



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

EDUARDO DO NASCIMENTO SILVA

**[RE]EXISTÊNCIA NEGRA NO RAP: UM ESTUDO DE CASO NA CANÇÃO
MAMDUME (2015) DE EMICIDA**

**GUARABIRA-PB
2019**

EDUARDO DO NASCIMENTO SILVA

**[RE]EXISTÊNCIA NEGRA NO RAP: UM ESTUDO DE CASO NA CANÇÃO
MAMDUME (2015) DE EMICIDA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação /Departamento do Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima.

**GUARABIRA-PB
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586r Silva, Eduardo do Nascimento.
[Re]existência negra no RAP [manuscrito] : um estudo de caso na Canção Mandume (2015) de Emicida / Eduardo do Nascimento Silva. - 2019.
22 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima, Coordenação do Curso de História - CH."
1. [Re]Existência Negra. 2. RAP. 3. Mandume. 4. Emicida.
I. Título

21. ed. CDD 780.981

EDUARDO DO NASCIMENTO SILVA

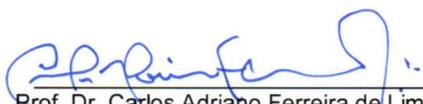
[RE]EXISTÊNCIA NEGRA NO RAP: UM ESTUDO DE CASO NA CANÇÃO
MAMDUME (2015) DE EMICIDA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado à Coordenação/
Departamento do Curso de História da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
licenciado em História.

Área de concentração: História, Literatura
e Mídia.

Aprovada em: 22/11/2019.

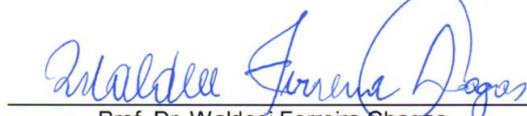
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Carlos Adriano Ferreira de Lima (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.ª Dra. Susel de Oliveira Rosa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Waldecir Ferreira Chagas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todos que contribuíram para o meu crescimento como pessoa e me prepararam para a vida de todas as formas possíveis, DEDICO.

“Salve quebrada, século XXI chegamos, mas quem diria? Na era da informação a burrice dando as cartas, a ignorância dando as cartas. 'Vamo buscar se informar, mano. Calma o jogo, entender o que tá acontecendo ao nosso redor, tá ligado, mano? Unido a gente fica em pé, nunca se esqueça disso, entendeu? A rua é nóiz!.” (EMICIDA, 2015).

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
2. RAP OU REP: RITMO, AMOR E POESIA OU RITMO E POESIA?.....	9
2.1 [Re]existência negra.....	11
2.2 De objetos a Agentes da História.....	15
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	17

[RE]EXISTÊNCIA NEGRA NO RAP: UM ESTUDO DE CASO NA CANÇÃO *MAMDUME* (2015) DE EMICIDA

Eduardo do Nascimento Silva*

RESUMO

Por séculos no Brasil a população negra encontrou meios para resistir às opressões que prevalecem até os dias atuais, buscando [Re]existir em uma sociedade pautada por aparatos de dominação como raça, classe e gênero que as deixa invisibilizada, posta à margem da sociedade. Pensando nisso, este trabalho tem como enfoque a reflexão de como a musicalidade torna-se uma ferramenta para população negra [Re]existir na sociedade. Nesse contexto, faz-se a utilização do gênero musical Rap, levando em consideração a música *Mandume* do cantor Emicida lançada no ano de 2015. Tendo como base o gênero musical Rap, propõe-se, também, uma reflexão acerca da musicalidade como importante fonte histórica cheia de narrativas que nem sempre estão presentes nos documentos oficiais. Desse modo, leva-se em consideração como, no Rap, encontra-se uma narrativa histórica que denota uma [Re]existência negra, assim como o empoderamento e afirmação da presença do povo negro na sociedade sendo proferidos através da música. Nossa análise é pautada na leitura crítica de Akotirene (2019), Berth (2019), Moreira (2019) e Ribeiro (2017), ambos têm como eixo a abordagem da população negra dentro do âmbito social de como vem resistindo contra os aparatos coloniais modernos.

Palavras-chave: [Re]existência negra. Rap. Mandume. Emicida.

ABSTRACT

For centuries in Brazil, the black population has found ways to resist the oppressions that prevail to the present day, seeking [Re]exist in a society guided by acts of domination such as race, class and gender that makes them invisible, placed on the margins of the society. Thinking about it, this work focuses on the reflection of how musicality becomes a tool for the black population to [Re]exist in society. In this context, the musical genre Rap is used, taking into account the song *Mandume* by Emicida, released in 2015. Based on the musical genre Rap, it is also proposed a reflection about musicality as an important historical source full of narratives that are not always present in official documents. Thus, one takes into account how, in Rap, there is a historical narrative that denotes a black [Re]existence, as well as the empowerment and affirmation of the presence of the black people in society being uttered through music. Our analysis is based on the critical reading of Akotirene (2019), Berth (2019), Moreira (2019) and Ribeiro (2017), both have as axis the approach of the black population within the social sphere of how it has been resisting against modern colonial apparatus.

Keywords: [Re] black existence. Rap. Mandume. Emicida

* Graduando em Licenciatura plena em História na Universidade Estadual da Paraíba. Campus III – Centro de Humanidades – Guarabira. Email: valis95@outlook.com.

1. INTRODUÇÃO

A sonoridade que produz signos e sentidos – seja natural ou produzida pelo homem – acompanha a humanidade durante séculos através de constantes mudanças de acordo com a época, o que proporciona múltiplas interações com os seus ouvintes. Assim, seja para relaxar, motivar e refletir, de forma individual ou coletiva, e diante de situações cotidianas, a sonoridade traz elementos que estabelecem relações com as sensibilidades de um momento de expressão no mundo.

A produção humana de ritmos e sentidos, até alcançar o status de produção artística (que optamos designar como música¹), é, numa primeira abordagem, entendida como a relação entre vozes humanas e instrumentos sonoros. A mesma, por sua vez, revela, dentre tantos elementos, as tensões sobre o momento de sua produção e replicação, fazendo-nos direcionar a ela como objeto de análise que tem muito a dizer sobre as questões históricas, sociais e socioculturais. Desse modo, é, também, uma prática cultural coletiva, pois “tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001, p.79). Nesse sentido, as ações que a humanidade realiza no decorrer dos séculos – dentre elas a música – sempre terão o que nos dizer a respeito da época em que se viveu uma dada sociedade. O dizer supracitado servirá para firmar o que já conhecemos ou, ainda, desestabilizar o que conhecemos por “verdade”.

Mesmo sabendo que a música tem suas complexidades dentro do âmbito das possibilidades de análises interpretativas e subjetivas, temos, enquanto artefato cultural, um objeto de análise que pode vir a contribuir para [Des]construção² histórica. Além disso, “a música oferece um conjunto de investigação particular rico, que não se reduz a um criador e a uma obra” (CHIMENES, 2007, p. 26). Por sua vez, quando “olhamos” ou escutamos a música³ temos que considerar não apenas o objeto de forma isolada, mas analisá-la considerando as características de sua época de gravação e execução. Tendo a mesma como objeto de estudo, temos que nos aproximar do presente para que possamos compreender o passado:

[...] as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações (WISNIK, 1999, p. 214 *apud* MANOEL, 2014, p. 04).

A partir dessas considerações a respeito da importância da música no campo cultural, iremos abordar o gênero musical Rap como uma forma de resistência negra.

¹ “Música é definida por Merriam como um meio de interação social produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores). O fazer musical é um comportamento aprendido através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na inter-relação entre indivíduo e grupo” (MERRIAM, 1964 *apud* PINTO, 2001. p. 224). Podemos compreender que a música é um conjunto de sons organizados de forma harmônica.

² A utilização dessa forma de escrita referente à palavra (des) construção está relacionada à reflexão com a historiografia que tem como abordagem a desconstrução ou construção de conhecimentos que podem funcionar como fonte de análise. Sendo assim, optamos pelo prefixo “ (de) ” enquanto sentido interdito nas produções de desconstrução ou construção.

³ Utilizamos durante o texto os termos ver e ouvir por sua proximidade com a experiência inconsciente. Quando relacionado ao ato de análise, utilizamos os verbos olhar e escutar que remetem à atenção, a um direcionamento enquanto posição de análise de forma a poder identificar os sentidos do que está sendo abordado tomando uma posição ativa, ao contrário do ver e ouvir que é posição passiva com relação ao objeto que está diante do sujeito.

Nosso recorte de corpus é a música *Mandume*⁴ que se encontra no álbum intitulado *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa* do rapper Emicida⁵ lançado no ano de 2015 em *Compact Disk* (CD). O álbum é composto por 14 faixas que remetem à ancestralidade Africana para o Brasil, traçando uma narrativa histórica do povo negro. O álbum é fruto da viagem do rapper no início do ano de 2015 a Angola e Cabo Verde, países do continente Africano.

Para melhor compreensão do tema, optamos por dividir a estrutura do nosso trabalho da seguinte forma: apresentar o gênero musical em que a música analisada se insere (o Rap) considerando seu surgimento e como se tornou um símbolo da resistência negra, fazendo parte, também, das práticas culturais. No segundo momento, trataremos a respeito de como a [Re]existência⁶ está atrelada ao próprio ato de resistir. Nesse caso, faremos a utilização da música *Mandume* visando à simultaneidade entre resistir e reexistir. Por fim, discutiremos a passagem dos sujeitos objetos para Agentes da História, expondo a barreira construída para que se produzisse uma invisibilidade da população negra, seja ela vinda de valores morais, culturais e/ou estéticos. Dito isso, conheçamos então o gênero musical que é ferramenta para protestos e forma de resistência contra a opressão.

2. RAP OU REP: RITMO, AMOR E POESIA OU RITMO E POESIA?

O Rap é, antes de tudo, uma apropriação de gestos e linguagens de sujeitos envolvidos na movimentação social propagada por grupos⁷ marginalizados nas periferias dos Estados Unidos em meados dos anos 1960-1970 (segundo o que será explicado a *posteriori*) que mesclaram traços culturais distintos de seu povo, o que gerou um movimento cultural que viria a ser denominado de Hip Hop. De forma sucinta, poderíamos dizer que:

O *rap*, que é o resultado da reunião de duas palavras: *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Trata-se de um “canto falado”, cuja base musical é tirada do manuseio de duas *pick-ups*, comandadas pelo DJ, que incrementa sua apresentação com a introdução de efeitos sonoros denominados *scracht*, *back to back*, *quick cutting* e mixagens. A outra personagem na realização do *rap* é o MC, que é a pessoa que “fala” ou canta a poesia. (FELIX, 2000, p.62 *apud* OLIVEIRA, 2015, p.32-33).

⁴ Mandume nasceu em 1890, sendo o único filho masculino de sua mãe, Ndapona Shikende, e seu pai, Ndemufayo. Em 1911, com apenas 21 anos de idade, foi nomeado Ohanda (rei) de Oukwanyama, sendo o 19º rei de sua dinastia e o mais famoso rei de Oukwanyama devido às políticas sociais progressistas que introduziram sua força de caráter e demonstraram seu domínio diante da ocupação dos portugueses e ingleses das terras da atual Angola e Namíbia. <https://medium.com/@faleafrofuturo/mandume-o-rei-que-n%C3%A3o-se-curva-be6fb28adf95> acesso: 11/11/2019 às 20: 30.

⁵ “Leandro Roque de Oliveira (hoje conhecido popularmente como Emicida) nasceu na periferia de São Paulo em 1985. É filho de Dona Jacira e Miguel e irmão de Evandro Fióti (seu parceiro musical e produtor), Tiana e Kaki (FIÓTI, 2016). Emicida já trabalhou como pedreiro, pintor, vendedor de cachorro-quente, vendedor em feira e nos correios. Formou-se em Design, foi repórter, assistente de produção musical, trabalhou como desenhista e hoje é rapper (EMICIDA, 2011b e 2014)”. (SILVA, 2017, p. 17).

⁶ Optamos por utilizar essa forma de escrita referente à palavra [Re]existência ao longo do trabalho por estar relacionada à reflexão da Resistência a qual será abordada ao longo do trabalho como forma de Existir. Desse modo, o prefixo [Re] tem como sentido interdito a Resistência com relação a afirmação da presença do povo negro.

⁷ Tais grupos eram compostos por Imigrantes Negros e latinos americanos, destacando-se também os Jamaicanos. Ver: OLIVEIRA. Rap e Política: Percepções da vida social brasileira/ Roberto Camargos de Oliveira. – 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

Por ser uma prática cultural⁸, o Rap não tem uma constituição formal da sua trajetória. Nessa perspectiva, pesquisadores⁹ se lançaram em busca da sua “origem”¹⁰ e chegaram a uma concordância no meio acadêmico apontando os Estados Unidos, em meados dos anos 1970, como seu local de surgimento:

Destacando-se a chegada dos jamaicanos entre 1960-1970 – ao fugirem em vão, da crise econômica e social que acometeu a ilha –, carregando na bagagem elementos culturais e práticas que já lhe eram comuns com as influências de matrizes africanas, das quais descendiam, como oralidade, modos de se comportar e tipos específicos de música. (OLIVEIRA, 2015, p.34).

Para além dos encontros das culturas, é relevante considerar também as transformações que os Estados Unidos estavam sofrendo na época – mudanças urbanas e efeitos da crise de desindustrialização – que acabaram afetando a população estadunidense, especialmente os pobres. Marginalizados socialmente, os jovens das periferias introduziram práticas inovadoras, assim “surgiram os costumes musicais conhecidos por *sound systems*¹¹, conectados ao canto-falado e que já eram desenvolvidos na Jamaica, inspirando novas formas de sociabilidade em solo estadunidense” (OLIVEIRA, 2015, p. 34).

Sendo assim, serviram como forma de entretenimento em meio às crises que afetaram a sociedade estadunidense, ao mesmo tempo em que foram um mecanismo de protesto contra o sistema excludente por conta de questões sociais e raciais. Sempre entre uma canção e outra aconteciam intervenções de um locutor – o que viria a ser conhecido como MC’s – seja para dar notícias, fazer pedidos, animar ou comentar assuntos que eram de interesse mútuo do público.

Em meio à crise e aos avanços tecnológicos, os jovens se valeram de elementos da indústria cultural considerados obsoletos para a época e criaram uma nova prática cultural: o Hip Hop, onde se encontra o Rap. Como toda prática cultural, pode-se compreender sua trajetória e perceber que é um resultado de múltiplas experimentações culturais, tais como incorporação e apropriação.

Essas mesmas experimentações culturais que fizeram surgir o Rap potencializaram, também, uma forma de os excluídos resistirem durante as décadas de 1970 até os dias atuais. Desse modo, nota-se que o Rap surgiu de intervenções entre uns intervalos e outros nas músicas que eram tocadas e que tinham como foco, muitas vezes, o protesto, sendo uma forma de denúncia contra as opressões que os

⁸ Trata-se de um conjunto de práticas /comportamentos que se produz numa escala maior, o social. Ver: CERTEAU. A invenção do Cotidiano/ Michel de Certeau – 3ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

⁹ “Para um balanço a respeito dos primórdios do rap, ver Edmilson Anastácio, *Periferia é sempre Periferia?* (Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 2005), dissertação de mestrado em história; e José Carlos Gomes da Silva, *Rap na cidade de São Paulo* (Campinas, Unicamp, 1998), tese de doutorado em antropologia”. (OLIVEIRA, 2015, p. 33).

¹⁰ “[...] alguns autores se dedicaram ao estudo das origens do rap, que revelam uma história ligada à dos *griots*, os sujeitos responsáveis pela difusão de narrativas orais pelas quais se propagam e perpetuam as histórias tradicionais de grupos de pessoas de regiões específicas da África”. (OLIVEIRA, 2015, p.33). Ou seja, assim como muitas práticas culturais, o Rap se perpetua de forma oral, narrativas de quem estava e está envolvido no meio.

¹¹ “*Sound systms* é uma espécie de sistema de som móvel que proporciona a realização de encontros em espaços abertos, como ruas e praças, e com música mecânica (reprodução de discos) ”. (OLIVEIRA, 2015, p. 34). Esse sistema de som era manuseado pelos os Djs. Além disso, vale ressaltar que não existia distinção entre o Dj e o Mc (Mestres de Cerimônia). Os Djs poderiam, também, transmitir as mensagens para o público como forma de permitir que outros realizassem o mesmo. (*Idem*).

grupos marginalizados sofriam e sofrem. Por trás de tal prática cultural que o Rap faz parte, há um grito de [Re]existência, especialmente negra, que rompe a história eurocêntrica dita positivista que acarretou o racismo e preconceito.

2.1 [Re]existência negra

O Rap proporciona uma das formas de reexistir no meio social através da voz, a voz negra, dando-nos a conscientização do lugar social e nos empoderando contra a opressão de classe, raça e gênero que atinge negros e negras realizando, desse modo, seu grito de resistência contra o colonialismo moderno¹². Desistir nunca foi opção, sempre se seguiu procurando meios de sobrevivência dentro desse sistema opressor que nos cerca. O empoderamento¹³ é uma das premissas que possibilitou o enfrentamento contra a opressão sociopolítica que nos rodeia. De acordo com Berth (2019, p. 23), empoderar não é tirar o poder de alguém e dar ao outro, mas sim:

[...], antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História.

Partindo desse âmbito de empoderamento para romper com as opressões vigentes, o Rap se apresenta como ferramenta para a resistência – [Re]existência negra contra formas de opressões pautadas em raça, gênero e classe – e mecanismo que se modifica no decorrer dos anos para se manter ativo na sociedade. Sendo assim, ao escutar a música *Mandume* localizamos um posicionamento contra a sociedade eurocêntrica que nega existir uma violência étnico-racial direcionada à população negra, de forma a não se importar com a opressão histórico-social que ainda se perpetua atualmente. Segundo o Atlas da violência de 2019, ao analisar o índice do crescimento de homicídios de mulheres negras e não negras entre 2007 e 2017, tem-se um percentual alarmante. As mulheres não negras, durante o ano de 2007 a 2017, representam um percentual de 4,5 % em oposição às mulheres negras que tiveram uma taxa de 29,9%. No que se refere aos negros, houve um aumento de 33,1%, enquanto os não negros obtiveram um crescimento de 3,3%¹⁴. Desse modo, o início do verso que se repete durante toda a música (o refrão) com acentuação do *beat*, atabaque e a instrumentalização do chocalho faz, antes da passagem para o próximo verso, uma ênfase perceptível aos ouvidos: a negação do desejo da classe dominante.

Eles querem que alguém
Que vem de onde noiz vem
Seja mais humilde, baixe a cabeça

¹²Segundo Akotirene, são modernos aparatos coloniais que baseiam de forma estrutural no racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado ocasionando uma encruzilhada de identidades que afeta negros e negras. Para mais informações ver: Akotirene, Carla. Interseccionalidade / Carla Akotirene. São Paulo: Sueli Carneiro, Polen, 2019.

¹³Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe são inerentes para que possam, devidamente munidos de informações e de novas percepções críticas sobre si mesmos e sobre o mundo em volta, criar ou descobrir ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vivem e em prol da coletividade. (BERTH, 2019. p. 21).

¹⁴ Para mais informações ver: Atlas da violência 2019. / Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
 Eu quero é que eles se...!
 Eles querem que alguém
 Que vem de onde noíz vem
 Seja mais humilde, baixe a cabeça
 Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
 Eu quero é que eles se...!
 (Nunca deu nada pra noíz, carai, carai)
 (Nunca deu nada pra noíz, carai, carai)
 (Nunca deu nada pra noíz, carai, carai)
 (Nunca deu nada pra noíz, carai, carai) (EMICIDA, 2015)

O “noíz” (cuja escrita remete ao pronome pessoal “nós”) quando referenciado no refrão é uma identificação enquanto raça, classe e gênero, pois o refrão navega pelo transatlântico e nos leva até onde “noíz”, negros e negras, viemos, o que evidencia nossas origens e formas de resistência, pois “no mar temos um saber duma memória salgada de escravismos, energias ancestrais protestam lagrimas sob o oceano” (AKOTIRENE, 2019, p. 20). Além disso, faz, ao mesmo tempo, alusão à favela, lugar subalternizado pela sociedade, ocupada majoritariamente pela população negra que sofre com o colonialismo moderno legitimado por um *racismo institucional*¹⁵ que absorve os crimes de discriminação de raça e/ ou gênero.

A população negra é oprimida há séculos e excluída socialmente, sofre genocídio, epistemicídio e racismo epistêmico¹⁶. Mesmo diante disso, a coação é exigida perante uma sociedade que modifica todos os dias seus meios de dominação racial e promove a marginalização do povo negro. Em meio a isso, encontramos na música um posicionamento vívido contra esse ideal de classe no seguinte trecho:

Eu quero é que eles se...!
 (Nunca deu nada pra noíz, carai, carai)
 (EMICIDA, 2015)

O trecho de acordo com nossa análise se coloca como uma resposta contra a classe dominante que se utiliza da raça para se manter no domínio. Moreira (2019), ao abordar o conceito de *racialização* em seu livro *Racismo Recreativo*, afirma que é uma construção social que surgiu para validar projetos de dominação de forma hierárquica entre os grupos de características físicas distintas. Sendo assim, a raça nada mais é do que “[...] uma marca que representa as relações de poder presentes em dada sociedade”. (MOREIRA, 2019, p.41). No mesmo momento que a estrofe responde diretamente aos mecanismos de dominação, a entonação vocal nos leva a observar um posicionamento de poder de si não mais como vítimas, mas como aqueles que reconhecem o seu lugar de forma a não deixarem ser apenas vitimizados e sim reivindicadores de suas identidades que devem ser utilizadas como ferramenta de luta. “Em vez de se pensar mecanismos de enfretamento às opressões, fixando esses grupos num lugar inerte que não promove a descolonização política” (BERTH, 2019, p. 94), trata-se do posicionamento para além da vítima, considerando os

¹⁵ “O conceito de *racismo institucional* designa práticas institucionais que podem ou não levar necessariamente a raça em consideração, mas que mesmo assim afetam certos grupos raciais de forma negativa”. (MOREIRA, 2019. p. 49)

¹⁶ Ver: Akotirene, Carla. *Interseccionalidade / Carla Akotirene*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

movimentos que se realizam com a intenção de resistir aos diversos tipos de opressões.

Indo ao encontro da abordagem acima, seguiremos para o próximo verso que toma como enfoque as mulheres negras, as mais atingidas por múltiplas opressões pautadas em raça e gênero no sistema patriarcal. Para fazer tais considerações na música, temos a participação de Drik Barbosa¹⁷ que traz fortes referências de sua resistência enquanto mulher negra dentro do Rap, juntamente com sua representatividade do feminismo negro para as mulheres negras que são invisibilizadas na sociedade. Ao se comparar com a Tempestade¹⁸, ela traz consigo a referência de uma personagem negra do X-Men, reconhecendo sua cor além de remeter ao grande poder que a personagem simboliza, tendo em mente, também, que a tempestade enquanto ação da natureza é impossível de ser parada, mostrando que ninguém a fará recuar. Outra referência dos X-Men é a Jean Grey¹⁹, possuidora de poderes telepáticos, o que a possibilita entrar na mente humana. Essa segunda reforça que, assim como a personagem, Drik Barbosa possui esse poder e não vai deixar de usá-lo para enfrentar as barreiras do machismo na sociedade, em particular dentro do Rap, local onde estava se inserindo.

Sou tempestade mais entrei na mente tipo Jean Grey
Xinguei, quem diz que mina não pode ser sensei?
Jinguei, sim sei, desde a Santa Cruz, playboys
Deixei em choque, tipo Racionais, “Hey Boy!” (EMICIDA, 2015).

Sua participação não se encerra nesse aspecto. Ao proferir: “tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença”, Drik Barbosa expõe a negação referente à presença da mulher negra no meio social que, por sua vez, está negando a sua participação pela luta contra o racismo e o preconceito de classe e gênero no meio social, tendo-a como exemplo podemos citar a batalha de Santa Cruz onde Drik Barbosa começou sua trajetória como Mc, não é atua que ela fala sobre sensei, está colocando como a Mestre de Cerimoniais. Muitas vezes, um único sujeito é contemplado quando se analisa as opressões e, sabemos que não é a mulher negra, para Djamilia Ribeiro (2017) em sua obra *O que é lugar de Fala?*; ao citar a escritora, psicóloga e artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba (2012), a mulher negra ocupa o lugar que seria o *outro do outro*:

As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro; um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. É por causa dessa falta ideológica, argumenta Heide Safia Mirza (1997) que as mulheres negras habitam um espaço vazio, um espaço que se sobrepõe às margens da “raça” e do gênero, o chamado “terceiro espaço”. Nós habitamos um tipo de vácuo de apagamento e contradição “sustentado

¹⁷Adriana Barbosa (ou Drik Barbosa, como é conhecida) nasceu em São Paulo em 1992. Conheceu o Hip Hop aos 15 anos de idade ao frequentar a “Batalha de Santa Cruz”, uma das mais importantes competições de rimas do rap nacional que promoveu o surgimento de outros artistas como o próprio Emicida e Rashid.

¹⁸ Personagem fictícia do universo de história em quadrinhos do universo Marvel Comics. A personagem foi criada pelo roteirista Len Wein e pelo desenhista Dave Cockrum seria a saga dos Novos X-Men nos anos de 1975. <https://www.omelete.com.br> acesso: 15/11/2019 às 11: 50.

¹⁹ Personagem fictícia das histórias em quadrinhos publicadas pela Marvel Comics. Criada pelo o escrito e editor Stan Lee e o desenhista Jack Kirby personagem teve sua aparição na primeira edição dos X-Men em 1963. <https://www.omelete.com.br> acesso: 15/11/2019 às 12: 00.

pela polarização do mundo em um lado negro e de outro lado, as mulheres” (MIRZA, 1997: 4) Nós no meio. Este é, é claro, um dilema teórico sério, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separatistas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos. (KILOMBA, 2012, p. 56 *apud* RIBEIRO, 2017, p. 40).

É perceptível que, tanto na abordagem de Drik Barbosa, com a sua participação na música, quanto na de Djamila Ribeiro e Grada Kilomba, as mulheres negras vivem às margens das lutas políticas pelo fato de haver uma narrativa separatista entre raça, classe e gênero. Acredita-se que tais lutas não podem estar fundidas ou ligadas. Em meio a isso e indo contra essa negação da presença das mulheres de cor, Drik Barbosa continua sua participação em *Mandume* demonstrando seu posicionamento de resistência:

[...]
Chega! Sou voz das negas que integra resistência
Truta rima a conduta, surta, escuta, vai vendo
[...] (EMICIDA, 2015)

A cantora percebe a necessidade de resistir não apenas contra essa invisibilidade que está sendo imposta, mas, também, contra as demais consequências advindas dessa narrativa separatista, tais como a falta de políticas públicas voltadas às mulheres negras que, ao ocuparem o lugar de “terceiro espaço”, ficam isentas de direitos que são ofertados apenas às mulheres brancas. Isto faz com que ocorra um aumento da violência contra as mulheres negras, o que vai ao encontro do que afirma Ribeiro (2017, p. 43) quando aborda a importância de marcar os lugares onde os sujeitos estão inseridos (Homens brancos, Mulheres Brancas, Homens negros e Mulheres negras) e mostra a necessidade de nomeação, pois “se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível”.

Pensando sobre a importância de nomearmos e/ ou marcarmos os lugares que os sujeitos estão inseridos, encontramos o *boom* da participação da Mc Drik Barbosa. Quando está “finalizando” a sua contribuição no verso, percebemos a nomeação dos lugares mencionados por Ribeiro (2017): “o feminismo das pretas bate forte, mó treta”.

Nesse contexto, é importante notar o porquê de a cantora estar marcando o lugar a respeito do feminismo negro. Essa marcação evidencia que o viés do feminismo hegemônico ou universal não abarca as mulheres de cor. Ribeiro (2017) expõe essa ideia ao citar o discurso de Sojourner Truth, evidenciando a problemática que o feminismo hegemônico possui quando luta pelos direitos das mulheres, desconsiderando as múltiplas possibilidades de ser mulher. É por esse motivo que, seguindo essa lógica, a cantora menciona o feminismo negro. Ao fazer isso ela mostra que temos uma questão interseccional que está sendo considerada pelas feministas negras. Segundo Akotirene (2019, p. 19), ao utilizar a abordagem de Kimberle Crenshaw, a interseccionalidade é visualizada nas múltiplas opressões:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológico a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras estão repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.

Fica evidente, portanto, a importância de utilizarmos a interseccionalidade como instrumento para pautar nossas análises nos possibilitando enxergar os nossos

lugares e a colisão deles nas avenidas identitárias, frutos da utilização de gênero, raça e classe. Para que possamos compreender o estopim das questões mencionadas até agora, é relevante considerarmos algumas questões atreladas às noções de raça – Branquitude e Negritude – dentro da formação da perspectiva universal do mundo.

2.2 De Objetos a Agentes da História

Prosseguindo com a análise referente à música, localiza-se mais uma problemática a respeito da população negra: a questão Histórica que por séculos, a contar a partir do século XV, foi objetivada com ferramentas para alavancar a hegemonia cultural europeia, fruto do processo da colonização que fez com que os costumes e valores europeus se tornassem o modelo universal para o mundo. Esses parâmetros hegemônicos ocasionaram a ausência da identidade da população negra, subalternizando-a e fazendo acreditar que são inferiores. Na medida em que os parâmetros europeus foram sendo instaurados como modelos universais, acabaram por impor, implicitamente, que os brancos seriam a representação do que se compreende por humano e tudo que foge desses preceitos que servem como modelo de representação é marginalizado. Nesse caso, temos que a população negra era inferiorizada, enquanto as características positivas (superioridade cultural, beleza estética, integridade moral, sucesso econômico e sexualidade sadia) eram colocadas para a identidade racial branca. Podemos visualizar esse aspecto nos versos seguintes:

Mas mano, sem identidade somos objeto da História
Que endeusa “herói” e forja, esconde os retos na História
Apropriação a eras, desses tá na repleto na História
Mas nem por isso que eu defeco na escoria.
[..] (EMICIDA, 2015)

O trecho traz uma reflexão a respeito da marca racial que a sociedade possui e que, por sua vez, vai de encontro às categorias defendidas por Moreira (2019) ao abordar sobre Branquitude e Negritude dentro do âmbito da elaboração do projeto racial, sendo uma superior e outra inferior, como percebemos anteriormente. A marca, desse modo, “produz diversas narrativas científicas, políticas e culturais destinadas a legitimar a exploração econômica de pessoas classificadas como negras” (MOREIRA, 2019, p. 42-43). Ou seja, ao classificar brancos e Negros de formas opostas se cria uma justificativa hierárquica pautada na imagem cultural, mantendo uma relação de poder de dominação entre duas identidades distintas.

Em função de seu caráter discursivo, produzido por sentidos culturais, um projeto racial permite a construção de narrativas que determinam as manifestações do senso comum sobre a relevância da raça e do racismo em uma sociedade. Portanto, mais do que criar e legitimar representações culturais um projeto racial influencia a percepção do significado de raça, o que determina a percepção dos vários agentes sociais na vida cotidiana. (MOREIRA, 2019, p. 43)

Os padrões normativos estão dados há séculos e de modos perceptíveis, principalmente quando se trata das questões estéticas – belo/bonito – e culturais, pois são normas sociais hegemônicas que advêm de uma medida europeia que contempla o homem branco e o torna privilegiado em meio à visibilidade social. Em resposta a essa hegemonia, ao continuarmos a observar as linhas que se seguem do trecho

citado anteriormente, vemos um rompimento de paradigma com relação a tais preceitos europeus. Quando encontramos referências culturais e sujeitos símbolos da resistência negra dentro da música, evidenciamos que tais princípios são construções e que não existe apenas uma cultura. Além disso, o verso traz consigo o empoderamento contra a hegemonia que serve como ferramenta excludente da população negra:

Ata e pra variar herdeiro de Zumbi
 [...]
 Farejam o medo vão ter que mais faro
 Esse é o valor dos reais, “caros”
 Ao chamado do alimamo: Nkosi Sikelel, mano!
 Só sente quem teve banzo (Entendeu?)
 Eu não consigo ser mais claro!
 [...]
 Protagonismo, ele é preto sim
 Pelo gueto vim, mostrar o que difere
 [...] (EMICIDA, 2015)

O toque na ancestralidade serve de aporte e quebra com o que temos impregnado ideologicamente com relação à população negra, além de mostrar sua resistência quando se remete a Zumbi dos Palmares que no século XVII lutou pela liberdade e contra a escravização dos negros e negras no Brasil, seguindo sem medo e tendo o valor da coragem. A referência ao hino Africano Nkosi Sikelel mostra que os herdeiros/descendentes Africanos têm sua própria cultura, trazendo uma afirmação identitária em relação às ancestralidades. A relevância para entendermos o traçado ancestral é quando aparece, no verso, a palavra “Banzo”²⁰. Para além do significado encontrado no dicionário Português, trata-se de uma paixão pela sua terra, ou seja, a ancestralidade que podemos encontrar no verso vem de uma paixão pela busca ancestral Africana. É isso que podemos notar em todos os versos anteriores já citados: a ruptura (passagem) de sujeitos objetos a Agentes da História.

Em uma sociedade que nos bombardeia constantemente por ideais hegemônicos predominantemente brancos, vemos que não é trabalho simples nos tornarmos Agentes da História. Para tal, necessitamos de uma ruptura interior que busca romper com a construção de inferioridade que é propagada pelo mundo a respeito dos nós, os negros. Temos que ter o nosso autoconhecimento para chegarmos ao empoderamento tomando o discurso narrativo de uma história que em séculos é posto à margem apenas por serem frutos das produções do povo negro. O autoconhecimento é uma das premissas do empoderamento que visa a resistir de forma coletiva contra os sujeitos dominantes e coloca valores negativos sob a população negra, seja por formas estáticas ou fenotípicas.

O autoconhecimento proporciona a compreensão do enfretamento contra o racismo vigente por meio das exaltações das características do povo negro, tendo o orgulho racial como foco, “[...] pois amá-los significa cuspir de volta para a boca do sistema racistas todas as ofensas, rejeições, exclusões que nos são direcionadas ao longo de toda uma vida” (BERTH, 2019, p. 116-117). Desse modo, quando temos o conhecimento da nossa autoimagem tornamos Agentes da História, pois, mais que a autoafirmação, trazemos, também, nossa ancestralidade como eixo principal. Isso está presente a todo momento na música quando sujeitos negros e conscientes do seu lugar tomam o poder narrativo para traçar uma forma de reexistirem no meio social

²⁰ Ver: Geledés: Instituto da mulher negra. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>. Acesso: 03 nov. de 2019.

trazendo a ancestralidade e posicionamento de poder de si, o que demonstra a posição de não ficarem parados enquanto são explorados:

Sou fogo no seu chicote
 Enquanto a opção for morte pra manter a ideia viva.
 Domado eu não vivo, não quero seu crime
 Ver minha mãe jogar rosas
 Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados
 Com as pragas da horta
 Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala
 Não marca, nossa alma sorri
 Briga é resistir nesse campo de fardas.
 [...]
 (EMICIDA, 2015).

Mais que uma música, é a denúncia e grito ávido que representa uma grande parte dos sujeitos que se valem da musicalidade como combate aos aparatos modernos do colonialismo que oprime. O Rap nos atribui um novo olhar perante a nossa própria imagem étnico-racial e “isso é resultado de um fortalecimento gradual de nossa admiração por nós mesmos e não estará dissociado de uma carga mínima que seja da informação histórica”. (BERTH, 2019, p.124).

3. CONSIDERAÇÕES FINAS

As opressões se fazem presentes cotidianamente na vida de cada pessoa negra e buscar meios de encorajamento para que aja uma resistência é preciso. Enquanto ferramenta propulsora de luta, o Rap vem fazendo o seu papel de forma notável ou não teríamos produções que, ao serem analisadas, traçam uma narrativa que rompe com o paradigma hegemônico quando se refere à população negra. Pudemos perceber o empoderamento dentro da música mostrando a ancestralidade do povo Africano e a conscientização do lugar sociocultural que os negros e as negras ocupam, tomando a narrativa desses lugares e não os aceitando como lugares de vitimização, mas de resistência.

A utilização do gênero musical Rap serve de propulsor para o encorajamento da autoconfiança, gerando, assim, o poder de si. Há uma necessidade de tomarmos a narrativa que nos foi tirada, por isso, ao pensarmos em formas de resistência é válido percebermos como reexistimos contra a invisibilidade que nos impõem e quais mecanismos são utilizados para escaparmos da opressão e do controle do sistema.

É perceptível a presença de uma narrativa histórica ancestral Africana que é utilizada na música como eixo de empoderamento, assim como é importante entendermos as subjetividades presentes nas produções negras, pois isso nos faz enxergar que não chegamos ao fim das lutas contra as opressões, nem tampouco de produções científicas que abordem a necessidade de discutirmos tais temáticas. Cada ferramenta utilizada para resistência precisa ser analisada para que se possa entender como se sobrevive em uma sociedade de controle que se pauta em aparatos coloniais modernos para se legitimarem institucionalmente se valendo da justiça como justificativa para atuar com racismo, sexismo e preconceito de classe, em especial para com a população negra.

Além disso, é relevante considerarmos a importância de, enquanto Historiadores (as), trabalharmos e analisarmos outras fontes que não fazem parte das produções históricas oficiais para podermos, assim, considerar as produções

intelectuais de negros e negras. Nesse caso, quando se trata das produções musicais elas têm muito a nos dizer sobre a trajetória de negros e negras no decorrer dos séculos. Em especial, o Brasil é o país que tem mais influência sonora vinda da África, como a exemplo do samba (que até os anos de 1930 era visto como depravação, ideia que foi destruída após a criação de uma identidade nacional), um dos gêneros mais populares da música Brasileira.

As produções que se realizam em uma dada sociedade não são por acaso. Há sempre uma narrativa que devemos considerar enquanto historiadores (as) para podermos, assim, promover a reflexão e continuarmos com a quebra de paradigmas universais de um mundo que é influenciado, ainda, por interesses invisibilizadores de outras culturas e costumes e que propagam a hegemonia. Desfazendo e transcriando, Fernando Pessoa finalizava lembrando que: [Re]existência é preciso. Viver também é.

REFERÊNCIAS

Atlas da violência 2019. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade** / Carla Akotirene. – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

BERTH, Joice. **Empoderamento** / Joice Berth. – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)

BLOCH, Marc Leopold Benjamin, 1886-1944. **Apologia da História, ou, O ofício de historiador** / Marc Bloch; Prefácio, Jacques Le Goff; apresentação á edição brasileira, Lilia Moritz Schwarcz; tradução, André Telles. – Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CERTEAU. **A invenção do Cotidiano** / Michel de Certeau – 3ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CHIMÈNES, Myriam. **Musicologia e História. Fronteira ou “Terra De Ninguém” Entre Duas Disciplinas?** REVISTA DE HISTÓRIA, Número 157 (Terceira Série) – 2º semestre de 2007, 15–29.

COPLAND, Aaron. **Como Ouvir e Entender Música.** Tradução de Luiz Paulo Horta. Editora Artenova S.A. 1974.

EMICIDA. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa.** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2015. 1 disco compacto (51 min.): digital, estéreo.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** /Djamila Ribeiro. – Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017. 114p. (Feminismos Plurais)

MANOEL, Diego Silva. **Música para Historiadores: [Re]Pensando canção Popular como Documento e Fonte Histórica.** XIX Encontro Regional de História, Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho, Anpuh MG – Juiz de Fora 28 a 31 de julho de 2014.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo** / Adilson Moreira. – São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 232p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira** / Roberto Camargos de Oliveira. – 1ª ed. – São Paulo: Boitempo, 2015.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e Música: Questões de uma Antropologia Sonora.** Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001, v. 44 n°1.

SILVA, Mathews Vinicius Justiniano Fonseca da. **Emicida e Ancestralidade musical: Dos tambores de pele aos tambores digitais.** 2017. Monografia (Graduação em Comunicação Social – Audiovisual) - Universidade De Brasília, Brasília, 2017

AGRADECIMENTOS

Gostaria de prestar meus agradecimentos aos meus pais (Manoel Marcos da Silva e Maria da Soledade do Nascimento) que me ensinaram o valor de uma família e me ajudaram a enxergar o mundo de uma forma que me promove ver além do que se parece. Agradeço-os por sempre me apoiarem e estarem ao meu lado quando passei por algumas dificuldades que me fizeram duvidar acerca da continuidade no curso que hoje estou finalizando.

Agradeço a minha turma 2014.1 e, como diz a minha amiga Renata Padilha, “meus nerds”, que estarão sempre presentes. Sou grato por todos vocês que contribuíram na minha vida acadêmica e, como pessoa, a José Thiago (meu irmão gêmeo de Mari), a Júlio Cesar pelas noites que passamos refletindo sobre a vida e como é a sociedade (nem sequer tínhamos começado o curso e já estávamos exercendo nosso papel de Historiador), a Francileide Rodrigues, vulgo Fran, por ter uma energia tão tranquila e sempre está disposta a ajudar quando for preciso e aos demais que não citei diretamente, mas que sou grato por terem feito parte da minha caminhada e a tornado mais feliz. Posso dizer que são minha segunda família.

Sou grato todos os professores que contribuíram para [Des]construção de conhecimento, de forma que me fez forma e deformar verdades que me moldavam, em especial quero agradecer ao Professor Carlos Adriano por ter seguido comigo essa trajetória de luta que é construir um trabalho de conclusão do curso (TCC).

Não posso esquecer daqueles que conheci no campus. Sou grato a vocês, meus amigos, por partilharem seus momentos comigo e confiarem em mim quando precisam de ajuda. Se hoje me considero uma pessoa melhor é graças a todos vocês. Desde meus pais a amigos, os meus pilares são vocês. Muito obrigado!