
AmarElo e o embate decolonial: a crítica aos processos de desumanização de pessoas negras através da emoção¹

Yan Gabriel OLIVEIRA²

Laís Limonta GONÇALVES³

Isadora Ribeiro SILVA⁴

Denise Figueiredo Barros do PRADO⁵

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

Neste artigo, analisa-se como o álbum “AmarElo” (2019), do rapper Emicida, por intermédio da emoção, humaniza os corpos negros, realizando um movimento artístico crítico à colonialidade. Dessa forma, para avançar na discussão sobre a forma com que o artista realiza a crítica à colonialidade, elaboram-se duas categorias teórico-analíticas: o (1) Despertar Decolonial, em que é observada a crítica a elementos sócio-históricos de colonialidade nos campos do saber, ser e poder; e a (2) Ruptura Emocional, na qual as emoções são acionadas como potentes formas de expressão e construção de relações de partilha intersubjetiva.

PALAVRAS-CHAVE: Emicida; Rap; Decolonialidade; Emoção; Raça.

Introdução

Emicida, rapper paulistano já consagrado na cena musical contemporânea⁶, vem ganhando cada vez mais proeminência midiática, seja pela sua intensiva produção artística, seja pela sua presença midiática em programas de debates e entrevistas, bem como nas redes sociais. No entanto, para além da sua atuação fora dos palcos, é importante destacar como sua produção artística impacta o cenário cultural brasileiro pela potencialidade de expansão da visibilidade e circulação de temas públicos como

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pela UFOP, e-mail: yan.conceicao@aluno.ufop.edu.br.

³ Mestranda do Curso de Comunicação da UFOP, bolsista UFOP. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. E-mail: limontalais@gmail.com.

⁴ Graduanda do Curso de Jornalismo da UFOP, e-mail: isadora.rs@aluno.ufop.edu.br.

⁵ Docente do Curso de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Ouro Preto. Líder do GIRO – Grupo de Pesquisa em Mídia e Interações Sociais (UFOP/CNPq), e-mail: denise.prado@ufop.edu.br.

⁶ O artista é bastante prolífico e possui diversas obras. Dentre elas, destacamos três álbuns de estúdio, três mixtapes, três livros publicados, além de ter participado de diversos programas televisivos como Manos e Minas (TV Cultura), Lado B (MTV Brasil), Enigma da Energia Escura (GNT e Globoplay) e Papo de Segunda (GNT). O artista também foi agraciado com onze prêmios nacionais e internacionais. Além disso, é co-fundador da Laboratório Fantasma, empresa fundada em 2009, responsável pela produção musical de vários artistas e pela marca de roupas LAB.

racismo, violência e desigualdade social. Em suas obras, Emicida realiza produções que possuem a capacidade de compartilhar, com um grande público, reflexões referentes aos valores sociais contemporâneos, tal como ocorre em “AmarElo”. O projeto transmidiático “AmarElo” (2019) é uma obra que articula diversos produtos culturais, como: o documentário “Emicida: Amarelo - É Tudo Pra Ontem” (Netflix), o podcast “AmarElo: O filme invisível” (Spotify), o conjunto de podcasts e vídeos “AmarElo: Prisma” (YouTube), além de clipes musicais. Neste artigo, focamos nossa análise no álbum “AmarElo” (2019) discute o racismo no Brasil, em especial a partir de uma leitura sócio-histórica que observa a presença de valores colonialistas na vida social. Para analisar a obra do artista, acionamos o pensamento decolonial com o objetivo de problematizarmos o racismo e a colonialidade como fenômenos sociais presentes na atualidade.

A Colonialidade, os processos de desumanização e a negritude

O colonialismo foi um período de invasão e ocupação do Brasil e da América Latina, promovido pelas monarquias europeias com finalidades expansionistas e exploratórias desde a segunda metade do século XIV (XAVIER; XAVIER, 2012). Quijano (2005) aponta que o colonialismo, fundado como um modelo exploratório e repressivo, instaurou formas de colonialidade que não foram encerradas com os movimentos de independência institucional que ocorreram posteriormente. Tais lógicas colonialistas persistem na América Latina e foram tornadas manifestas em diversas características de dependência histórico-estrutural, além de dotada de implicações em dimensões políticas, econômicas, epistemológicas e subjetivas.

Xavier e Xavier (2012) afirmam ser a fantasiosa presunção de que o Brasil “nasce” em 1500 com Portugal, fruto de uma casual viagem marítima de Pedro Álvares Cabral (1467-1520) à comando da Coroa portuguesa. Para os autores, é um “marco cerrado” comemorar o surgimento do país dessa maneira, pois os esforços exploratórios e colonialistas estavam diretamente atrelados ao cristianismo e aos interesses políticos e econômicos da época. Para os autores, as visadas comemorativas tentam apagar a “[...] violência, morticínio, desprezo cultural [...]” praticado pelos portugueses sobre os indígenas durante séculos” (XAVIER; XAVIER, 2012, p. 1843).

Conforme Quijano (2005b), a instituição do colonialismo na América Latina estabeleceu um novo e cruel paradigma de poder constituidor da noção de Modernidade, cujo fundamento epistemológico está vinculado à supressão dos povos colonizados dos espaços de poder a partir da instauração de uma *diferença colonial*, por meio da qual a população colonizada e escravizada é constituída por uma desigualdade essencial desumanizadora e racializada. Em consequência a isso, Quijano explica que mesmo com a finalização institucional do colonialismo, a colonialidade passa a subsistir enquanto padrão interacional entre os povos, estabelecendo assimetrias, desigualdades e violências. Ou seja, a colonialidade se apresenta como o modelo de poder que se originou do colonialismo e que tem como uma de suas consequências a desumanização e a opressão dos sujeitos colonizados, constringendo-os a seguir as ideias, normas e as diretrizes do colonizador.

Maldonado-Torres (2007) explica que a colonialidade persiste por ser um processo transversal, que se desdobra de múltiplas formas no tecido social. Ela aponta que a colonialidade se dá por três eixos principais: poder, saber e ser. Chama-se de colonialidade do poder o que se entende por estruturas econômicas e políticas, que se envolvem nas edificações institucionais que validam o desenvolvimento e crescimento do sistema capitalista na contemporaneidade (PRADO, 2020).

Já a colonialidade do saber age sobre a construção (e apagamento) de epistemes, ou seja, na modelação do conhecimento. Esta frente de ação colonial é a que dita o que é digno de ser aprendido e o que é válido na edificação de informação e conhecimento sobre o nosso mundo. Logo, esta faceta busca categorizar tudo o que desvia e se constrói à margem das lógicas colonialistas como inválido e estabelece apenas a epistemologia dos colonizadores como a norma e o universal (KILOMBA, 2020).

Quando à colonialidade do ser, ela “se fundamenta na obliteração das diferenças a partir de um discurso de universalidade do humano centrada no sujeito imperial (europeu, moderno, branco, heterossexual) em face de um sujeito subalternizado, racializado e generificado” (MIGNOLO, 2005 apud PRADO, 2020, p. 146). Desta forma, ao pensar junto de Kilomba (2020), vemos que o sujeito colonizado é colocado em um lugar de “outridade”, ou seja, “o exótico”; já os sujeitos colonizadores e seus herdeiros são postos como o padrão, como pretensamente os modelos universais.

É a partir da crítica à essas múltiplas formas de colonialidade que Maldonado-Torres (2018) propõe o “giro decolonial”, que seria um projeto coletivo, estruturado a partir de uma atitude vis-à-vis ao mundo social, capaz de questionar estruturas epistêmicas, políticas e institucionais centradas nos paradigmas da colonialidade. Mignolo (2008) também compartilha essa perspectiva e propõe a “desobediência epistêmica”, assim como Quijano (1990, 1992) propõe a decolonialidade, como forma de “desacato” aos sistemas colonialistas. Ou seja, tais autores propõem a necessidade de: “aprender a desaprender” o viés do branco europeu e buscarmos a conhecer “[...] a política de Estado de pessoas, línguas, religiões, conceitos políticos e econômicos, subjetividades, etc., que foram racializadas [...]” (MIGNOLO, 2008, p. 290). Tal viés dialoga com a noção de “despertar decolonial”, conforme trataremos nas categorias analíticas, nas quais se propõe uma visada crítica com relação às opacidades históricas e à dimensão colonialista e racializada que fundamenta a modernidade e suas instituições.

Mbembe (2014) ressalta que o pensamento europeu colonialista não se desenvolveu para o reconhecimento do outro (não branco/não-europeu) como pertencente em um mundo comum, mas como secundários à vivência e expectativas de seus próprios “espelhos”. Ou seja, o pensamento eurocêntrico era/é o único esperado, validado. É por isso que Mbembe (2014) entende que tanto o termo “negro” quanto “raça” significam, basicamente, a mesma coisa: a repulsa manifesta sob a forma palavra, criada para separar “os diferentes dos brancos”: “Designações primárias, pesadas, perturbadoras e desequilibradas, símbolos de intensidade crua e de repulsa [...]”. Quanto à noção de “raça”, ela não está associada a algo natural, físico, antropológico e/ou genético (MBEMBE, 2014). Na realidade, ela se mostra como a “primeira categoria da modernidade” (QUIJANO, 2005, p. 17); ou, como quer Mbembe (2014, p. 27), uma ficção fantasiosa criada com rastros de uma ideologia que pretendia

[...] desviar a atenção de conflitos antigamente entendidos como mais verossímeis - a luta de classes ou a luta de sexos, por exemplo. Em muitos casos, é uma figura autónoma do real, cuja força e densidade podem explicar-se pelo seu carácter extremamente móvel, inconstante e caprichoso.

Ainda para o autor, a palavra “negro” — atrelada diretamente a racionalização dos indivíduos pelas figuras europeias e a ideia de superioridade racial —, vem

associada à intenção de se fundamentar um poder e limitar os direitos de certos grupos. Mbembe (2014, p. 27-28) explica que,

Sendo o bairro mais civilizado do mundo, só o Ocidente inventou um “direito das gentes”. [...] Só ele deu origem a uma ideia de ser humano com direitos civis e políticos, permitindo-lhe desenvolver os seus poderes privados e públicos como pessoa, como cidadão que pertence ao género humano e, enquanto tal, preocupado com tudo o que é humano. Só ele codificou um rol de costumes, aceites por diferentes povos, que abrangem os rituais diplomáticos, as leis da guerra, os direitos de conquista, a moral pública e as boas maneiras, as técnicas do comércio, da religião e do governo.

Dessa forma, a colonialidade cria uma ideia idealizada “de humano”, particular e restritiva, baseada em suas perspectivas e autovalor. Entretanto, aqueles que eram dessemelhantes (os/as colonizados/as) a essa forma de ver e agir no mundo, foram catalogados por eles por meio de uma classificação que Mbembe (2014, p. 28) chama de “excelência da existência objectal”. E é por isso que o “Negro” (individualmente) e até mesmo o continente africano (de modo generalizado)

[...] eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qualquer figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência - a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo (MBEMBE, 2014, p. 28).

Nessa dimensão objetificadora e desumanizadora, a colonialidade apaga uma existência subjetiva sensível. Fanon (1968) aponta a necessidade do sujeito colonizado “despertar” para perceber as correntes sócio-históricas que tensionam a sua experiência, pois ela afeta a constituição do ser. Já bell hooks (2019) aponta a importância do amor e da experiência afetiva e emocional na construção da vida cotidiana. Conforme a autora explica, amar é uma escolha necessária para o nosso crescimento, uma vez que, desde a infância, “[...] ser um garoto significava aprender a ser duro, a mascarar seus sentimentos, a defender seu território e lutar” (hooks, 2019, p. 171). Assim, as emoções reprimidas colaboram para um processo de destituição de uma vida emocional e afetiva na vivência social. Maldonado-Torres, inspirado por Fanon, discute a dimensão emocional das lutas em oposição à colonialidade. Para ele, há uma urgência na criação de um “Mundo do Ti” como forma de oposição à diferença colonial instituída pela

colonialidade, a partir de uma luta sustentada pelo amor (como atitude positiva do “condenado”, nos termos de Fanon) e pela raiva, sentimento que manifesta a resistência e a negação à violência: “com amor e raiva, o condenado emerge como um pensador, um criador/artista, um ativista” (MALDONADO-TORRES, 2018, p. 46).

Também para este autor, essa urgência pela mudança se deve ao entendimento de que as lógicas colonialistas que conduzem a uma leitura racializada do mundo social se sustentam em uma “catástrofe metafísica”, ou seja, em profundos processos de desumanização, cuja consequência crucial é a naturalização de uma vida passível de violência e morte. Essa catástrofe se torna manifesta pela imposição de padrões que ditam formas de subjetividade para os oprimidos e violentados, mas também para os que herdaram o papel social de colonizadores e que, por consequência, perpetuam tais violências.

Assim, é a partir da crítica a esses processos de naturalização da violência e da morte, da desumanização e da diferença colonial hierarquizadora e objetificadora que propomos a análise de “AmarElo” (2019). Emicida, como homem negro, enfrenta e vive a realidade de um país ordenado pelos princípios da colonialidade, no qual subsiste o preconceito de cor e a marginalização advinda de uma história secular. A obra deste artista, tal como veremos adiante, aciona justamente a crítica à colonialidade e aos processos de desumanização da população negra para forjar “AmarElo”, cujo eixo central ressalta o lugar da afetividade na luta e na resistência em face das violências sociais.

A obra de Emicida propõe não apenas humanizar o desumanizado pelo branco europeu, ou seja, o simples viver e ser humano, como também promover uma releitura crítica da história. “AmarElo” revela-se uma forma de problematizar a história e a vida. Em face de uma versão “desbravadora” de uma terra, propõe-se um olhar crítico: aponta-se a invasão e escravização de milhares de pessoas negras e indígenas, bem como se afirma a duração dessas lógicas na contemporaneidade.

Análise: “Amarelo” e o Embate Decolonial - caracterização descritivo analítica

“AmarElo” (2019), terceiro álbum de estúdio do rapper Emicida, é composto por 11 músicas, cuja proposta é criar uma conexão com seus públicos através da crítica social e da expressão afetiva e emocional do artista. As seis primeiras faixas do álbum

(*Principia; A Ordem Natural Das Coisas; Pequenas Alegrias da Vida Adulta; Quem Tem Um Amigo Tem Tudo; Paisagem; e Cananéia, Iguape e Ilha Comprida*) abordam questões relacionadas à rotina e à sentimentos cotidianos, relacionados às amizades, à vida familiar e ao trabalho. Nelas, elementos como amor, esperança, amizade e ansiedades são apresentados nas narrativas das composições. Já a sétima música, *9inha*, serve de transição para uma abordagem mais direta e crítica à violência e ao racismo no Brasil. Já as últimas quatro músicas do álbum remetem à luta e às dores da população negra, sem deixar de lado o caráter de luta e resistência que atravessa a experiência social desse grupo. Nessas composições, os seguintes temas são predominantes: a violência policial (*Ismália*); o racismo estrutural e a colonialidade presente nas relações sociais (*Eminência Parda*); a partilha da luta social junto a outras minorias (LGBTQIAP+) diante das violências sofridas referentes às identidades étnico-raciais e de gênero (*AmarElo*); e por fim, o sentimento de liberdade associado ao amor, à dança e ao desejo de expressão e estilo pessoal (*Libre*). Com esse viés crítico tecido na obra, Emicida tem o cuidado de expor e retratar a vivência da negritude de uma forma complexa e rica, de maneira que coloca a negritude além da violência e opressão que sofre.

Analisar “AmarElo” por um viés decolonial nos permite problematizar dimensões sócio-históricas associadas ao racismo, bem como avançar na crítica aos processos sociais desumanizadores. Como discutido por Mignolo (2018), Maldonado-Torres (2020) e Mbembe (2014), as concepções de raça e história circulantes estão envolvidas em práticas desumanizadoras e se tornam, contemporaneamente, um desafio para o enfrentamento do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019). Nossa perspectiva adota ainda a metodologia de análise cultural proposta por Thompson (2011), para quem se deve analisar formas culturais em suas características e estruturas internas em correlação com o seu contexto de surgimento e circulação. “AmarElo” é analisado, então, como fenômeno cultural e simbólico, tensionado por questões sociais contemporâneas, articulado a um ambiente social marcado por relações desumanizadas e desiguais.

Para discutirmos de que forma Emicida realiza a crítica à colonialidade em sua obra, elaboramos duas categorias teórico-analíticas, desenvolvidas a partir da discussão conceitual tecida neste trabalho: (1) o *Despertar Decolonial*, que se observa como se dá

a crítica a elementos sócio-históricos de colonialidade nos campos do saber, ser e poder. Nesta categoria, problematiza-se a tomada de consciência social, permitindo a partilha e a luta social em prol de processos humanizadores; e, (2) a *Ruptura Emocional*, em que as emoções são acionadas como potentes formas de expressão e construção das relações de partilha intersubjetiva como forma de fazer face às múltiplas formas de violência social e simbólica. Observa-se que a colonialidade opera na sucessiva tentativa de silenciamento e opacidade de suas vítimas diante do paradigma de poder que normaliza a violência sobre corpos negros.

1) Despertar Decolonial

O Despertar Decolonial é um movimento que acontece após entendermos a existência de um “véu” produzido pela colonialidade — a naturalização da violência, da morte precoce e do racismo — que tem como intuito de gerar opacidade sobre a dimensão estrutural e coletiva das formas de opressão. Essa perspectiva faz referência tanto à noção de “aprender a desaprender”, proposta por Mignolo, quanto pelo viés de Fanon (1968), na qual o sujeito colonizado precisa “despertar” para conseguir enxergar as correntes da colonialidade e, assim, combatê-las. Dessa forma, Emicida atua como um artista que procura, por meio de sua obra, promover um processo de problematização e crítica histórica, desvelando como processos sociais de longa duração — como a colonialidade — ainda reverberam no cotidiano. Assim, tentamos assimilar como o álbum “AmarElo” aciona este despertar dos sujeitos para o “desprender” esse olhar naturalizado socialmente com o intuito de promover o “desacato” à colonialidade, ou seja, com a intenção de demandar a subversão da ordem da colonialidade.

Esse processo é iniciado já na abertura do álbum, em *Principia*, música com a participação Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e as Pastoras do Rosário. Nesta composição, ele propõe e expõe elementos e sentidos contrários àqueles impostos no paradigma colonial ao acionar o sentimento de grupo e de coletividade como enfrentamento para uma realidade que, usualmente, é regida pela individualidade.

Ao destacar que “*Tudo que nóiz tem é nóiz*” o artista não só alerta sobre a importância da união, como desacata uma das razões instituídas pela colonialidade. Logo, a aproximação do artista com a filosofia *Ubuntu*⁷ nos aponta para um embate dos

⁷ Ubuntu é uma filosofia africana originada dos povos Xhosa e Zulu que tem como principal ideal “humanidade para todos” (CAVALCANTE, 2020 apud OLIVEIRA, 2022).

pilares da colonialidade, ao entoar “*Rodei o globo, hoje tô certo de que todo mundo é um*” e “*Tira a visão que iluda, é tipo um oftalmo/E eu, que vejo além de um palmo, por mim, tu, Ubuntu, algo almo*”. Tal viés revela que o enfrentamento à colonialidade começa pelo exercício de uma afetividade intersubjetiva, promovida por uma ação coletiva e vinculante.

Em seguida, Emicida trabalha o despertar decolonial através da música *A ordem natural das coisas*, na qual trabalha a percepção do racismo na cidade de São Paulo como parte enraizada da vivência rotineira de negros na metrópole. Esta perspectiva fica evidente quando o compositor escreve: “*Na calma das mãos que quer o rebento cem por cento/E diz, ‘Leva o documento, Sam’/Na São Paulo das manhã que tem lá seus Vietnã*”.

“Levar o documento” é um mecanismo de defesa diante das possíveis “batidas policiais” frutos de perfilamentos raciais. Ou seja, sempre ter o documento em mãos pode evitar que ser vitimado pela violência policial, numa sensação de segurança promovida pela comprovação da sua cidadania. Ademais, o período “[...] *que tem lá seus Vietnã*” remete e compara a experiência da guerra no país ao cotidiano violento sofrido na cidade pela população civil (acenando, inclusive para a lógica de morte precoce problematizada por Maldonado-Torres).

Em *Eminência Parda*, vemos um relato furioso sobre o inconformismo diante do racismo que atua em nossa sociedade. A crítica começa antes mesmo de ouvirmos os primeiros acordes, uma vez que o nome da faixa musical também é um termo político usado para descrever indivíduos ou grupos que estão no poder mesmo sem estar em evidência. Logo, quando nos deparamos com essa informação e com o contexto no qual a música se insere, é possível entender que o título da música se refere à população negra como uma das forças motrizes na construção e na edificação do nosso país, embora seja invisibilizada.

Ao longo da música, vemos diversos elementos que apontam para a história colonial construída pelos colonizadores que conduz pessoas negras e ocuparem um local de servidão, opressão e objetificação. Ao declamar “*Então supera a tara velha nessa caravela*”, Emicida aponta a obsessão da colonialidade em expor pessoas negras apenas neste lugar marginalizado quando se descreve sobre nossa sociedade e história.

A crítica aos processos históricos pautados em um olhar excludente ganha ainda mais força quando a canção diz: “*Minha caneta tá fudendo com a história branca/E o mundo grita: Não para, não para, não para*”. Neste trecho, o artista demonstra não só a vontade de romper com os sentidos coloniais, mas também a necessidade e consciência de realizar esta ação de crítica histórica via rap.

Já a música que dá título para o projeto, *AmarElo*, conta com a participação de Majur, uma pessoa não binária, e Pablio Vittar, um homem gay que performa como *drag queen*. Nela, abordam-se questões como saúde mental, suicídio, superação dos problemas e o não aprisionamento dos indivíduos em suas dores. Além disso, a escolha de tais artistas se dá pelo fato de que estão engajados na luta antirracista, feminista e LGBTQIAP+. Com isso, a música não sinaliza apenas para um despertar contra a colonialidade, mas também faz referência a outras lutas sociais. Ao destacar, “*Permita que eu fale, e não minhas cicatrizes. Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes. Que nem devia tá aqui*”, há um enfrentamento à depreciação das vidas negras. Ao ver que uma das funções do racismo é reduzir o valor das experiências vivenciadas pela negritude ao sofrimento e à morte, essa fala reivindica o direito à vida e à felicidade.

Ainda neste eixo, temos *Libre*, a última faixa do disco, realizada em parceria com a dupla Ibeyi. Carregada de uma emoção pungente e uma irreverência que mistura elementos de funk e rap, ouvimos uma faixa eufórica que foca em elementos relacionados à negritude — principalmente a periférica — e a manifestação sobre a liberdade e a experiência da coletividade. O ato sobre a necessidade de acordar para enfrentar as amarras da colonialidade se mostra aqui mais evidente e direto, uma vez que a última linha do disco e da música entoa: “*Se o gueto acorda o resto que se foda*”.

2) Ruptura Emocional

Para pensarmos a Ruptura Emocional precisamos lembrar de dois aspectos previamente discutidos: a forma como o racismo atua para objetificar e desumanizar sujeitos negros, naturalizando a opressão, a violência e a morte; e a importância das emoções na construção da intersubjetividade, na luta social e da partilha da experiência entre sujeitos. Quanto às emoções, há um destaque ao entendimento do lugar do homem negro, cuja forma de desumanização também conduzia à uma restrição das emoções como campo válido de manifestação pessoal dos sentimentos. Na obra, é transformador

um homem negro evocar suas emoções, por meio do rap, para se vincular aos seus ouvintes, tal como faz Emicida. Com esse gesto, o rapper atua em prol da reconstrução da humanidade sequestrada pela colonialidade e desafia a racionalidade colonial.

Principia adentra esse movimento de ruptura emocional pela expressão do amor. De acordo com Oliveira (2022, p. 106), a música “[...] imprime uma atmosfera de amor e calma, reconhecendo a violência sofrida pelas pessoas negras, mas ao mesmo tempo reconhecendo que a existência da negritude transpassa essa experiência”. Quando Pastor Henrique Vieira encerra a música com *“Porque eu descobri o segredo que me faz humano/Já não está mais perdido o elo/O amor é o segredo de tudo/E eu pinto tudo em amarelo”* ele enfatiza a potência do amor como força restauradora e o caminho para ser “humano”. Tal viés se associa à bell hooks (2019), ao dizer que a escolha de amar é necessária para o nosso crescimento, pois o amor aponta uma direção para uma quebra da colonialidade e uma perspectiva de ação para enfrentar tais opressões.

Durante toda a canção vemos elementos que proporcionam o sentimento de coletividade, além de mostrar que o amor não é algo banal, mas uma escolha: *“Amor é decisão, atitude, muito mais que sentimento/Alento, fogueira, amanhecer, o amor perdoa o imperdoável/Resgata a dignidade do ser”*. Portanto, Emicida apresenta nesta canção que abre o disco uma via, na qual o amor é capaz de resgatar aquilo que foi roubado, como força dignificante, capaz de proporcionar uma vivência plena.

Anteriormente, ao falarmos de *A ordem natural das coisas*, trouxemos a maneira com que Emicida evoca o despertar decolonial através dessa canção. Aqui também é possível ver como ele utiliza o emocional como maneira de compor a música e a transforma em uma forma de comoção do público, de forma a contradizer o estereótipo dos homens negros como fortes e embrutecidos. Isso se evidencia na forma como a música reconstrói uma rotina, a vida comum, familiar, ao valorizar as pequenas coisas desde o amanhecer até o anoitecer entre uma melodia serena. Esse viés, que dá uma outra forma ao estilo musical, revela a tessitura da vida cotidiana com sua beleza, calma e simplicidade, trazendo o cotidiano familiar para a centralidade da canção, opondo-se às imagens de fragmentação e abandono parental: *“Dar um tapa no quartinho, esse ano sai a reforma/som das criança indo pra escola convence/O feijão germina no algodão, a vida sempre vence/Nuvens curiosas, como são/Se vestem de cabelo crespo, ancião”*.

Já a quarta faixa de “AmarElo” é *Quem Tem um Amigo (Tem Tudo)*, composta por Emicida com melodia de Wilson das Neves, com participação do Zeca Pagodinho e Tokyo Ska Paradise Orchestra. Usando de uma melodia leve e trazendo referências ao samba, a música aponta — a partir da homenagem de Emicida aos seus companheiros — importância da amizade em nossas vidas. Aqui, o sentimento de companheirismo é humanizador, vinculante, resgata a humanidade que foi roubada pela colonialidade ao enfraquecer os laços sociais. Um exemplo disto é no trecho “*Se o poço devorar, ele busca no fundo. É tão dez que junto todo stress é miúdo. É um ponto para escorar quando foi absurdo. Quem tem amigo tem tudo*”, na qual o enfretamento do racismo vivenciado pelos homens negros se torna mais forte a partir da amizade.

Já em *Cananéia, Iguape e Ilha Comprida*, Emicida questiona a visão da sociedade sobre a figura do rapper — bem como do homem negro — ironizando “o ser rapper” como alguém marcado pela braveza, pela revolta, sem alegrias ou leveza. A comicidade e doçura emergem tanto pela presença de um homem brincando com a filha, quando pelo som das risadas da menina enquanto o rapper diz: “*Não, chocalho tem que ser tocado com vontade, tendeu?/Só que sem risadinha, certo?/Sem risadinha, porque aqui é o rap, mano, onde o povo é brabo, entendeu?/O povo é mau! Mau! Mau!/Pra trabalhar nesse emprego de rapper você tem que ser mau!*”. A criança gargalha diante das falas de Emicida e ele, ali, conjuga dois papéis, simultaneamente: Leandro, pai; e Emicida, rapper. Com isso, Emicida evidencia essa vulnerabilidade e leveza que o constitui, sem o fragilizar: a conjunção das imagens pai/rapper é uma estratégia para desmistificar a ideia de necessidade de braveza, dureza no rap e nos homens negros.

Em seguida, uma melodia animada e feliz começa e, assim, Emicida compõe uma música que inicia com “*Do fundo do meu coração/Do mais profundo canto em meu interior, ô/Pro mundo em decomposição/Escrevo como quem manda cartas de amor*”. Com isso, o rapper se declara ao mundo, à sociedade, que vivem em caos, acionando, tal como hooks (2019), o amor em sua potência transformadora. Seus versos, então, são mais do que apenas críticos ao social, mas também leves e carregados de amorosidade para que todos que o escutem recebam, pelas suas palavras, “cartas de amor”.

Ismália, oitava faixa, conta com a participação da cantora Larissa Luz e da atriz Fernanda Montenegro. Com um clima íntimo e delicado, a música nos leva a presenciar o sofrimento que o sujeito negro encara por conta do racismo estrutural, principalmente

quando comparado à vivência da branquitude. Quando o eu lírico da música diz “*A felicidade do branco é plena/A felicidade do preto é quase*” presenciamos a frustração da experiência de um indivíduo marcado pela opressão. Ao realizar essa transição, do coletivo ao individual, o rapper expõe a desigualdade entre os brancos, que desfrutam de uma vida plena, com sua humanidade inquestionável, e os negros, frequentemente colocados em face de uma existência que é restrita e destrutiva, tangenciada pela iminência da morte e da violência, vivendo a catástrofe metafísica (MALDONADO-TORRES, 2007).

Emicida trata a dor das pessoas negras de forma íntima e emocional quando diz que a pessoa prefere ser chamada de “morena”, pois “*isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena*” mostrando a necessidade e a luta por quebrar a desumanização proporcionada pelo racismo e alcançar um patamar de completude da sua humanidade.

Também, na composição *AmarElo*, para além de ser utilizada como forma de despertar colonial, podemos ver que o artista utiliza a emoção dos ouvintes para construir a humanidade negada pela colonialidade. Utilizando o sample da música “Sujeito de Sorte”, de Belchior, evocada por Majur “*Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro*”, é revelado um tensionamento diante de um presente no qual se resiste à repetição de um passado, marcado pela violência e opressão. Assim, os cantores se despem da perspectiva animalésca que trata corpos oprimidos na sociedade como desumanizados, a fim de reagir e dar destaque ao *sentir*, evidenciando que as violências aos seus corpos atravessam e marcam uma experiência, mas não as domina, acionando a experiência de ser e o sentimento afetivo como forma de humanização.

Por fim, em *Libre*, Emicida evoca a liberdade — de amar, de dançar, de se vestir — como fundamental para uma vida livre da violência e da morte. Ele assume a ruptura emocional ao gritar, juntamente com Ibeyi, a emoção de simplesmente ser humano e libertar-se das amarras das colonialidades do ser: “*To freedom forever like/Mandela Mandela Mandela/There is no discussion/Favela, favela, favela*”. Assim é fechado o ciclo de sonhos, amores e dores ativado pelo álbum “AmarElo”, uma obra que opera como uma convocação e um pronunciamento para que as pessoas não tenham medo de serem quem são, na simplicidade do sentimento rotineiro e na luta diária contra o racismo.

Conclusão

A reflexão tecida neste artigo permite compreender que a colonialidade opera na sucessiva tentativa de silenciamento e opacidade de suas vítimas sobre o paradigma de poder que impõe sobre a sociedade, normalizando a violência que exerce sobre corpos negros. Em face a isso, a obra proposta por Emicida emerge como espaço rico de luta e resistência estética, capaz de se engajar nas ações em prol da agência de pessoas negras contra o racismo e a violência, fazendo emergir múltiplas sensibilidades e subjetividades críticas à colonialidade.

A construção conceitual que sustenta a análise dessa obra partiu das reflexões tecidas pelos estudos decoloniais, em especial problematizando as permanências da colonialidade através da problematização de três eixos: da colonialidade como uma lógica ainda presente e manifesta no social (por meio da colonialidade do poder, do saber e do ser); da noção de raça como instauradora de uma diferença desumanizadora; e da catástrofe metafísica, cuja presença se evidencia pela naturalização da violência e da morte precoce de pessoas negras. Nesse sentido, problematiza-se a noção de raça e sua influência na construção histórica da sociedade, bem como se examina o papel do rap (em especial via “AmarElo”) como forma de se promover reflexões de natureza sociopolítica e cultural, que se mostram relevantes para uma compreensão aprofundada do contexto social brasileiro.

Assim, o álbum “AmarElo” se revela como uma obra que problematiza como a vida cotidiana de pessoas negras é atravessada e marcada pelo racismo e pela colonialidade, mas também passível de crítica, resistência e luta por meio do despertar colonial e da ruptura emocional. Para promover um esforço de resistência e enfrentamento da colonialidade, são articulados elementos tanto referentes à vida afetiva e emocional, quanto pelo compartilhamento de experiências de violência e enfrentamento social em face do racismo. A obra de Emicida emerge, assim, como uma intervenção artística, na qual a potência vinculante da obra é manifesta pela habilidade de traduzir o caráter intersubjetivo das lutas contra o racismo e a colonialidade, evidenciando como a articulação dos sujeitos tem o potencial de transformar o mundo social.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen Editorial LTDA, 2019.
- EMICIDA. **AmarElo**. Intérprete: Emicida. [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/5cUY5chmS86cdonhoFdn8h>. Acesso em: 27 jun. de 2023.
- FANON, Frantz. Da violência. In _____. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Elefante. 2019.
- _____. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze. GROSFUGUEL, Ramón. MALDONADO-TORRES, Nelson (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2018, p. 27-53.
- _____. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. (orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007, p. 127-167.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona, 2014. 306 p.
- MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, no 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: http://professor.ufop.br/sites/default/files/tatiana/files/desobediencia_epistemica_mignolo.pdf. Acesso em: 5 ago. 2023.
- _____. La Descolonialidad en General. In: MIGNOLO, Walter. **El vuelco de la razón: diferencia colonial y pensamiento fronterizo**. Buenos Aires: Del Signo, 2018, p. 79-123.
- OLIVEIRA, Yan Gabriel da Conceição. **A arte de Emicida e a reescritura da história Brasileira: uma análise decolonial de AmarElo**. 2022. 127 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.
- PRADO, Denise F. B. do. Re-existências decoloniais -: a potência dos cliques Mandume, Boa Esperança e Eminência Parda. **LOGOS: COMUNICAÇÃO E UNIVERSIDADE**, Rio de Janeiro/RJ, v. 27, ed. 3, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/54446/36792>. Acesso em: 07 jul. 2023.

QUIJANO, A. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 19, n. 55, p. 9-31, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10091>. Acesso em: 5 ago. 2023.

XAVIER, Antônio Roberto; XAVIER, Lisimére Cordeiro do Vale. Colonização e formação da sociedade brasileira: causas, características e consequências. In: Encontro Cearense de História da Educação (eche), 11.; **Encontro Nacional do Núcleo de História e Memória da Educação (ENHIME)**, 1., 2012, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Imprece, 2012. p. 1839-1855. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/24866>. Acesso em: 5 ago. 2023.