br/as-voltas-que-o-mundo-da/> na data: 22/04/2015. Acesso em 06 junho/ 23

¹² Chimamanda é feminista e escritora nigeriana que escreveu diversos livros, entre eles, “O perigo de Uma História Única” (2019).

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 contracolonial. 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, 1973). 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 entrevista¹³ 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/contracolonial orquestra a canção como um maestro que está atento à pluralidade, presente em muitas das suas obras, assim como atento à filosofia africana que prega o elo estre as pessoas, o eu interrelacionado ao nós e vice-versa. 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 ato esteja imbricado no discurso hegemônico. Dessa forma, Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que

¹³ 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/

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. E essa junção de nomes e de representatividades principia, **como** sinalizamos, a relação almejada na filosofia Ubuntu, que professa que todos os seres humanos estão interligados uns aos outros em uma rede complexa, destacando a importância da interdependência, da empatia e do reconhecimento mútuo na compreensão da identidade e das relações humanas. A convocação e invocação destas outras vozes mostra a preocupação/responsabilidade de essência Ubuntu do Emicida, como orquestrador da música, que procurou outros saberes africanos, que lhe ensinaram que a relação com o outro não pode pressupor apagamento e/ou silenciamento de vozes. Ao invés de falar “em nome de”, é gritar “junto a”, potencializando discussões e cosmologias de mundo.

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. Fimdo 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; VASSAO; DUHÉ, 2019)

Sampleada com “Sujeito de Sorte” – Belchior (1976), 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. Como diz Mbembe (2018, p.155): “não se pode fingir que a escravidão e a colonização não existiram ou que as heranças dessa triste época foram totalmente liquidadas”. 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 eurocentrada. Complementando: “Ser mais do que essa merda” é um 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 eurocentrada 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). E as filosofias Africanas estão na contramão deste pensamento, pois valorizam princípios como a comunidade, a espiritualidade, a oralidade, a interconexão com a natureza e o respeito pelos ancestrais.

No parágrafo seguinte da letra é utilizada a expressão “Mundo Cão” que foi originada no documentário italiano “*Mondo Cane*¹⁴”, 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 continuidade 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).

¹⁴ *Mondo Cane* é um documentário italiano de 1962 dirigido por Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti e Franco Proserpi, que deu origem ao gênero conhecido hoje como *shockumentary* - tipo de gênero de filmes documentais, algumas vezes parecidos com documentários de ficção, representando temas e cenas sensacionalistas. Também são chamados de Filmes Mondo em alusão ao precursor da estética.

Os quatro últimos parágrafos de 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 cisgenero, eurocentrado, 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, angústia e anulação. Como sentencia e entusiasta 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). Tempo de percebermos o que produzimos, o que temos e somos, por exemplo a filosofia ancestral africana, que nos ensina outra forma de vida mais sustentável, pois não se afirma na anulação do outro, pelo contrário: um só existe porque o outro existe, como anunciou o ditado aqui já transcrito.

“Por fim, como diz a música e as vozes com Emicida: 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 em vistas a fortalecer e dar hegemonia a 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. Vistos inclusive em sua riqueza e potencialidade alternativa, como propõe a pedra lançada por Emicida, repensando o passado e abrindo outros caminhos também para o presente e futuro.

Importante ainda enfatizar que para os povos Africanos (ancestralidade do povo negro Brasileiro), a música, dança e o ato de dançar têm significados diferentes do que para o povo europeu. Na filosofia Africana:

A dança do ser é como um convite para participar ativamente, através da música do ser, bem como por isso o ser não é um espectador passivo. Isto explica a diferença de ambas atitudes e reações em relação a música (a dança do ser) entre africanos e não-africanos. Para os africanos, o convite para a música do ser é irrecusável desde que entendido como imperativo epistêmico-ontológico. (MOGOBE, 1999, p.56)

A dança é uma importante fonte de conexão com a espiritualidade e com o coletivo, e como enfatizar o autor “os Africanos estão por uma busca de harmonia em todas as esferas da vida” mesmo que para os olhares eurocentrados, isso pareça ingênuo. Aliás uma percepção esperada para quem não se dispôs a conhecer a cultura, a filosofia de outros povos, aniquilando muitos para que uns existam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento colonizador 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. A filosofia Africana é uma possibilidade de decolonizar o saber, de sentir e viver

uma nova forma de sociedade mais interligada, mais favorável ao coletivo e à pluridiversidade.

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 de sexualidade, identidade e gênero 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. O Ubuntu é a oposição ao individualismo, difundido pela tradição filosófica ocidental, baseada na colonialidade do saber. Então quando Emicida agrega vozes, ele está tendo uma atitude/visão coletiva Ubuntu cuja base é a coletividade.

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 no fronte 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” 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”; “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 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 eurocentrada 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. As cicatrizes, que são sequelas de feridas que ainda estão abertas, precisam ser faladas, mas não de forma

reducionista. Assim como o Ubuntu ganhou força para amenizar as feridas Sul-Africanas, o grito do Emicida nos chama para ação, para não nos reduzir a cicatrizes.

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 e possa compreender a importância da consciência de que é parte de algo maior e coletivo, Ubuntu.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Margarida Cássia, **Aproximações do pensamento de Achille Mbembe a partir da obra Crítica da Razão Negra**. Semina: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 43, n. 2, p. 187-198, jul./dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/1679-0383.2022v43n2p187>. Acesso em: 19 jul. 2024.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. LivSovik(org); Trad. Adeline La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MARIZ, Fernandes Silvana & VASCONCELOS, Francisco Thiago Rocha. **O “pós-colonial” em Achille Mbembe e a renovação das narrativas históricas sobre a Modernidade: cisões e interseções entre raça, classe e gênero**. Revista Anos 90, [S. l.], v. 28, p. 1–14, 2021. DOI: 10.22456/1983-201X.111320. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/111320>. Acesso em: 19 jul. 2024.

MIGNOLO, Walter D. **Colonialidade, o lado mais escuro da modernidade**. Tradução de Marco Oliveira Duke. 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. 2022.

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. 2022.

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. 2022.

RAMOSE, Mogobe B. **African Philosophy through Ubuntu.** Harare: Mond Books, 1999, p. 49-66. Tradução para uso didático por Arnaldo Vasconcellos.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Submetido em: 30/06/2023

Aceito em: 08/07/2024