



MANDUME E OUTRAS HISTÓRIAS: DISCURSOS CONTRA-COLONIAIS EM CHIMAMANDA E EMICIDA

MANDUME AND OTHER STORIES: COUNTER-COLONIAL DISCOURSES IN CHIMAMANDA AND EMICIDA

MANDUME Y OTRAS HISTORIAS: DISCURSOS CONTRACOLONIALES EN CHIMAMANDA Y EMICIDA

1

Roberta Teixeira Nascimento¹

DOI: <https://doi.org/10.22481/sertanias.v5i1.15151>

Resumo: A partir do que Chimamanda Ngozi Adichie apresenta em *O perigo de uma história única*, uma importante contribuição da autora para romper com as amarras coloniais, pretende-se neste artigo elaborar uma reflexão entrecruzada com materiais sobre a canção Mandume, composta pelo rapper Emicida. Dessa forma, ao se considerar uma perspectiva contra-colonial, é possível refletir sobre a música Mandume que traz em seu nome um líder e uma história pouco conhecidos, ajudando a pensar a respeito do rap como uma expressão musical que tem contado outras histórias e rompido com a história hegemônica/colonial. Durante o artigo, fragmentos da letra da música Mandume são analisados, demonstrando conter um potente discurso contra-colonial, característica presente também em outras produções do rapper brasileiro Emicida.

Palavras-chave: Chimamanda Ngozi Adichie. Emicida. Contra-colonial. Rap.

Abstract: Based on what Chimamanda Ngozi Adichie presents in *The Danger of a Single Story*, an important contribution by the author to breaking away from colonial ties, the aim of this article is to develop a reflection based on materials about the song Mandume, composed by rapper Emicida. In this way, by considering a counter-colonial perspective, it is possible to reflect on the song Mandume, which bears the name of a little-known leader and story, helping to think about rap as a musical expression that has told other stories and broken with hegemonic/colonial history. Throughout the article, fragments of the lyrics of the song Mandume are analyzed, showing that it contains a powerful counter-colonial discourse, a characteristic that is also present in other productions by the Brazilian rapper Emicida.

Keywords: Chimamanda Ngozi Adichie. Emicida. Counter-colonial. Rap.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linguagens e Representações na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC – Ilhéus/BA / Brasil). E-mail: robertateixeiranasascimento@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7893-5717>





Resumen: A partir de lo que Chimamanda Ngozi Adichie presenta en El peligro de una sola historia, importante contribución de la autora a la ruptura de los lazos coloniales, el objetivo de este artículo es desarrollar una reflexión a partir de materiales sobre la canción Mandume, compuesta por el rapero Emicida. De esta forma, desde una perspectiva contracolonia, es posible reflexionar sobre la canción Mandume, que lleva el nombre de un líder y una historia poco conocidos, ayudándonos a pensar en el rap como una expresión musical que ha contado otras historias, rompendo con la historia hegemónica/colonial. A lo largo del artículo se analizan fragmentos de la letra de la canción Mandume, mostrando que la misma contiene un poderoso discurso contracolonia, característica también presente en otras producciones del rapero brasileño Emicida.

Palabras clave: Chimamanda Ngozi Adichie. Emicida. Contracolonia. Rap.

O perigo de uma história única

Um vídeo de 2009, muito vinculado em redes sociais, despertou a ideia deste artigo. O vídeo se trata de uma palestra proferida pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie na Technology, Entertainment, Design (TED), uma iniciativa global de promoção de palestras curtas, que tem como princípio “ideias que merecem ser disseminadas”. Nesta ocasião, a autora por meio de histórias pessoais fala sobre “o perigo de uma história única”, provocando a refletir a respeito de outras histórias.

A fala da autora foi dez anos depois adaptada para o formato de livro, ao qual referenciamos neste trabalho, e é a partir da fala de Chimamanda que surge a possibilidade de relacionar o que foi dito na palestra com o que é narrado na música Mandume, do rapper e produtor musical brasileiro Emicida, nome artístico de Leandro Roque de Oliveira. A música Mandume faz parte do disco *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...*, lançado em 2015 pela gravadora Laboratório Fantasma.

Construindo sobre o que foi mencionado anteriormente, a história desempenha um papel crucial na construção de uma compreensão do mundo e na formação de nossas identidades individuais e coletivas, nesse sentido é que Chimamanda Adichie, em suas palavras possibilita reflexões sobre a importância das histórias, como no seguinte fragmento:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 32).





Retomamos esta elucidação da autora para pensar como o rap brasileiro, tem nesse sentido, desde seus primeiros registros no Brasil, contado histórias, histórias de sujeitos que durante muito tempo tiveram pouca notoriedade. Narrativas essas de pessoas que foram subalternizadas dentro da construção social brasileira, calcada em bases racistas, escravocratas e portanto, coloniais.

Mandume e outras histórias

A partir da contribuição apresentada por Chimamanda se pode pensar na canção/história Mandume que é cantada/contada por Emicida. A respeito dessa canção, em entrevista para Luís Adorno, para a Ponte Jornalismo, em 2016, o artista falou um pouco sobre o lançamento do seu clipe. No início da entrevista, ele contextualiza a figura de Mandume, que nomeia sua canção: “Mandume foi um rei angolano, muito importante principalmente como símbolo de resistência às invasões portuguesas e alemãs” (ADORNO, 2016).

Assim, Mandume Ya Ndemufayo foi escolhido por Emicida para nomear a música por sua contribuição histórica e ancestral, como ele explicita: “Desde a primeira vez em que entrei em contato com sua história acreditei que ela podia ser uma metáfora pros vários descendentes de reis e rainhas que seguem cabisbaixos pelo mundo sem saber de sua grandeza” (ADORNO, 2016), e complementa, “A história dele poderia levantar a cabeça de muita gente e acho que é isso que ela vem fazendo” (ADORNO, 2016).

A canção apresenta elementos que normalmente se destacam em uma letra de rap, possuindo um caráter contestador. A respeito da canção, Emicida diz em sua entrevista à Ponte Jornalismo: “Acredito que a cada vez que pegamos uma caneta, tanto eu quanto os outros MCs da música, buscamos honrar o legado deixado por nossos ancestrais” (Adorno, 2016). A ancestralidade mencionada pelo artista é algo que ele pretendeu trazer no álbum de forma geral, o disco foi inspirado em uma viagem do rapper ao continente africano em que esteve em Luanda, Cabo Verde e Madagascar. Neste, Emicida tematiza o povo negro, o machismo, o racismo histórico, a desigualdade social brasileira, mas também a resistência ancestral e contemporânea travada contra todas essas formas de opressão.

A escolha do nome da canção Mandume, um líder da resistência contra a ocupação colonial portuguesa no sul de Angola, é uma demonstração do que o movimento negro vem fazendo com os símbolos de resistência de sua ancestralidade, ressignificando sua história e





retomando estes nomes para dar visibilidade ao não dito e a essa história e ancestralidade por muitas vezes invisibilizada ou apagada. Quando lançou a canção, o artista fez a seguinte apresentação:

A história de ‘Mandume’ fala sobre resistir e vencer. Esses pontos são comuns na vida de muitos brasileiros e brasileiras. Todos os dias, há tempos, o que fazemos é sacudir a poeira e dar a volta por cima. Tenho um sonho antigo, de a tv e o entretenimento em geral serem um espelho das calçadas. Sempre produzimos vídeos pensando nisso, e ‘Mandume’, com a Gabi Jacob, vem na mesma pegada. Estou muito feliz por cada uma das participações no projeto, cada uma das pessoas ali é um universo de criatividade e força incrível, trazendo uma homenagem à altura ao grande rei Mandume e a cada um dos que resistem dia após dia nas ruas desse mundão! (BOCADA FORTE, 2016)

4

Vemos, nesta iniciativa do rapper, a busca de contar as histórias que a colonização e a colonialidade fizeram questão de invisibilizar. O porquê deste apagamento é melhor compreendido quando nos voltamos para o que é explicitado na palestra de Chimamanda, quando a autora diz:

Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo que eu conhecesse sobre a África viesse das imagens populares, também ia achar que se tratava de um lugar com paisagens maravilhosas, animais lindos e pessoas incompreensíveis travando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e de aids, incapazes de falar por si mesmas e esperando para serem salvas por um estrangeiro branco e bondoso (ADICHIE, 2019, p. 19).

Fala ainda que:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual eu sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de nkali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder (ADICHIE, 2019, p. 23).

Por meio das palavras contra-coloniais de Chimamanda, questionamos e reivindicamos então a necessidade de conhecer as diferentes versões de uma mesma história, pois a história nunca é única e se vista e contada de uma só perspectiva se torna perigosa. É importante ressaltar que, nesse texto, tratamos a colonização e a contra-colonização em concordância com o pensamento de Antônio Bispo. Nas palavras do autor:

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independentemente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra colonização todos





os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios (SANTOS, 2015, p. 47-48).

Dessa forma, consideramos o discurso de Chimamanda contra-colonial, pois neste é possível localizar um enfrentamento aos discursos projetados pela colonialidade que é elitistas e que no campo da racialização coloca o branco europeu ou estadunidense como norma e os demais sujeitos como um outro.

Assim, compreendemos que o papel cumprido pela colonização e perpetuado pela colonialidade tem sido o de enfraquecer e essencializar povos, culturas e seus legados. Isto como estratégia para exaltar determinados saberes como os únicos a serem levados em consideração, um saber que buscam perpetuar como hegemônico e rico, importante e poderoso. Isto interfere diretamente na vida de pessoas que são desde uma perspectiva colonial racializadas e subjugadas, uma vez que, como descrito por Quijano: “a raça é o mais eficaz instrumento de dominação, que associado à exploração, serve como o classificador universal no atual padrão mundial de poder capitalista” (QUIJANO, 2005, p. 138).

Aproximando estas questões do que é vivenciado por parte da sociedade brasileira, que sofre diretamente com as consequências dessa colonização não superada, compreendemos que:

a situação vivida pelo negro brasileiro não é uma mera dificuldade de inserção na sociedade de classes [...], mas sim um sistemático mecanismo de exclusão, eliminação e formação de contingente humano, reserva da máquina de destruir vidas e esperanças (SANTOS; SANTOS, 2020, p. 76).

Dessa forma, compreendemos que a história tem um papel fundamental e quando mirada a partir de um único ponto de vista, torna-se excludente, causando deturpação e sendo usada para fortalecer a versão unilateral que se quer contar. Assim, quando se pretende pensar em uma pluralidade das histórias, estas não devem ser encaradas como verdades absolutas. Nessa busca é que se encontram ainda hoje os movimentos negros, indígenas, entre outras vozes que foram subalternizadas e minorizadas. Dessa maneira, falar de desigualdade social e intolerância religiosa, entre outras temáticas, são formas de desvelar a colonialidade, e é a respeito disso que a obra de Emicida busca tratar, como destacado por Bruna Souza:

as letras do rapper Emicida reúnem referências ao passado, ao colonialismo e ao mesmo tempo elabora uma crítica aos seus efeitos no tempo presente, logo à colonialidade. Dessa maneira, o trabalho do rapper consegue definir uma estabelecida noção de consciência histórica que se constitui a partir da música





rap e dos componentes nas letras, a ideia de uma narrativa histórica inerente que está presente na sua produção, enquanto um indivíduo inserido num universo que objetiva (re)apresentar (SOUZA, 2023, p. 102).

Nesse sentido, uma perspectiva crítica sobre a sociedade brasileira atualmente passa por esse movimento de resgate e reavaliação da história, portanto, por meio da arte o rapper incentiva o debate e o enfrentamento das injustiças históricas que refletem no que ainda é vivenciado. Por se tratar de uma linguagem artística a música quando comprometida com esse debate é fundamental, pois trata-se de uma forma de entreter, divertir, sem deixar de sensibilizar e apresentar reflexões importantes.

6

O rap representa

O que acontece quando o lado que tem sido inferiorizado e silenciado se pronuncia, é o que vemos no resultado final de Mandume, uma composição que causa identificação, pois se assemelha a diversas outras histórias brasileiras das quais temos acesso. Dessa maneira, o rap apresenta uma lingual ao qual:

O discurso engendrado por esta forma poética se constitui como relatos de uma experiência só visível no campo do poético. A palavra, nesse caso, assume sua dupla capacidade: por um lado, revela seu poder encantatório, já que se mostra como síntese do vivido e do experimentado; por outro lado, articula novos sonhos e novas esperanças (INÁCIO, 2006, p. 122).

Portanto, o que está expressado na palestra de Chimamanda e na canção de Emicida é a compreensão de que não há apenas uma visão sobre a história de nenhum lugar ou povo. Quando Emicida diz que “Bons raps sempre foram boas crônicas sobre o que as ruas têm sentido, somos uma janela pras emoções e vivências da quebrada” (ADORNO, 2016). Trata-se de uma resposta que a busca da valorização das culturas e das ancestralidades negras ao mesmo tempo que estão se construindo registros do que é vivenciado por muitas pessoas atualmente. Isso pois, no que diz respeito ao rap “Tanto em seu contexto estadunidense, quanto no Brasil, o estilo musical é historicamente ligado às experiências negras e periféricas. Suas narrativas são, em grande medida, orientadas para a valorização, a qualificação e a politização dos sujeitos negros e periféricos” (SILVA, 2023, p. 51).

Assim, em cenários colonialistas, como o caso brasileiro, não há valorização das diferentes histórias e isso responde a interesses de poder. Sobre esse tema Chimamanda afirma:



“O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p. 23). Portanto, a busca por narrativas como a de Mandume, que enaltecem a história de povos que resistiram, faz parte do legado que o rap brasileiro e movimentos negros têm incessantemente buscado recontar e reescrever para reconstruir a história do Brasil e de sua descendência. Nesse sentido, “No Brasil, especialmente a partir dos anos 1990, o Rap foi um dos grandes responsáveis pela produção e pela popularização de discursos críticos em relação a narrativas depreciativas sobre a população negra brasileira e periférica” (SILVA, 2023, p. 51).

Voltando ainda a um fragmento da palestra de Chimamanda, a autora diz que: “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (ADICHIE, 2019, p. 26). Visto que, no Brasil houve e em grande medida ainda há a valorização da história colonial, há portanto uma tendência em menosprezar narrativas contra hegemônicas, assim, podemos compreender o que a autora aponta desde seu ponto de vista individual, mas que causa identificação também do ponto de vista coletivo, “insistir só nas histórias negativas é simplificar minha experiência e não olhar para as muitas outras histórias que me formaram” (ADICHIE, 2019, p. 26).

No site da Laboratório Fantasma, uma matéria escrita por Fernanda Ramone (2016), sobre o clipe Mandume, intitulada *Quem são os retratados em Mandume?*, nos permite introduzir a ideia de que “o vídeo é uma dedicatória, é o desejo de apresentar, aplaudir e expandir a força, ancestralidade, consciência e presença de todos os mandumes” (RAMONE, 2016). A matéria traz fotos de pessoas que participaram do clipe da canção, além de apresentá-las. Entre estes estão MCs, DJs, poetas, ativistas, cozinheira, produtora, modelo, jornalista, membros de coletivos, cantora, designer, massoterapeuta, lutadora, artesã, empresária, musicistas, militantes de movimentos sociais, comunicadora, editora, locutora, escritoras/es, diretor, ator, dançarinos e até mesmo um fã.

Todas estas pessoas negras/os que participaram do clipe da música aparecem em cenas diversas. A matéria apresenta também a diretora do clipe, Gabi Jacob, que trabalha com o rap desde 2010, de forma que celebra essa diversidade afro-brasileira, promovendo orgulho e representação positiva. A partir desse contexto, nos aproximamos das contribuições de Campos:



A música também tenta resistir a essa assimilação da cultura dominante, que durante muito tempo figurou como modelo para a grande maioria dos pobres – e negros – brasileiros. Assim, a música, como a literatura negra e como os movimentos organizados, busca, desde os primeiros anos do século XX, “preencher o vazio criado pela perda gradativa de identidade”. A mudança dos valores em relação à negritude e ao negro, que aparece nas letras das canções, é importante para a recriação dessa identidade, para a recuperação de sua história, fazendo retomar os mitos e tentando recompor um sistema próprio de representações, no qual o negro seja o *eu* e não o *outro* (CAMPOS, 2010, p. 45, grifo do autor)

Dessa maneira, podemos perceber que a música de Emicida faz parte de um movimento que há algum tempo vem se construindo na música negra brasileira, que desestigmatiza a figura do negro como “outro”, de forma que protagonize em suas canções esse “eu”, citado por Campos, que afirma ainda que: “A música popular tornou-se uma das mais eficientes armas de afirmação e reação da cultura negra. É através dela que o negro se reconhece e, principalmente, se manifesta” (CAMPOS, 2010, p. 44).

Destarte, é possível compreender que através dessa linguagem musical, subalternizados produzem uma estética que subverte aspectos da dominação social, contribuindo para a disseminação de novos discursos sobre si, produzidos pelos sujeitos que ao ocuparem este espaço de enunciação artística, ao mesmo tempo que produzem narrativas subjetivas acabam por causar identificação coletiva. Não por acaso, artistas como Emicida compõem músicas de autoafirmação.

O discurso contra-colonial da canção

Contemporaneamente a contra-colonização pode ser percebida em movimentos e produções de resistência cultural que vão de encontro com uma retomada da memória ancestral e da valorização da cultura e da história negra, que se fortalece coletivamente para combater o colonialismo.

A discografia de Emicida é parte disso, em seu percurso como artista, conforme foi amadurecendo e profissionalizando seus trabalhos, passou a trazer cada vez mais referências musicais, instrumentos e ritmos afro, além de referências das mitologias africanas para as canções. Referências que são também pessoais, pela sua proximidade com os cultos religiosos de matriz africana. Para o álbum *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* há





uma maior imersão e contribuição, até mesmo da literatura africana, principalmente lusófona, a partir das inspirações trazidas de uma viagem ao continente africano.

No disco em que lançou a música *Mandume*, contou com a participação de outros rappers negros/os para a composição da canção, são eles: Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Raphão Alaafin e Muzzike. Nesta e em outras canções do álbum ele trata sobre a reconstrução de memórias e identidades negras resistentes, a música *Mandume* nos permite retomar o que foi dito anteriormente, trazendo à baila “outras histórias” e “o perigo de uma história única”.

Quando no refrão da canção o rapper fala “finge que esqueceu a coisa toda” relacionamos esses suposto esquecimento ao apagamento anteriormente mencionado e ao problema da “história única”. Uma vez que, como reafirmado por Silva “o ponto central, pois, do processo de uniformização de culturas está na negação da memória e na depreciação do cotidiano dos grupos que a sociedade marginaliza” (SILVA, 2004, p. 193).

Essa busca pelo apagamento dessas outras histórias e até mesmo de outras versões sobre uma mesma história, fazem parte das condições coloniais de poder e exclusão discutidas na perspectiva contra-colonial. A partir disso, traz-se alguns fragmentos da canção para analisá-la e entrecruzar com as temáticas anteriormente apresentadas. Em um primeiro momento os artistas cancionam:

Eles querem que alguém
Que vem de onde nós vem
Seja mais humilde, baixe a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
Eu quero é que eles se

Ao pensar a “história única”, é preciso compreender o silenciamento e o epistemicídio dos povos que foram subalternizados, como os cantados por Emicida, vindos de África. É sobre o não assujeitamento dessas vozes que ele canta quando empresta sua voz e não se permite ser calado. Nesse sentido, Ribeiro pondera que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64). O que permanece sendo ainda hoje um desafio, uma vez que há uma insistência de que esses corpos mantenham-se dóceis e não revidem.





Esse “de onde nós vem”, pode ser lido e interpretado de diversas formas, mas por sabermos que Emicida canta sobre a marginalização, fruto da diáspora negra forçada e também dos seus descendentes que sofrem ainda hoje com a decorrência da escravização e subalternização, podemos ponderar que esse “vem” pode ser tanto pensado na perspectiva deste passado recente, quanto em uma perspectiva atual, em que, concretamente, poderíamos pensar o caso das periferias brasileiras, que em certa medida, ainda são estigmatizadas como locais unicamente pobres e violentos, a respeito dessa problemática Daniel Bruno Vasconcelos registra que:

10

Isso está enraizado no nosso cotidiano – veja-se pela posição que os periféricos ocupam na sociedade: eles estão com os piores postos de trabalho (subempregos), as escolas sucateadas (dependendo do lugar, não existe escola), com baixíssimo ou nenhum investimento nos esportes que praticam e sem espaços de lazer e sociabilidade pública. [...] Nesse caso, o sujeito periférico é sempre visto pelas classes sociais de maior poder aquisitivo como subdesenvolvido, ruim, marginalizado, sujeito a ser explorado, dentre outras atribuições de conotações pejorativas (VASCONCELOS, 2019, p. 198).

Em busca de modificar a forma como é vista e muitas vezes representada a periferia, o rap tem produzido a partir da sua própria forma de se enxergar enquanto periferia e enquanto sujeitos periféricos novas narrativas por meio da arte, que interferem em mudanças concretas, de forma que “O MOVIMENTO HIP HOP, um dos produtos mais potentes da diáspora africana, tem afetado de forma significativa as bases dos processos de letramentos das populações negras e periféricas, bem como do debate etnicorracial no Brasil” (FREITAS, 2016, p. 219, grifo do autor)

Voltando a pensar o fragmento da música apresentado anteriormente, algo que fica evidente, é que a forma como Emicida aponta que há uma tentativa de silenciamento e submissão, demonstrando que há um conhecimento sobre a colonialidade presente ainda hoje nas mentalidades e ações racistas/coloniais. Nesse sentido, trazemos a seguinte reflexão: “a radicalidade do rap consiste também em reivindicar a inclusão desse sujeito cuja exclusão é a própria condição de existência do sistema, reconhecendo no dilema do detento e do marginal o destino de toda periferia enquanto avesso da civilização brasileira” (OLIVEIRA, 2018, p. 35).





Em outro fragmento da música é reiterada a necessidade de buscar por uma identidade, como forma de não esquecer das objetificações que foram feitas de sujeitos outrizados pela história, identidades que tentaram roubar:

Mas mano, sem identidade somos objeto da história
Que endeusa “herói” e forja, esconde os retos na história
Apropriação a eras, desses tá repleto na história

Nesse fragmento fica evidente também a crítica a uma produção de “heróis”, esses, que são construídos a partir de um ideal eurocêntrico e genocida. Isto é facilmente visível quando reparamos o que é contado ainda hoje em escolas a respeito da colonização, em que figuras são ainda chamadas de desbravadores e descobridores. Em reação a essa falta de identidade que causa objetificação entendemos que há a proposta do artista em colocar-se como oposto, como sujeito.

Os heróis construídos pela história, tal qual canta Emicida, foram construídos às custas de escravização, genocídio, torturas e tantas outras atrocidades, contadas pelo discurso hegemônico como “necessárias” à civilização, à modernidade, à cristianização e tudo mais que, neste trabalho, compreendemos como colonialidade (MIGNOLO, 2003).

Esta que, ainda hoje, por meio do racismo cotidiano, é retomada, uma vez que busca “restabelecer uma ordem colonial perdida, mas que pode ser revivida no momento e que o *sujeito negro* é colocado novamente como a/o ‘*Outra/o*’” (KILOMBA, 2019, p. 225, grifo do autor). Assim, esse fragmento da canção fala ainda sobre apropriação, a apropriação promovida pela colonização e que permanece na colonialidade em diversos segmentos, seja o intelectual, o cultural, dos corpos, da força de trabalho, entre outros.

No último fragmento a ser analisado, o rap se reafirma como contraposição à colonialidade. Neste, os artistas recusam símbolos usados pela colonização:

Meia volta na Barja, Europa se prostra
Sem ideia torta no rap, eu vou na frente da tropa
Sem eucaristia no meu cântico
Me veem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico
Tentar nos derrubar é secular
Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar

Neste ponto é necessário ressaltar que, para pensar a contra-colonização é preciso traçar caminhos para que se desvele a colonialidade ainda presente em nossa sociedade, como é exposto no fragmento acima citado. Um papel que o rap vem desempenhando com maestria há





algumas décadas no Brasil, uma vez que “o rap reconhece que apenas assumindo todas as complexas implicações desse lugar de marginalidade será possível para a periferia construir espaços emancipatórios” (OLIVEIRA, 2018, p. 36), dessa forma, é necessário também valorizar as raízes africanas que foram menosprezadas na história oficial, mas que foram fundamentais para a construção do Brasil, assim:

o mundo ocidental construiu o seu relacionamento com as populações extra-européias com base em preconceito de todo o tipo. Assim, é importante ressaltar que a desqualificação dos não-europeus não recaiu, como se pensa, unicamente sobre as pessoas e etnias. Bem mais do que isso, a estratégia de inferiorização do outro foi também estendido ao território habitado pelas populações não-européias, impregnando de modo simultâneo o espaço, as sociedades e as culturas dos demais continentes com todos os signos da negatividade. Nesse particular, o continente africano foi, inegavelmente, o mais desqualificado pelo pensamento ocidental (SERRANO; WALDMAN, 2007, p. 24).

Assim, no álbum e na canção em questão, apesar de rememorar o passado, pois Emicida demonstra uma relação com o continente africano e com a ancestralidade, este também faz menção a um Brasil atual, em que o racismo e a colonialidade cotidiana permanecem perseguindo e subalternizando sujeitos. Como expresso por Grada Kilomba: “o racismo cotidiano nos coloca de volta em cenas de um passado colonial – colonizando-nos novamente” (2019, p. 224). Dessa forma, para transformar essa realidade é preciso que mais discursos e ações como os da canção, que fazem oposição à colonialidade, sejam cada vez mais difundidos e praticados pela sociedade.

Conclusões

As músicas de Emicida abrem caminho para diversas reflexões, principalmente a respeito da nossa sociedade e do lugar ocupado pela população afro-brasileira, o que acaba por despertar a identificação e pertencimento em suas músicas. O rapper faz diversas vezes relação entre a escravização e a situação social atual de pessoas negras brasileiras, não deixando dúvidas de que esse passado interfere em nossa sociedade atual por meio do racismo cotidiano. O que extraímos e discutimos sobre a canção, dialoga com o argumento central de Chimamanda Ngozi Adichie, pois fala de outras versões de uma mesma história. O fato de Emicida compor a canção com outras/os artistas nos possibilita ainda a reflexão de que, por



meio de várias vozes, se pretendeu representar e visibilizar uma diversidade de enunciadores e perspectivas.

Assim, “o perigo da história única”, é que esta seja utilizada no exercício do poder, para subjugar sujeitos e criar uma falsa narrativa de que o que foi produzido pela colonização está no passado, que como exposto no verso da música Mandume, “finge que esqueceu a coisa toda”. Esta é uma tentativa do racismo estrutural, de alegar que, com a abolição, se deu o fim da exploração e do racismo no Brasil. No entanto “Por ser processo estrutural, *o racismo é também processo histórico*” (ALMEIDA, 2018, p. 42, grifo do autor), e, portanto, “*o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática*” (ALMEIDA, 2018, p. 39, grifo do autor). Dessa forma, esse argumento que faz parte da história oficial, é desmontado e exposto na canção que nos traz outra narrativa. Assim, esses artistas cantam outras histórias, que são divulgadas de forma cada vez mais ampla e acessível, possibilitando a representação e reescrita de novas narrativas.

Portanto, o rap cumpre assim o papel de reconstruções históricas e de escrita de novas histórias. Histórias de protagonismo negro, na busca pelo fim da “história única”. No entanto, é importante destacar que, embora Emicida busque um resgate da cultura e da memória ancestral, este retoma esses elementos sempre com o objetivo de atingir questões atuais que entrecruzadas com o que Chimamanda Adichie nos ensina sobre “o perigo de uma história única”, demonstram ser de significativa contribuição para romper com as amarras coloniais, possibilitando uma discussão contra-colonial e nos incentivando a pensar sobre a contribuição do rap brasileiro em contar outras histórias, que fogem da narrativa hegemônica/colonial e nos dão “novas esperanças”.

Referências

ADORNO, L. A história do rei Mandume poderia levantar a cabeça de muita gente. [Entrevista Concedida a] Luís Adorno. Ponte Jornalismo, dez, 2016. Disponível em: <https://ponte.org/emocida-a-historia-do-rei-angolano-mandume-poderia-levantar-a-cabeca-de-muita-gente/>. Acesso em: 29 jul. 2024.

ALMEIDA, S. L. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.



BOCADA FORTE. Emicida lança clipe de ‘Mandume’, com várias participações. Bocada Forte, dez, 2016. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/noticias/emicida-lanca-clipe-de-mandume-com-varias-participacoes>. Acesso em: 29 jul. 2024.

CAMPOS, A. L. **Com uma canção também se luta**: o negro nas letras da canção brasileira nos anos 60 e 70. Monografia (Curso de Letras: Português e Literatura Portuguesa: Licenciatura) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29167>. Acesso em: 25 jul. 2024.

ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

EMICIDA. Mandume. São Paulo: Laboratório Fantasma/Sony Music, 2015.

FREITAS, H. **O arco e a arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum’s Toques Negros, 2016.

INÁCIO, E. C. Sobre poesia e rap, rappers e poetas. **Via Atlântica**, n. 15, p. 117-127, 2006. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/viaatlantica/article/view/50427>. Acesso em: 26 jul. 2024.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MIGNOLO, W. *Historias Locales/Diseños Globales: Colonialidad, Conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal, 2003.

OLIVEIRA, A. S. O evangelho marginal dos Racionais MC’s. In: Racionais MC’s. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 19-42.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina1. In: LANDER, E. (org.). *A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais—Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 107-126.

RAMONE, F. Quem são os retratados em Mandume? Lab Fantasma, dez, 2016. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/quem-sao-os-retratados-em-mandume/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Letramento, 2017.

SANTOS, B. A. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2015.

SANTOS, M. C.; SANTOS, H. R. Intelectuais negras(os) e epistemicídio acadêmico. In: Tugny, R. P. de; Gonçalves, G. (Org.). **Universidade popular e encontro de saberes**. Salvador: EDUFBA, 2020, v. 1, p. 75-88. Disponível em: https://www.academia.edu/45533343/Intelectuais_Negras_os_e_Epistemicidio_AcadC3%AA mico. Acesso em: 25 jul. 2024.





SERRANO, C.; WALDMAN, M. **Memória D'África**. A temática africana em sala de aula. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, P. B. G. Aprender a conduzir a própria vida: dimensões do educar-se entre afro-descendentes e africanos. *In*: Barbosa, Lucia M. de A., SILVA, Petronilha B. G. e, SILVÉRIO, Valter R. **De preto a afro-descendente – Trajetos de pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil**. São Carlos: EDUFSCar, 2004. p. 181-197.

SILVA, M. C. da. O rap enquanto mediador das memórias da população negra periférica. *In*: **Cultura Hip Hop e Memória Negra: Acervos King Nino Brown e Alexandre de Maio**. Cadernos Afro-memória. 2023, v. 2, n. 3, p. 47-53. Disponível em: <https://afromemoria.afrocebrap.org.br/afro-memoria-hip-hop/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SOUZA, B. A. B. de. **As identidades na música de Emicida: história, poesia e comunidade**. 150f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis/SC, 2023. Orientador: Prof. Dr. Márcio Roberto Voigt. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/252289>. Acesso em: 25 jul. 2024.

VASCONCELOS, D. B. A Geografia das Drogas no continente Americano: entre o poder hegemônico e a periferia. *In*: COSTA, W. M. da; VASCONCELOS, D. B. (Orgs.). **Geografia e Geopolítica da América do Sul: integrações e conflitos**. São Paulo: FFLCH/USP, 2019. p. 188-202. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/340>. Acesso em: 28 jul. 2024.

Recebido: 05 de agosto de 2024

Aprovado: 27 de agosto de 2024



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

