

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**

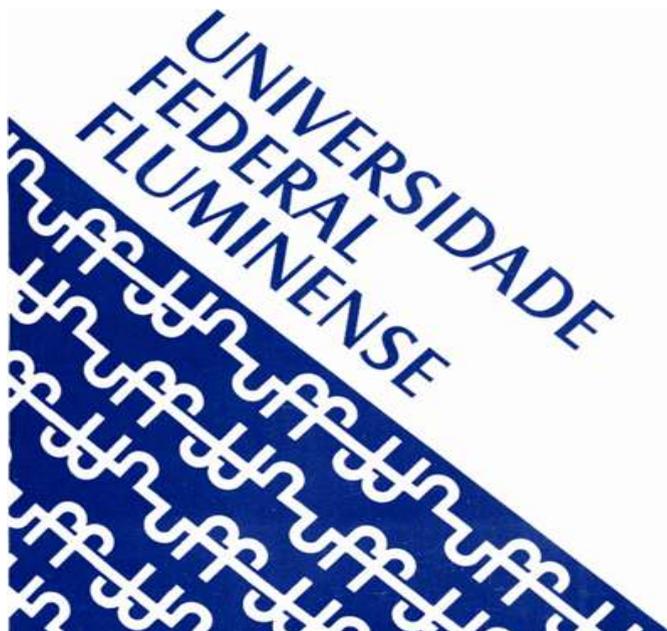
**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

**FRED LUIZ DE SOUZA**

**TRANSPOSIÇÃO TRANSATLÂNTICA DIDÁTICA DO RAP:**

**A oralidade sugere imagem**



**Niterói**

**2024**

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE**  
**INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES**

**FRED LUIZ DE SOUZA**

**TRANSPOSIÇÃO TRANSATLÂNTICA DIDÁTICA DO RAP:  
A oralidade sugere imagem**



**Niterói**

**2024**

**FRED LUIZ DE SOUZA**

**TRANSPOSIÇÃO TRANSATLÂNTICA DIDÁTICA DO RAP:  
A oralidade sugere imagem**

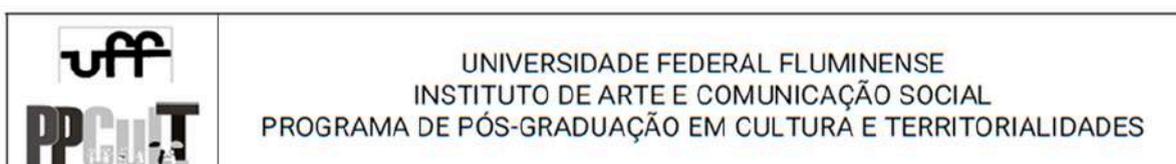
Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.  
Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup>. Janaina Damaceno Gomes

**Niterói**

**2024**

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG  
Gerada com informações fornecidas pelo autor

L732f Lima, Matheus Gomes



Nº 124

### **Ata de Defesa de Dissertação de Mestrado**

Aos vinte e sete dias do mês de outubro de dois mil e vinte e um às 14:00, em sessão remota (on-line), excepcionalmente, em decorrência da Portaria n.º 36 de 19 de março de 2020 da CAPES, reuniu-se a Comissão Examinadora designada na forma regimental pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação / Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades, para julgar a dissertação, orientada

## ***Dedico***

A minha mãe Janete Raimundo em memória e a sua primeira neta, Jerúra, que sua avó lá do Orum, lhe mande muitos alumbramentos, asé!

## AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento vai para minha orientadora e amiga Janaina Damaceno Gomes. Querida, lembrei do ano 2019, em uma carona de carro, quando você desceu e falou: Fred, vem fazer o mestrado no PPCULT, lá é legal, é a sua cara! Após a pandemia da Covid 19, já tinha desistido da vida acadêmica então, em uma conversa com uma amiga, lembrei dessa sua fala, procurei o programa na internet, as inscrições estavam abertas, após a segunda tentativa aqui estamos. Querida Jana, agradecimento por todos os ensinamentos compartilhados e a confiança, abraços!

Seguindo os agradecimentos por ordem de chegada na minha vida de mestrando:

Agradecimento neto Bryan e sua avó Patrícia pelo primeiro mês de acompanhamento do mestrado.

Agradecimento a minha querida Beatriz Maria de Jesus, pelas afetividades compartilhadas e as trocas de ideias sobre meu tema de pesquisa e revisão de um trabalho.

Agradecimento a minha Denga Fabiane Delfino da Silva, pelas amabilidades compartilhadas e as muitas trocas de ideias sobre o tema, o livro adinkra, os múltiplos dias em sua casa para a feitura deste trabalho.

Agradecimento à banca de qualificação e mestrado das queridas Jaqueline Lima Santos e Melina dos Santos.

Agradecimento às(os) amigas(os) Cynthia Rachel, Mãe Leila Machado, Ailton Mello de Ogum, Osmar Paulino, Luiz Rufino, Daniela Vieira dos Santos, Vítor Pimenta, ao mestre Julio Tavares, Luciana Luz, Jessica Soares, Viviane Ferreira, Itamar Vasconcelos e ao grupo de pesquisa Afrovisualidades: Estéticas e Políticas da Imagem Negra e todos os seus integrantes!

Agradecimento aos Erê Rosinha, seus doces foram fundamentais para essa demanda. E aos povos da noite e das encruzilhadas, ao seu Tranca Rua, Exu Caveira, Maria Padilha das 7, Exu Tiriri, Pombogira Maria Mulambo, Seu Zé Pilintra, Preta Velha Vovó Cambina e o Àșe!

Agradecimento ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCult), em especial, ao secretário Danilo dos Santos Pinto e aos professoras(es): Ana Lucia Enne, Ohana Boy Oliveira, Flora Daemon, Flávia Lages, Luiz Augusto Rodrigues, Daniel Bitter, João Domingues, William de Goes Ribeiro. À turma de 2022, em especial, a Talita Magar, Jail, Michele, André, Pahlmela Prince, Cristiane e Bruno.

Agradecimento à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e CNPq pela bolsa de mestrado. Agradecimento à Universidade Federal Fluminense (UFF), por esses 12 anos. Agradecimento para mim, porque, eu me amo e não consigo viver sem MIM!

## EPÍGRAFE

[MC Sant]

Ó, quem aprende a escrever  
 Conhece o peso da caneta (*pois é*)  
 O poder, a dor, o Brasil, o que for (*o que for*)  
 O que sair dessa gaveta (*aham*)  
 Entre os milhares de olhares (*milhares de olhares*)  
 São milhões de frustrações (*milhões*)  
 Todo orgulho e migalha engolidos (*todo orgulho e migalha*)  
 Em trilhões de prestações (*aham*)  
 E no trilho desse trem (*trilho desse trem*)  
 Que balança mas não cai  
 Igualzin trabalhador dentro dele (*igualzin trabalhador*)  
 Equilibrei minhas emoções  
 E compus o meu jardim flor da pele (*flor da pele*)  
 Pelo menos, se sentir, emane  
 E, de peito aberto, encare (*o quê?*)  
 O tempo e suas artimanhas  
 Temos o mundo, a vida  
 Quase nada ou tudo isso junto  
 O que se sabe sobre sonhos?  
 Ei, deixa eu fazer diferente  
 Tentar trazer luz pra gente  
 Ser mais luz daqui pra frente (*ser mais luz daqui pra frente*)  
 Além dos postes, faróis traçantes, estrela cadente (*pá-tu-du-dum*)  
 Ó, deixa eu trazer luz pra gente  
 Tentar fazer diferente  
 Ser mais luz daqui pra frente (*ser mais luz daqui pra frente*)  
 Cada linha, uma semente (*e aí?*)  
 E eu canto pra te contar (*chama, chama*)  
 Que foi bom que te encontrei, né?  
 Convenhamos  
 Li sobre nós em algum lugar (*convenhamos, é*)  
 Só não lembrei de te ligar, amor, perdoa (*perdoa*)  
 Sant!

(Djonga - UFA pt. Sidoka & Sant. Faixa do Álbum "O Menino Que Queria Ser Deus", 2018)

## SE LIGA

Neste *flow*<sup>1</sup> "A transposição transatlântica didática do Rap: a oralidade sugere imagem", evoca as escrevivências do rap brasileiro e suas raízes afro em suas músicas e videoclipes. Seguindo nessas batidas firmes e abrindos os caminhos para uma desblindagem cognitiva anticolonial e antiimperialista, evoco para andar ao meu lado, os quatro *rappers* brasileiros: Baco Exu do Blues, Djonga, Emicida e Rincon Sapiência. Utilizo das suas músicas como fonte teórica, analítica e demandada nos resgates das afrovisualidades atlânticas. As obras desses quatro mandados acentuam a importância da subjetividade afrobrasileira e acrescentam a ela complexidade, heterogeneidade e conflitualidade visíveis nas histórias desde as ancestralidades até a atualidade das pessoas negras representadas nos videoclipes e letras desses artistas. Com esse pancadão, busco compreender, evidenciar, evocar e firmar ponto, nas poéticas das transgressões dos raps brasileiros e sua busca dos legados roubados afrodiáspóricos. Essas evocações vêm no sentido da valorização do popular e de tantas outras múltiplas criações dos setores dito "subalternos", numa perspectiva respeitosa, digna e iluminada das memórias afetivas da população negra e africanas. O rap como política pública didático-pedagógica abrange a educação, a saúde mental e emocional, a luta antirracista e uma outra imagética dos corpos negros no cotidiano.

**Palavras Chave:** Transposição. Transatlântica Sonora. Sonoridade Negra Antirracista. RAP. Cultura.

---

<sup>1</sup> Flow é uma terminologia usada no mundo do rap para designar a maneira como o rapper "encaixa" as palavras e frases no instrumental. Ou seja, é a fluidez com que a letra se encontra com o ritmo, ou o domínio do ritmo da letra de acordo com as batidas da música. Seria o equivalente à "melodia" na música cantada.

## ***CHECK IT OUT NOW***

In this flow, the didactic transatlantic transposition of Rap: orality suggests image, evokes the writings of Brazilian rap and its Afro roots in its songs and music videos. Following these firm beats and opening the way for an anti-colonial and anti-imperialist cognitive disarray, I evoke the four Brazilian rappers to walk alongside me: Baco Exu do Blues, Djonga, Emicida and Rincon Sapiência. I use their music as a theoretical, analytical and demanded source in the rescue of Atlantic Afrovisibilities. The works of these four leaders emphasize the importance of Afro-Brazilian subjectivity and add to it the complexity, heterogeneity and conflict that are visible in the stories from the ancestry to the present day of the black people represented in the music videos and lyrics of these artists. With this banger, I seek to understand, highlight, evoke and establish a point in the poetics of the transgressions of Brazilian rap and its search for stolen Afro-diasporic legacies. These evocations come in the sense of valuing the popular and so many other multiple creations of the so-called “subaltern” sectors, in a respectful, dignified and enlightened perspective of the affective memories of the black and African population. Rap as a didactic pedagogical public policy encompasses education, mental and emotional health, anti-racist struggle, and other imagery of black bodies in everyday life.

**Keywords:** Transposition. Sound Transatlantic. Black anti-racist Sound. RAP MUSIC. Culture.

## **CONECTAR**

En este flujo la transposición didáctica transatlántica del Rap: la oralidad sugiere imagen, evoca las escrituras del rap brasileño y sus raíces afro en sus canciones y videos musicales. Siguiendo estos ritmos firmes y abriendo caminos para un desenmascaramiento cognitivo anticolonial y antiimperialista, evoco a caminar a mi lado a los cuatro raperos brasileños: Baco Exu do Blues, Djonga, Emicida y Rincon Sapiência. Utilizo su música como fuente teórica, analítica y demandada en la recuperación de las afrovisibilidades atlánticas. Las obras de estos cuatro órdenes acentúan la importancia de la subjetividad afrobrasileña y le agregan la complejidad, la heterogeneidad y el conflicto visibles en las historias desde las ascendencias hasta la actualidad de los negros representados en los videos musicales y las letras de estos artistas. Con este golpe busco comprender, resaltar, evocar y establecer un punto en la poética de las transgresiones del rap brasileño y su búsqueda de legados afrodiaspóricos robados. Estas evocaciones vienen en el sentido de valorar las creaciones populares y muchas otras múltiples de los sectores llamados “subalternos”, en una perspectiva respetuosa, digna e ilustrada de las memorias afectivas de la población negra y africana. El rap como política pública didáctica pedagógica abarca la educación, la salud mental y emocional, la lucha antirracista y otros imaginarios de los cuerpos negros en la vida cotidiana.

**Palabras clave:** Transposición. Sonido transatlántico. Sonoridad Negro antirracista. RAP. Cultura.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Adinkra Nea onnim no sua a, ohu.....	21
Figura 2 - Adinkra o pássaro que olha para trás, Sankofa.....	26
Figura 3 - Donga e Maurício.....	27
Figura 4: Cartola.....	27
Figura 5: Nelson do cavaquinho .....	27
Figura 6: Adoniran Barbosa.....	27
Figura 7: Clementina de Jesus.....	27
Figura 8: Martinho da Vila.....	27
Figura 9: Império Serrano.....	27
Figura 10: GRES Portela.....	27
Figura 11: G.R.E.S. Estação Primeira de.....	27
Figura 12: Racionais MC 's.....	28
Figura 13: Racionais MC 's.....	28
Figura 14: Racionais MC 's.....	28
Figura 15: Mandume. Foto correiokianda.info.....	33
Figura 16: Mandume. Foto DR Fotografia.....	33
Figura 17: Jack Johnson.....	35
Figura 18: Jack Johnson.....	35
Figura 19: Jack Johnson.....	35
Figura 20: Estátua de Mandume.....	36
Figura 21: Mandume e Soldados.....	36
Figura 22: Os Ovambos. Sítio do Pica-pau Angolano.....	37
Figura 23: Ancião Jerónimo Haleinge.....	37
Figura 24: Bandeira República da Namíbia.....	37
Figura 25: Bandeira da Ovambolândia.....	37
Figura 26: Bandeira República de Angola.....	37
Figura 27: Complexo Memorial Rei Mandume, Angola.....	37
Figura 28: Heroes' Acre Memorial de guerra Namíbia.....	37
Figura 29: Professor Tiago Caungo © Fotografia por: DR.....	37

Figura 30: Drika Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin, Emicida, clipe Mandume.....	42
Figura 31, 32, 33, 34, 35 Clipe Mandume .....	42
Figura 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,43,44 Clipe Mandume .....	43
Figura 45, 46, 47, 48 Clipe Mandume .....	44
Figura 49, 50, 51, 52, 53,54, 55, 56, 57 clipe Mandume .....	45
Figura 58: Drika Barbosa. Clipe Mandume.....	46
Figura 59: Oyá, Axantes presentes.....	47
Figura 60: Iruquerê.....	47
Figura 62: Espada de Oyá.....	47
Figura 63: Tempestade da Marvel Comics.....	47
Figura 64: Jean Grey da Marvel Comics .....	47
Figura 65: Sensei, Lenwakan Aikidoo. Fundador e criador do Aikido.....	48
Figura 66: 5ª Temporada. Cobra Kai na Netflix.....	49
Figura 67: 5ª Temporada de Cobra Kai na Netflix.....	49
Figura 68: Grupo Racionais MC's Foto: Marcelo Pretto/Divulgação.....	50
Figura 69: Ice Blue, Edi Rock, Kl Jay, Mano Brown.....	50
Figura 70: Álbum Sobrevivendo no Inferno .....	50
Figura 71: Disciplina Racionais MC's. Fotos: Todas as fotos são do arquivo pessoal/Cedida ao G1.....	52
Figura 72: Disciplina Racionais MC's . Fotos: Todas as fotos são do arquivo pessoal/Cedida ao G1.....	52
Figura 73: Professora Jaqueline Lima Santos. Fotos: Todas as fotos são do arquivo pessoal/Cedida ao G1.....	52
Figura 74, 75, 76 e 77: Racionais MC's durante aula aberta na Unicamp Foto: Rafael Smaira .....	52
Figura 78: Tereza de Benguela.....	53
Figura 79: Figura 80: Andressa Soares, a Mulher Melancia. Renata Frisson, a Mulher Melão. Ellen Cardoso, a Mulher Moranguinho. Suélem Cury, a Mulher Pêra. Dayane Cristina, a Mulher Jaca. Gracy Kelly, a Mulher Maçã. Marcela Porto, a Mulher Abacaxi.....	54
Figura 81: Cláudia Silva Ferreira.....	55
Figura 82: Câmera de segurança da via.....	56

Figura 83: Foto do cenegrafista amador .....	56
Figura 84: Enterro da Cláudia. Foto O Globo.....	56
Figura 85: Claudia Raia (Crédito: Reprodução/Instagram).....	58
Figura 90: Tim Maia. braziljournal .....	62
Figura 91: Álbum inédito de Tim Maia em espanhol.....	62
Figura 92: Calendário Maia.....	63
Figura 93: Calendário Maia.....	63
Figura 94: Calendário Maia.....	63
Figura 95: Lélia Gonzalez .....	64
Figura 96: Sueli Carneiro.....	65
Figura 97: Conceição Evaristo .....	64
Figura 98: Beatriz Nascimento.....	64
Figura 99: Angela Davis.....	65
Figura 100: Bell Hooks.....	65
Figura 101: Marimba Ani .....	65
Figura 102: Audre Lorde.....	65
Figura 103: Kimberlé Crenshaw.....	65
Figura 104: Patrícia Hill Collins .....	65
Figura 105: Carla Akotirene.....	66
Figura 106: Grada Kilomba.....	66
Figura 107: Maria Bonita.....	66
Figura 108: Adinkra Duafe.....	67
Figura 109, 110, 111 Drika, Clipe Mandume .....	68
Figura 112: Amiri, clipe Mandume.....	69
Figura 113: Pintura Jean Baptiste Debret.....	69
Figura 114: Conflito Identidade Quadro 'Operários', de 1933 .....	69
Figura 115: Tarsila do Amaral Quadro 'Operários', de 1933.....	69
Figura 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123 Clipe Mandume.....	70
Figura 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139 Clipe Mandume.....	71
Figura 140, 141, 142, 143 Clipe Mandume .....	72
Figura 144, 145 Clipe Mandume .....	73
Figura 146: Figura, Ruínas do de Ramesseum, Kemet atual Egito, erigido 1258	

a.C.....	75
Figura 147: Templo de Ísis na ilha Agilkia, no rio Nilo, Kemet atual Egito, erigido 690 a.C.....	75
Figura 148: Cariátides no Erecteion, Atenas, Grécia, erigido 421 a 406 a.C.....	76
Figura 149: O Partenon templo da deusa grega Atena, Grécia, erigido 447 e 438 a.C.....	76
Figura 150: A civilização Fulani ou Fulas África Ocidental Nigéria, Mali, Guiné, .....	76
Figura 151: Etiópia, Jimma e Shewa Camarões, Senegal e Níger.....	76
Figura 152, 153: Imagens Soldado Romano .....	76
Figura 154: Símbolo da valentia e da bravura sem temor.....	79
Figura 155, 156, 157 Amir, Clipe Mandume.....	79
Figura 158: Rico Dalasam, clipe Mandume .....	80
Figura 159: A Revolução Haitiana, Batalha em São Domingos, pintado por January Suchodolski.....	80
Figura 160: Toussaint Louverture Pintura do século 19.....	80
Figura 161: Genocídio Indígena.....	81
Figura 162: Ku Klux Klan.....	81
Figura 163, 164, 165, 166 Foto O Extra Gambá .....	82
Figura 167, 168, 169, 170 Clipe Mandume .....	85
Figura 171, 172, 173 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182 Clipe Mandume .....	86
Figura 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189 Clipe Mandume .....	87
Figura:190 (Benavides, Bruna G. p, 43. ANTRA, 2024).....	89
Figura 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209 Clipe Mandume.....	92
Figura 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217Clipe Mandume.....	93
Figura 218: Adinkra Sesa Wo Suban.....	94
Figura 219, 220, 221 Clipe Mandume.....	95
Figura 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228 Clipe Mandume.....	96
Figura 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242 Clipe Mandume.....	98
Figura 243: Muzzike. Clipe Mandume.....	99
Figura 244: Mães de Santo.....	99

Figuras 245, 246: Ojá, Calçolão, Saia, Camizú, Pano da Costa.....	99
Figura 247: Calça, Camisa de Ração.....	99
Figura 248: Fio de conta .....	99
Exú, Omulu.....	99
Figura 249: Fio de conta Exú tranca rua das almas.....	99
Figura 250: Fio de conta Maria Padilha das 7 encruzilhadas.....	99
Figura 251: Fio de conta Oxalá/Iemanjá/Oxaguiã.....	99
Figura 252: O novo navio negreiro.....	101
Figura 253: Elizabeth II e o ouro Images WPAPool/Getty.....	102
Figura 254: Foto: Fellipe Sampaio /SCO/STF.....	101
Figura 255: Colonização Bélgica no Congo.....	101
Figura 256: Colonização Bélgica no Congo .....	101
Figura 257: Terreiro destruído.....	101
Figura 258: Livro americano Raízes.....	103
Figura 259, 260 Livro brasileiro Raízes.....	103
Figura 261: Alex Haley Autor de roots .....	104
Figura 262: Série americana roots .....	104
Figura 263: Série brasileira Raízes .....	104
Figura 264: Grilhões dos pés .....	105
Figura 265: Grilhão de Açoitar .....	105
Figura 266: Grilhão um pé .....	105
Figura 267: Kléber Aran.....	107
Figura 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274 Clipe Mandume.....	108
Figura 275, 276, 277, 278 Clipe Mandume.....	111
Figura 279: Cracolândia Centro São Paulo.....	111
Figura 280: Baleia metálica, Faria Lima.....	111
Figura 281, 282, 283, 284 Clipe Mandume.....	112
Figura 285: Tupac .....	112
Figura 286, 287, 288, 289 Hannibal Série.....	115
Figura 290, 291, 292 Clipe Mandume .....	115
Figura 293: (Larkin, Elisa, Carlos Gá, 2022, p. 39).....	116
Figura 294, 295, 296 Clipe Mandume .....	116
Figura 297: Raphão Alaafin. Clipe Mandume.....	117

Figura 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307: Clipe Mandume.....	118
Figura 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327 Clipe Mandume .....	119
Figura 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357 Mandume .....	120
Figura 358: Eucaristia Nhoesembé .....	124
Figura 359: Terreiro de candomblé no Rio de Janeiro Foto: Pablo Jacob/O Globo .....	124
Figura 360: Porto Seguro Antiga Igreja Católica Romana .....	124
Figura 361: Navio negreiro.....	125
Figura 362: Acomodação dos escravizados.....	125
Figura 363: Viaturas da PMERJ.....	125
Figura 364, 365: Acomodação dos detidos pela PMs.....	125
Figura 366: Lisboa é a capital. de Portugal, situada na costa .....	125
Figura 367: Omonguá ou Cunene lugar onde mandume morreu.....	125
Figura 368: Sylvester Williams.....	126
Figura 369: Bandeira Pan-Africanista.....	126
Figura 370: Marcus Garvey.....	126
Figura 371: Epa: símbolo da lei e da justiça.....	127
Figura 372, 373, 374 Clipe Mandume.....	127
Figura 375: Emicida. Clipe Mandume.....	128
Figura 376: Lupicínio Rodrigues .....	130
Figura 377: Confissões de um Sofredor.....	130
Figura 378:Biografia.....	130
Figura 379: Wilson Simonal.....	132
Figura 380: Simonal Ninguém Sabe o Duro que Dei.....	132
Figura 381: Simonal .....	132
Figura 382: Tássia Reis.....	134
Figura 383: Carol de Niterói .....	134
Figura 384: Slipmami.....	134
Figura 385: Negra Li.....	134
Figura 386: Ron Mueck.....	134
Figura 387: Ron Mueck.....	134

Figura 388: Ron Mueck.....	134
Figura 389: Leci Brandão.....	135
Figura 390: Álbum/Canções afirmativas.....	136
Figura 391: Leci Brandão/Alesp.....	137
Figura 392: Felipe Ret e seu jato.....	136
Figura 393: Djonga Porsche Panamera.....	136
Figura 394: Pose do Rodo e sacolas da LV.....	136
Figura 395, 396: Racionais MC' s.....	138
Figura 397, 398: MC Cabelinho.....	138
Figura 399: Mc Oruam.....	138
Figura 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411 Clipe Mandume .....	139
Figura 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428.....	142
Figura 429: Miley Cyrus.....	143
Figura 430: Bob Marley.....	143.
Figura 431: Cairo Capital Do Egito.....	143
432: Harlem Nova Iorque.....	143
Figura 433: Mario Bros. Jogo Eletrônico.....	143
Figura 434, 435, 436, 437, 438 Clipe Mandume.....	143
Figura 439, 440, 441, 442, 443 .....	144
Figura 444: Adinkra: Nyame dua A árvore ou altar de Deus.....	145
Figura 445, 446, 447 Clipe Mandume.....	146
Figura 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477 Clipe Mandume .....	147
Figura 478: Clipe Mandume.....	148
Figura 479: Mel Duarte/ Foto Revista philo.....	149
Figura 480: Adinkra Sepow .....	150
Figura 481: Djonga. Clipe hat-trick.....	150
Figura 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491 Clipe hat-trick.....	153
Figura 493, 494, 495, 496 Clipe hat-trick.....	154
Figura 497, 498, 499, 500, 501 Clipe hat-trick.....	156

Figura 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523 Clipe hat-trick.....	157
Figura 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, Clipe hat-trick.....	159
Figura 549, 550, 551, 552, 553,, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562 Clipe hat-trick.....	160
Figura 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572 Clipe hat-trick.....	164
Figura 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586 Clipe hat-trick.....	165
Figura 587, 588, 589, 590, 591, 592 Clipe hat-trick.....	169
Figura 593: Adinkra Hwehwemudua .....	169
Figura 594, 595, 596 Djonga.....	170
Figura 597: Adinkra Nkonsonkonson.....	171
Figura 598: Rincon Sapiência.....	172
Figura 599: Rincon Sapiência, Crime Bárbaro, 2017.....	173
Figura 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, Crime Bárbaro.....	173
Figura 608, 609 Crime Bárbaro.....	174
Figura 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621 Crime Bárbaro.....	176
Figura 622, 623, 624, 625, Crime Bárbaro.....	178
Figura 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641 Crime Bárbaro.....	179
Figura 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, Crime Bárbaro.....	180
Figura 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, Crime Bárbaro.....	183
Figura 666 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685 Crime Bárbaro.....	184
Figura 686: Adinkra Nkyimkyim .....	185
Figura 687: Rincon Sapiência. Foto Deezer .....	186
Figura 688: Rincon Sapiência .....	186
Figura 689: Rincon Sapiência. Foto: Andreh Santos .....	186
Figura 690: Adinkra Bese Saka. Cacho de noz-de-cola.....	187

Figura 691: Baco Exu do Blues. BLUESMAN (Filme Oficial).....	187
Figura 692: BLUESMAN (Filme Oficial).....	190
Figura 693: Muddy Waters.....	192
Figura 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 708, 709, 710, 711, Bluesman (filme Oficial).....	196
Figura 712: IBGE. Censo Demográfico 2022.....	198
Figura 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, Bluesman (filme Oficial).....	198
Figura 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, Bluesman (filme Oficial).....	200
Figura 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, Bluesman (filme Oficial).....	202
Figura 756: Jean-Michel Basquiat .....	203
Figura 757, 758, 759, 760, Bluesman (filme Oficial).....	204
Figura 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, Bluesman (filme Oficial).....	205
Figura 769, 770, 771, 772, 773 Bluesman (filme Oficial).....	209
Figura 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, Bluesman (filme Oficial).....	210
Figura 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811 Bluesman (filme Oficial).....	212
Figura 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, Bluesman (filme Oficial).....	213
Figura 819: Jerusalém, Palestina.....	213
Figura 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, Bluesman (filme Oficial).....	214
Figura 838: Tridente de Exu .....	216
Figura 839, 840, 841, Baco Exu do Blues.....	219

## SUMÁRIO

<b>SE LIGA.....</b>	<b>9</b>
<b>PEGA A VISÃO: .....</b>	<b>23</b>
<b>1. QUEBRADA: NOSSOS LIVROS DE HISTÓRIA FORAM OS DISCOS: MANDUME.....</b>	<b>28</b>
<b>1.1. OS ENSINAMENTOS AFRICANOS E AFRODIASPÓRICAS: DOS GRIOTTES AO RAP .....</b>	<b>28</b>
<b>1.2 - NOSSOS LIVROS DE HISTÓRIA FORAM OS DISCOS: MANDUME.....</b>	<b>34</b>
<b>2. QUEBRADA: HAT-TRICK: ROUBOPEUS OS LADRÕES SÃO ELES .....</b>	<b>153</b>
<b>2.1 - CRIME BÁRBARO: RETRIBUINDO A VIOLÊNCIA .....</b>	<b>173</b>
<b>3. QUEBRADA: BLUESMAN: NÓS SOMOS PRATA.....</b>	<b>189</b>
<b>3.1 - EM BUSCA DA PRATA.....</b>	<b>200</b>
<b>4. VOU DÁ O PAPO FINAL</b>	
<b>4.1 - ANCESTRAL ABRINDO CAMINHOS PARA AS ANCESTRALIDADES FUTURA.....</b>	<b>219</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>232</b>
<b>DISCO-REFERÊNCIAS .....</b>	<b>234</b>

## PEGA A VISÃO

No refrão da música [Emicida - Principia - Ao Vivo part. Pastor Henrique Vieira #AmarEloAoVivo](#), do álbum *Amarelo* (2019), Emicida, manda o seguinte papo: “*E tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós, Tudo, tudo, tudo que nós tem é, Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós, Tudo, tudo, tudo que nós tem é*” Tudo é, tudo está em nossos corpos (Tavares, 2012), o corpo é arquivo (Fanon, 2008) é neste sentido que o Rap, resgata a cosmovisão e orgulho da cultura negra e sua oralidade ancestral.

Já que tudo é nosso, o corpo é território! Dito isso, a dissertação "A transposição transatlântica didática do rap: a oralidade sugere imagem", evoca as oralidades ancestrais e do agora junto dos *rappers* e, assim, firma ponto nas lutas contra as todas as formas de desigualdades sociais mantidas e reproduzidas nas diásporas negras. E para esse tal feito, evoco os papos dos *rappers*: Emicida, Baco Exu do Blues, Djonga, Rincon Sapiência, para compreender de que forma os discos ainda são livros orais de histórias negras contidas nas letras de suas músicas, nas imagens dos videoclipes e como elas juntas resgatam as africanidades transatlânticas (GILROY, 2001), produzindo novos olhares do cotidiano das pessoas negras brasileiras.

Os videoclipes analisados/escutados/assistidos para a feitura deste trabalho, são as chaves para a desblindagem cognitiva. Com esta, os pressupostos criados contra as pessoas negras, desvalorizando suas imagens ainda presas nas travessias atlânticas dos navios negreiros. Com essa demanda, a cultura Rap busca no espaço e tempo (Santos, 1997), as transformações das subjetividades afrodiaspóricas como aponta Jaqueline:

Afrika Bambaata afirma ter lido em algum lugar que para uma cultura ser completa ela deveria ter música, dança e arte visual. Logo percebeu que tudo isso estava acontecendo ali no Bronx: o graffiti, o breaking, e o Rap. A partir dessa referência, teve a ideia de unir essas manifestações artísticas que tinham um contexto social comum em torno de um único movimento, o Hip Hop (CHANG, 2005). (SANTOS, Jaqueline, 2011)

Os conceitos das ruas trazidos pelos rappers cruzados apontam as interações entre música, dança e arte visuais que o movimento cultural rap vem movimentando. A transposição transatlântica didática do rap, evidenciará aspectos que se fundam em diversos flows transgressores e responsivos, buscando uma oralidade que sugere imagens que questionam e rompem com o

período do Modernismo, uma vanguarda estética brasileira<sup>2</sup> e sua estratégia estético-ideológica, que se pretendia popular, mas na verdade era eurocêntrica. E para abrir os caminhos, os rappers, pedem licença aos Orixás, ao samba, ao blues, misturando todas essas referências da cultura negra deixadas de fora da tal vanguarda. A visão que os rappers evocam agora é a valorização da cultura popular afrobrasileira, fortalecendo sua estética afrodiaspórica longe das imagens racistas. É nesta jogada que os papos dados pelos rappers são ferramentas pedagógicas, críticas e didáticas para uma construção das novas ancestralidades cruzadas do lado de cá do atlântico. E assim, os *flows* são escrevivências orais das raízes imagéticas africanas.

A nova cultura do rap, busca novas formas de representação nos espaços, criando possibilidades, empoderamento e poder para a comunidade negra. As novas gerações terão vários espaços narrativos no seu presente, mas, também buscam as narrativas do passado e as modificam no curso das suas próprias histórias.

Dito isto, para a realização da "Transposição Transatlântica Didática do Rap: A oralidade sugere imagem", em primeiro lugar, vamos analisar os videoclipes e letras dos rappers como reivindicações históricas de direitos do movimento negro brasileiro. Em segundo lugar, vamos analisar as imagens dos clipes, onde as oralidades viram imagens que enunciam como fomos e devemos ser vistos na sociedade de agora em diante. Fazendo o cruze (RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz, 2020) entre letra e imagem, evidenciam-se cosmogonias africanas que, ressignificam, reinventam e reverberam linguagens que dialogam com uma outra territorialização do chão afrobrasileiro.

As mudanças dos papéis sociais promovidas pelos rappers com o apoio das novas tecnologias digitais, levaram a cultura rap em escalas antes "inimagináveis" aos olhos da sociedade escravista brasileira de vinte anos atrás, o jogo hora quase empata, hora quase vira, mas em algumas demandas o jogo virou firme em múltiplos aspectos da vida como explica a socióloga Daniela Vieira com: "a nova condição do rap": como categoria explicativa das transformações verificadas nas esferas da produção, circulação e recepção do rap, que busca apreender a dinâmica desse processo não apenas no tocante à especificidade de uma "nova geração" de *rappers* (Vieira, 2019), ou seja, é uma busca geracional entre ancestralidades passada, presente e futura, que prima um

---

<sup>2</sup> O Modernismo no Brasil, que se quis de vanguarda no país e de fato foi, pode ser entendido, em alguns de seus fundamentos filosóficos, tendo em vista tal Romantismo. Não como simples escola, estilo de literatura, mas sim como experiência da história e da arte, nosso Modernismo é mais próximo da proposta do Romantismo de Schlegel do que é o nosso Romantismo. E a razão é simples: o caráter de vanguarda, que marca os dois primeiros, está ausente no último. Isso significa que o Modernismo brasileiro – que não era um movimento apenas estético, mas também cultural – fundamentou-se a partir do princípio de vanguarda da aproximação entre arte e vida, arte e sociedade. Não é outro o sentido da máxima de Oswald de Andrade segundo a qual a massa ainda comerá um dia dos biscoitos finos que ele produzia.<sup>3</sup> Traduzindo a metáfora, a arte tão elaborada quanto radical do Modernismo deveria superar o elitismo e atingir a todos, pois somente assim cumpriria seu papel, considerado revolucionário por vezes.

novo olhar de mundo. Os ensinamentos orais do passado, só podiam ser transmitidos presencialmente, hoje, as tecnologias digitais mudaram completamente e definitivamente as possibilidades de transmissão oral em escala global (Castells, 1999). E desta forma, houve uma mudança completa na maneira como escutamos, olhamos, interagimos e sentimos as músicas. A plataforma YouTube, hoje em dia, é o meio mais utilizado para ver/escutar músicas em todo o planeta.

As análises deste trabalho, serão abordadas pelo conceito: transposição didática (ALMEIDA, Geraldo, 2007) em conjunto com os videoclipes dos rappers e desta forma, compreender como se dá a relação entre ensinamentos e aprendizagem das ruas. A transposição didática é definida em três momentos: primeiro a sabedoria utilizada pelos autores, os livros didáticos e a ciência. Eu acrescento os Griôs, orixás, caboclas(os) e pretas(os) velhas(os), mães e pais de santos, sambistas e os rappers.

Aqui a primeira quebrada: Nossos livros de história foram os discos: Mandume dá o pontapé inicial com a fonte analítica do videoclipe Mandume do Emicida. Este nos demanda compreender como as bandeiras dos movimentos sociais de hoje ajudam a resgatar o legado do rei Mandume. O videoclipe inicia com a rapper Drika Barbosa com as demandas do feminismo, segundo com rapper Amiri com o conceito de identidade, apropriação cultural, terceiro com rapper Rico Dalasam com a causa LGBTQIAPN+, quarto com rapper Muzzike como a causa da liberdade e violência, quinto com rapper Raphão Alaafin com a causa da intolerância religiosa e sexto rapper Emicida com a causa das lutas sociais.

No segundo momento - o saber ensinado: produzido efetivamente em sala de aula, pelos alunos. Venho com: Hat-Trick: Roubopeus Os Ladrões São Eles do Djonga. Usando os conceitos do Preto Velho Frantz Fanon, sobre ser pele negra em máscaras brancas. E assim podemos analisar, como as falas do colonizador foram nos empurrados goela abaixo. Elas causaram danos cognitivos, traumas, psicoses nas culturas colonizadas, gerando um Véu (Du bois, 2012), que deixa estas sociedades, à margem das suas próprias cosmogonias formadoras. O ponto riscado nesta quebrada é a demanda sobre o fenômeno da linguagem a partir da cissiparidade colonial ao qual fomos submetidos até hoje. Crime Bárbaro: Retribuindo A Violência, do Rincon Sapiência, essa demandada, de um simples pedido de respeito para com os negros indígenas, quase sempre quase serão vistos como um ato de terrorismo pela sociedade branca brasileira. E para construir essa narrativa e dar o papo, uso o conceito de necropolítica do filósofo e historiador Achille Mbembe, vigiar e punir do filósofo Michel Foucault, assim o saber ensinar dos processos evolutivos das práticas punitivas, ao uso do poder social e político para decretar como algumas pessoas podem

viver outras devem morrer.

Já no terceiro momento: o saber ensinar: usado para atingir os objetivos em sala, ou seja, o planejamento escolar: trago o mandado do Baco Exu do Blues, com o videoclipe Bluesman: Nós Somos Prata. E nestes pontos riscados nas encruzilhadas das vidas, o conceito de unidade cultural do Preto Velho Cheik Anta Diop, a unidade cultural verdadeira do Preto velho Fanon, vislumbram mudanças da emancipação negra emanando o sopro da vida!

E assim concluo o trabalho na quarta quebrada: Ancestralidade Abrindo Caminhos Para Às Ancestralidades Futuras! Como diz o Djonga: “e pegar de volta o que nos foram roubados” e reconstruir a realidade ao qual pertencemos e produzimos ao longo dos séculos.

O desenrolar das quebradas anteriores, tomam corpo para a conclusão do trabalho e abrimos caminhos para demandas futuras no sentido da reconstrução, ressignificação das demandas do saber do mundo. As músicas, ritmos, batidas e outras performances artísticas negras de todas as formas, iluminam as reconstruções dos outros olhares sobre as pessoas pretas no tempo e espaço. Assim, os trabalhos dos rappers, emanam novas possibilidades de interações de um com o outro. Parafraseando Emicida: a revolução morena só será emancipadora quando, olhando no espelho, nos tornarmos negros. A reconstrução do mundo passa por todas as oralidades negras anteriores ao Rap e com ele próprio, na contramão das apropriações branca.

Abrindo caminhos para as ancestralidades futuras, a prática desse trabalho é, arriar um ebó epistêmico sonoro como metodologias para sua realização e olhar como se dá nos corpos das pessoas negras essa interação. Dito isso, o descarrego são músicas, clipes, entrevistas com pessoas ouvintes ou não de rap, que teve seu olhar modificado por esses artistas, visitar o coletivo Mandume em Fortaleza, fontes acadêmicas, revista, etc. Descarregado e vencendo as demandas de hoje, os flows ritmados pelos rappers, reivindicam outra abolição negra, como já diz Emicida: “aqui tá o Simonal que vocês não vão fuder”, esse pensamento reflete a busca da reparação total do passado escravocrata brasileiro. E com esse olhar socialmente aguçado dos rappers sobre os crimes da sociedade brasileira com a população negra, devemos tomar “o lugar de fala” (Ribeiro, 2017) da nossa própria história. É firme o engajamento político dos raps nas análises das mudanças socioespaciais, em todas as esferas sociais, e também no audiovisual e nas tecnologias digitais como; YouTube(clipes), Facebook, Instagram etc. E por isso, explorar as dimensões das múltiplas linguagens dos ciberespaços e dialogar com a importância fundamental da linguagem (FANON, 2008).

O cruzamento das categorias analíticas mencionadas acima, ajudam na retirada do véu (DU BOIS, 1999) da sociedade brasileira, alijada de sua própria cosmovisão originária. As demandas

trazidas pelos rappers para o audiovisual brasileiro, reformulam outros cenários do cotidiano, em várias áreas como; vestuário, teatro, dança, literatura, entre outras... E sempre buscam o protagonismo preto, reescrevendo sua própria história, o que chamo de; virada epistêmica sonora do Rap. Neste jeito e diálogo constante entre rappers e bibliografias múltiplas, as mudanças corporais e epistêmicas provocadas pelo engajamento dos raps, movimentos políticos pretos, das ruas e universidades é a transposição transatlântica didática do rap. Esse é o papo!

## QUEBRADA 1

### NOSSOS LIVROS DE HISTÓRIA FORAM OS DISCOS: MANDUME

Na música Mandume de Emicida, podemos compreender como o modelo de opressão colonial nos colocou à margem da sociedade. Ela também fornece mecanismos de resistências e renovação das oralidades ancestrais e assim, ressignificarmos e afirmar nossas identidades negras e a nossa ligação com o divino. Remontar o legado de Mandume através do rap, hip hop ou de outra musicalidade negra, é transmitir as tradições orais, e fazer existir para si, mesmo, e também, trazer certas verdades sobre fatos sociais das civilizações e histórias do que foi, e é África e as cosmovisões afrodiáspóricas. Remontar nossa origem é juntar todas as cosmovisões espalhadas brutalmente pelo colonialismo e fazer a unidade cultural africana (Diop, 2014). Ao seguir o exemplo de Mandume, de não curvar a cabeça para os colonos, é exemplo de liberdade e coragem contra colonialista (Nego Bispo, 2023), e partimos para a lutar contra toda barbárie ainda cometida contra nós e os povos de cor, e assim recontar toda a grandeza das civilizações do continente africano nas oralidades nos discos e vídeos físicos ou digitais, nos livros, rodas de sambas, enredos de samba em nossos arquivos corpos (Fanon, 2008).

#### 1.1 - OS ENSINAMENTOS AFRICANOS E AFRODIÁSPÓRICAS: DOS GRIOTTES AO RAP



3

Figura 1: Adinkra Nea onnim no sua a, ohu.

<sup>3</sup> ADINKRA: Nea onnim no sua a, ohu. Quem não sabe pode passar a saber aprendendo. Símbolo do conhecimento, da aprendizagem permanente e da busca contínua pelo saber.

Livro Adinkra: sabedoria em símbolos africanos/organização Elisa Larkin Nascimento, Luiz Carlos Gá, p.111, 2022.

▶ Som do Mar para Relaxar e Acalmar a Mente - Paz Interior Agradecidão a todos os Orixás, em especial para Iemanjá, rainha do mar atlântico, de todos os mares. Em seus marulhos calmos, suaves, fortes e revoltos, brisa, brisas, teu cheiro salgado, molhado, sons harmoniosos, na sua imensidão milhares de vidas, em suas águas, sentimos descarregados, iluminados, sentimos que somos uma parte do seu saber e encanto, odoyá minha mãe Iemanjá, odoyá! As escrevivências ancestrais entre África e Brasil, foram formadas nos marulhos. Com as bênçãos e proteção de Iemanjá, fizeram as(os) griotes(ôs) resistirem ao brutal sequestro, e mesmo sob extrema violência, a chama da vida ficou acesa. E os que foram empurradas proa abaixo, suas águas lhe guardou e as transformou em novas vidas, aumentado sua beleza, profundez. A todos os nossos griotes(ôs), que resistiram ou não a travessia atlântica, encarcerados, escravizados, colonizados que já estão no Orum e os presentes tenham o meu agradecidão! Vocês resistiram ao processo chamado pela antropóloga (Marimba Ani, 1998) de MAAFA. No livro *Let the Circle Be Unbroken & The Implications of African Spirituality in the Diaspora*. Ani conceitua MAAFA como:

O uso do termo suaíle Maafa significa Grande Desastre. No inglês foi introduzido pela antropóloga Marimba Ani O termo na língua suaíle significa "desastre, terrível ocorrência ou grande tragédia". O termo foi popularizado na década de 1990. Maafa (ou Holocausto africano, Holocausto da escravidão ou Holocausto negro) são neologismos políticos usados para descrever a história e os efeitos contínuos das atrocidades infligidas ao povo africano, particularmente quando cometidos por não-africanos (europeus e árabes, para ser exato) especificamente no contexto da história da escravidão, incluindo o tráfico árabe de escravos e o comércio atlântico de escravos e dito como "presente até os dias atuais" através do imperialismo, colonialismo e outras formas de opressão. Por exemplo, Maulana Karenga (2001) coloca a escravidão no contexto mais amplo do Maafa, sugerindo que seus efeitos excederam a mera perseguição física e marginalização legal: a "destruição da possibilidade de humanidade envolveu a redefinição da humanidade africana para o mundo, envenenando relações passadas, presentes e futuras com outros que nos conhecem através desta estereotipagem, assim danificando as relações verdadeiramente humanas entre os povos. (ANI, Marimba, Publications, 1988 (orig. 1980).

Aos nossos ancestrais, lhe digo: as lutas de vocês não foram em vão, estamos aqui, para saudar e resistir em sua honra, compartilhando seus legados e mantendo e ressignificando suas práticas, resistência, resiliência, potência e as tradições orais, culturais cosmogônicas de gerações em

gerações, agô meus ancestrais, agô.

A partir dos sequestrados em África, os filhxs dos orixás transladados como mercadorias pelo atlântico negro (Gilroy, Paul, 2001), nos tumbeiros, de maneira monstruosa e cruel, mesmo assim, conseguiram firmar alianças e estratégias até chegarem do lado sul do atlântico. Enquanto o tráfico de escravizados tomava proporções horríveis e gigantescas, centenas de milhares de pessoas foram apartadas de suas terras e famílias, forçadas a trabalhar para o estado colonial português, nas terras que chamaríamos mais tarde de o Brasil. A cada mês, chegavam mais e mais pessoas das civilizações africanas, e com o passar do tempo, passou a ser a maioria das pessoas nessas terras. Sendo assim, os ensinamentos orais africanos foram ao longo dos tempos cada vez mais difundidos no cotidiano, mesmo com o assombro do terrorismo colonial. A partir do assombroso estado de terror acima, o encontro das várias cosmogonias africanas, e os vários povos originários, criaram as culturas afro e afroindígenas, e dessa união, formulou laços profundos entre essas duas cosmovisões de mundo que marca no tempo e espaço a inegável territorialização e sociabilidade na estrutura cultural brasileira. Os valores firmados nas práticas desse cotidiano, para os dois grupos, é vislumbrar uma África mítica, e assim montando o quebra cabeça das áfricas espalhadas nas diásporas na direção a um novo olhar sobre o que foi África e os indígenas vislumbrar o que foi sua herança de suas terras antes da colonização. Remontar esse passado é firmar ponto, em ações corporais, nos ritmos musicais, na culinária, nas inventividades dos saberes cosmogônicos, religiosos e intelectuais dos nossos ancestrais além do nosso território:

(...) um lugar pode ser um território num momento {numa época} e não em outro, e uma territorialidade pode criar um lugar onde ele não existia antes. Além disso, a afirmação de territorialidade pode ser aplicável apenas por um tempo limitado”. (...) “Em termos geográficos, a territorialidade é uma forma de interação espacial que influencia outras interações e que requer ações não-territoriais para apoiá-la.” (Sack, 1986, p. 16).

Estamos apoiados em outra realidade, construída no oceano atlântico oeste, onde o atlântico sul, herdou a linguagem compartilhada dos símbolos e signos entre várias gerações gravadas nas corporeidades, formando a cultura afrobrasileira. Os afros-sul atlânticos, formaram suas dimensões espaciais nas resistências orais mítica ou não gerado afrovisualidades apoiadas no imaginário atlântico oeste antes durante e depois de MAAFA, para que hoje, juntos estamos na direção das políticas afirmativas do nosso passado, e assim ressignificá-los e construímos um

presente livre de opressões imbecis sobre as estéticas negras para nossos ancestrais futuros:

A cultura é constituída de realidade e signos que foram inventados para descrevê-la, dominá-las. Carrega-se, assim, de uma dimensão simbólica. Ao serem repetidos em público, certos gestos assumem novas significações. Transformam-se em rituais e criam, para aqueles que os praticam ou que os assistem, um sentimento de comunidade compartilhada. Na medida em que a lembrança das ações coletivas funde-se aos caprichos da topografia, às arquiteturas admiráveis ou aos monumentos criados para sustentar a memória de todos, o espaço torna-se território. (Claval, Paul, 1999, p.14)

E também afirmamos que nossos griotês foram livros humanos, reconstruindo a África além dela. Contando as histórias africanas nos cantos das senzalas, nas plantações, entre contos e cantos, canções, pontos, sambas, partidos altos, maracatus, congadas, jongos, pagodes, funk, hip hop, rap e trap. Nossas vivências, memórias corpóreas foram e são eternizadas nos discos-livros mostrando a realidade social das vivências culturais negras e sua modernidade transformadora, crítica e poética sobre o pensamento social brasileiro. Emicida em uma entrevista ao portal El país fala sobre os discos e sua função histórica para a cultura negra:

Minha origem é muito mais próxima das pessoas pobres de São Paulo, ao contrário do grupo que abraçou o Mário, e acho que nossas visões se complementam. É na cultura que temos o livro de história oficial do Brasil. Nossos livros de história foram os discos. Se você quiser conhecer o Rio de Janeiro dos anos 70, você precisa escutar o samba dos anos 70. Eles vão te contar, nas camadas da poesia, o modo de se viver nos morros e nas favelas cariocas. Você vai ter outra perspectiva além do que a gente chama de história oficial. (brasil.elpais.com/2020). Acesso em 08/07/2024.

E desta forma as dinâmicas socioespaciais afrodiaspóricas iniciaram nos atabaques, palmas da mão até hoje sendo compartilhadas nas plataformas digitais, ocupando outros espaços e ficando ao acesso mais simples, rápido, voltando nas palmas da mão com aparelhos digitais:

Explorando esta dimensão espacial, entendemos que a noção de cena musical se torna útil para o pesquisador cartografar as sociabilidades que emergem em diferentes regiões de uma cidade, ao mesmo tempo que apontam para a organização das comunidades de gosto através dos espaços metropolitanos. Outro aspecto a ser ressaltado é que a noção de cena musical também

permite a apreensão da dimensão política da ocupação dos espaços por grupos e coletivos, criando circuitos concretos marcados pelos rastros dos agrupamentos em movimento, enfatizando a efervescência das cidades enquanto espaços sociais vívidos e produtivos. Finalmente, também cabe destacar o fato de que as cenas não só se apropriam de espaços da cidade mas são por eles moldadas. (FERNANDES; HERSCHMANN; TROTTA, 2015). (JANOTTI, PEREIRA, 2019, p, 132, 133)

Os discos-livros firmados nas africanidades, alumbram as transformações culturais brasileiras, e em especial a percepção do que é ser negro e a negritude. É um Ebó Sonoro! Que chamo neste trabalho de: Transposição Transatlântica Didática Do Rap: A Oralidade Sugere Imagem. Desta forma, utilizo os ensinamentos orais dos griots(*rappers*) para reforçar uma política das afrovisualidades longe das estereotipações racistas e, abrir novos caminhos de uma realidade social com menos ou nenhuma desigualdade no bem-estar social:

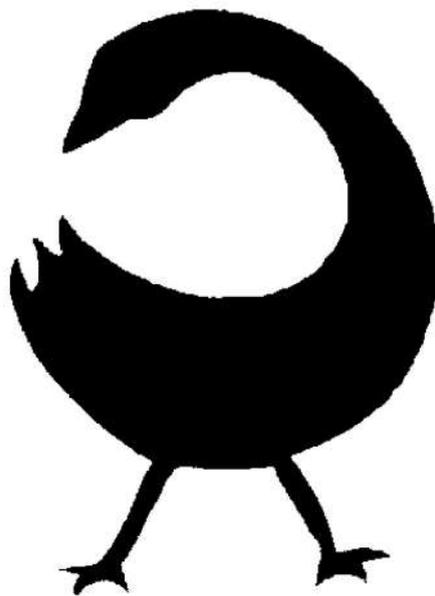
Eu acredito, como Jean Paul Sartre, que 'a Negritude é dialética'; eu não creio que 'ela dará lugar a valores novos'. Penso, mais exatamente, que na civilização do universal na qual nós entramos com o último quarto do século, a Negritude constituirá, e já constitui (...), um conjunto de contribuições essenciais. Portanto, ela não desaparecerá; ela desempenhará, novamente, seu papel, essencial, na edificação de um novo humanismo mais humano, porque ele terá, enfim, reunido, na sua totalidade, as contribuições de todos os continentes, de todas as raças, e de todas as nações.” (SENGHOR, 1993, p. 108).

As contribuições das músicas negras, principalmente o hip hop e rap em todas as diásporas, vem trazendo outro olhar para a reconstrução de um novo mundo, e com mais mulheres e outros grupos sociais tomando conta dos flows, o racismo, sexismo a lgbtqiapn+fobia não sejam mais um impedimento no cotidiano dessas pessoas e principalmente as negras. As afastando das violências das nossas vidas ao qual ainda...

Dando um salto no tempo e espaço, vamos para os dias atuais, onde o uso das tecnologias digitais, avançaram em uma velocidade de um autorretrato(self), mudando as relações socioespaciais capitalistas sobre emprego, renda e principalmente informação, comunicação (Castells, 1999), com o alcance das plataformas digitais que podem ser acessadas de 90% dos lugares do planeta, bastando ter apenas um celular com micro chip, outros estilos musicais poderão então sobressair mais do que o estilo musicais imposto pela máfia da indústria da

música. Foi de grande valia para os estilos musicais negro e principalmente para os rappers, que chegaram com tudo nesta nova forma de mostra seus trabalhos, eles lançaram seus videoclipes na plataforma *YouTube*. Esta revolucionou completamente a maneira como escutamos, olhamos, interagimos e sentimos as músicas. Bastando estar conectado na internet, o usuário escolhe seu artista preferido e vê seus vídeos, vídeosclipes, música, entrevista sem pagar nada a mais. O que antes, na era dos discos, levava meses para uma pessoa escutar um álbum do seu artista preferido, e hoje o artista lança a música nesta ou em outra plataforma digital, e seus fãs podem ver em milésimo de segundo depois. Para a cultura negra, essas plataformas construíram pontes digitais, que transformaram o cenário musical mundial, principalmente aqui no Brasil, onde a branquitude ainda[...], tenta nos empurrar sua cultura de vira-lata, alejando a cultura nacional. Com esse engajamento, os rappers brasileiros reconstroem os ensinamentos ancestrais afrodiáporicos em suas múltiplas versões em seus videoclips e letras, reforçando uma agenda negra contrária ao que foi estabelecido pelo eurocentrismo. Essa mudança literalmente radical-digital da lógica de transmissão e acesso a outras culturas abriram os caminhos em proporções nunca antes alcançadas pelas musicalidades negras e outras. E sem papo torto, as oralidades ancestrais e suas imagens negras definitivamente chegam para as ancestralidades futuras em todo o mundo ao alcance de um toque(click). A plataforma *Youtube*, hoje em dia, é o meio mais utilizado para ver/escutar músicas em todo o planeta. É um caminho, sem volta para os ensinamentos africanos e afrodiásporicos dos griottes ao rap, como o adinkra que abre esse capítulo: Nea onnim no sua a, ohu, e sua transformação: quem não sabe pode passar a saber aprendendo onde seu: símbolo é do conhecimento, da aprendizagem permanente e da busca contínua pelo saber, é nós por nós, nas transmissões dos ebós sonoros do rap!

## 1.2 - NOSSOS LIVROS DE HISTÓRIA FORAM OS DISCOS: MANDUME



4

Figura 2: Adinkra o pássaro que olha para trás, Sankofa.

O adinkra acima, o pássaro que olha para trás, Sankofa, é o símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro. Esse símbolo, neste trabalho, representa os caminhos que as culturas africanas e afrodiáspóricas reconstruindo os saberes dos seus antepassados, em novas formas de significantes, que projetam imagens negras de autoestima no agora e no futuro.

Na visão de reconstruir nosso passado em defesa da liberdade, os discos-livros foram fundamentais para as nossas histórias. Desde então os saberes dos sambas demarcaram as trajetórias negras brasileiras nos seus versos e poemas, até chegar no videoclipe Mandume. Os discos abaixo são exemplos de como a poética de resistências e outros dispositivos da vida cotidiana negra são cantados:

---

<sup>4</sup> Sankofa. Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi. Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro.



Figura 3: Donga e Maurício  
Álbum: Pelo telephone

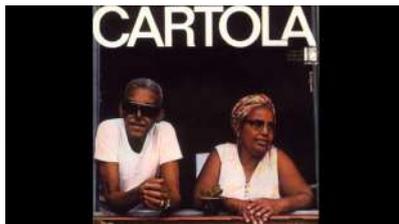


Figura 4: Cartola  
Álbum: Cartola



Figura 5: Nelson do cavaquinho  
Álbum: Nelson do cavaquinho



Figura 6: Adoniran Barbosa  
Álbum: Adoniran Barbosa



Figura 7: Clementina de Jesus  
Álbum: Marinheiro Só



Figura 8: Martinho da Vila  
Álbum: Ta delicia ta gostoso



Figura 9: Império Serrano

Enredo: Heróis da Liberdade



Figura 10: GRES Portela

Enredo: Um defeito de cor



Figura 11: G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira

Enredo: História para Ninar Gente Grande



Figura 12: Racionais MC 's  
Álbum: Raio X Brasil



Figura 13: Racionais MC 's  
Álbum: Sobrevivendo no Inferno



Figura 14: Racionais MC 's  
Álbum: Nada Como Um Dia Após o Outro Dia

As culturas africanas, misturadas entre os múltiplos ritmos e danças de várias nações, levaram ao surgimento do samba brasileiro. A dualidade do samba, já vem desde o seu nascimento, surgindo no Estado Rio de Janeiro e Estado da Bahia, qual foi o primeiro, para nós não

importamos, o principal e que nasceu da capoeira da Bahia e da malandragem do Rio. A expressão samba, em África é semba, que significa umbigada ou dança de roda, daí as rodas de sambas em busca da liberdade feliz, na reivindicação da dignidade roubada, na cura das feridas de MAAFA, mostrando a realidade da vida, nasce o ebó sonoro didático do samba, estilo Zé do Carço, e como já dizia um samba cantando por Carme Miranda: “*Quem canta, seus males espanta*”, o colonialismo, a servidão, é abrir caminhos como manda o Fundo de Quintal: “*quem sofre tanto també tem direito de debochar AXÉ/ Ninguém nega que o negro é muita força fé e raiz/ Ninguém nega que o negro quer liberdade é o que sempre quis*”, sim, é isso, queremos, pra ontem!

O samba canta a liberdade, alegria, dramas da vida nos discos acima nos dão várias pistas de como a cultura negra lutou contra a hegemonia cultural eurocêntrica ao qual ainda[...] é o mal a ser combatido. Nas pistas, alguns artistas acima conseguir romper a hegemonia cultural, e só foram gravar os seus sucessos anos depois dos seus sambas já estavam na boca do povo, e as(os) sambistas, principalmente os negros, demoravam para grava os seus discos, obterem um sucesso e retorno financeiro ao qual mereciam. Simbora, a primeira capa de samba acima figura 3, foi o primeiro samba a ser gravado: [Pelo Telefone](#) “*pelo telefone*” em mil novecentos e dezesseis, composto por Donga e Maurício, fazendo uma denúncia hipocrisia da sociedade da época, onde o chefe de polícia, avisava aos sambistas de uma jogatina(jogo de azar) das boas. Já em mil novecentos e setenta e seis, o mago e grandioso poeta do samba Cartola, lança o seu primeiro álbum com o seu nome, tempos depois que as suas obras-primas já estavam nas melhores rodas de samba do Rio de Janeiro, sucessos como: [O Mundo É Um Moinho](#) “*O Mundo é um Moinho*”, [As rosas não falam](#) “*As Rosas não Falam*”, nestas pérolas, Cartola manda todas as sentimentalidades da vida, perda amorosa e do sentido de ser na vida nas suas poesias. Chamando Nelson do cavaquinho para esse papo, com as suas músicas já na boca do povo, só foi gravada em mil novecentos e setenta e três, com sucessos como: [Folhas Secas](#) “*Flores Secas*”, que fala dos deslizos da vida, a: [Pranto do Poeta](#) “*Pranto do Poeta*”, que fala dos ancestrais poetas de Mangueira que partiram para o orum, deixando saudades, e a grande: [Juízo Final](#) “*Juízo Final*”, que transmite uma mensagem de esperança e renovação sobre a maldade da humanidade. Chegando diretamente da terra da garoa, o saudoso Adoniran Barbosa, outro fera, já estava nas melhores rodas de samba paulistana, antes das suas canções serem gravadas, sucesso como: [Adoniran Barbosa O trem das onze](#) “*Trem das Onze*”, que fala de um homem que precisa pegar o trem por ser o último e além dessa demanda. E a sua querida mãe

que não dorme enquanto ele não chegar: [Saudosa Maloca Adoniran Barbosa](#) “Saudosa Maloca”, símbolo de resistência e denúncia das desapropriações ou despejos de pessoas de casas, os levando em situação de rua, ela também fala de um mundo ao qual o progresso desvairado fez desaparecer: [Abrigo De Vagabundo](#) “*Abrigo de Vagabundos*”, fala da jornada de um trabalhador, que após um ano de esforço, consegue comprar um terreno e construir a sua própria casa, diante das dificuldades impostas pela sociedade. Lá vem ela, luz na passarela para a mestra Clementina de Jesus passar e cantar. Clementina foi a síntese do Brasil, expressão de um país de herança africana, em mil novecentos e sessenta e cinco no espetáculo Rosa de Ouro, Clementina foi consagrada como uma voz potente e marcante, pela sua apresentação no programa. Cantando o partido-alto e os improvisos, Clementina já abordava temas como a luta contra a discriminação racial, machismo e valorização da cultura negra, com a sua voz poderosa entregava-se completamente à música, mas como o machismo e sexismo eram e ainda[...] grande, Clementina foi esquecida e nunca recebeu os aplausos que merecia em vida. O seu primeiro álbum: [Marinheiro Só](#) “*Marinheiro Só*”, mesmo nome da sua canção, que mandava um verso assim: “*Eu não sou daqui/ Marinheiro só/ Eu não tenho amor/ Marinheiro só/ Eu sou da Bahia/ Marinheiro só/ De São Salvador/ Marinheiro só*”, essa poesia fala da solidão de milhares de pessoas que estão longe de casa, navegando em outras marés(cidade), outro disco da mestra é o [O CANTO DOS ESCRAVOS - Clementina de Jesus, Doca, Geraldo Filme](#) “*O canto dos escravos*”, o disco é uma celebração ao povo negro escravizados. Clementina de Jesus foi a cantora que mudou o samba. Chegando devagarinho e no sapatinho, chaga Martinho da Vila, já era bamba do samba, quando lançou o seu primeiro trabalho em mil novecentos e sessenta e nove, marcando o seu nome na história com o disco: [MARTINHO DA V.I.L.A. / CD COMPLETO](#) “*Ta Delicia ta Gostoso*”, álbum com os sucessos como, “*Mulheres*”, “*Devagar Devagarinho*”, e esse segundo a música fala de quem chega devagar, devagarinho, abre os caminhos para a vida. E as tradicionais escolas de samba, isso escola de samba, no mesmo sentido da escola tradicional. As escolas de samba vão além das escolas tradicionais, são terreiros institucionalizados pelas ancestralidades, que nutrem ensinamentos para as(os) sambistas, com objetivo de formar e desenvolver em cada indivíduo os aspectos culturais afrodiásporicos nas danças, ritmos, cidadania, espacial, temporal e saúde física e mental. Uma frase que ilustra a força ancestral do samba, foi mandada pelo mestre Nelson Sargento na Festa Literária Internacional de Paraty(Flip) em dois mil e dezessete: “O samba pode agonizar, mas nunca vai morrer”, certíssimo, essa frase chama o papo dado pela mestra Conceição Evaristo que manda: “Eles combinaram de nos matar,

nós combinamos de não morrer”, continuamos vivos, igual o Quilombo de Palmares, formando os nossos aquilombamentos nos ritmos, cadência, compasso e toda a negrura que o fundamento do chão das escolas de samba (PIMENTA, Vítor, 2019), e os seus ensinamentos que às escolas tradicionais não ensinam. Falando de resistência, abre alas que os sambas enredos vão passar, para iniciar evocamos a Império Serrano, com o enredo: “Os heróis da liberdade”, de mil novecentos e sessenta e nove, dois meses após o assombroso anúncio do ato institucional n.º5, conhecido como I5, a Lei que inaugurou uns dos períodos mais sombrios da história do Brasil na mão dos militares, esses promoveram inúmeras censura, tortura, assassinatos, ocultação de cadáver, corrupção e espalhou o ódio como prática central da ditadura civil militar brasileira em mil novecentos e sessenta e oito. O Império fez um ato de muita coragem, ao falar de liberdade e homenageando os heróis esquecidos do Brasil, na avenida Império Serrano mostrou toda a ancestralidade guerreira das escolas de samba. E com o seu samba o Império nos ensina a agir em tempos difíceis em busca da [Heróis da Liberdade - Império Serrano 1969 \(Wander Pires\)](#) :

*“Ô ô ô ô Liberdade, Senhor, Passava a noite, vinha dia/ O sangue do negro corria/ Dia a dia/ De lamento em lamento/ De agonia em agonia/ Ele pedia/ O fim da tirania(...) Já raiou a liberdade/ A liberdade já raiou/ Esta brisa que a juventude afaga/ Esta chama que o ódio não apaga pelo Universo/ É a evolução em sua legítima razão/ Samba, oh samba”*, em tempos de opressão, cantar sambar também é solução. Alô, Alô azul e branco, salve, salve Portela! Para o carnaval de dois mil e vinte quatro, a Portela veio com o belíssimo enredo: “*Um Defeito de Cor*”, o enredo é baseado no livro da escritora Ana Maria Gonçalves com o mesmo nome do enredo, conta a perspectiva dos caminhos imaginados das histórias das mães pretas como Luiza Mahin e outras mães negras, homenageando a sua ancestralidade cultuando o sagrado feminino, passando Luiz Gama, a Portela usou uma carta do importante abolicionista, responde a sua mãe sobre o legado da memória que ela deixou. O samba manda:

[PORTELA Carnaval 2024 - Sambas de Enredo - Clipe Oficial](#) :

*“O samba genuinamente preto/ Fina flor, jardim do gueto/ Que exala o nosso afeto/ Me embala, oh! Mãe, no colo da saudade/ Pra fazer da identidade nosso livro aberto/Omotunde, vim do ventre do amor/ Omotunde, pois assim me batizou/ Alma de Jeje e a justiça de Xangô/ O teu exemplo me faz vencedor/ Sagrado feminino ensinamento/ Feito águia corta o tempo/ Te encontro ao ver o mar/ Inspiração a flor da pele preta/ Tua voz, tinta e caneta/ No azul que reina Iemanjá”*, odojá! Mangueira o teu cenário é uma beleza, alô estação primeira de Mangueira, chegou a hooora, com o enredo Histórias Para Ninar Gente Grande de dois mil e dezenove, a verde e rosa usa essa poderosa narrativa que busca resgatar e enaltecer as figuras históricas

marginalizadas estereotipadas e muitos outros episódios omitidos nos livros de história do Brasil. A estação primeira, de aulas! Dando exemplo de como as aulas de histórias do Brasil deveriam acontecer com o seu samba enredo. Com esse enredo a Mangueira mostrou porque as escolas de samba são chamadas de escolas. Com as cores verde e rosa tomando conta da avenida, uma alegoria com o desenho da bandeira do Brasil nas cores da escola, trocando a frase ordem e progresso por índios, negros e pobres, assim representando a união dos povos, que deveriam está no centro da atenção nacional. O samba é um convite para refletir sobre os verdadeiros heróis do país, que foram e ainda [...], são negligenciados. O samba manda:

▶ Clipe Oficial Mangueira 2019 : *“Mangueira, tira a poeira dos porões/ Ô, abre alas pros teus heróis de barracões/ Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões/ São verde e rosa as multidões/ Brasil, meu nego/ Deixa eu te contar/ A história que a história não conta/ O avesso do mesmo lugar/ Na luta é que a gente se encontra/ Brasil, meu denngo/ A Mangueira chegou/ Com versos que o livro apagou/ Desde 1500/ Tem mais invasão do que descobrimento”*. A letra desafia a narrativa tradicional do que foi a história brasileira e a sua colonialidade. Mangueira mostrou na avenida a realidade cantando e sambando em homenagem aos nossos heróis. O samba é resistência, Mangueira mandou esperança num país com ascensão do fascismo. O samba enredo faz um dos melhores resumos da luta por liberdade e dignidade do Brasil, abordando temas indígenas, verdadeira abolição e as religiões afro-indígenas, quilombo dos palmares, ditadura e luta feminina negra homenageando as Marias, Mahins e a vereadora assassinada Marielle Franco, salva Mangueira!

Os três últimos álbuns acima dos Racionais MC 's, são fruto dessa ancestralidade africana, o grupo abriu os caminhos de uma nova agenda negra na música brasileira, e sendo o grupo mais importante para a cena hip hop e rap brasileira. Os Racionais foi brutalmente perseguido pelos tradicionalistas das classes média e alta da nossa sociedade escravocrata, o grupo que vem da periferia, com letras potentes e contundente nas críticas raciais, sociais e de classe. O primeiro álbum: ▶ Racionais Mc's Raio X do Brasil (1993) *“RX do Brasil”*, como o próprio nome diz, nas letras trazem um diagnóstico da realidade brasileira analisado do ponto de vista da periferia, o segundo álbum: ▶ Racionais MC's Sobrevivendo no Inferno 1997 [Cd Completo]

*“Sobrevivendo no Inferno”*, com letras engajadas nas relações raciais e as suas violências contra a população negra e periférica, falando do encarceramento em massa, repressão policial. Com os sucessos como: *“Jorge da Capadócia”*, *“Capítulo 4 Versículo 3”*, *“Diário de um Detento”*, entre outros. O terceiro e aclamado álbum: ▶ Racionais MC's CD Nada Como Um Dia Após O Outro Dia Completo ...

*“Nada Como Um Dia Após o Outro Dia”*, lançado em dois mil e dois, com temas sobre os

preconceitos socio-raciais, abandono do Estado, o dia a dia na periferia de São Paulo, e com sucessos que se tornaram hinos do rap nacional: “*Jesus chorou*”, “*Negro drama*”, “*Vida loka I e II*”, “*A vida é desafio*”, o papo é reto, quem curte rap, e não escutou ou não conhece o Racionais MC’s, ainda não sabe o que é rap nacional!

Os discos mencionados acima, trata das mesmas cosmovisões orais afrodiáspóricas e as suas escrituras gravadas ao longo do tempo e espaço nos discos, fitas, CDs e hoje nas plataformas digitais em direção há uma humanidade comprometida com as multiplicidades das vidas na terra. E para lançar o ebó sonoro do rap, evoco o teórico da quebrada, Emicida e a música Mandume.

Nesta quebrada, olharmos para trás e pegarmos os ensinamentos dos griots acima e seus discos-livros, sobre principalmente os ‘*Racionais MC's*’ é afirmarmos em nossos presentes, o passado glorioso de nossos ancestrais como no videoclip do [Emicida - Mandume ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin](#).

A música Mandume, nos oferece múltiplas ferramentas analíticas, didáticas pedagógicas que, enunciam e evidenciam as subjetividades cosmogônicas africana e afrodiáspóricas do passado, como também demandas do nosso presente e futuro, neste sentido, analisar a letra de cada rappers que participa do vídeo, como também as imagens, nos ajuda entender e reconectar nas encruzilhadas desmontadas pelo genocídio e apartheid brasileiro. Os(a) *rappers* Drika Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin e Emicida são os griots dos novos tempos, continuam o legado dos ancestrais griots vindos das sociedades africanas tradicionais e outro das diásporas, evocar potência didática sonora transatlântica transmitida através do legado e história de Mandume e pegar de volta o que nos foi roubado:



Figura 15: Mandume. Foto correiokianda.info

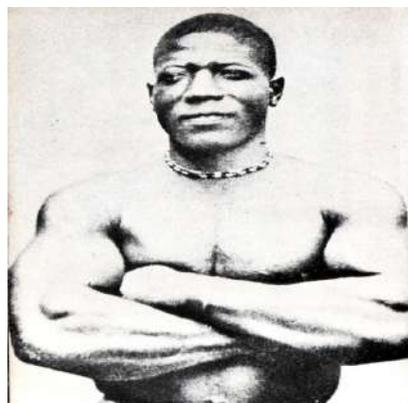


Figura 16: Mandume. Foto DR Fotografia.

Acima temos duas imagens do rei Mandume ya Ndemufayo sendo o décimo sétimo(17º) Alimamo do Reino Kwanyama ou Cuanhama do grupo etnolinguístico dos ovambos, do sul de Angola e norte da Namíbia. Foi o último a reinar independente contra a colonização portuguesa e alemã. O seu nascimento foi em mil oitocentos e noventa e quatro, falecendo em seis de fevereiro de mil novecentos e dezassete em Cunene, Angola. Onde se encontra o complexo memorial do Rei Mandume, onde parte do seu corpo foi para o Acre dos Heróis, um memorial de guerra oficial da República da Namíbia. Os seus pais chamavam Ndapona ya Shikende mãe e o pai Ndemufayo ya Haihambo. Mandume era terceiro na linha de sucessão ao trono, chegando ao poder em mil novecentos e onze, reinando até mil novecentos e dezassete, durante seis anos. O seu reinado coincidiu com o período colonial português, alemão, e britânico com a ocupação efetiva dos territórios de Angola e da Namíbia, conforme eles decidiram na conferência de Berlim. Mandume conseguiu reunir consigo a maioria dos estados ovambos, formando a confederação dos Reinos Ovambos, composta pelos reinos Cuanhama e Cuamato, Evale, Cuambi e tropa Humbe, chegando a cinquenta mil homens. Hoje os ovambos ou Ovambo, são um povo de origem banta, falante da língua ovambo ou oshiwambo. Segundo a tradição oral ovambense e as autoridades angolanas e namibinenses, Mandume, ao notar que já não tinha outra saída entre as tropas colonizadoras, preferiu suicidar-se ao ter que se render aos colonizadores, já o relato oficial sul-africano que lutou ao lado dos colonizadores, afirma, no entanto, que ele foi morto a tiros por um destaque das forças britânicas-sul-africanas.

Existe uma dupla narrativa em torno de Mandume, a primeira como já falamos acima é sobre a sua morte, onde o colonizador afirma que Mandume foi assassinado pelas suas tropas. E a do povo Ovambo, afirma que Mandume prefere se suicidar ao se entregar às forças inimigas. Segunda, sobre a sua imagem de Mandume, como se pode notar nas figuras 15 e 16 acima. Sobre a primeira narrativa, o historiador e professor universitário Tiago Caungo Mutombo, em entrevista ao jornal de Angola em seis de fevereiro de dois mil e vinte e três, afirma que a segunda hipótese do povo Ovambo para a morte de Mandume tem mais elementos históricos assertivos:

**Jornal de Angola:** Há várias versões sobre a morte do rei dos Kwanyama.

Há inclusive uma imagem que alegadamente retrata soldados sul-africanos junto ao corpo do Rei Mandume Ya Ndemufayo, em 1917. Qual é a versão que acolhe?

**Professor Tiago:** Realmente, existem várias versões sobre a morte do Ohamba Mandume, mas eu defendo a que a tradição oral assume, segundo a qual ele se suicidou, senão

vejamos, ele foi solicitado várias vezes para se render e nunca deu margem a isso. Por essa razão defendo que Mandume Ya Ndemufayo teve uma morte heróica e demonstrou ser um líder com qualidades invulgares, a pátria antes de tudo, a soberania e integridade territorial estava além das suas ambições pessoais, deu a sua vida às causas mais profundas do povo Oukwanyama e da região vizinha que se constituíam em determinados momentos na Liga Ovawambo. (www.jornaldeangola.ao/ Acesso em 10/07/2024)

A queda do reinado de Mandume também se deu por fatores climáticos, como apontou o historiador:

**Jornal de Angola:** Nas suas pesquisas para o doutoramento encontrou alguma referência sobre como, enquanto líder, Mandume lidou com a seca?

**Professor Tiago:** De facto, nas minhas investigações que começaram em 2007, sobre a região do Cunene — Kunene — e a resistência do povo Ovawambo, permitiu catalogar as diferentes fases em que a resistência deste povo vai enfraquecer e, a seca e a epizootia, estes dois acontecimentos vão de facto constituir-se como elementos que não ajudam a logística das tropas lideradas pelo Ohamba Mandume, embora a sua ascensão ao poder se tenha dado já num momento em que havia seca severa começada em 1910. (www.jornaldeangola.ao/ Acesso em 10/07/2024)

Com a seca e a enfermidade contagiosa epizootia uma doença que se propaga com rapidez matando vários animais em simultâneo, na mesma região, como aponta o professor, levou a perda de parte sua alimentação e animais utilizados na guerra, levando a exaustão e o enfraquecimento da tropa de Mandume pela seca e escassez de alimento até a sua morte.

Sobre a segunda narrativa, sobre a imagem de Mandume diz o professor:

**Jornal de Angola:** Temos hoje uma estátua do Rei Mandume ya Ndemufayo na cidade de Ondjiva. O que achou desta homenagem?

**Professor Tiago:** O acto de homenagem de qualquer indivíduo é sinónimo de reconhecimento de façanhas protagonizadas por alguém e no caso deste gesto de suma importância, em que o Ohamba Mandume é o eleito, é merecido. Estou particularmente satisfeito pelo facto da estátua ser feita com a sua imagem verdadeira. Como se sabe, este soberano intrépido é um dos maiores símbolos da resistência do nosso povo, logo uma homenagem a ele é bem vista.

Como aponta o professor acima, e as figuras 15 e 16, existem duas narrativas sobre a imagem de Mandume. A imagem 16 é muito divulgada na mídia angolana e brasileira, e nas redes sociais. Mas, essa imagem, tanto o professor Tiago e outros historiadores, e os meios de comunicação e as autoridades da Namíbia e parte da mídia angolana afirmam que a imagem 16

não é o verdadeiro Mandume, mas sim o John Arthur Johnson, mais conhecido como Jack Johnson, o famoso pugilista americano, que entrou para história como o primeiro boxeador negro campeão mundial dos pesos-pesados, título conquistado em mil novecentos e oito e mantido até mil novecentos e quinze:



Figura 17: Jack Johnson

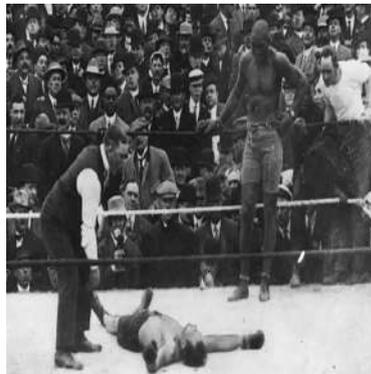


Figura 18: Jack Johnson



Figura 19: Jack Johnson

O professor Tiago afirma que a estátua de Mandume foi feita com a imagem real, portanto a figura 15 é atribuída ao rei Mandume verdadeiro. Esta é usada por outros acadêmicos, governo e imprensa da Namíbia e parte dos angolanos. E foi essa imagem que ergueu a estátua de Mandume em praça pública na cidade de Ondjiva, onde fica a sede do município de Cuanhama, capital da província do Cunene em Angola.

Essa perspectiva é totalmente ao contrário por parte da mídia angolana, que prefere usar a imagem do homem de porte atlético, forte, seguindo a visão Hollywoodiana que os reis, guerreiros sejam altos e musculosos. Essa falsa narrativa contribui para elevar ainda mais os estereótipos de que, os corpos que não seja o padrão estilo Conan ou Aquaman, poderiam ser um rei com muitas vitórias em guerras e que os corpos menos musculosos não tenham força física e nem a capacidade intelectual e estratégia para comandar um reino, desde que seja um corpo negro. Uma visão racista e pervertida sobre os indivíduos negros, para assim diminuir a grandeza dos feitos das civilizações africanas, e assim atribuí-las aos extraterrestres. E com essa forma de raciocínio racista, nunca que Mandume e os Faraós kemetianos eram magro e que resistiu às inúmeras inovações do seu território, imprimindo várias derrotas aos colonizadores e que tiveram uns reinos prósperos com várias tecnologias que atualmente a Europa diz ser avançadas. Esses reis são muito grandes para a reprodução do racismo cognitivo de parte da mídia angolana, brasileira e mundial. Abaixo a imagem da estátua de Mandume e também uma foto atribuída a

ele ante de mil novecentos e dezesseis, com seus soldados:



Figura 20: Estátua de Mandume

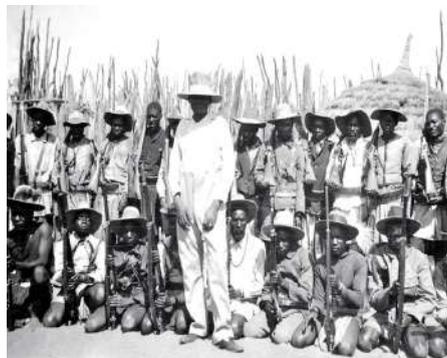


Figura 21: Mandume e Soldados

Mesmo sendo uma comparação vaga, se olharmos para a estátua e a população Ovambo, e o rei dos Kwanhamas na época da inauguração da estátua, o ancião Jerónimo Haleinge, colaboram para a afirmativa do professor Tiago sobre a verdadeira imagem de Mandume, representada na figura 15 acima. Abaixo as figuras 22 e 23 da civilização Ovambo e o rei Jerónimo:



Figura 22: Os Ovambos. Sítio do Pica-pau Angolano



Figura 23: Anciã Jerónimo Haleinge

Abaixo, segue algumas figuras dos países que foram mencionadas acima como, bandeiras da Namíbia, Ovambolândia e República de Angola, monumento de Mandume em Angola, do memorial de guerra Heroes' Acre na Namíbia e do historiador professor Tiago:



Figura 24: Bandeira República da Namíbia

Figura 25: Bandeira da Ovambolândia  
Figura 26: Bandeira República de Angola



Figura 27: Complexo Memorial Rei Mandume, Angola.



Figura 28: Heroes' Acre Memorial de guerra Namíbia



Figura 29: Professor Tiago Caungo  
© Fotografia por: DR

Apesar da disputa de narrativa sobre a imagem de Mandume, as autoridades angolanas estão preservando o legado heróico do grande líder. O jornal de Angola, mesmo usando a imagem de Mandume errada, em uma reportagem de sete de fevereiro de dois mil e dezoito diz o seguinte: *“Palestra marca as comemorações da morte do rei; Uma palestra subordinada ao tema “O legado histórico de Mandume e a cultura oshikwanyama” marcou ontem, na localidade do Oihole, município de Namacunde, Cunene, as celebrações dos 101 anos da morte do rei Kwanyama.”*. A matéria fala das festividades promovidas pelas autoridades locais, comemorando a ancestralidade da Mandume. Reforça a matéria: *“A palestra teve como objetivo criar nas novas gerações o sentimento de patriotismo e de fidelidade pela nação.”*.

A TPA Online, um canal de televisão pública de Angola, em seis de fevereiro de dois mil e vinte e quatro, publicou no *YouTube* uma reportagem sobre a importância das comemorações dos 107 anos de morte de mandume: [Rei Mandume-Ya-Ndemufayo morreu há 107 anos](#). Com esse ato, os angolanos assumem seus heróis e reverenciam a luta e a grandeza sobre o heroísmo de Mandume, fortalecendo sua imagem e a projetando dentro do continente africano e além dele, transmitindo para as ancestralidades futuras africanas e afrodiáspóricas toda sua luta contra colonialista.

O legado de Mandume, deve ser exaltado, tornando nomes de praças, ruas, museus e monumentos espalhados pelas cidades, como também de outros heróis e líderes africanos e afrodiáspóricos que lutaram antes, durante e depois da colonização do território e a colonização do capital. Esses heróis requerem não só nossa admiração e respeito, mas, sim, virar referência

em locais públicos, recebendo postumamente todas as homenagens ao qual merecem. E neste sentido, fazer mais palestras, músicas, livros e filmes sobre essa figura como foi feito do rei Mandume é expandir suas conquistas e feitos, como também os valores cosmogônicos, culturais e ancestrais. A história de Mandume nos demanda olhar para trás e não caímos no papo furado de história única (Chimamanda, Ngozi, 2019), é ir além de tomar o que nos foi roubado, é expandir todas nossas heranças escondidas ou mal contadas sobre nossas origens e seguir em frente. Não aceitarmos os raciocínios racistas sobre nossos corpos, ou qualquer outra forma de opressão...

Retomando nossas histórias, vamos gerar vários outros(as) Mandumes, potentes conhecedores das histórias negras contidas nos discos, livros e vídeos, onde esses passam se espelhar em seus ancestrais e assim criarem outras potências afirmativas sobre o imaginário negro. Se alguém duvida que isso seja possível, essa dissertação e suas quebradas, são frutos desse videoclipe-livros. Como também o nome desse capítulo, surgiu quando eu estava escutando o álbum: *“O glorioso retorno de quem nunca esteve”* do rapper Emicida, a música: [▶ Emicida - Ubuntu Fristaili \(Audio\)](#), que mandava esse flow: *“Eles não vão entender o que são riscos, e nem que nossos livros de histórias foram os discos”*, e logo associei a música Mandume, onde só fiquei sabendo da existência do rei ao escutar essa braba. E de fato, após dez anos na universidade, nem nas aulas de história e principalmente das outras, nunca ouvi falar do nome Mandume em sala. Para mim não foi surpresa alguma, já que, muitas das histórias negras ao qual foram transmitidas a mim, não estavam nos livros escolares e nem acadêmicos. Esse fato, colabora com o papo do Emicida acima para a El País, recorrer aos discos é olhar para as escrituras negras cantadas em versos e poemas desde os sambas até os rappers, os disco, videoclipes contam mais histórias negras que a grade curricular do ensino médio e seus livros didáticos, cheios de histórias eurocêntricas. Os contos das carochinhas que ainda[...] contam nos livros no Brasil, é para nós negros ficarmos ligados nos papo dado no refrão da música Mandume: *“nunca deu nada pra nós, caralho, caralho. Nunca lembrou de nós caralho, caralho”*, esse refrão, nos deixam ligados, para não acreditarmos nestas histórias, e escutar o papo dado Preta Velha Lélia Gonzalez que já apontava essa demanda sobre os livros colonialista brasileiro:

Estamos cansados de saber que nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva construção das classes populares, da mulher, do negro, do índio na nossa formação histórica e cultural.

Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles. E o que é que fica?  
 A impressão de que só homens, os homens brancos, social e economicamente foram os privilegiados, únicos a construir este país. A essa mentira tripla dá-se o nome de sexismo, racismo e elitismo. E como ainda existe muita mulher que se sente inferiorizada diante do homem, muito negro diante do branco e muito pobre diante do rico a gente tem mais é que mostrar que não é assim, né?" (Mulherio, ano II, nº 5, janeiro/fevereiro de 1982, p. 3)

Concordo pretamente com a afirmativa da Preta Velha Lélia, não é mesmo e ainda[...]. Na realidade, nossas histórias nunca foram narradas de forma realista pela branquitude. Nossas histórias reais, foram os livros orais, sussurrados nos cantos das senzalas, jongos, cantos, na capoeira, e nos chamados dos Orixás, no samba e hip hop. Hoje, estamos tomando as narrativas de nossas histórias e heróis, tanto nos livros didáticos com a reivindicação da Lei 10639, como em outros escritos também, nos filmes cada vez mais cobramos representatividade negra, e na internet também temos essa mesma política. E sem dúvidas alguma, nas músicas negras acima citadas e outras, sempre com o papo retão para agora, promovendo um futuro mais negro. E assim, seguimos cada dia mais longe do resultado do gozoso hannibalniano dos brancos, com os caminhos nas escrevivências poéticas das músicas afros, desde os discos, cd até as plataformas digitais o ebó sonoro didático do rap, vai pegar firme nas questões de raça, classe, gênero e política nos caminhos das desigualdades sociais.

Por mais que eles tentaram e ainda[...] acabar com nossas cosmogonias orais afros, nunca conseguiram e nem vão! Nossas cosmovisões múltiplas das existências de mundos, são eternizadas desde a terra à Orum, escritas em nossas corporeidades (Tavares, 2012), criando os arquivos corporais (FANON, 2008), fundido no chão das práticas religiosas de matrizes afros, nos chãos das escolas de samba (PIMENTA, Vítor, 2019), e seus desdobramentos nas danças afros, hip hop e rap, fortalecem os elos das transposições atlântica negra (GILROY, 2001), no cotidiano nas áfricas espalhadas no mundo. E com toda essa energia cosmogônica, analisar o legado de Mandume é atender o chamado do Preto Velho Aimé Césaire (2008), de nunca se entregar ao servilismo, mas sim, abrir os caminhos para a desblindagem cognitiva das imposições culturais construídas negativamente sobre nossas imagens e tomar a narrativa e recontar as nossas histórias que as histórias roubocêntrica não contam. Neste sentido, o videoclipe Mandume monta o cenário de como podemos desblindar o olhar roboucentrico, em direção a outro olhar mais africanista, afrodiásporico, afrofuturista e afroresponsável de negro para negro, como manda o *flow* final do Emicida na música Mandume: “*agora olha os pretos*

*chama*”! Vocês vão atender o chamado?

Caso tenham atendido o chamado vamos! O videoclipe *Mandume* do Emicida com participação (fit) da(os) *rappers*, Drika Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin, Emicida e no final do videoclipe o poema da Mel Duarte. O videoclipe foi dirigido por Gabi Jacob, lançado em dois mil e dezesseis, foi um marco na história do rap nacional contemporâneo. De certo, o videoclipe é um curta-metragem de oito minutos e quarenta e oito segundos, divulgado pela Vevo, um empresa do grupo Universal Music Group da Sony Music Entertainment, podendo ser acessado na plataforma *Youtube*, no canal do Emicida nesta plataforma. O elenco conta com as(os): Akins Kinte, Augusto Oliveira, Beatriz Natalia, Bianca Martins, Catarina Tenorio, Danilo Gomes, David Leonardo Adeleye, Edmauro Teixeira (Cocão), Elimar Santos, Elizandra Batista, Eric Garcia, Esther Maciel, Genize Ribeiro, Guilherme Assi, Guilherme Guedes, Guilherme Melo, Isabella Alves, Jane Batisti, Jonathas Barreto, Karina Nascimento, Karol de Souza, Kelen Lima, Kevin Alexander, Keyson Adriel, Levi Novaes, Lidia Tahys, Loo Nascimento, Lucas Gonzaga, Luis Guilherme Rodrigues, Lyla Arruda, Maisa Gomes, Marcellus da Silva, Mariana Nakano, Matheus Santos, Maythe David, Mel Duarte, Nerida Cocamaro, Paulo Oliveira, Rafael Coura, Rafael Silva, Raphael de Jesus Fidelis, Rayane Carmo, Rayssa Santana, Regiany Silva, Rodrigo Somalia, Roselly Gonçalves, Semayat Oliveira, Simone Nunes, Stefanie Ribeiro, Stephanie Esposito, Suyane Bento, Uilhisson Braga, Ulisses Lima, Valéria Nassif, Valéria Santos, Victor Ferrari, Vilmar de Souza, Vinicius Ferrari, Vinicius Oliveira, Wesley Mato dos Santos. Ficha técnica e arranizador, Rafael Tudesco; coro oncidental, Fattú Djakité; percussão, Ndu Carlos, Carlos Café e Júlio César; programações, Rafael Tudesco e Emicida; samples, Rafael Tudesco; voz criança, Raul Ferreira gravado no mixnova estúdio com Maurício Cersósimo e Alejandra Luciani na kapital estúdios em cabo verde; vídeo assistente de direção, Vinicius Ferrari; edição, Daniel Santi; finalização, Henrique Reganatti (zumbi post); Produção executiva, Raissa Fumagalli; produção e rotina produtores, Victor Ferrari, Daniel Santi e Bruna Melo; fotografia, Alexandre Elayu; assistente de câmera, Bernardo Nielsen Logger, Beatriz dos Reis Gaffer, Hugo Nyerges Maquinaria, Orlando Jesus; assistente de maquinaria, Nevisson Ribeiro; assistente de elétrica, Renato Lelis; figurino, Marina Santa Helena; camareira, Eliana Amaral, Jorge Beleza, Marcos Costa; assistente de beleza, Thiago Bjork. A produção geral do videoclipe é do Laboratório Fantasma, criado em dois mil e nove, como um coletivo batizado de “Na Humilde Crew”, pelos irmãos Emicida e Evandro Fióti.

Fazer a análise da letra e as imagens da música *Mandume*, nos de manda olhar para vários aspectos da vida cotidiana das pessoas negras atualmente, resgatando as histórias dos nossos

ancestrais africanos é Sankofa: “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás.”, Pegando essa energia ancestral do rei Mandume, traduzida pelos teóricos(as) das quebradas Drika Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin, Emicida e Mel Duarte. Seus corpos enunciam restaurações à colonialidade, e partem em direção do resgate das identidades culturais de cada participante e as raízes africanas, transformando em ações afirmativas individuais e grupos ao qual pertencem. A abordagem(metodologia) utilizada para essa tarefa foi, tanto qualitativa como quantitativa, mas a principal foi a escuta. Sim, escutar e não ouvir, como minha mãe já dizia: “Só ouvi não adianta, entra pelo um ouvido e sai outro”, ao escutar os ensinamentos que essa música nos traz em cada abordagem de cada artista, o legado de Mandume, e traduzido nas letras dos rappers, atentos nas lutas dos movimentos sociais do passado e do presente, vamos ao videoclipe:



Figura 30: Drika Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin, Emicida, clipe Mandume

O filme inicia com quase toda preta, e no meio uma sombra cinza ao fundo, no canto esquerdo da tela inicia um risco meio alaranjado com o volume aumentando lentamente com características muito parecidas com uma floresta à noite. Depois aparece as letras formando o nome Emicida e o nome do álbum "*Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos E Lições De Casa...*", nas figuras 31, 32, 33 abaixo:



Figura 31: Clipe Mandume

Figura 32: Clipe Mandume

Figura 33: Clipe Mandume

Após essa introdução, a tela fica preta e logo aparece uma chama de fogo que aumenta de intensidade como as figuras 34, 35, abaixo:



Figura 34: Clipe Mandume



Figura 35: Clipe Mandume

Em seguida a tela escurece, e logo em seguida acende uma luz com tom avermelhado com uma janela ao fundo, e as silhuetas de cada participante do videoclipe no meio da tela e outra deles juntos, uns de braços cruzados e todos com as cabeças erguidas como quem diz qual foi? Figuras 36, 37, 38, 39, 40, 41 abaixo:

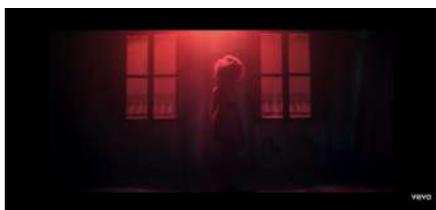


Figura 36: Clipe Mandume



Figura 37: Clipe Mandume



Figura 38: Clipe Mandume





Figura 39: Clipe Mandume

Figura 40: Clipe Mandume

Figura 41: Clipe Mandume

Em seguida, a tela escurece e volta com duas mulheres andando na calçada ao lado esquerdo um prédio de tijolinhos pichados no fundo, e uma árvore no lado direito do vídeo. A mulher preta retinta usando Black Power e roupa preta com listra vermelha e a outra de rabo de cavalo com roupa preta com desenho branco que remete ao adinkra: Nukurumah Kese, o grande okro, símbolo da grandeza e da superioridade:

Figura 42: Clipe Mandume  
Nukurumah Kese

Figura 43: Clipe Mandume

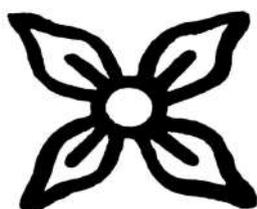


Figura 44: Adinkra:

Os *flows* que compõem as imagens acima são:

Eles querem que alguém  
Que vem de onde nós vem  
Seja mais humilde, baixe a cabeça  
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda  
(Emicida, Mandume, 2016. 00:24 até 00:31 segundos)

O videoclipe continua com uma imagem de sete pessoas olhando com firmeza para a câmera, e uma bebê no colo de uma mulher agachada, atrás deles uma parede de tijolinhos, logo depois a câmera foca um homem negro retinto, com Black Power, usando um yukata preto com vermelho,

e bordas com desenhos preto, a imagem foca em um jovem negro claro, olhando com indagação para a câmera, em seguida a imagem volta para as setes pessoas, as pessoas que estão em pé estão uma mulher vestindo camisa branca escrito “*Ubuntu*” no meio da camisa na cor preta, um dos três homens, o primeiro do lado esquerdo do vídeo usa uma camiseta preta escrito “*Ubuntu*” e calça vermelha, o segundo homem, é um negro retinto descrito acima, ao seu lado, outro homem com uma camiseta branca escrito “*O Hip Hop é foda!*”, no decorrer do vídeo ele levanta a mão e em seguida aponta os dois dedos médios das mãos(mais conhecido como dedo da piroca) para a câmera. Agachados estão do lado esquerdo do videoclipe, uma mulher de cabelos Black Power loiros, com um yukata branco e preto com listras curvas brancas, do seu lado, uma mulher com um bebê de colo com blusa branca e boné azul, o bebê com calça azul e camisa branca com listras azuis, ao seu lado um homem com boné preto e camisa preta com desenhos em listras em curvas branca e bolas pretas. Essas roupas que todos do videoclipe estão vestindo são da coleção Yasuke, inspirada na história do africano que se tornou samurai no Japão. Segundo a maioria dos historiadores afirma que ele nasceu em Moçambique, mas alguns sugeriram outros países, como Etiópia ou Nigéria. Yasuke chegou ao Japão com um jesuíta italiano chamado Alessandro Valignano entre mil quinhentos e setenta e nove ou mil quinhentos e oitenta e dois. A coleção foi elaborada no laboratório fantasma e apresentada ao público no São Paulo Fashion Week no ano de dois mil e dezesseis. A descrição acima, são das imagens abaixo, que aparecem com o *flow*(refrão) na citação abaixo:

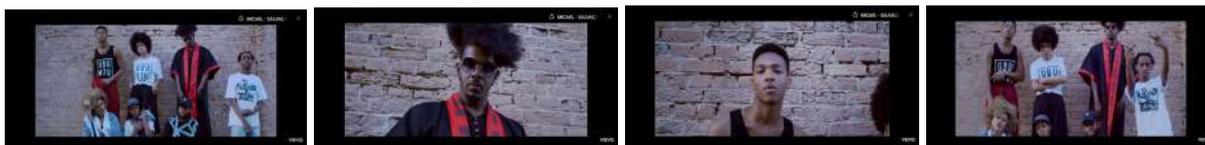


Figura 45: Clipe Mandume Figura 46: Clipe Mandume Figura 47: Clipe Mandume Figura 48: Clipe Mandume

Eu quero é que eles se  
 Eles querem que alguém  
 Que vem de onde nós vem  
 Seja mais humilde, baixe a cabeça  
 Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda  
 Eu quero é que eles se  
 (Emicida, Mandume, 2016. 00:31 até 00:57 segundos)

*Flow* (refrão) acima, repete, com as imagens abaixo, com doze pessoas pretas olhando sérias e

com suas cabeças levantadas. A primeira cena foca no rosto de uma jovem com cabelo curto ruivo claro, usando um vestido branco e um casaco preto, a imagem avança e aparece mais quatro mulheres focando nelas, depois a cena vai para sete homens e um agachado com capuz na cabeça como mostra as imagens abaixo:



Figura 49: clipe Mandume



Figura 50: clipe Mandume



Figura 51: clipe Mandume



Figura 52: clipe Mandume



Figura 53: clipe Mandume

O videoclipe continua com imagens de pessoas negras em posições afirmativas, a cena a seguir são duas mulheres se olhando, depois um homem e uma mulher ao lado, ela olhando firme para a câmera, segue para quatro jovens mulheres e a cena focando nelas em tomadas diferentes, e uma mulher fazendo o sinal de negativo com o dedo indicador, afirmando sobre a frase do *flow*(refrão) abaixo:



Figura 54: clipe Mandume



Figura 55: clipe Mandume



Figura 56: clipe Mandume



Figura 57: clipe Mandume

Nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho.

Nunca lembrou de nós caralho, caralho, caralho

Nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho.

Nunca lembrou de nós caralho, caralho, caralho

(Emicida, Mandume, 2016. 00:51 até 01 minuto 02 segundos)



Após essa brilhante introdução, surge na imagem a *rapper* Drika Barbosa, puxando o bonde pesado da comissão de frente da transposição sonora didática do rap ou o ebó sonoro do rap, trazendo as raízes afros e enaltecendo as ancestralidades do feminino, em uma perspectiva de feminista:

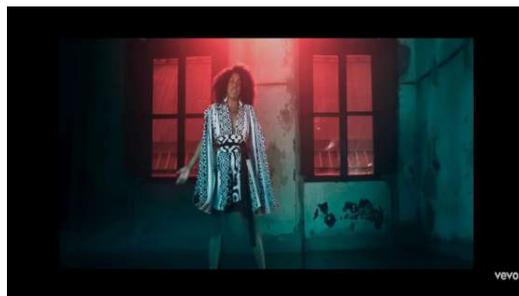


Figura 58: Drika Barbosa. Clipe Mandume

Drika, inicia seu *flow* dizendo: “*Sou tempestade, mas entrei na mente tipo Jean Grey*”, ao falar da personagem tempestade, também conhecida como ororo munroe, introduzida pela primeira vez ao público nos quadrinhos da Marvel Comics em mil novecentos e setenta e cinco. A personagem tem poderes que são o controle sobre o clima, criando tempestades, controlar ventos e manipular raios. Drika faz alusão a uma das primeiras personagens com superpoderes, sendo uma mulher negra, representada nos quadrinhos de uma mega empresa de entretenimento norte-americana. Os poderes da personagem Tempestade são iguais aos da Oyá no candomblé, um orixá feminina, que tem sob seu domínio, dos ventos e das tempestades. Oiá como se fala em português, mas em iorubá é Oyá, também chamada Iansã. A Orixá provém do nome do rio Oyá, hoje conhecido como rio Níger na Nigéria, sendo o terceiro rio mais longo da África, e o principal da África Ocidental, com cerca de 4 184 km de comprimento e nasce perto da fronteira entre a Guiné e a Serra Leoa e atravessa cinco países: Guiné, Mali, Níger, Benim e Nigéria. O símbolo de Oyá é o iruquerê, e uma espada de cobre, suas cores são vermelho e marrom e sua saudação é “*Epahey oyá*”, que pode ser traduzido como “*salve*” ou “*viva*”. Epahey é uma forma de invocar a presença e a proteção de Oyá!

No mesmo *flow*, Drika afirma: “*entrei na mente tipo Jean Grey*”, que é outra personagem da Marvel, com poderes cósmicos, telepatia, telecines e empatia, além de poder, viajar no vácuo do espaço, além da velocidade da luz. Juntando os poderes dessas personagens, Drika, abre os caminhos com os ventos e a tempestade de Oyá, usando a telepatia de Jean Grey, limpando e

abrindo nas mentes das pessoas para o entendimento das questões feministas, retirando o véu de (Du bois, 1999), sexista de nossa sociedade e também do rap. Abaixo as imagens e elementos de Oyá, Tempestade e Jean Grey:

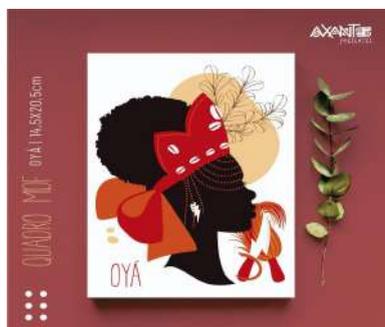


Figura 59: Oyá, Axantes presentes



Figura 60: Iruquerê



Figura 62: Espada de Oyá



Figura 63: Tempestade da Marvel Comics



Figura 64: Jean Grey da Marvel Comics

Engajada com olhar feminista, Drika continua seus flows, posicionando que as mulheres podem fazer o que quiserem da vida profissional e com seus corpos: *“xinguei, quem diz que mina não pode ser sensei?” jinguei, sim sei, desde a santa cruz, playboys deixei em choque, tipo racionais, hey boy*”. Drika nesta parte fala das mulheres que não eram vistas sem autonomia da sua própria vida na sociedade e nem serem mestras, chefe, presidenta e outras posições sociais tanto na cultura oriental e ocidental.

Sensei é uma palavra em japonês, usada como um título honroso para tratar com respeito um professor ou um mestre. Sua tradução literal é *“aquele que nasceu antes”*, já que o kanji correspondente ao *“sen”* significa *“antes”* e o kanji *“sei”* significa *“nascimento”*. Sensei em japonês, também é um título de honra para pessoas que ensinam algo ou são especialistas em sua área de atuação. Aqui no Brasil, a palavra sensei, logo associamos um senhor oriental, mais precisamente um japonês, com cavanhaque branco, mestre em lutas marciais. Esse imaginário foi

reforçado por Hollywood<sup>5</sup>, nos filmes e séries como o karatê kid I, II e III. Um Sensei seria mais ou menos parecido com essa imagem abaixo:



Figura 65: Sensei, Lenwakan Aikidoo. Fundador e criador do Aikido

Exigindo direitos e o respeito pleno da sociedade, as mulheres, mesmo que devagar, vem ampliando e ocupando posições em espaços antes ocupados somente por homens. Nesta parte do *flow* da Drika, reivindica, ser qualquer coisa que deseja! Na luta diária das mulheres na sociedade machista, várias barreiras estão sendo removidas. Já na ficção cinematográfica, a quinta (5ª) temporada de *Cobra Kai* na Netflix, uma série derivada da franquia *Karatê Kid*, foi escolhida para atuar como protagonista e ser o Sensei da série, a atriz australiana Alicia Hannah Kim. A atriz foi escalada para interpretar kim Da Eun, uma Sensei sul-coreana que está envolvida nos planos de terry silver para expandir a marca cobra kai. Esse é um de milhares de outros exemplos:



Figura 66: 5ª Temporada. Cobra Kai na Netflix

---

<sup>5</sup> Hollywood.

Hollywood é um distrito da região central de Los Angeles, Califórnia, situado a noroeste do centro financeiro da cidade.[2] Seu nome se tornou uma referência abreviada para a indústria cinematográfica dos Estados Unidos e as pessoas a ela associadas. O distrito possui grande importância na constituição da identidade cultural dos Estados Unidos e se tornou famoso mundialmente pela concentração de empresas do ramo cinematográfico e pela influência que exerce na cultura global.

Figura 67: 5ª Temporada de Cobra Kai na Netflix

Como descrito antes, só homens eram vistos como Sensei, e isso vem mudando aos poucos, significando que temos que abrir caminhos para uma nova realidade em perspectiva feminina. E para essa quebrada, Drika manda esse *flow*: “*jinguei, sim sei, desde a santa cruz, playboys deixei em choque, tipo racionais, hey boy*”, neste papo, ao afirmar sua posição como dona dos seus caminhos, esse fato infelizmente ainda[...] é um choque para a sociedade extremamente machista. Uma mulher ter sua autoestima elevada, tomar posições estratégicas e contribuir para a sociedade e denunciando a opressão exercida pela masculinidade causando “incômodo” nesta estrutura sexista. Por esse motivo, Drika fala que deixou em choque, tipo Racionais MC 's. Esse é um grupo de rap brasileiro fundado em mil novecentos e oitenta e oito no Capão Redondo na cidade de São Paulo, formado por quatro integrantes: Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e Kl Jay, hoje é o maior grupo de rap do Brasil, e está entre os grupos musicais mais influentes da música brasileira:

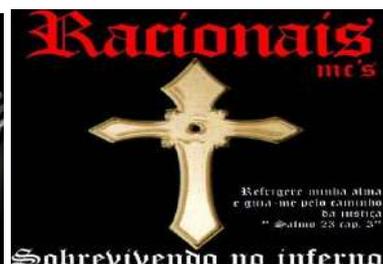
Figura 68: Grupo Racionais MC's.  
Foto: Marcelo Pretto/DivulgaçãoFigura 69: Ice Blue, Edi Rock,  
Kl Jay, Mano Brown

Figura 70: Álbum Sobrevivendo no Inferno

A Drika evoca os Racionais MC 's, por serem os precursores do rap nacional, e suas letras que falam sobre o pensamento social brasileiro e principalmente das questões raciais. O álbum Sobrevivendo no Inferno, segundo álbum de estúdio lançado pelo selo da gravadora Cosa Nostra em vinte de dezembro de mil novecentos e noventa e sete, é considerado o álbum mais importante do rap brasileiro. A obra se destaca tanto por sua qualidade musical e temas políticos, encarceramento em massa, repressão policial, desigualdade social, economia, moradia e as vidas dos jovens negros moradores da periferia, com músicas: [https: https:](https://www.youtube.com/watch?v=...)

▶ Negro Drama - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora)

▶ Jesus Chorou - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois) e ▶ Vida Loka, Pt. 1, de grande repercussão, são vistas como hinos para a cultura hip hop, rap e trap. Essas músicas são obras de

artes, didático sonora, que denunciam as péssimas condições de vida das pessoas negras nas periferias desse Brasil. Por serem negros e com as denúncias contundentes, e averso a conceder entrevistas para a grande mídia racista brasileira, fez dos Racionais MC's, o inimigo das classe média e elites do atraso brasileira e os meios comunicação hegemônicos, que na época escreviam opiniões racistas e classista sobre a cultura negra:

Em 2007, quando os Racionais já haviam recebido aclamação massiva de público e crítica, a famosa colunista da Folha de S.Paulo, Barbara Gancia, escrevia algo dessa natureza: “Em um país em que o presidente da República acha espirituoso falar em “ponto G” em coletiva de imprensa, distribuir dinheiro público para ensinar a jovens carentes as técnicas do grafite ou a aspirantes a rapper como operar pick-ups, pode até parecer coisa natural. Mas eu pergunto: a que ponto chegamos? Desde quando hip-hop, rap e funk são cultura? (jacobin.com.br/uma-maquina-de-guerra, 20/12/2021.)

A forma revolucionária que o Racionais MC 's, denunciou racionalidade extremista racista de frente, tenciona e coloca na cara da sociedade como de fato é a vida das pessoas negras e periféricas que a tornam um inferno para sobreviver. Os Racionais MC 's, sem papo torto, confrontada a branquitude dos seus crimes e privilégios. E mesmo assim, os brancos tentaram, mais uma vez, varrer para baixo do tapete já sujo de sangue negro o resultado de sua prática. Por esse motivo, pelo qual as classes médias, ricas ainda[...] atacaram os Racionais MC's e os rappers, como podemos notar na matéria abaixo:

Neste dia, em 1997, os Racionais MC's lançaram o álbum "Sobrevivendo no inferno". Com referências marcantes, como o massacre do Carandiru e a denúncia do racismo sistêmico no país, o álbum virou um fenômeno nacional para o pavor da mídia e da intelectualidade burguesa que tentavam desacreditar o grupo com medo da letra e seu potencial revolucionário.” (Jacobin.com.br/uma-maquina-de-guerra, 20/12/2021.)

O choque que a Drika afirma ter deixado, no estilo Racionais MC 's, é sobre o fato da branquitude, querendo ou não, está perdendo os privilégios e mesmo assim manter seu DNA, a síndrome vira lata.

Drika quando evoca os Racionais MC's e sua potência, mesmo sendo uma mulher, e trazendo uma teoria feminista ela sabe da importância do que é os Racionais MC's para a cena hip hop e rap nacional, e para afirmar ainda mais esse ponto, com o ponto de vista acadêmico, a pesquisadora Jaqueline Lima Santos, também afirma que os Racionais MC's é uma referência categórica sendo os *"Intérpretes do Brasil"*, em entrevista G1 do portal O Globo:

A gente vê eles [Racionais MC's] como intérpretes do Brasil.  
 A gente abriu essa disciplina porque a gente considera que a produção intelectual, a partir da leitura que fazem da sociedade, tem contribuições sobre diferentes contextos políticos, sociais e econômicos [...]  
 São intelectuais orgânicos, influenciam um imaginário social, as pessoas param para ouvir o que eles têm a dizer", destacou ao ponderar os inúmeros contextos do país refletidos em produções do grupo e a contribuição para desenvolvimento do pensamento crítico.”  
 (Entrevista ao G1, 30/11/2022)

Os Racionais MC's, ao pensar o Brasil, como ele é de fato racista dividido em castas sociais, e apontando soluções em direção a um Brasil mais digno e respeitoso com maioria da população, a pesquisadora aponta que o grupo está na mesma linha de pensamento social brasileiro dos intelectuais academicista. Tanto que os Racionais MC 's virou disciplina na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) com o nome de *"Tópicos Especiais em Antropologia IV: Racionais MC' s no Pensamento Social Brasileiro"*, aula ministrada pela Jaqueline. No final desta disciplina, ela convidou os integrantes dos Racionais MC 's para uma aula aberta, três deles foram, e compareceram mais de seiscentas pessoas presencialmente e centenas de pessoas *online* para assistir à aula. Seguindo esse caminho de uma construção social das epistemologias das ruas, à Unicamp, em dois mil e vinte, adotou o livro *Sobrevivendo no Inferno* do autor Acauam Silvério de Oliveira, lançado no dia trinta e um de outubro de dois mil e dezoito, como leitura obrigatória no vestibular da universidade estadual:



Figura 71: Disciplina Racionais MC's Figura 72: Disciplina Racionais MC's Figura 73: Professora Jaqueline Lima

Santos. Fotos: Todas as fotos são do arquivo pessoal/Cedida ao G1.



Figura 74:

Figura 75:

Figura 76:

Figura 77:

Figura 74, 75, 76 e 77: Racionais MC's durante aula aberta na Unicamp Foto: Rafael Smaira

A magnitude dos Racionais MC 's nas lutas raciais e sociais no Brasil é inegável até mesmo para os negacionistas, que mesmo negando sua importância estão falando sobre eles. A introdução dos saberes das ruas, não veio pelos intelectuais tradicionais burgueses, mas sim, por intelectuais negras e negros engajados nas epistemologias outras (LUIZ, Simas. LUIZ, Rufino, 2018) contra o epistemicídio (Boaventura, Santos, 2013) e assim as análises sociológicas e etnográficas dos Racionais MC 's, ganharam a(as) universidade(es) como fonte teórica e pedagógica. Como afirma a pesquisadora Jaqueline Santos em entrevista para o G1:

É uma carreira consolidada de um grupo super reconhecido, tanto que os shows são para 15 mil, 20 mil pessoas [...] A produção como narrativa do cotidiano revela facetas da sociedade por grupos historicamente discriminados. É possível entender a dinâmica da vida social, as contradições sociais e as principais problemáticas", enfatizou a pesquisadora. (Entrevista ao G1, 30/11/2022.)

Quando a Drika Barbosa manda: “*deixei em choque, tipo Racionais, hey boy*”, evoca toda a transposição transatlântica didática sonora dos Racionais MC’s, e seu legado, luta e ensinamento, mas trazendo o olhar do feminismo negro evocados nas resistências como nos *flows* abaixo:

Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença  
Chega Sou voz das nega que integra resistência  
Truta rima a conduta, surta, escuta, vai vendo  
Tempo das mulher fruta, eu vim menina veneno”  
(Emicida, Mandume, 2016.)

Ela evoca o legado da Preta Velha Tereza de Benguela:



Figura 78: Tereza de Benguela

Tereza de Benguela foi uma líder do quilombo do Quariterê em Mato Grosso no século XVIII. Sob a sua liderança, a comunidade do Quariterê, abrigava mais de cem pessoas, entre negros e indígenas, resistindo à colonização por duas décadas. Evoca também o Dia Internacional da Mulher Negra Latino Americana e caribenha, comemorado em vinte e cinco de julho, data reconhecida pela ONU, em mil novecentos e noventa e dois. Drika critica o fato de várias mulheres terem sido designadas como mulheres frutas durante um movimento funk carioca em meados dos anos dois mil, Andressa Soares, a Mulher Melancia, então dançarina de MC Créu, iniciou a sequência das dançarinas de funk com nomes de frutas. As relações entre as frutas e as dançarinas eram proporcionais a parte dos seus corpos, em uma explícita apelação sexual.<sup>6</sup>

Drika afirma neste *flow*, que prefere agir como menina veneno, é não tolerar ser objetificada sexualmente ou ser diminuída por ser uma mulher negra e nem ceder às opressões masculinas. Ser menina veneno neste caso é ser Dandara de Palmares! É cobrar seus direitos como mulher potente. O veneno também pode ser no sentido biológico, onde quem toma ou é picado por essas substâncias podem ter ferimentos e até chegar a morte. Segue a continuação do *flow*:

Sistema é faia, gasta, arrasta Cláudia que não raia  
 Basta de Globeza, firmeza? Mó faia  
 Rima pesada basta, eu falo memo, igual Tim Maia  
 Devasta esses otário, tipo calendário Maia  
 (Emicida, Mandume, 2016.)

Nesta quebrada, Drika nos alerta que a organização social(sistema) os governos

<sup>6</sup> Andressa Soares, a Mulher Melancia. Renata Frisson, a Mulher Melão. Ellen Cardoso, a Mulher Moranguinho. Suélem Cury, a Mulher Pêra. Dayane Cristina, a Mulher Jaca. Gracy Kelly, a Mulher Maçã. Marcela Porto, a Mulher Abacaxi.

“democráticos” organizam a estrutura social, dentre vários aspectos como econômico, político, social, cultural, histórico e religioso e segurança, esse sistema para nós pessoas negras é sempre falho, não chega de forma correta, não funciona na mesma proporção das pessoas brancas. Daí Drika lembra o caso assombroso da Cláudia Silva Ferreira de trinta e oito anos, mãe de quatro filhos, que saiu para comprar café da manhã perto de onde morava, no morro da Congonha, em Madureira, zona norte da cidade do Rio de Janeiro, foi baleada no pescoço e nas costas por policiais militares durante suposto confronto com traficantes em um domingo dezesseis de março de dois mil e quatorze:



Figura 81: Cláudia Silva Ferreira

Como não bastasse o absurdo, da Cláudia tomar(alvejada) por dois tiros ao sair de sua casa, por agentes de segurança do estado que deveriam ter a protegido, a Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ), aumentaram ainda mais a tragédia dessa mãe e dos filhos e familiares, como conta a matéria do jornal o Globo do mesmo ano:

Eram cerca de 9h de domingo, dia 16 de março de 2014, quando uma viatura do 9º BPM (Rocha Miranda) descia a Estrada Intendente Magalhães, no sentido Marechal Hermes, na Zona Norte do Rio, com o porta-malas aberto. Depois de rolar lá de dentro e ficar pendurado no paracheque do veículo apenas por um pedaço de roupa, o corpo de uma mulher foi arrastado por cerca de 350 metros, batendo contra o asfalto conforme o veículo fazia ultrapassagens. Apesar de alertados por pedestres e motoristas, os PMs não pararam. Um cinegrafista amador registrou a cena num vídeo. (<https://oglobo.globo.com/>)

O caso Cláudia foi um entre outros mil casos desse tipo de violência de agentes de estado, mas por ser gravado por um cinegrafista amador e amplamente divulgado pela imprensa a Cláudia

sendo arrastada no chão por metros, no vídeo divulgado pela Sistema Brasileiro de Televisão(SBT) News: <https://www.youtube.com/watch?v=SdFOnQ-EATc&t=19s> , os familiares da Cláudia foram recebidos pelo então governador de estado da época Sérgio Cabral Filho, que prometeu urgência no caso e o rigor exemplar. Mas, na realidade, o caso se arrastou pelo poder colonialista do judiciário brasileiro, concedeu uma sentença a favor dos assassinos da Cláudia. Aumentando ainda mais a sensação de impunidade e aprofundando a tragédia dos filhos e familiares da falecida, como podemos ver na reportagem de Sérgio Ramalho e Ana Cláudia Costa do jornal O Globo de vinte de março de dois mil e quatorze diz o seguinte:

RIO - Uma decisão da juíza Ana Paula Pena Barros, da Auditoria da Justiça Militar, concedeu a liberdade provisória para os três policiais acusados de arrastar pelo asfalto Cláudia Silva Ferreira, baleada durante operação da Polícia Militar no Morro da Congonha, em Madureira. Os subtenentes Rodney Miguel Archanjo e Adir Serrano Machado e o sargento Alex Sandro da Silva Alves estavam presos administrativamente desde segunda-feira. Na quarta-feira, apesar da comoção causada pela morte de Cláudia, o Ministério Público aceitara o pedido de liberdade feito pela defesa dos três policiais. Depois de os acusados prestarem novo depoimento na 29ª DP (Madureira), o promotor Paulo Roberto Mello Cunha, da Auditoria da Justiça Militar Estadual, afirmou que não havia elementos suficientes para uma denúncia que os mantivesse na cadeia. (<https://oglobo.globo.com/rio/juiza-libera-pms-que-arrastaram-corpo-de-mulher-atingida-por-tiro,20/03/2014>.)

Em um vídeo divulgado pela SBT News falando sobre a liberdade provisória concedida aos policiais pela juíza Ana Paula Barros: <https://www.youtube.com/watch?v=W2v6u9AsfIE>, segundo a reportagem, os PMs envolvidos: *“Não é possível afirmar, que os PMs ignoraram o fato da vítima ter caído do veículo”*, a juíza ainda acrescentou, *“que por mais chocantes que sejam, as imagens mostram o carro parando e os policiais colocando a mulher de volta”*, absurdo. Aqui fico com três perguntas: primeira, a juíza não tem capacidades cognitivas de imaginar que, uma pessoa ferida com arma de fogo de alto calibre, ao ser socorrida não necessita de uma pessoa ao seu lado para auxiliá-la? Segundo, a juíza tem o entendimento que pessoas feridas com arma de fogo de alto calibre podem ser socorridas no porta malas da viatura e não no banco do carona com auxílio de uma pessoa? Terceira, aqui não cabe omissão de socorro qualificado ou abandono de incapaz, já que a vítima estava em estado gravíssimo e inconsciente e foi “deixada” no porta malas da viatura?

E não parando por aqui, infelizmente, a impunidade e o descaso do Estado Rio de Janeiro

continuou a falhar no cuidado e proteção da cidadã Cláudia Ferreira, mesmo ela morta, no dia treze de março de dois mil e vinte e quatro a reportagem no *site* da carta capital traz:

O Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro (TJRJ) absolveu seis policiais militares envolvidos no caso da morte da auxiliar de serviços gerais Cláudia Silva Ferreira, em 2014. A morte de Cláudia completou dez anos no último sábado (16). A decisão que absolveu os PMs é do juiz Alexandre Abrahão Dias Teixeira, e foi tomada no último dia 22 de fevereiro. O processo tratou de duas acusações. Os PMs Rodrigo Medeiros Boaventura e Zaqueu de Jesus Pereira Bueno eram acusados por homicídio, por terem atirado em direção à vítima. À época, ambos chegaram a ser presos.... O juiz entendeu que não houve indícios suficientes sobre a autoria dos disparos que atingiram Cláudia.... Ela tinha saído de casa para comprar pão quando foi surpreendida por uma troca de tiros entre os dois policiais e traficantes.... Nos autos do processo, o juiz Alexandre Abrahão cita o depoimento do delegado Julio Cesar Phyrro de Carvalho, que afirmou que o local onde os acusados estavam era “no alto da comunidade, em região densa de mata, com pouca visibilidade”. Além disso, não foi possível recuperar o projétil que acertou Cláudia, para que fosse realizado confronto balístico com as armas dos PMs...  
(<https://www.cartacapital.com.br/justica/justica-absolve-pms-envolvidos-em-caso-de-mulher-arrastada>)

Segundo o jornal, o juiz Alexandre Abrahão Dias Teixeira, completa sobre a “remoção” do corpo da Cláudia:

Sobre a remoção do corpo, a Justiça entendeu que os policiais o colocaram na viatura em uma tentativa de socorrer Cláudia em uma unidade de saúde.... Nos depoimentos, os PMs alegaram que acreditavam que a vítima ainda mantinha sinais vitais e acrescentaram que moradores da comunidade partiram para cima dos agentes com postura hostil, dificultando o socorro.... “No banco traseiro da viatura havia alguns armamentos. A população estava revoltada e tentou tomar para si as armas, bem como agredir os policiais. Como os agentes tinham que socorrer Cláudia, não houve tempo hábil para retirar as armas do banco. Em razão disso, eles a colocaram dentro da caçapa da viatura”, afirmou em depoimento Wagner Cristiano Moretzsohn, comandante do 9º Batalhão de Polícia Militar à época... Ao justificar a absolvição dos seis PMs do crime de fraude processual, o juiz escreveu que “restou comprovado que os acusados não inovaram de forma artificiosa. Pelo contrário, evidencia-se que eles tentaram socorrer a vítima de imediato, em que pese... vários populares agirem de modo a impedir o socorro”...  
(<https://www.cartacapital.com.br/justica/justica-absolve-pms-envolvidos-em-caso-de-mulher-arrastada-por-viatura/>)

Após dez anos do assassinato da Cláudia Ferreira, o resultado da apuração, tanto pela polícia

civil e o tribunal de Justiça do Rio de Janeiro(TJRJ), absolveram os seis policiais militares envolvidos no caso. Essas tipas de sentença estão cada vez mais praticadas pelos agentes de estado. E por isso, a Drika manda o sistema faia(falha) para as Cláudias que não raia, citando a Maria Claudia Motta Raia, atriz, cantora, bailarina, produtora teatral e apresentadora brasileira, mais conhecida como Cláudia Raia.

O sistema nunca faia(falha), para as Cláudias dos mesmos fenótipos da Raia, mulheres com baixa ausência melânica, figura pública ou não, o estado e sua máquina de terror, passa muito longe de arriscar as vidas dessas mulheres. Assim, a Cláudia Silva Ferreira e tantas outras mulheres negras, são vítimas do estado racista. Em resumo para esse caso de terror, vou parafrasear Bob Rum com o Rap do Silva: *“Era só mais uma Claudia que a estrela não brilha, ela era faxineira mãe de quartos e constituía família”*,

 Bob Rum - Rap do Silva - Furacão 2000: Clássicos do Funk , Ou como os leques de hoje dizem: virou saudades:



Figura 86: Homenagem a Cláudia

E não para por aqui, o sistema apontado pela Drika, olha os corpos das mulheres negras não só, como matáveis, mas também sexualizados ao extremo. Nesta jogada, Drinka reivindica o fim da Globeleza. Ela aponta para a objetificação sexual das mulheres negras, principalmente no carnaval brasileiro, e principalmente no carnaval do estado do Rio de Janeiro, vitrine do Brasil. A Globeleza era um produto da emissora de rádio e televisão Rede Globo. O criador desse da globeleza foi o *designer* Hans Donner, um teuto brasileiro de cidadania austríaca, indicou a própria esposa Valéria Valenssa, que era dançarina, ficando por quatorze anos atuando como a mulata globeleza, dançando com o corpo completamente pintado nas vinhetas de carnaval da

emissora, e cada ano que passava era uma pintura diferente. Em dois mil e quinze, outra dançarina, Erika Moura, assumiu o posto da Valéria Valenssa. Por pressões do feminismo negro e milhares de mulheres negras espalhas pelo Brasil, com o apoiado tarde do movimento negro masculino, em dois mil e vinte e dois, foi o último ano da globeleza. Uma grande vitória das mulheres negras, que seriam menos associadas com fetiche sexual, principalmente na maior festa da terra, e sendo uma festa criada, vivida pela comunidade negra brasileira, ter uma mulher negra com 95% do corpo nu, reforça a imagem das mulheres negras como símbolo de exploração sexual no país e no exterior. E lembrando, a maioria da população brasileira é composta de mulheres negra, segundo a pesquisa da agência Brasil EBC, divulgada pela repórter Priscilla Mazenotti, da Rádio Nacional de Brasília, em vinte oito de maio de dois mil e vinte:

Mulheres negras. Elas são a maior parte da população do país. Estamos falando de 60 milhões de pessoas. 28,5% do total. Elas são, também, o maior percentual da população brasileira ativa: 28,4%. E são as mulheres negras que chefiam a maioria das famílias. Mesmo assim, são as que ganham menos. Representam apenas 6%do rendimento total do país.  
([agenciabrasil.ebc.com.br/28/05/2024](http://agenciabrasil.ebc.com.br/28/05/2024))

Nesse caso, nos lembra o passado escravista, onde homens brancos escravizaram e estupravam mulheres negras e a viam como um objeto. Na atualidade, esse passado está presente no cognitivo roucentrico racista, onde a Preta Velha Lélia Gonzalez chamou de neurose cultural brasileira. Um homem branco, com dupla cidadania está à frente de um projeto de hipersexualização do corpo da mulher negra é assombroso, remete a dor de centenas de milhares de mulheres negras que sofreram e ainda sofrem com esse imaginário pervertido da cultura brasileira reforçada pela elite televisiva. Abaixo, segue as figuras das duas personagens Globeleza e o designer.:



Figura 87: Valéria Valenssa



Figura 88: Erika Moura



Figura 89: Hans Donner

Após esse papo reto de hipersexualização, Drika manda essa rima pesada:

Rima pesada basta, eu falo memo, igual Tim Maia  
 Devasta esses otário, tipo calendário Maia  
 Devasta esses otário, tipo calendário Maia”  
 (Emicida, Mandume, 2016.)

O *flow* acima, Drika aponta que suas rimas trazem verdades que poucas pessoas teriam coragem de falar, por isso ela afirma que fala mesmo igual ao Sebastião Rodrigues, mais conhecido com Tim Maia:



Figura 90: Tim Maia. braziljournal



Figura 91: Álbum inédito de Tim Maia em espanhol

Tim Maia foi um cantor, compositor, maestro, produtor musical, instrumentista e empresário

brasileiro, responsável pela introdução dos gêneros soul e funk na música popular brasileira, é reconhecido como um dos maiores ícones da música no Brasil. Com a coragem do Tim, de falar certas coisas sobre o cotidiano e outras pessoas do seu convívio como desse vídeo: <https://www.youtube.com/shorts/3GbHh1767pE>, Tim, mandava o papo firme. Drika também aponta para suas rimas. No rap, a definição de rima no rap são reiteração constante da última vogal tônica dos versos e dos fonemas ou sons iguais ou similares, em uma ou mais sílabas, geralmente acentuadas, que ocorrem em intervalos determinados de dois ou mais vocábulos, se encaixando nos *flow* ou fluidez que é, uma terminologia usada no mundo do rap, para designar a maneira como o *rapper* "encaixar" as rimas e frases no instrumental. Ou seja, é a fluidez com que a letra se encontra com o ritmo, ou o domínio do ritmo da letra conforme as batidas das músicas, o que seria o equivalente à melodia na música cantada.

Com o papo retão em seus flows, Drika deixa deslocados as imposições machistas hegemônicas no tempo e espaço Milton Santos (1997), referindo o calendário Maia, por ter sua temporalidade diferente do calendário Gregoriano, usado na maior parte dos países, entre esses dois calendários existe uma diferença, o calendário que usamos tem uma defasagem anual de seis horas entre a contagem dos dias e o movimento de revolução da Terra em torno do Sol, necessitando de um dia a mais a cada quatro anos (bissexto), para corrigir a defasagem, essa correção não é necessária no calendário maia. O calendário Maia é composto de dois nomes, Tzolkin e o Haab:



Figura 92: Calendário Maia



Figura 93: Calendário Maia



Figura 94: Calendário Maia

O calendário maia é um sistema de almanaques distintos, usados pela civilização Maia da Mesoamérica pré-colombiana e outras comunidades maias modernas dos planaltos da Guatemala, sendo extremamente preciso. Serve tanto para a organização do tempo e quanto para registrar festas e rituais religiosos, possuindo um conjunto de calendários distintos, interligados dando origem a ciclos mais extensos. O calendário tzolkin, era considerado ciclo sagrado Maia

com 260 dias divididos em 13 períodos de 20 dias cada, tendo como base o movimento do planeta Vênus. Já o calendário Haab era o solar com 365 dias com 18 meses de 20 dias cada e mais cinco dias adicionais no final do ano, chamado Wayeb, como dia de má sorte para o povo Maia. A combinação do Tzolkin com o Haab formam um ciclo que dura 52 Haabs, chamada roda calendária que funcionava de maneira interligada. A visão do calendário Maia, e sua lógica de temporalidade é diferente do calendário Gregoriano, e aqui, o choque entre as culturas colonizadores e colonizados em suas organizações espaciais é evocada pela Drika no seu *flow*.

Chegando no final de sua participação na música Manduma, Drika evoca a luta contra a supremacia homocêntrica, onde nenhuma mulher e principalmente mulheres negras nunca abaixem suas cabeças diante das opressões másculas, com a força das ancestralidades dos feminismos negros:

Feminismo das preta bate forte, mó treta  
 Tanto que hoje 'cês vão sair com medo de bu  
 Drik Barbosa, não se esqueça  
 Se os outros é de tirar o chapéu, nós é de arrancar cabeça”  
 (Emicida, Mandume, 2016.)

O feminismo negro é uma designação para nomear o movimento de mulheres atuantes ou não, nas esferas das discussões de gênero e nas lutas antirracistas. Ao recorrermos à história, a partir dos anos de mil novecentos e setenta as organizações de mulheres negras ganharam força no Brasil, reivindicando duplamente tanto do movimento negro e do feminismo, já que ambos falharam e ainda falham ao negligenciar as peculiaridades das necessidades das mulheres negras nas diásporas e África. A partir desse período, os movimentos de mulheres negras procuraram explicitar a diferença entre as formas das mulheres e homens negros sentirem a discriminação racial, assim como a das mulheres brancas vivenciarem a discriminação de gênero. Abaixo algumas mestras feministas negras de suma importância no Brasil e no mundo:



Figura 95: Lélia Gonzalez



Figura 96: Sueli Carneiro

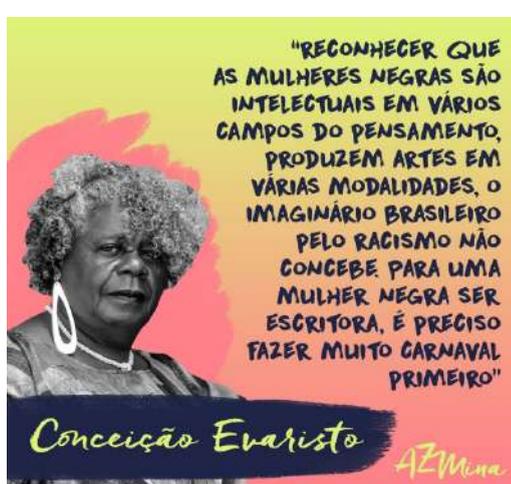


Figura 97: Conceição Evaristo



Figura 98: Beatriz Nascimento

As representantes do feminismo negro internacional:



Figura 99: Angela Davis

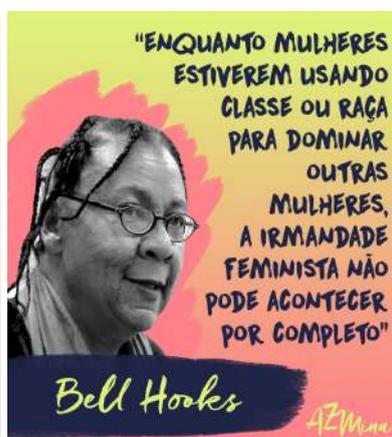


Figura 100: Bell Hooks



Figura 101: Marimba Ani



Figura 102: Audre Lorde

O feminismo interseccional, tem sido uma importante corrente teórica para a compreensão de como as opressões de gênero, classe e raça interferem na vida de cada mulher negra. As representantes do feminismo negro interseccional:



Figura 103: Kimberlé Crenshaw



Figura 104: Patrícia Hill Collins



Figura 105: Carla Akotirene



Figura 106: Grada kilomba

Como a sabedoria das ancestrais acima Drika, evoca o ou os feminismos negros para a luta contra as opressões másculas roubocetricas na direção das mudanças sociais das mulheres negras no Brasil, como afirma a citação:

CARNEIRO (2003); PIOVESAN, ( 2010). Entende-se que é necessário refletir sobre o desenvolvimento da cidadania no Brasil, especialmente em suas interfaces com relação às mulheres negras, mostrando a importância da vinculação entre raça, gênero e identidade como fenômenos historicamente determinados, pois, vivemos em uma sociedade machista e preconceituosa. (Meire Viana Alves: geledes.org.br, 27/03/2015)

No final da participação da Drika, ela manda o *flow*: “*Se os outros é de tirar o chapéu, nós é de arrancar cabeça*”. Essa parte lembra a década de vinte e trinta do Brasil, quando a grande dama dos sertões à Maria Gomes de Oliveira, mais conhecida como Maria Bonita ou Maria de Déa:



Figura 107: Maria Bonita

Maria Bonita foi a primeira mulher brasileira a participar de um grupo de cangaceiros, com seu companheiro de vida Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião. Maria Bonita, cortava literalmente a cabeça de muitos homens que não cumpriam sua ordem e principalmente quando não era tratada com respeito ao que ela queria ou merecia.

A música Mandume do Emicida, é muito assertiva em trazer o legado desse grande Rei. Mas também fez certão ao legado feminino, ao abrir os caminhos do ebó sonoro do rap, com uma *rapper* mulher negra. Drika Barbosa, remete toda sua ancestralidade nos seus *flows* ao adinkra Duafe, o pente de madeira:

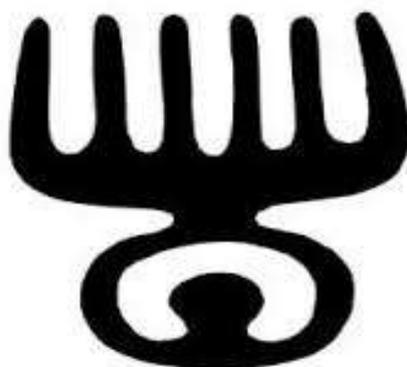


Figura 108: Adinkra Duafe

Infelizmente, mesmo com tantos avanços das lutas feminista negra, o rap e hip hop, carregam em suas estruturas o machismo. Mesmo sendo um gênero musical à frente do período das vanguardas históricas durante os séculos XX e XXI, dentro da estratégia geral, estética ideológica, o rap e hip hop feminino está em uma crescente evolução, trazendo engajamentos nas lutas sociais contra hegemônicas e heteronormativas, questionando as convenções brancas. Elas fundamentam diversas poéticas transgressoras, feminista, mulherista, anti estupro e antirracistas. O rap feminino negro é a representação do adinkra acima, que são símbolo das melhores qualidades femininas: paciência, prudência, afeto, amor e cuidado, esse simbolismo são os ventres das ancestralidades futuras.

Adriana Barbosa de Souza, é uma *rapper*, cantora e compositora brasileira, nascida em vinte e um de abril de mil novecentos e noventa e dois, em Santo Amaro, distrito situado na zona centro-sul do município de São Paulo, Brasil. Sua gravadora e produtora é o laboratório fantasma. Adriana, é mais conhecida como Drik Barbosa:



Figura 109: Drika, Clipe Mandume

Figura 110: Drika, Clipe Mandume

Figura 111: Drika, Clipe Mandume

As ancestrais evocadas em seus flows Drika, emanam o poder ancestral das mulheres negras abrindo caminhos para as ancestralidades futuras femininas no rap e hip hop.



Mano, se liga, quando nossos rostos são pouco representados nas revistas, novelas, filmes, quadrinhos infantis, cinemas, e quando aparecem, são de forma subalterna ou pejorativas nós... Iiii, qual foi desse papo? Tá doidão? Não mano, escuta, estou dizendo que nossa identidade cultural é formada a partir dos valores que juntos compartilhamos, como, por exemplo, nossa língua, culinária, o jeito de se vestir, as crenças religiosas junto às normas e valores do grupo social no qual estamos inseridos. Toda essa parada, é importante para quem nós compartilhamos elementos iguais, chamados de identitários, e nós! Por muito tempo, ficamos sem essa paradinha, nós pretos, não fomos representados nos meios de comunicação em geral. Com esse papo torto, gera uma crise auto imagem positiva de nós por nós. Porra, me liguei! Por isso, quando chegamos em algumas lojas, os seguranças ficam atrás de nós, as pretinhas não se acham lindas, os policiais dão duras toda hora em nós. Poxa, que mancada essa parada. Mano, valeu pelo papo bolado, vou espalhar pra geral!

No videoclipe Mandume, continua com *rapper* Amiri mandando a explanação pra geral sobre nossas identidades roubada:



Figura 112: Amiri, clipe Mandume

Se liga nos seus *flows*:

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 escória  
 (Emicida, Mandume, 2016.)

Com essa pancada, Amiri denuncia a falta das histórias negras, onde ocultam os heróis e personalidades ao longo do tempo e espaço. Esse fato, é um dos processos de desumanização ao qual a cultura negra ainda sofre. A grande mídia, sempre mostrou em seus programas e revistas uma branquização da população brasileira, desde os tempos dos antigos coronéis de engenhos até os barões da mídia atual. Com a supremacia dos privilégios, os brancos, mesmo sendo a menor parte da população, serem o padrão a ser seguido, como isso a maioria do povo brasileiro não se reconhecer em sua própria imagem, e assim amassando sua identidade e autoidentidade. Abaixo as figuras representam o início da opressão identitária o conflito ao longo do tempo e o povo e seu real rosto:

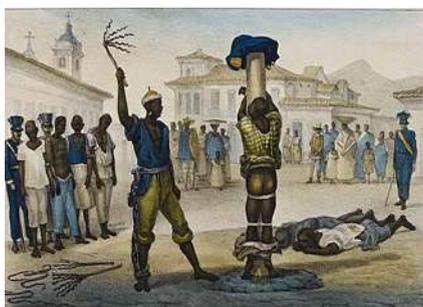


Figura 113: Pintura Jean Baptiste Debret

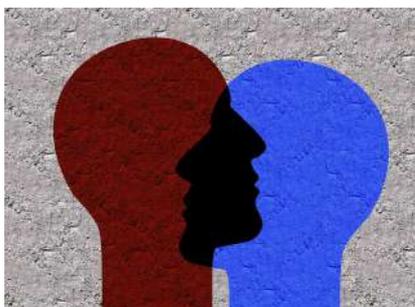


Figura 114: Conflito Identidade

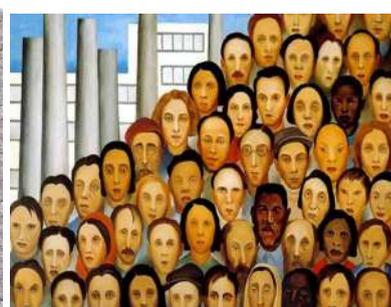


Figura 115:Tarsila do Amaral  
 Quadro 'Operários', de 1933

O *flow* do videoclipe com as figuras acima representam, no sentido figurado, como a identidade negra e indígenas foram roubadas e deixadas longe das esferas de poder e imagéticas e não figurando o imaginário social brasileiro. A figura 112, é uma pintura do Debret, simboliza a tortura, cárcere e a escravização. Segunda figura 113, é de domínio público, representa a crise identitária após o regime escravista até os atuais, mas também representa a busca de si mesmo, principalmente nas últimas vinte décadas o povo brasileiro vem gradativamente olhando para si mesmo. Na terceira figura 114, a pintura operários de Tarsila do Amaral, ela representa o processo de industrialização do estado de São Paulo e a variedade étnica das pessoas vindas de todas as partes do Brasil para trabalhar nas fábricas do estado. Representa como a verdadeira cor da população brasileira.

As cenas no videoclipe aparece Amiri mando o *flow* citado acima, a cena muda para uma mulher negra vestindo uma camiseta preta com trança nos ombros, com vários papéis na mão esquerda, a sua direita, um homem negro, vestindo uma camiseta branca com detalhe vermelho do lado esquerdo escrito de preto “*I love quebrada*”. Os dois olham para a banca de jornal, e nela todas as capas das revistas são de pessoas brancas, o casal continua olhando e não se vê nas capas das revistas e notam a ausência completa de representatividade negra. O videoclipe continua passando várias imagens das capas e mais capas de revistas e todas com pessoa brancas, essa imagem intercalando com a do rapper Amiri mandando seu *flow* sobre apropriação ao longo da história:



Figura 116:Clípe Mandume Figura 117: Clípe Mandume Figura 118: Clípe Mandume Figura 119: Clípe Mandume



Figura 120: Clípe Mandume Figura 121: Clípe Mandume Figura 122: Clípe Mandume Figura 123: Clípe Mandume

Em seguida, o homem aponta o dedo para a banca, a mulher balançando a cabeça com sinal

negativo e de indignação por não ter nenhuma revista com pessoas negras na capa. Segue aparecendo mais imagens de revistas com pessoas brancas nas capas, daí eles olham um para o outro e correm em direção à banca como podemos ver nas figuras abaixo:



Figura 124: Clipe Mandume Figura 125: Clipe Mandume Figura 126: Clipe Mandume Figura 127: Clipe Mandume



Figura 128: Clipe Mandume Figura 129: Clipe Mandume Figura 130: Clipe Mandume Figura 131: Clipe Mandume

Chegando na banca, os dois pegam os papéis que estavam na mão da mulher e começam a colar nas capas das revistas. E logo na primeira colagem a representatividade negra e central, eles colam fotos de personalidades negras, e a primeira colagem é da Preta Velha Elza Soares, em seguida da cantora Ellen Oléria, dos *rappers* Rappin' Hood, Rael, Thaíde, e várias outras personalidades negras como a mestra Leci Brandão, Eliane Dias e uma menina negra vestida de paqueta da xuxa:



Figura 132: Clipe Mandume Figura 133: Clipe Mandume Figura 134: Clipe Mandume Figura 135: Clipe Mandume



Figura 136: Clipe Mandume Figura 137: Clipe Mandume Figura 138: Clipe Mandume Figura 139: Clipe Mandume



Figura 140: Clipe Mandume Figura 141: Clipe Mandume Figura 142: Clipe Mandume Figura 143: Clipe Mandume

Quando o casal, colam as imagens negras nas capas das revistas na banca de jornal, eles estão reivindicando na prática a perda da identidade e representatividade negra roubada pelo colonialismo.

Nas perspectivas teóricas sociológicas e antropológicas afirmam que as identidades se fundamentam em dois conceitos: primeiro identidade social, referida às características atribuídas a um indivíduo pelos outros, como uma espécie de categorização realizada pelos demais indivíduos identificando uma pessoa em particular ou grupo. Segundo a autoidentidade ou a identidade pessoal, referida à formulação de um sentido único, atribuímos a nós mesmos a nossa relação individual que desenvolvemos com o restante do mundo à nossa volta. A partir dessa demanda, uma banca de jornal, com todas as capas de revistas com indivíduos brancos, nos requer atenção e a compreensão da cissiparidade causada pelo processo de MAAFA, em quatro séculos, digamos que, “modificou” de forma profunda as identidades e autoidentidades dos negros e indígenas por não ter sua representatividade nos espaços de poder no território brasileiro. Essa parte do flow mandada pelo Amiri, nos demanda a compreensão da teoria cultural, ou identidade cultural formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais em nosso cotidiano (hall, 1987). Ter uma banca de jornal com todas as revistas com pessoas brancas em um país majoritariamente negro e uma tortura psicológica enorme, que mexe em todo imaginário social brasileiro e, principalmente, no psicológico das pessoas negras:

Ao longo da história da escravidão moderna foi instaurada uma ideologia que possibilitou com que o negro criasse uma imagem auto-depreciativa de si auto-depreciativa de si próprio, tendo assim a sua humanidade roubada; explico. Os europeus quando se auto-proclamaram responsáveis por “civilizar” os povos não ocidentais, considerados primitivos e atrasados, e elevá-los ao nível superior, produziram uma ideologia que alienou tanto brancos como negros sobre suas identidades e atributos culturais. (SANTOS, Jaqueline, 2011)

E delegar um não-lugar para os povos de cor.

Neste sentido, Amiri manda mais um *flow* bolado dizendo que mesmo que roubada nossa identidade e feito a apropriações de nossas culturas, nós negros: “*Mas nem por isso que eu defeco na escória*”, fazendo uma forte afirmação que mesmo após o roubo da identidade negra e as apropriações nós negros não abandonamos nossas cosmogonias e nem submetemos ao outro povo sem cor, um processo de escravização econômica, cultural e nem tortura.

A continuação do flow acima, Amiri evoca o olhar para trás e pega de volta o que nos pertence: “*Pensa que eu num vi? Eu senti a herança de Sundi*”, o povo Sundi, também conhecidos como; nsundi, basundi, kongo-sundi, suundi e manyanga, são um povo centro-africano estabelecido em três países; República do Congo, Angola e na República Democrática do Congo. Amiri continua a evocar as heranças ancestrais guerreiras e suas imortalidade mandando: “*Ata, não morro incomum e/ Pra variar, herdeiro de Zumbi*”, Zumbi dos Palmares virou imortal através da oralidade, sendo até hoje aclamado por ser o líder do Quilombo dos Palmares, sendo este o maior dos quilombos localizado na Serra da Barriga, no Estado de Alagoas. E com fé nesta ancestralidade, ele evoca: “*Segura o boom, fê É um e dois e três e quatro, não importa Já que querem eu cego eu 'to pra ver um daqui sucumbir (não)*”, o Senhor do Bonfim, para não sucumbirmos a colonialidade.

Continuando a cena, o casal segue colando as imagens negras nas capas das revistas até formarem maioria absoluta na banca, e assim fazendo que ela esteja com a cara da população brasileira, composta entre pardos e negros o maior grupo segundo o Censo de dois mil e vinte e dois, mostrando que a categoria de cor ou raça é preponderante para cada município do Brasil. A população parda era maioria em 3.245 municípios, ou 58,3% do total de municípios do país. Mais da metade desses municípios (53,0% ou 1.720) estão no Nordeste (IBGE, 2022). Com esse fato no Brasil, as capas de revistas têm que ser majoritariamente representadas por sua maior parte da população e não ao contrário. O casal no final da colagem ficam olhando para a banca e sorrindo um para o outro de mãos dadas, com todas as revistas com rosto negros na capa:



Figura 144: Clipe Mandume



Figura 145: Clipe Mandume

Com essa encenação de colagem de fotos negras nas revistas, o videoclipe Mandume, transporta para a realidade, uma afirmativa que o Preto Velho Cheikh Anta Diop chamou em seu livro de: A Unidade Cultural Africana Negra, a teoria diopiana, aborda a narrativa que vai além de visões negativas coloniais, adotando um paradigma do progresso humano, da valorização das tradições culturais africanas (Diop, 1953/2014). Em uma tradução para o Brasil, seria uma valorização das culturas afrodiáspóricas e indígenas, apoiada na posição fanônica do livro: Os Condenados da Terra, onde o intelectual ou uma nação colonizada, terá que perceber que uma cultura nacional não é uma realidade histórica ou um retorno à história e tradição pré ou colonial, mas sim existente na realidade nacional atual do cotidiano do agora (Fanon, 2022). O casal reconstruiu em parte das teorias diopiana e fanônica, ao colar imagens negras, o casal praticou a representação da cultura negra em conformidade ao percentual da população com andamento afirmativo da identidade imagética negra roubada na história.

As figuras 143 e 144 são do casal de frente para a banca, olham um para o outro admirados em ver a banca repleta de imagens de pessoas negras na capa, o olhar do casal é como se falassem assim, agora é nós!

Na segunda rima, Amiri lança o *flow* assim:

Pela honra vinha Mandume  
 Tira a mão da minha mãe  
 Farejam medo? Vão ter que ter 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  
 Olha pra onde os do gueto vão  
 Pela dedução de quem quer redução  
 (Emicida, Mandume, 2016)

O rapper Amiri, evoca o legado da força honrosa de Mandume, e sua luta contra o colonialismo, e a violência sexual sobre os corpos das mulheres negras: “Tira a mão da minha mãe”, ligado como o papo da Drika. Assim, Amiri fala que Mandume foi um Alimamo Nkosi Sikelel, na cultura guineense é um líder espiritual do grupo étnico mandinga, também evocado no hino da África do Sul: “Nkosi Sikelel’ Iafrika”, a frase foi escrita no final do século XIX para o hino, marcando o início da era democrática do país. Neste flow, soa como uma prece ao rei e a

rainha, seguida do outro flow: “Só sente quem teve banzo”, juntando os dois flows, o sentido que Amiri manda é sentir saudade da África. Banzo, segundo o dicionário banto no Brasil escrito pelo mestre Nei Lopes, é uma palavra da língua quicongo, definida como; pensamento, lembrança. No quimbundo, mbonzo: saudade, paixão, mas, para Nei Lopes, banzo é uma nostalgia mortal que acometiam aos negros africanos escravizados no Brasil, com saudades e querendo voltar para a África. Essa saudade, mesmo após cinco séculos, nós das diásporas nutrimos esse sentimento, e por isso temos a necessidade de evocar uma África mítica, e pegar os griotes africanos e reconstruir seu legado, remontando as Áfricas e suas múltiplas culturas ancestrais em afroestíma, afrofuturismo arriado nos caminhos abertos pelos Orixás, que nos permite sentirmos banzo, do que é África e Áfricas a qual não vivemos, saudades das memórias arrancadas quando ainda nem estávamos vivos.

Amiri puxa toda saudade da ancestralidade africana e afrobrasileira sem esquecer a crueldade ao qual foram submetidos mandando esse *flow*: “*Eu não consigo ser mais claro/ Olha pra onde os do gueto vão/ Pela dedução de quem quer redução*”, o recado está dado neste *flow* para a branquitude, e sua neurose ao ouvir e ver pessoas negras e as entendê las e respeitá las, ser mais claro que esse fato, só trocando de pele. E por isso, olhem para os dos guetos vão é olhar para uma banca de jornal com revistas com rostos negros na capa, é olhar para a televisão e ver rostos negros, é ir em desfile de moda e ver rostos negros, a retomada da representação cultural negra atlântica e a desapropriação cultural feita ao longo da história. É renomear os legados ancestrais africanos, e suas múltiplas tecnologias na arquitetura, filosofia, vestimenta, música, literatura, medicina e matemática. Abaixo alguns exemplos dos legados africanos roubados em primeiro na arquitetura:



Figura 146: Figura, Ruínas do de Ramesseum, Kemet atual Egipto, erigido 1258 a.C



Figura 147: Templo de Ísis na ilha Agilkia, no rio Nilo, Kemet atual Egipto, erigido 690 a.C



Figura 148: Cariátides no Erecteion, Atenas, Grécia, erigido 421 a 406 a.C



Figura 149: O Partenon templo da deusa grega Atena, Grécia, erigido 447 e 438 a.C

Segundo, podemos notar esse fato na indumentária utilizada pelos soldados romanos, principalmente no capacete, onde os mesmos utilizavam penas acima do capacete com intuito de parecerem maiores. Mas, olhando para algumas civilizações africanas, as indumentárias dos gregos lembram os cabelos de algumas civilizações africanas:



Figura 150: A civilização Fulani ou Fulas África Ocidental Nigéria, Mali, Guiné,



Figura 151: Etiópia, Jimma e Shewa Camarões, Senegal e Níger.



Figura 152: Imagens Soldado Romano



Figura 153: Imagens capacete Romano

Sobre os exemplos acima, é uma pequena amostra das inúmeras apropriações feitas, e não

vamos nos debruçarmos totalmente sobre elas neste trabalho, esses fatos, merecem outra dissertação, mas, podemos notar que desde muito tempo atrás o raciocínio eurocêntrico de não admitir que a África foi um continente pioneiro em vários segmentos da vida, e teve em seus países as civilizações mais modernas muito antes de a Europa sair das cavernas.

Tomando a narrativa que tudo que vem da roubopeia é verdade, digno de validade e modernidade onde eles inventaram a escrita, roda, descobriram as Américas, na verdade, séculos depois que eles, com a descoberta da pólvora, e o início das cruzadas, que viraram a colonização do mundo, engendraram uma agenda de terror e imprimido uma histórica única (Adichie, 2019), sobre todas as culturas colonizadas a seguir sob pena de morte esta filosofia. Querendo saber mais sobre esses assuntos, o Preto Velho George Granville Monah James no livro: Legado Roubado, logo no primeiro capítulo chamado: A Filosofia Grega é a Filosofia Egípcia Roubada, o preto Velho fala já, manda que muito antes da filosofia egípcia chegar aos gregos e estes às roubarem e intitulem os criadores dela, foi um caminho longo:

De acordo com a história, Pitágoras, depois de receber seu treinamento no Egito, retornou à sua ilha natal, Samos, onde estabeleceu sua ordem por um curto período, após o qual migrou para Croton (540 a.C.) no sul da Itália, onde sua ordem cresceu em enormes proporções, até sua expulsão definitiva daquele país. Também somos informados de que Teles (640 a.C.), que também recebeu sua educação no Egito, e seus associados: Anaximandro e Anaxímenes, eram nativos da Jônia na Ásia Menor, que era um reduto das escolas de Mistério egípcias, que eles continuaram. (Sandford's The Mediterranean World, p 195-205).

Da mesma forma, somos informados de que Xenófanes(576 a.C.), Paênides, Zeno e Melissus também eram nativos da Jônia e que migraram para Elea na Itália, se estabeleceram e espalharam os ensinamentos dos Mistérios.

Da mesma maneira, somos informados de que Heráclito (530 a.C.), Empédocles, Anaxágoras e Demócrito também eram nativos de Jônia interessados em física. ao traçar o curso da chamada filosofia grega, descobrimos que os estudantes jônicos, após obterem sua educação dos sacerdotes egípcios, retornaram à sua terra natal, enquanto alguns deles migraram para diferentes partes da Itália, onde se estabeleceram. Por conseguinte, a história deixa claro que os vizinhos do Egito se familiarizaram com os ensinamentos dos mistérios egípcios muitos séculos antes dos atenienses, que em 399 a.C. condenaram Sócrates à morte (Hist. de Zeller of Phil., p. 112; 127; 170-172) e subsequentemente fizeram com que Platão e Aristóteles fugissem de Atenas para salvar suas vidas, porque a filosofia era algo estranho

e desconhecido para eles. Por esta mesma razão, esperaríamos que os jônios ou os italianos exercessem sua reivindicação anterior à filosofia, uma vez que ela fez contato com eles muito antes de fazer com os atenienses, que sempre foram seus maiores inimigos, até a conquista do Egito por Alexandre, que forneceu a Aristóteles livre acesso à Biblioteca Real. (James, George G.M, 2022, p. 23, 24)

Após o roubo, eles afirmam que são o centro de tudo no mundo, e sua forma de pensar era única, e que os outros povos, principalmente os negros não tinham alma, sendo pessoas de menos valor, e por esse motivo a escravização eram a salvação para essas almas. Por esse motivo o *flow* de Amiri, manda o papo pra nós: “*respeito não vão ter por mim*”, e para a branquitude: “*Protagonista, ele é preto sim*”, esse *flow*, segue junto com o beat da música Mandume: “*Nunca deu nada pra nós, caralho Nunca lembrou de nós, caralho Nunca deu nada pra nós, caralho Nunca lembrou de nós, caralho*”, com esse papo, devemos evocar nossa ancestralidade guerreira e toma o protagonismo em uma afirmativa longe das noções racistas, para essa demanda Amiri manda: “*Pelo gueto vim, mostrar o que difere Não é a genital ou o macaco que fere*”, para eles os do gueto(negros) são associados com os primatas, por isso Amiri manda a segunda parte do *flow*, evocando o Preto Velho Fanon e os seus concelhos:

O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco.  
Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro.  
Não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial...  
E ninguém pensa em contestar que ela alimenta sua veia principal no coração das diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem. São evidências objetivas que dão conta da realidade. (FANON, 2008. p, 33)

A posição fanônica é assertiva que esta cissiparidade vem da crueldade colonial. Respondendo aos séculos de opressão, Amiri manda seu *flow* final: “*É igual me jogar aos lobos Eu saio de lá vendendo colar de dente e casaco de pele*”, por termos nossas ancestralidades guerreiras, e muito antes de os colonos andarem eretos, séculos antes fomos ensinados a lidar com animais de todas as espécies. Temos em nossa cultura o adinkra kwatakye ou Gyawu Atiko:

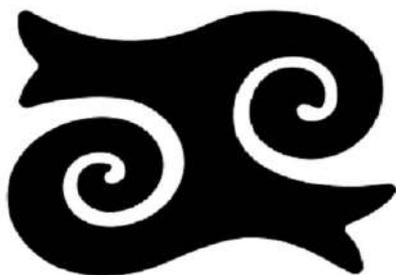


Figura 154: Símbolo da valentia e da bravura sem temor.  
símbolo é dito ser um estilo de cabelo especial de kwatakye

Com o símbolo da bravura sem temor, Amiri nos demanda agir como o guerreiro kwatakye do povo Ashanti, e nunca aceitar a colonialidade encerrando sua participação.

David Nascimento dos Santos é um rapper paulistano do Butantã, é um dos nomes da nova geração do rap nacional, mais conhecido por Amiri, seu nome é inspirado no dialeto africano Swalli, e seu significado de Príncipe:



Figura 155: Amir, Clipe Mandume    Figura 156: Amiri, Clipe Mandume    Figura 157: Amiri, Clipe Mandume

As ancestrais guerreiras evocadas nos *flows* do Amiri, e o chamado para resgatarmos nosso legado e mudarmos a realidade grandiosa do nosso passado para as ancestralidades futuras.



Naquele pique, quebrando tudão, entra o boladão Rico Dalasam, surgindo entre a sobreposição da imagem dele e do Amiri em alta rotação, até a imagem fixar na sua. Rico está vestindo uma calça preta e um Yukata (浴衣) preta com adinkra Nukurumah Kese, na cor branca. Yukata é uma roupa japonesa de verão, normalmente feita de algodão ou outros tecidos, é amarrada ao corpo por um obi, esse é semelhante a uma cinta. Rico Dalasam é o que manda na

cena agora:



Fonte: [youtu.be/mC\\_vrzqYfQc](https://youtu.be/mC_vrzqYfQc). Acesso em: 27 maio. 2024.

Figura 158: Rico Dalasam, clipe Mandume

Rico inicia mandando seu *flow* assim: *Meme de negro é "me inspira a querer ter um rifle" Meme de branco é "não trarão de volta Yan, Gamba e Rigue"* (Emicida, Mandume, 2016), o meme que Rico se refere são da internet, uma expressão usada para descrever uma ideia ou mensagem geralmente relacionado ao humor, que se espalha nas redes sociais e internet usando imagem ou vídeos curtos. O meme de negro seria essa assim:



Figura 159: A Revolução Haitiana, Batalha em São Domingos, pintado por January Suchodolski



Figura 160: Toussaint Louverture  
Pintura do século 19

Os memes acima, seriam como Rico Dalasam imaginária em seu *flow*, os negros “pegarem seus rifles” (ARMAS), para reivindicar ou vigar todo o processo de colonização e revidar o genocídio e MAAFA, e busca a diminuição extrema do racismo. O meme de negro é um trocadilho sobre como os brancos utilizaram os rifles como instrumento de poder para sequestrar, escravizar e matar os africanos que tentavam fugir dessa opressão. Esse mecanismo, ainda [...] é utilizado, as armas(rifles) para o encarceramento em massa, assassinatos do estado e seu braço armado contra

as pessoas negras. O meme de negro é o terror da branquitude caso o meme de negro tornar-se realidade como na revolução do Haiti, representado na figura 158 e 159. A figura 158 é a revolução haitiana, batalha de São Domingo em mil setecentos e noventa e um até mil oitocentos e quatro, na colônia de Saint-Domingue, levando à eliminação do regime de escravidão e a independência do Haiti, a figura 159 é do Toussaint Louverture, o principal líder da Revolução haitiana, tornando-se então governador de São Domingos.

Já o meme de branco ainda[..]: *Meme de branco é "não trarão de volta Yan, Gamba e Rigue"*:

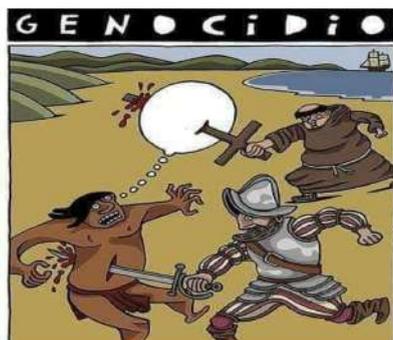


Figura 161: Genocídio Indígena



Figura 162: Ku Klux Klan

O meme de branco seria a continuação do genocídio negro e indígena. E agirem na dissimulação do cidadão de bem, mas, na verdade, agem como membro da ku klux klan. É, as vidas negras não importam, são corpos matáveis como o Rico mesmo manda no flow, sobre os jovens Yan, Gambá e Rigue, que foram assassinados e suas famílias não os trarão de volta para casa. Vamos relembrar o caso do Gualter Damasceno Rocha, dançarino de funk, tinha vinte e dois anos, mais conhecido como Gambá. O dançarino com um estilo único, revolucionou a forma de dançar o passinho do Rio de Janeiro, virando referência ganhando o título de rei do passinho. Gambá, foi espancado por dois homens até sua morte, ao ser “confundido” com bandido, após sair do baile funk na favela do Mandela em Manguinhos, Rio de Janeiro, onde passou a festa da virada de ano de dois mil e doze. O caso chegou à grande mídia, pelo fato do Gambá ser dançarino famoso e ter participado do programa esquentada da Regina Casé na rede Globo de televisão, e também ter participado do *show* da Preta Gil. A polícia Civil do Rio de Janeiro, periciou as proximidades onde ocorreu o crime, foram recolhidas imagens das câmeras de seguranças e assim dando uma pista de como foi a dinâmica antes da morte do dançarino. O jovem, corria “assustado” e olhando para trás como se tivessem alguém atrás dele, tentou entrar em uns portões, até que chegou em uma casa e entrou. Após essa dinâmica. Um vizinho da dona da casa onde Gambá foi morto, é um vigia de uma

empresa da rua, que deixou seu posto de trabalho para ir atrás do Gambá, e juntos assassinaram o jovem. Para a polícia, os dois falaram que confundiram Gambá com um criminoso. A frase não trarão de volta Yan, Gambá e Rigue, faz sentido neste caso, pelo fato da família de Gambá, ter ficado dias sem saber seu paradeiro, como relata a reportagem do jornal O Extra:

Parentes ouviram boatos que ele teria sido levado alcoolizado por uma ambulância, mas não conseguiram confirmar a informação. Durante a semana, procuraram por Gambá em hospitais do Rio. No sábado, foram ao IML e reconheceram-no entre as pessoas mortas que haviam dado entrada no instituto. O corpo de Gualter chegou ao local às 16h45 do dia 2 de janeiro e foi enterrado como indigente na sexta-feira, dia 6. (<https://extra.globo.com>) Acesso 10/06/2024.

A mãe e o pai de Gambá, após esse trauma, no dia dez de janeiro do mesmo ano, conseguiram a autorização da Justiça do Rio de Janeiro para que o corpo fosse exumado no cemitério de Santa Cruz, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, para os familiares agilizarem o funeral digno para o dançarino. A cantora Preta Gil ofereceu-se para pagar o enterro do artista, e compareceu ao sepultamento no cemitério do Cacua, na Ilha do Governador, zona norte da cidade, no dia oito de janeiro. O enterro foi acompanhado por mais de 150 pessoas que estavam no local, uns deles usando camisetas brancas com a foto do Gambá:



Figura 163: Gambá

Figura 164: Gambá

Figura 165: Gambá

Figura 166: Foto O Extra

Após a repercussão do caso e o enterro do Gambá, houve desdobramentos sobre sua morte, teve reconstituição da cena do crime, o caso foi para julgamento após periciais, testemunhas foram ouvidas e o caso foi a julgamento, e a sentença foi divulgada pelo jornal O Dia em três de junho de dois mil, falando seguinte: “A juíza titular do 2º Tribunal do Júri determinou a desclassificação do crime Atendendo a um pedido do Ministério Público que, após ouvir os réus e algumas testemunhas, constatou que os acusados não tinham a intenção de matar a vítima, a magistrada desqualificou o crime de homicídio qualificado para lesão corporal seguida de morte.”, Outra

reportagem divulgada pelo portal [geledes.org.br](http://geledes.org.br) em quatro de junho de dois mil e treze relata o julgamento com mais detalhes:

De acordo com a juíza titular do 2º Tribunal do Júri da Capital, a vítima estava agitada, o que dificultou a tentativa de contê-la.

— Os acusados não agiram com dolo de matar, na medida em que agiram causando tão somente lesões corporais na vítima, após todas as testemunhas afirmaram que ela estava em estado agitado e invadiu a residência de duas moradoras, que gritaram por socorro.

Os acusados, por sua vez, na tentativa de conter a vítima, tiveram dificuldade em imobilizá-la e acabaram por matá-la.

(<https://www.geledes.org.br>) Acesso em 10/06/2024

Os “acusados”, assassinos do Gambá, responderam o julgamento em liberdade, cumprindo medidas cautelares estabelecidas anteriormente, já que a justiça, caracterizou que na tentativa de conter a vítima, os acusados tiveram dificuldade em imobilizá-lo e acabaram por matá-lo, essa foi à conclusão do julgamento. A morte de Gambá, foi mais uma entre tantas outras vidas negras que desde à colonização os corpos negros são vistos como matáveis, até mesmo já morto, como o caso da Cláudia acima e o jovem Gambá, sendo enterrado como indigente e mesmo após perícia e reconstituição do seu assassinato, com provas de dolo, um juiz branco sentiu que a vítima provocou a sua morte. Rico Delasam, foi muito assertivo ao mandar o flow sobre os corpos negros e LGBTQIAPN+ são parâmetros de que vidas podem ser rapidamente transferidas pela morte e à destruição dos seus corpos. Esse fato é uma instrumentalização da necropolítica legitimada pelo estado, como no caso Gambá e Cláudia no flow da Drika, são casos que estabeleceu a capacidade de não é só deixar morrer, mais, sim, fazer morrer como afirma MBEMBE, (Achille 2018), e a impunidade nestes dois casos, foram legitimadas por uns dos braços do estado absolvendo os acusados.

Os fatos acima, evidenciam violência brutal contra pessoas negras. E são comprovados pelos dados da época pelo mapa da violência de 2012, que entre dois mil e dois até dois mil e dez, 65,1% dos homicídios foram de pessoas negras, enquanto dos jovens mortos 69,1% pertencia ao mesmo grupo. Entre dois mil e nove até dois mil e onze, em São Paulo, 61% dos mortos por policiais eram negros e, desses, 57% era homens de menos de 24 anos. O atlas da violência, divulgado na terça feira cinco dezembro dois mil e vinte e três, o grupo que compõe a população negra, de acordo com a classificação do IBGE (instituto brasileiro de geografia e estatística), corresponde a oito de cada dez pessoas assassinadas no país e das 77.847 vítimas no Brasil, em todo ano de 2021, 36.922 eram negras. O número equivale a 77,1% dos mortos. A taxa de

homicídios entre o grupo foi três vezes maior que a de pessoas de outros grupos somados entre amarelos, brancos e indígenas. Com esses dados, é quantitativamente comprovado que o estado não garante a devida proteção da vida negra, mas sim, colaborar para a impunidade e a legitimação, como também o aumento desses dados.

Rico Dalasam cita no seu flow mais dois nomes do Yan e Rigue, após muitas consultas em sites, revista, artigos e trabalhos acadêmicos, não achei referência sobre os dois casos e seus desfechos. Até a presente data, a equipe do artista não respondeu minha solicitação sobre esses casos.

A denúncia da violência e tortura sistemática, chegam muito forte ao grupo LGBTQIAPN+, principalmente contra pessoas negras, e por esse motivo Rico Dalasam manda:

Arranca meu dente no alicate  
 Mas não vou ser mascote de quem azeda marmitta  
 Sou fogo no seu chicote  
 Enquanto a opção for morte pra manter a ideia viva  
 (Emicida, Mandume, 2016)

Nesta parte do *flow*, o videoclipe aparece a imagem de cima para baixo de uma jovem sentada no camarim, essa jovem inicia de cabeça baixa e depois a levanta e olha para a câmera, seu semblante parece preocupada, a imagem corta para o Rico rimando, volta para a jovem, que já está de pé, colocando uma peruca, ela joga os cabelos para trás, em seguida, coloca as duas mãos com força no espelho a sua frente, olha seu rosto refletido sua própria imagem, abaixa a cabeça e suas mãos descem no espelho:



Figura 167: Clipe Mandume Figura 168: Clipe Mandume Figura 169: Clipe Mandume Figura 170: Clipe Mandume



Figura 171: Clipe Mandume Figura 172: Clipe Mandume Figura 173: Clipe Mandume Figura 174: Clipe Mandume



Figura 175: Clípe Mandume



Figura 176: Clípe Mandume

A cena a seguir, a jovem senta em uma penteadeira de costa para o espelho, com as mãos no rosto, nota-se tensão, com o flow do Rico ao fundo, a imagem volta para a jovem de frente para o espelho passando batom na boca, arrumando os cabelos que vai até o ombro direito do videoclipe, ela vira de costa para o espelho saindo andando:



Figura 177: Clípe Mandume



Figura 178: Clípe Mandume



Figura 179: Clípe Mandume



Figura 180: Clípe Mandume



Figura 181: Clípe Mandume



Figura 182: Clípe Mandume

A cena da imagem abaixo é ambientada em um salão com parede branca, luz avermelhada, em um momento, um pé aparece em um degrau de uma escada, usando uma sandália glitter holográfico salto plataforma 20 cm para pole dance, dá para escutar o som do salto alto batendo no chão, ao fundo dessa imagem aparecem várias pessoas falando, eles notam a presença da jovem no alto da escada, todos olham para ela e ficam em silêncio por nove segundos... A imagem focando nos rostos de três mulheres negras de tonalidades de cor de pele diferente, o que nas ciências sociais chamamos de colorismo negro. Daí aparece a jovem no alto da escada, iluminada com uma luz vermelha acima de sua cabeça, vestindo um bory preto em corte em V, detalhe prateado na cintura, por cima do bory, ela usa um Yukata preto, com bordas vermelhas com o adinkra Nukurumah Kese na cor preta, a primeira mulher que aparece na cena anterior, olhando para a

jovem travestida como uma rainha de Wakanda, ela abre um sorriso largo, e com a mão faz sinal para a jovem descer as escadas e chegar juntão, como que dizendo aqui nós aceitamos sua pessoa do gentio que você escolheu viver, daí o jovem cai no baile que estava para começar, ela sorrir, desce as escadas e chega juntão das outras pessoas quando volta o batidão e *flow* bolado do Rico que vem logo abaixo:



Figura 183: Clipe Mandume Figura 184: Clipe Mandume Figura 185: Clipe Mandume Figura 186: Clipe Mandume



Figura 187: Clipe Mandume Figura 188: Clipe Mandume Figura 189: Clipe Mandume

Com um *flow* bolado, Rico manda o papo firme na luta contra o fim da homofobia e os assassinatos de pessoas LGBTQIAPN+ principalmente de transexuais no Brasil. Vivemos em um país extremamente machista, homofóbico, racista, sexista, fundado no colonialismo e catolicismo, que entranhou no cognitivo da população brasileira o ódio e a hipocrisia. Esse fato, transforma o que era para ser amor, respeito e carinho em violência, fazendo pais rejeitar seus filhos por não aceitarem sua orientação sexual. Fazendo a primeira violência contra esse grupo, as pessoas muitas das vezes se iniciam em suas famílias, são infelizmente colocados para fora de suas casas, morando nas ruas, casas de amigos ou muitas vezes residindo em casas de venda de sexo. E assim, muitas delas iniciam a prostituição para fazer a manutenção da sua vida, muitos(os) encontram neste emprego a única oportunidade de emprego, já que em lojas, escritórios e em quase todos os espaços de empregabilidade não aceitam pessoas LGBTQIAPN+ e principalmente como travestis. Mesmo com muitos avanços na sociedade brasileira nas últimas duas décadas, ela ainda[...], cometem violência física ou simbólica contra as(os) homossexuais, lésbicas, sapatão, travestis e trans recebe menos oferta de oportunidade de trabalho.

As imagens da cena acima da jovem, com o *flow* abaixo, o videoclipe Mandume, Rico Dalasam traz a dimensão das pessoas LGBTQIAPN+ e trans negras. A cena acima a jovem com tensão ao

se arrumar com as roupas preferia para seus amigos pela primeira vez. Quando seus amigos a chamam para descer as escadas, e a inclui na roda de dança, os jovens mostram como o acolhimento da dimensão das pessoas e sua pluralidade, principalmente das pessoas trans negras, são de suma importância para sua qualidade de vida física e psíquica. Foi nessa levada que Rico Dalasam manda a rima braba:

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, Mandume, 2016)

No papo reto do fluxo acima Rico, enuncia que todas as pessoas LGBTQIAPN+ e trans que foram obrigados a deixar suas casas, alijadas às margens da sociedade brasileira, querem respeito ao transitar pelas ruas, excluir que seus corpos matáveis, diante dessa neurose fundamentalista católica apostólica romana e heteronormativa. É neste sentido que Rico, exige para as mães que tenham filha(o) ou (as, os) dessa comunidade não tenha, que joguem flores nos túmulos dos seus filhxs.

A descrição acima são fatos sociais horrorosos de extrema violência contra LGBTQIAPN+, negros, indígenas e pobres das grandes periferias do Brasil, os dados quantitativos e qualitativos comprovam como o Brasil é um país bélico para esses quatro grupos. Sendo esse país líder em assassinatos de pessoas trans no mundo, com números três vezes mais que o segundo colocado no ranking mundial. O dossiê assassinatos e violências contra travestis, transexuais brasileiras de dois mil e vinte e três, realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil a (ANTRA), coordenado e escrito pela Bruna G. Benevides, joga na cara dos hipócritas o seguinte:

Além de ser massivamente disseminado e aceito em nossa sociedade, o ódio e a crueldade contra pessoas trans e travestis seguem firmes em seu projeto de aniquilar nossas existências. A violência transfóbica, além de está enraizada em nossa cultura, é, de certa forma, passada de pai para filho, ensinada nas escolas, nas câmaras legislativas, nos púlpitos e cultos religiosos, na gestão pública, e alcança toda sociedade que segue passiva e corresponsável por essa barbárie. ( Benevides, Bruna G. p, 43. ANTRA, 2024)

Não parando por aqui, ela continua:

Em relação aos dados absolutos dos últimos 7 anos, produzidos entre os anos de 2017 e 2023, período em que a ANTRA passa a fazer essa pesquisa, conseguimos mapear um total de 1057 (um mil e cinquenta e sete) assassinatos de pessoas trans, travestis e pessoas não binárias brasileiras. Sendo 145 assassinatos em 2023 e 131 casos em 2022; 140 casos em 2021; 175 casos em 2020; 124 casos em 2019; 163 asos em 2018 e; 179 casos em 2017 (o ano com o maior número de assassinatos de pessoas trans na série histórica). O que representa uma média de 151 assassinatos por ano e 13 casos por mês. [...]No comparativo entre os anos de 2022 e 2023, foi percebido aumento de 10,7% no número de assassinatos contra pessoas trans, passando de 131 em 2022 para 145 em 2023. No mesmo momento em que o país observou queda de 5,7%100 nos assassinatos gerais da população. (Benevides, Bruna G. p, 43. ANTRA, 2024)

Os dados acima são vergonhosamente absurdos! E olhando para os gráfico abaixo, ele confirma os fatos sociais mencionados acima:

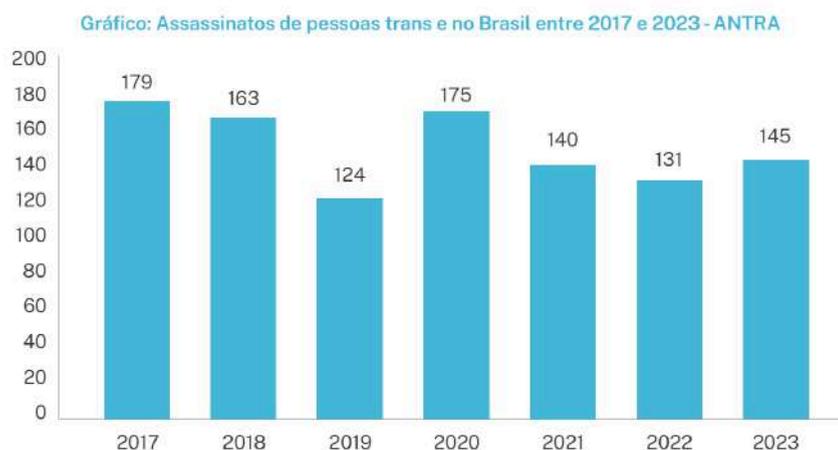


Figura:190 (Benavides, Bruna G. p, 43. ANTRA, 2024)

Os números apresentados são alarmantes e tristes. O Brasil precisa urgentemente de várias políticas públicas urgentes para as pessoas trans, e uma colheita de dados oficiais reais, sem sub notificações como é hoje. Se não fosse o trabalho da ANTRA, e outras associações LGBTQIAPN+, os dados aqui apresentados não seria possível caso dependesse do governo federal, estaduais e municipais. Essa demanda caberia ao estado, mas, este em sua maioria homens, héteros não mostra interesse nestes dados, e por isso, o grupo ao qual é vítima o

fizeram:

mapear um total de 1057 (um mil e cinquenta e sete) assassinatos de pessoas trans, Como vem sendo insistentemente denunciado desde a primeira edição deste dossiê, a ausência de dados governamentais é um problema sério que precisa de atenção. Dados sobre essas violências seguem inexistentes ou insuficientes quando comparadas com o que é reportado pelos canais de notícias. É urgente saber onde está sendo “perdida” essa informação. A subnotificação é significativa, levando em consideração que, se uma determinada notícia foi veiculada pela imprensa, espera-se que esses casos estejam devidamente registrados em fontes de dados em órgãos competentes, como delegacias e/ou Institutos Médicos Legais (IML) em todo o Brasil, bem como em secretarias de segurança pública ou órgãos policiais. No entanto, observamos exatamente o oposto dessa expectativa, conforme corroborado pelas críticas do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que aponta a ausência de dados sobre pessoas LGBTQIA+ ou a presença de dados substancialmente discrepantes em relação ao que tem sido divulgado por meio das notícias. (Benevides, Bruna G. p, 44. ANTRA, 2024)

Esses dados coletados pela associação são fundamentalmente importantes, não só para a comunidade que sofre essas atrocidades, mas sim, para o Brasil fomentar leis e aplicações de medidas cautelares. Cabe o estado ofertar e assegurar que as trans e negras tenham seguridade da vida, como aponta o dossiê:

onde está sendo “perdida” essa informação. A subnotificação é significativa, levando É urgente que sejam feitos esforços para saber o porque as secretarias de segurança pública dos estados não tem consolidado essas informações adequadamente. Denunciamos que as reiteradas negativas de acesso as informações via Lei de acesso órgãos têm suscitado diversas dúvidas sobre a possibilidade de isso acontecer: i) pela lgbtifobia institucional; ii) de forma intencional no sentido de enfraquecer as denuncias feitas pelos movimentos sociais; e iii) para que não haja compromisso em enfrentar essa violência, que sequer é reconhecida pelo estado como existente. E ao não reconhecer a transfobia ou as violências que tem a identidade trans como qualificadores de tais violências e fatores de risco, a mensagem que fica é que vidas trans não importam, e o impacto disso frente a comunidade trans, sobretudo a mais jovem vai impactar de forma violenta e negativa essas pessoas. (Benavides, Bruna G. p, 44. ANTRA, 2024)

Os registros dos assassinatos e as violências contra travestis e transexuais na sociedade

brasileira, ao longo desses setes anos, como pontos do dossiê, afetam diretamente a população trans no seu cotidiano, como eram corpos invisíveis, sem direitos assegurados, passíveis à morte. E nesta fita, Rico Dalasam manda: “Sou cravo, vivi dentre os espinhos treinados Com as propostas da horta Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala”, morrer tantas vezes para umas pessoas trans é, desde serem expulsas de casa, quando perdem a vaga de trabalho, sendo objetivadas sexualmente, diminuídas por onde passam, como se fosse o destino, levadas a morar e trabalhar em locais com pouca ou nenhuma segurança social, levando ao esgotamento físico e mental pelas violências enfrentadas em sua vida, por esse motivo Rico manda a outra parte do fluxo: “Não marca, nossa alma sorri Briga é resistir nesse campo de fardas”, é sobreviver mesmo com as feridas abertas às feridas e reproduzidas pela sociedade roubocêntrica.

As marcas das violências psíquicas na população trans ao serem analisadas com o flow do Rico e as figuras 166 até 186, onde a jovem trans parecia tensa na cena ao se arrumar e aparecer na frente dos seus amigos, não estavam confortáveis sobre ser aceita por eles. A tensão dela só desaparece quando uma amiga dela chama para descer as escadas e todas as outras pessoas sorriem para ela, foi que o semblante da jovem mudou. Nessa cena, dados do dossiê, podemos apontar como é difícil para uma pessoa afirmar sua transição de gênero para amigos e familiares, por sentirem temor ao serem rejeitadas.

A jovem trans, só após os amigos respeitarem sua identidade ela se joga na pista sorrindo, dança, com o grupo todo em sua volta com um sorriso e feliz por ela que esta no centro da pista com todos ao seu redor, na sequência a cena vai para Rico, volta para a jovem feliz danças jogando seus cabelos longos para trás sorrindo, a cena volta para o Rico e em sequência para um homem com uma camisa preta com colete preto e branco de capuz, com os braços abertos, a cena vai para uma mulher de saia acima do joelho preta com detalhes brancos e tope preto usando tranças loiras nos cabelos em duas sequências dançando, a imagem volta para o Rico, depois para um homem fazendo uns passos de break, vestido de preto, surge outro homem com jaqueta preta aberta e sem camisa, também dançando, a imagem volta para Rico, e logo aparece uma jovem de saia prateada e tope preto quebrando tudo, surge a imagem de um homem de dreadlock, bermuda cinza mandando no break, outra jovem babadeira aparece na cena dançando o quadrado usando um short jeans, casaco preto com letras brancas com seu Black Power, a imagem volta para o Rico, e logo um homem de boné preto com detalhe branco acima da aba, camiseta preta e branca fazendo uns paços de break com os braços, a imagem volta para o Rico rodando e mandando o final do seu flow e terminando sua participação bolada no videoclipe

Mandume:



Figura 190: Clipe Mandume Figura 191: Clipe Mandume Figura 192: Clipe Mandume Figura 193: Clipe Mandume



Figura 194: Clipe Mandume Figura 195: Clipe Mandume Figura 196: Clipe Mandume Figura 197: Clipe Mandume



Figura 198: Clipe Mandume Figura 199: Clipe Mandume Figura 200: Clipe Mandume Figura 201: Clipe Mandume



Figura 202: Clipe Mandume Figura 203: Clipe Mandume Figura 204: Clipe Mandume Figura 205: Clipe Mandume



Figura 206: Clipe Mandume Figura 207: Clipe Mandume Figura 208: Clipe Mandume Figura 209: Clipe Mandume



Figura 210: Clipe Mandume Figura 211: Clipe Mandume Figura 212: Clipe Mandume Figura 213: Clipe Mandume



Figura 214: Clipe Mandume Figura 215: Clipe Mandume Figura 216: Clipe Mandume Figura 217: Clipe Mandume

Com as palavras do Rico Dalasam manda, resistir nesse campo de fardas da colonialidade com corpos trans, negros e indígenas e sempre produzir signos entre inúmeros significados e significantes em uma desblindagens de representações coloniais como aponta Tavares:

Portanto, dizer que o corpo é um signo é entendê-lo como um momento liminar entre o significante (corpo como matéria viva e física), o significado (memória de equivalência corpórea que se manifesta na resistência, na acomodação, na participação), o sentido (aquilo que oferece significação ao objeto do significante) e o referente (a situação-contexto que é singular à representação). Este signo, ou o corpo como signo, tem se metamorfoseado em vários sentidos através dos tempos, múltiplas direções em uma constante mutação representacional.[...]. (Tavares, Julio Cesar de, 2012, p. 51.

Rico Dalasam arriar seu ebó sonoro queer rapper nesta quebrada, afirmando uma representação da mais responsiva da comunidade LGBTQIAPN+, livre das violências na liberdade dos seus corpos onde a sociedade seja seu espelho e que sua orientação sexual e de gênero não, seja impedimento para a comunidade assumir o mundo em sua volta, os deixando longe do assombro das violências homofóbicas, de gênero, policial e dos cidadãos de “bem” onde esse último tem seu gozoso hanibalniano contra essa população. A população trans, não irão mais abaixar suas cabeças para essas opressões, e que, cada vez mais, irão exigir respeito aos seus direitos e representatividade na sociedade.

Rico Dalasam é o representante da comunidade LGBTQIAPN+ no RAP nacional. A sigla da comunidade representa as(os) pessoas lésbicas, gays, bi, trans, queer, questionado, intersexo, assexuais, aromânticas, agênero, pan, pôli, não binarias e mais, são como o adinkra Sesa Wo Suban:



Figura 218: Adinkra Sesa Wo Suban

Rico Dalasam, é o primeiro *rapper* escancaradamente gay da cena musical do rap brasileiro. Representante do *Queer rapper*, essa corrente na gringa é chamada; queer theory, formulada a partir do gênero que afirma a sua orientação sexual e sua identidade sexual ou de gênero dos indivíduos resultado de uma construção social onde não existem papéis sexuais recusando as classificações dos indivíduos em categorias universais como: homossexual, heterossexual, mulher ou homem, sustentando que estas escondem um número enorme de variações culturais e que, nenhuma seria mais fundamental ou natural que qualquer outras. As trans'formações são como o significado do adinkra acima, onde Rico Dalasam comanda essa batalha:

Mude e transforme seu caráter

Símbolo da transformação da vida.

Este símbolo combina dois adinkra separados.

A “estrela da manhã” significa um novo começo para o dia.

Essa estrela aparece dentro da roda, a qual representa o movimento independente.

Assim o símbolo fala da dialética, na dinâmica da vida, entre a influência dos fenômenos da natureza e os fabricados ou provocados pelo ser humano entre o destino e o livre-arbítrio. (Larkin, Elisa, Carlos Gá, 2022, p. 49)

Jefferson Ricardo da Silva é mais um teórico da quebrada, sua postura de não aceitar as atrocidades fabricadas pela colonização cognitiva, faz de sua vida, a chave para as mudanças dos papos tortos da sociedade racista brasileira. E por esse motivo, o queer rapper vem sem ra, ra, ra exigindo mudanças profundas no mundo. Com essa demanda, Jefferson mais conhecido como Rico Dalasam, tem como ferramenta de desblindagem cognitiva em seu sobrenome Dalasam,

onde cada letra que compõem seu sobrenome significa: "Disponho Armas Libertárias a Sonhos Antes Mutilados". Os sonhos antes mutilados, hoje, são postos em práticas por Rico Dalasam ser o primeiro rapper assumindo sua homossexualidade, e assim, mostrando na prática que para fazer rap de qualidade, potente e com muita sagacidade, não precisa ser heteronormativo, ou mesmo fazer rimas com letras misóginas:



Figura 219: Clipe Mandume



Figura 220: Clipe Mandume



Figura 221: Clipe Mandume

Nesta jogada contra colonial; "Disponho Armas Libertárias a Sonhos Antes Mutilados" é firma ponto, para todas da comunidade LGBTQIAPN+ a importância de todxs não mais mutilarem seus sonhos e poderem estar em todos os lugares que quiserem. O engajamento do Rico Dalasam é muito importante em abrir caminhos do rap brasileiro em uma nova condição do rapper. Após essa passagem bafônica, a música Mandume continua com seu refrão pesadão, reafirmando para nós negros e todos grupos marginalizados para ficar ligados neste papo. Às cenas que acompanham a primeira parte do refrão do videoclipe são uma sequência de imagens de pessoas negras:

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  
(Emicida, Mandume, 2016)



Figura 222: Clipe Mandume Figura 223: Clipe Mandume Figura 224: Clipe Mandume Figura 225: Clipe Mandume



Figura 226: Clipe Mandume Figura 227: Clipe Mandume Figura 228: Clipe Mandume

Com a repetição do refrão, aparecem outros rostos das pessoas negras, que estão olhando sérios para a câmera, como se estivessem afirmando a letra do refrão, não vamos mais aceitar ser tratados com indiferença de classe, gênero ou raça. Não aceitamos mais ser roubados da nossa cultura, ser objetificados sexualmente, não sermos escórias ou objetos da história, não sermos mais corpos matáveis pela cor de pele ou gênero, não aceitarmos mais toda visão de raciocínio racista, ao qual a branquitude quer nos legar. Nós queremos que essa toda ideologia escravista se foda-se... Continua o refrão:

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  
(Emicida, Mandume, 2016)

Nesta parte do refrão, e seguida das imagens afetivas negras, a primeira cena é um casal hétero se beijando em uma rua, seguida da imagem de suas mulheres negras com rosto sérios para a câmera, a mulher negra retinta usa um yukata preto com borda vermelhas e camiseta preta escrita Ubuntu, com cabelo Black Power, a negra mais clara usa o yukata preto com bordas brancas e o

adinkra Nukurumah Kese branco, uma camisa preta com várias faixas brancas e círculos negros, seu cabelo é um rabo-de-cavalo trançado para o lado direito do videoclipe, logo após, surge duas mulheres, uma negra retinta veste um macacão vermelho de botão e golas para o alto, seu cabelo é um dreadlock preto na altura do abdômen para o lado esquerdo do videoclipe, a segunda mulher branca de cabelo cacheados preto, vestindo um macacão laranja em corte em V, aparecendo um top preto, as duas olhando firmes para a câmera, e depois outra imagem delas aparecem as duas se olhando e sorrindo uma para outra, a imagem seguinte são sete pessoas negras, quatro em pé, e três agachadas, sendo uma com uma criança no colo, os que estão em pé, da esquerda para a direita do vídeo o primeiro veste camisa preta escrito Ubuntu, ao seu lado uma mulher está de braços cruzados, vestindo camiseta branca escrita Ubuntu de preto, ao lado um homem usa um yukuta preto com bordas vermelhas e desenhos pretos com a mão esquerda segurando a direita, ao seu lado um mano com uma camiseta branca escrito “O Hip Hop é foda!, segurando suas mãos na frente do carpo, agachados, ao lado esquerdo do videoclipe uma mulher de cabelos Black Power loiros com um yukuta branco e preto com listras curvas brancas, do seu lado uma mulher com um bebê de colo com blusa branca e boné azul o bebê com calça azul e camisa branca com listras azuis, ao seu lado um homem com boné preto e camisa preta com desenhos em listras em curvas branca e bolas pretas, em seguida aparece os quatro em pé olhando firme para a câmera, o primeiro do videoclipe do lado direito faz com os dedos indicadores sinal de negativo, lembrando a letra da música "nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, nunca lembrou de nós caralho, caralho”, uma mulher de camisa branca faz o mesmo sinal, e a imagem corta para um homem negro sem camisa, como boné escrito lab na mão direita e a esquerda passando a mão a cabeça e na testa, ele tem uma tatuagem no peito escrito uma frase(não identifiquei) e uma coroa, logo vem uma imagem de um casal de cima para baixo na altura do joelho, a mulher usa um conjunto de calça leve e casaco preto com origami de pássaro, um top preto gola alta, com cordão dourado, cabelos curto loiro, seu companheiro usa uma calça dry de elástico preta e uma blusa manga comprida branca com origami de pássaro-preto, com a camisa toda aberta dando para ver sua pele, de cabeça rapada a máquina, ela vira a cabeça para o ombro dele em um sinal de chamego e confiança nele, e ele vira sua cabeça para o lado dela a encostando:



Figura 229: Clipe Mandume Figura 230: Clipe Mandume Figura 231: Clipe Mandume Figura 232: Clipe Mandume



Figura 233: Clipe Mandume Figura 234: Clipe Mandume Figura 235: Clipe Mandume Figura 236: Clipe Mandume



Figura 237: Clipe Mandume Figura 238: Clipe Mandume Figura 239: Clipe Mandume Figura 240: Clipe Mandume



Figura 241: Clipe Mandume Figura 242: Clipe Mandume

Entre as figuras 227 e 240, aparecem em uma sobreposição muito rápida do casal se beijando até fixar na figura do homem sem camisa colocando o boné e cruzando seus braços e olhando sério para a câmera, e mesmo sem falar uma palavra, sua gestualidade diz: branquitude eu, nós, não aceitamos mais sua apropriações e nem suas ordem ou promessas até porque vocês, *nunca deu nada pra nós caralho, caralho.*



A cena a seguir, após a participação do Rico Dalasam, é uma sobreposição de imagens em alta rotação entre o homem sem camisa e a silhueta de outro homem usando tênis, calça e casaco com o capuz na cabeça preto, entra em cena o mano Muzzike:



Figura 243: Muzzike. Clipe Mandume

Abrindo caminhos para o papo ancestral religioso, evocando logo de início nossas realzas: “banha meu símbolo, guarda meu manto que eu vou subir como rei”, nesta primeira parte do flow, o rapper evoca regar os símbolos, manto pedindo a proteção dos orixás enquanto os moleques vão meter uns rolezinhos no estilo rei. Nos cultos e práticas no candomblé e na umbanda, o manto e símbolos são relacionados aos, adornos, vestimentas utilizados pelos praticantes das divindades religiosas iorubânicas, afrobrasileiras e afroindígenas onde as cores pertence a cada Orixá ou entidade, ou cores brancas, com elementos da natureza. Muzzike evoca os símbolos e mantos das culturas negras como corpos contra hegemônicos, que foram apropriados pela cultura brancocêntrica:



Figura 244: Mães de Santo      Figuras 245, 246: Ojá, Calçolão, Saia, Camizú, Pano da Costa      Figura 247: Calça, Camisa de Ração



Figura 248: Fio de conta Exú, Omulu      Figura 249: Fio de conta Exú tranca rua das almas      Figura 250: Fio de conta Maria Padilha das 7 encruzilhadas      Figura 251: Fio de conta Oxalá/Iemanjá/Oxaguiã

Antropologicamente falando, símbolos ou mantos, são definidos como qualquer ato, objeto, acontecimento ou relação que representa um significado, compreensão dos indivíduos ao qual façam significados para um grupo (Geertz 1978), e também, dentro da tradição semiótica de (Peirce, 2012). Consequentemente, o termo símbolo é entendido como um signo, que se torna símbolo, através da interpretação cultural, tornando-se, elementos, objetos de proteção ou religião com as divindades representadas como valor simbólico para cada cultura. Nas religiões de matrizes africanas, não só ato, objeto, acontecimento são entendidos como signos ou supremo, todos elementos da natureza são dádivas ancestrais que enunciam o sopro da vida, morte, proteção, paz, felicidades, amabilidades e também a dualidade humana do conflito são entendidos com signos e símbolos. Mas, com a aventura colonial e sua cissiparidade (Fanon, 2008), criou signos perversos contra as culturas negras e outros povos de cor, criando cicatrizes profundas vividas por essas culturas, e por esse motivo a desblindagem cognitiva é o caminho a ser seguido, já que o refrão da música Mandume afirma: *“Eles querem que alguém Que vem de onde nós vem Seja mais humilde, baixe a cabeça Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda”*, Muzzike está ligado no papo, e por isso manda essa braba:

Cês vive da minha cicatriz, eu 'to pra ver sangrar o que eu sangrei  
 Com a mente a milhão, livre como Kunta Kinte, eu vou ser o que eu quiser  
 Tá pra nascer playboy pra entender o que foi ter as corrente no pé  
 Emicida, Mandume, 2016)

O flow acima, fala das cicatrizes do processo de MAAFA, e os roubos e privilégios gerados por essas opressões e toda acumulação primitiva (MARX, 2013), e cultural ficaram concentradas nas mãos da branquitude. Toda a riqueza que o continente roubou é fruto da colonização das culturas indígenas, africanas, indianas, aborígenes ao longo dos séculos. Esse sistema de raciocínio colonial, se desdobrou em diversos caminhos e hoje funciona na democracia ou fincocracia, justiça e o comando da narrativa do que é certo ou errado. Quando Muzzike manda: *“Cês vive da minha cicatriz, eu 'to pra ver sangrar o que eu sangrei”*, ele fala dessa filosofia branca de agir no mundo, onde o processo de MAAFA, trouxe riqueza e posições de poder para eles, e o terror para nós negros como podemos ver nas figuras 249 o sequestro dos africanos, 250 o ouro roubado do continente africano, 251 o poder judiciário e sua brancura, 252, 253 o terrorismo da colonização do Congo e a 254 o terrorismo religioso no Brasil:

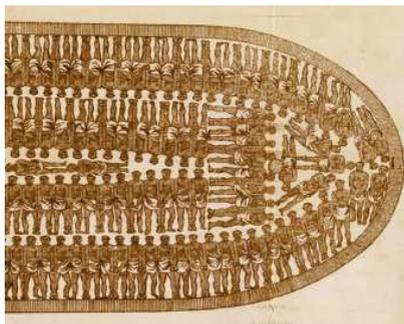


Figura 252: O novo navio negreiro    Figura 253: Elizabeth II e o ouro    Figura 254: Foto: Fellipe Sampaio /SCO/STF  
Images WPAPool/Getty

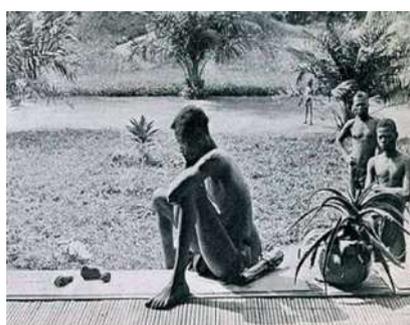


Figura 255: Colonização Bélgica no Congo    Figura 256: Colonização Bélgica no Congo    Figura 257: Terreiro destruído

Nas figuras acima mostram como os africanos sequestrados eram mantidos no cárcere nos navios negreiros ao longo de mais de três meses na travessia do atlântico, a falecida rainha Elizabeth II, inspeciona o armazenamento de ouro no estoque controlado pelo Bank of England, o banco central britânico, fundado em mil seiscentos e noventa e quatro, uma curiosidade é que, a Inglaterra não tem sequer uma mina de ouro em seu território, mas é uns dos países com maior reserva de ouro do planeta e foi um dos maiores países colonial. E essa enorme quantidade de ouro, vem desse período, roubado da África, Ásia e principalmente Índia, até do Brasil, com os acordos com os portugueses. Esses “acordos”, perpetuaram até a décadas de sessenta:

No século XIX, vinte mineradoras inglesas se instalaram em Minas Gerais produzindo aproximadamente 100 toneladas de ouro totalizando um investimento da ordem de dois milhões e duzentas mil libras. A mais famosa e bem sucedida dessas empresas foi a St. John Del Rey Mining Company que explorou a mina de Morro Velho sob controle acionário de capitais britânicos até 1960. (SILVA, F. C, Curitiba, Conferência, 1999.)

Os privilégios gerados pela escravização, tortura e as apropriações cultural e financeira por séculos, são feitas até hoje, como podemos ver na figura 251, que é uma reunião de trabalho realizado em primeiro de junho de dois mil e vinte e três, entre os órgãos da segunda instância do poder judiciário, e o supremo tribunal federal (STF) e do conselho nacional de justiça (CNJ), só uma pessoa negra está presente na foto. Os cargos de alto poder social no Brasil são sempre ocupados por pessoas brancas, são privilégios da branquitude oriundos do processo de MAAFA, que desde seu início, não ver as pessoas negras como humanas, como podemos ver na figura 249, navio negreiro, figura 252, onde duas crianças brancas, brincam de colocaram uma criança negra na jaula no Congo, na figura 253, também no Congo, um pai olhando as mãos do seu filho decapitadas pelo escravagista, por ele não ter conseguido atingir a meta de produção na fazenda, e a figura 254, onde um terreiro de candomblé foi ateado fogo por fundamentalista religiosos neopentecostais. Essas são as cicatrizes que ainda atingem as comunidades negras nas diásporas, em diversos aspectos da vida, como fome, desemprego, menos renda, entre outras violências que merecem um outra dissertação, para enumerar o desamparo do estado legal de direito com as pessoas negras. O flow do Muzzike: *“Cês vive da minha cicatriz, eu 'to pra ver sangrar o que eu sangrei”*, é afirmativo no terror vivido pelos negros e na manutenção dos privilégios da branquitude por séculos. Muzzike logo após esse flow, aponta uma saída para esse Euó, o flow manda: *“Com a mente a milhão, livre como Kunta Kinte, eu vou ser o que eu quiser”*, o rapper evoca as oralidades de Kunta Kinte da ficção histórica *Roots: The Saga of an American Family* (edição em inglês), escrito por Alex Haley, escritor estadunidense, conhecido principalmente por seus livros sobre a escravidão, publicado pela primeira vez em mil novecentos e setenta e seis. Kunta Kinte é a personagem central da Ficção histórica "Roots: The Saga of an American Family" ou em português "Negras Raízes: A Saga da Família Americana". O livro virou uma minissérie de televisão em mil novecentos e setenta e sete com muito sucesso, conquistando ao longo de seus doze episódios cerca de 71% da audiência americana, com quase cem milhões de telespectadores que assistiram a escrevivência dos africanos nas fazendas americanas no período colonial. A trajetória de Kunta Kinte, na ficção, inicia ele nascendo na vila de Juffure, em Gâmbia, na África Ocidental, em mil setecentos e cinquenta. Sendo o primeiro dos quatro filhos de Binta Kebba e Omoro Kinte, na civilização mandinga. Seus caminhos mudam completamente quando, já jovem, Kunta sai à procura de madeira para fazer um tambor, para seu irmão caçula, quando aparece quatro homens o cercam, e o levam cativo. Kunta desperta amordaçado e amarrado, mantido como prisioneiro do traficante de escravizados. Ele e outros africanos, são colocados em um navio negreiro para a viagem de três meses para a América do Norte.

Chegando em Annápolis, Maryland, é vendido para o escravagista John Waller, e tem o nome mudado para Toby e vai para a fazenda. Ao longo dos dias nesta fazenda, Kunta bola planos e chama outros africanos para planejar sua liberdade, com sua ancestralidade guerreira Kunta, tenta fugir por três vezes, e não consegue escapar dos capitães do mato da fazenda, na sua última tentativa, ele é amarrado em uma árvore, açoitado, e como castigo e ficar de exemplo para os outros africanos, tem metade de seu pé direito decepado por um machado. E mesmo com esse ferimento é vendido para o escravagista, William Walker. Neste novo campo de concentração, Kunta vira jardineiro e cocheiro, conhece a bela Belle, uma escravizada de serviços domésticos, que cuida da sua ferida do pé, os dois se casam e tem uma filha chamada Kizzy. Mesmo sob o assombro do mal, Kunta transmite sua linguagem e toda cosmogonia mandinga para os africanos e sua filha, inicia o treinamento para ela, a ensinou a lutar, montar cavalo desde pequena, para um dia ela e outros buscarem sua liberdade. Anos depois, já adolescente, Kizzy, se apaixona por Noah, um jovem escravizado e bolam um plano de fuga, esse que foi descoberto e seu amado sendo assassinado na sua frente, e ela sendo levada para ser vendida a outra fazenda. Nesta outra fazenda, Kizzy foi comprada pelo agricultor branco e pobre Tom Lea, para ser objeto sexual dele, logo no primeiro dia foi estuprada pelo “seu novo dono” e foi assim por diante, até que ela dá à luz um menino. Kizzy, passou sua ancestralidade apreendida pelo seu pai, para seu filho todos os valores cosmogônicos mandinga. E que esses valores foram transmitidos pelo seu avô Kunta, que dizia que, uma mente livre, nunca poderá ser aprisionada. Abaixo a figura 255 é a capa americana do livro, figuras 256, 257 são versões das capas brasileiras. A figura 258 é o Alex Haley, autor do livro, 259, 260 são capas da série das redes de transmissão americana e brasileira:

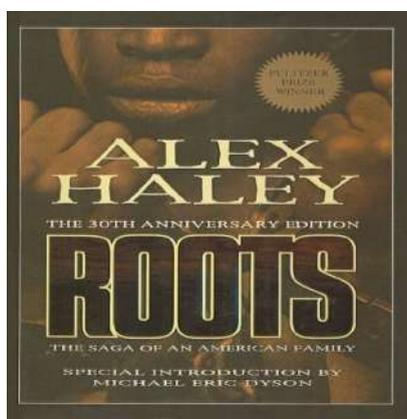


Figura 258: Livro americano

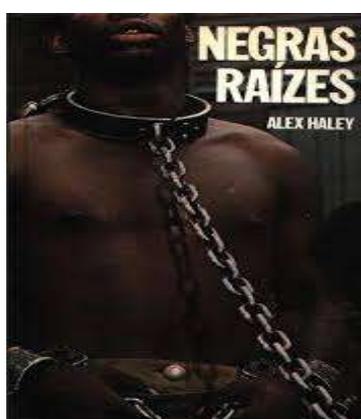


Figura 259: Livro brasileiro

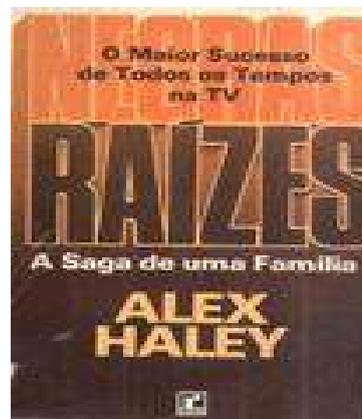


Figura 260: Livro brasileiro



Figura 261: Alex Haley

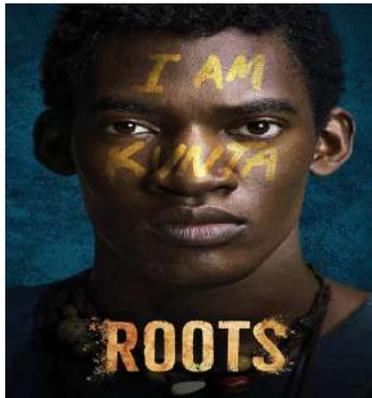


Figura 262: Série americana

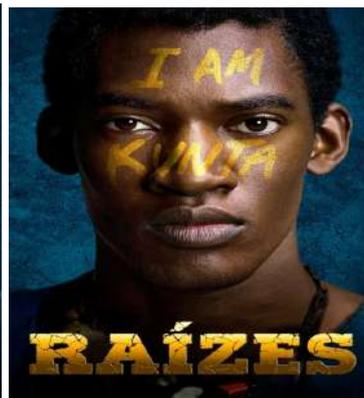


Figura 263: Série brasileira

A ficção histórica Raízes, remonta de forma fidedigna, as escrivências do processo de MAAFA dos africanos escravizados, e a ser tornar uma série de televisão, muitas pessoas tiveram a noção do que foi os séculos de terror vivido pela população escravizadas. A série emocionou e chocou o público de como os negros eram desumanizados, tratados como objetos forçados ao servilismo. E nesta jogada, Muzzike manda; “Tá pra nascer playboy pra entender o que foi ter as correntes no pé”, o não dito dessa flow é; os privilegiados(playboys) de ontem e de hoje que ostentam suas herança e posições sociais, fingem ao não ter noção do que foi a vivência negra no período escravagista e toda riqueza gerada por ela, eles formaram o que a (Cida Bento, 2022), conceituou de; pacto narcísico da branquitude, onde um acordo não verbalizado de autopreservação perpétua do poder de pessoas brancas é firmado nos contratos sociais. Por isso, os playboys jamais iriam entender o que é ser, desde sempre, sua imagem desvalorizada por uma cosmovisão limitada e irracional acorrentada no período escravagista, não sobra espaço para ver o que está a sua frente.

E nesta cosmovisão de mundo, a branquitude toma como verdade absoluta os povos de cor são indivíduos com menos capacidade cognitiva iguais ou superiores deles, pelo passado escravista ao qual seus antepassados cometeram crimes de sequestros em massa, torturas física e psicológica criando até nos dias atuais uma psicopatologia social (Fanon, 2008), elevando o racismo nas sociedades contemporâneas, alterando a percepção da realidade social nos territórios, principalmente o brasileiro ao qual a branquitude busca uma brancolândia como modelo de sociedade. O Muzzike é muito afirmativo no seu papo dizendo que os playboys não entender o que foi ter um ou mais de uns instrumentos de tortura como grilhões nos pés:



Figura 264: Grilhões dos pés

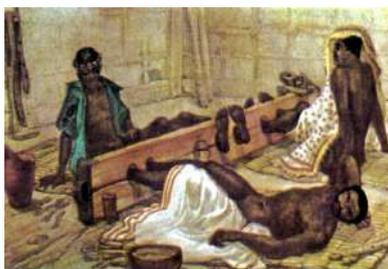


Figura 265: Grilhão de Açoitar



Figura 266: Grilhão um pé

Essa falsa realidade de representação e presentificação do mundo a partir do olhar branco, leva milhares de pessoas a acreditarem quase sem qualquer hesitação a qualquer papo furado da branquitude. Com isso, eles acreditam que a cor de pele branca, já vem como sinônimo de boas gentes passíveis de créditos, e nós negros, somos vistos como pessoas não confiáveis e que eles devem sempre ficar de olho. Dito isso, o papo do Muzzike troca maior ideia com a psicopatologia fonônica, como pacto narcísico branquitude, (Cida,2022), e a neurose cultural brasileira, (Lélia, 1984), no flow abaixo:

Falsos quanto Kleber Aran, os vazio abraça  
 La Revolução tucana, hip-hop reaça  
 Doce na boca, lança perfume na mão, manda o mundo se foder  
 São os nóia da Faria Lima, jão, é a Cracolândia Blasé  
 Jesus de polo listrada, no corre, corte degradê  
 Descola o pôster do 2pac, que 'cês nunca vão ser  
 Original favela, Golden Era, rua no mic  
 Hoje os boy paga de 'drão, ontem nós tomava seus Nike  
 (Emicida, Mandume, 2016)

Neste enredo de vacilação branca onde se estrutura a sociedade brasileira, arriada em uma tremenda hipocrisia e em uma ilusão da verdade de mundo, onde basta um branco falar, que ele está com a verdade, até que se tente provar ao contrário, mesmo que já tenham umas dezenas de provas do contrário, uma pessoa branca quase nunca é culpada de quaisquer tipos de crimes que ela possa cometer. Para os magistrados, quase todos brancos, um outro branco é passível de um engano ou uma diminuição do seu ato, resultando em uma caso haja uma sentença punitiva, ela seja diminuída. E nesta jogada que Muzzike manda o papo sobre o Kléber Aran Ferreira, mais conhecido como médium kléber Aran, que dizia incorporar o espírito do médico alemão Adolf

Fritz e da rainha. Procurado por multidões, foi considerado foragido da Justiça, é acusado do exercício ilegal da medicina, uso de má-fé, e por “possíveis” abusos sexuais contra as fiéis e enriquecimento ilícito sobre a arrecadação financeira de seu templo, como fala a reportagem no site da UOL universa do dia 15\09\2020, sobre o médium:

No programa, Roberto Cabrini ouviu denúncias contra ele, que usava do argumento, segundo as mulheres, de que sempre precisaria da energia vital que vem da criação — ou seja, do ato sexual — para conseguir a força para curar as pessoas. Na investigação, Cabrini ouviu onze vítimas em diferentes partes do Brasil aonde a história se repete. O programa ouviu pacientes, voluntários e ex-funcionários em relatos de pessoas que confiaram no médium e que, agora, revelam um outro lado dele. Ana (nome fictício), que trabalhou para ele, disse que chegou a recrutar mais de 100 mulheres jovens para participar de sessões de sexo grupal para ajudar a dar forças para os "guardiões" — como os espíritos eram chamados. Ela disse também que havia ameaças e gastos excessivos de dinheiro que vinha diretamente dos apoiadores. Outra ex-integrante da equipe afirmou que de duas a três vítimas chegaram a revelar a ela que foram abusadas quando eram menores de idade.... (www..uol.com br/universa\15\09\2020)

Como não bastasse os fatos relatados na reportagem, o falso médium falou na mesma reportagem o seguinte: *“Kléber Aran disse que não tem responsabilidade sobre a ação dos espíritos que ele incorpora. "A mediunidade é tão sublime e tão importante. Eu acredito na minha fé e no meu trabalho"...* Além da monstruosidade de abusar da fé dos outros, ele coloca a culpa nos espíritos. Só um falso médium poderia falar uma barbárie dessa. A sua fala, na verdade, colaboram e acentuam o terrorismo religioso contra as religiões que recebem os Orixás e entidades ancestrais como as religiões de matrizes africanas e aumentado a hipersexualização sobre as práticas culturais religiosas vinda de África, que são chamadas pelos cristãos e evangélicos de coisa do diabo. Aqui cabem duas perguntas: primeiro, se esse médium fosse preto, e tivesse uma pulsão à parafilia como vimos na citação acima, teria sua trajetória tão longa com muita influência e, após várias denúncias, teria prisão preventiva temporária? Segunda, e o caso estaria sob investigação da justiça até os dias de hoje, caso o acusado fosse negro responderia em liberdade? Neste momento só me cabe a lembrança do saudoso Mussum e sua frase; duvidis! O caso, até a presente data da escrita deste trabalho, segue sob investigação do Ministério Público da Bahia. Abaixo o acusado:



Figura 267: Kléber Aran

A hipocrisia da branquitude é pervertida em múltiplos sentidos. Formando uma neurose cultural brasileira e seu pacto narcísico, dissimulando e abrandando todas as barbáries cometidas por protagonistas brancos. E essa mesma branquitude, julgam e condenam por hora indivíduos negros ou que tenham quais quer traços da cultura negra em seus corpos. Essa psicopatia, podemos analisar nas cenas do videoclipe representada nas figuras abaixo, quando Muzzike manda seus flows. A primeira cena, Muzzike entra ritmando vestindo tênis, calça e casaco com capuz na cabeça preto, logo depois vem as imagens do movimento rolezinho no estado e cidade de São Paulo, em dois mil e treze, quando jovens organizaram encontros pelas redes sociais, ficando famoso como rolezinho. A gíria dar um rolê ou um rolezinho é usada pelos crias das favelas e periferias brasileiras no diminutivo, para dizer que, vão dá um ou uns pequenos passeios, sozinho ou em grupos. O primeiro rolezinho em grande grupo aconteceu no Shopping Metrô Itaquera, Zona Leste de São Paulo, em oito de dezembro do mesmo ano, espalhou-se pelos principais shoppings da capital paulista e da Grande São Paulo, com vários jovens negros e periféricos dando um rolezinho nos shopping centers da grande capital paulista, foi de mais para os racistas dessa sociedade e contado com governo de estado de São Paulo e seu braço armado. Os rolezinhos foram brutalmente reprimidos pelos seguranças dos shoppings e a polícia militar deste estado. Colocando os jovens para fora dos estabelecimentos sob o “crime” desses jovens das classes populares terem a ousadia de andar(rolezinhos) nestes espaços. Com esse ato, o estado confirmou a segregação racial e de classe dessa sociedade. Esse fato, se acumula com outros bilhões de comprovações que a sociedade brasileira tem sobre os corpos negros um gozoso hannibalniano de fazer, humilhar e torturar. Por isso, quando os jovens apareceram nos shoppings, e foram identificados com signos ou símbolos da cultura negra em seus corpos, já estavam ali atitudes possíveis de crimes. E desta forma que funciona o raciocínio da Branquitude:



Figura 268: Clipe Mandume Figura 269: Clipe Mandume Figura 270: Clipe Mandume Figura 271: Clipe Mandume



Figura 272: Clipe Mandume Figura 273: Clipe Mandume Figura 274: Clipe Mandume

As figuras acima são uma pequena parte das violências sofridas pelos jovens, com uma busca na internet podem ser vistas outras cenas escrotas como essas dos jovens sendo expulsos dos shopping centers. Em uma reportagem do G1, publicada treze de janeiro de dois mil e quatorze, relata o seguinte:

[...]Este tipo de encontro em lugares públicos-privados não é propriamente uma novidade em São Paulo. E não começaram especificamente no ano passado. Estacionamentos de supermercados e postos de gasolina também são corriqueiramente ocupados nas noites e aos finais de semana por um grupo que quer se fazer ouvir – ou apenas se madrugada divertir - independentemente do estilo musical que entoa. Os organizadores definem os encontros como um "grito por lazer" e negam qualquer intenção ilegal, mas viraram alvo de investigações policiais. Em 8 de dezembro, o “rolezinho” no Shopping Metrô Itaquera reuniu cerca de seis mil adolescentes, segundo a administração do centro comercial. Houve tumulto, a polícia foi acionada e o shopping fechou uma hora e meia mais cedo. Na época, pessoas que se identificaram como clientes e lojistas comentaram na página do Facebook do shopping que houve arrastão e furtos naquela noite de sábado. A administração negou a onda de furtos. Na época, o G1 apurou que três pessoas foram presas por roubo. O segundo encontro, que reuniu 2,5 mil pessoas, aconteceu no Shopping Internacional de Guarulhos, em 14 de dezembro. Clientes relataram que houve tumulto nos corredores do centro comercial. Embora não tenha havido registro de feridos nem roubos, pelo menos 22 suspeitos foram levados para uma delegacia da cidade na região metropolitana de São Paulo. Eles foram averiguados e liberados em seguida. [...]

(<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos->)

Como podemos notar na reportagem acima, mesmo sem algum furto ou dano ao patrimônio privado, falado pelas próprias administrações dos shoppings, clientes, lojistas acionaram a polícia militar que além de forçarem a retirada dos jovens dos estabelecimentos, levaram alguns para a delegacia sem ter garantia legal alguma, só pelo fato deles estarem andando nos estabelecimentos ou não foram com a cara de uns. Essa é a atitude de uma sociedade e estado racista, classista e punitivista. As cenas que remetem o movimento rolezinho no videoclipe Mandume, são protagonizadas por quatro jovens sentados em uma escada sorrindo. Dois deles negros retintos o do lado esquerdo do vídeo, usa boné e camisa de manga curta preta, bermuda branca com tênis preto e cinza, o outro, está do lado direito do videoclipe, usando boné preto e branco na parte da frente com aba preta, camiseta branca, calça jeans e tênis vermelho e os dois não brancos, um dele está com o celular na mão, usando camiseta branca com muito detalhes preto, calça jeans e tênis cinza, o outro usa boné vermelho, camiseta branca com uma frase no meio que não dá para identificar o que está escrito e tênis branco. Os jovens estão olhando para a tela do celular, com um sorriso de deboche, as cenas a seguir são os jovens em gargalhadas, a câmera vai para atrás dos jovens e foca no que está com o celular na mão, e mostra eles olhando o vídeo dos jovens sendo expulsos dos shoppings ao fazer o rolezinho citado, eles caem nas gargalhadas ao olhar para essa imbecilidade enorme e continuam sorrindo. Na próxima cena, os quatro olham para a câmera sérios, e meio sarcásticos como dizendo "branquitude, vocês são muitos cuzões". E nestas cenas que Muzzike manda o flow: "La Revolução Tucana, hip-hop reça Doce na boca, lança perfume na mão, manda o mundo se foder São os nóia da Faria Lima, jão, é a Cracolândia Blasé", o papo é reto, para alguns Mcs e rappers que ainda[...], não sabem da origem do HIP Hop ou RAP, e que suas letras são críticas sociais das vivências em combate às discriminações sociais, racismos e classicismo, onde muitos desses ditos rappers apoiam candidatos políticos da direita seja ela quem for, são para Muzzike hip-hop reacionários da sua própria origem, apoiam pessoas e políticas discriminatórias contra os pobres e periféricos e toda cultura das periferias e negras, ou seja, apoiam contra o hip hop, funk e samba. Quando Muzzike manda a revolução tucana, ele faz referência ao partido da social-democracia brasileira, da sigla PSDB, onde uns ditos rappers têm mais atitudes como pessoas desse partido do que com as origens do hip hop. Um hip hop que defende, princípios extremistas conservadores, na contramão dos compartilhamentos e as multiplicidades e das diferenças existentes, batendo de frente ao oposto das transformações políticas, sociais e distribuições, renda, habitação e qualidade de vida para as pessoas negras e favelas em geral, não sabe o que é hip hop. Essa

atitude e bem pontuada pelo professor de literatura da universidade de pernambuco, Acauam Silvério de Oliveira, autor do ensaio de abertura do livro que reúne as letras do disco sobrevivendo no inferno dos Racionais MC's, ele afirmou que, a vivência desses rappers, rap de direita, eles se baseia em colagens de jargões políticos mais próximos dos escritos negacionista do guru morto do ex presidente em exercício em Dois mil e dezenove até Dois mil e vinte dois, ou seja, sem validade real alguma. Essa conduta burra, cabe na frase célebre do linguista Noam Chomsky, sobre os pensamentos deles; “A população geral(hip hop reaçã) não sabe o que está acontecendo, e eles nem sequer sabem que não sabem.”, são uns perdidos da própria existência. Eles são crianças deslocadas da realidade cosmogônica do estilo musical ao qual eles dizem seguir, cuzão jão!

O exemplo dessas bizarrices, descoladas dos problemas sociais urgentes da população brasileira, onde o opressor ilude o oprimido (Freire, 2011), a defender os privilégios deles, levam a uma cissiparidade, como manda Muzzike: “São os nóia da Faria Lima, jão, é a Cracolândia Blasé”, onde o consumo do crack e o tratamento dado pelo estado e seus braços aos consumidores dessa droga não são os mesmos. Os consumidores de crack e outras drogas ilícitas que moram na Faria Lima, não recebem operações policiais, remoções ou tiros de borrachas, ou qualquer outro tipo de abordagem policial. Por terem rendas altas e altíssimas, sua realidade de vida e o tratamento do estado são bem diferentes, desde mobiliário urbano até o cuidado e proteção do estado e da polícia militar Paulistana com os playboys da farinha lima. Estes não são vistos como ameaças para o meio social, mas, os indivíduos consumidores do crack do centro da cidade, sem renda, muitos deles sem família, moradia, só recebem do estado de São Paulo a violência e truculência. E para agravar mais ainda a situação desses dependentes químicos a prefeitura da cidade de São Paulo, no ano de Dois mil e vinte e quatro, em uma quarta-feira dia vinte e seis, a câmara de vereadores, votou e aprovou em vinte e cinco(25) segundos, um monte de requisitos impostos por lei, para doação de alimentos, das pessoas físicas as obrigando limpar toda a área onde será realizada a distribuição dos alimentos e disponibilizar tendas, mesas, cadeiras, talheres, guardanapos e demais ferramentas necessárias à alimentação segura e digna para os moradores de rua, como também autorização da secretaria municipal de subprefeituras, autorização da secretaria municipal de assistência e desenvolvimento social e vários outras burocracias, e se não cumpridas as exigências os responsáveis receberiam uma multa absurda de mais de dezessete mil reais a quem descumprir essa tal lei. Após muita, muita cobrança e repercussão negativa dessa lei de terror, os vereadores que propuseram essa monstruosidade, anunciaram na sexta-feira vinte e oito do mesmo ano a suspensão da tramitação desse absurdo. A

diferença de tratamento de um para outro é enorme.

Por isso, Muzzike chama a Faria Lima de cracolândia blasé, e os hip hop reaçã de uma revolução ao estilo tucanos que colocam as políticas contra os próprios que os defende, até porque eles sabem quem é da Faria Lima e quem não é. Neste trabalho não vai ter figuras ou nomes dos ditos rappers reaçã, e de nenhum político de direita e suas variações. Segue abaixo figuras da cena do videoclipe e das cracolândias:



Figura 275: Clipe Mandume Figura 276: Clipe Mandume Figura 277: Clipe Mandume Figura 278: Clipe Mandume



Figura 279: Cracolândia Centro São Paulo Figura 280: Baleia metálica, Faria Lima

Após o papo dado acima, a cena volta para três jovens mandam passinho como resposta para tanta bizarrice da branquitude e sua pulsão frenética aporofobia e negrofobica. Nesta cena, dar a entender que um do jovem estava filmando enquanto os três mandavam vários passinhos neuróticos para jogar nas redes sociais, e assim trazer boas imagens de jovens negros, não brancos e periféricos em momentos de descontração sem serem barrados nos seus direitos de ir e vim, ao qual o estado negou ao fazer os rolezinhos nos shoppings. Enquanto os jovens mandam a brabas no passinho, Muzzike manda seu *flow*: Jesus de polo listrada, no corre, corte degradê Descola o pôster do 2pac, que 'cês nunca vão ser Original favela, Golden Era, rua no mic, Hoje os boy paga de 'drão, ontem nós tomava seus Nike”, nesta parte do *flow*, Muzzike manda, mesmo que os playboys com cortes de cabelo modernos ou na régua, com camisa polo com pôster do Tupac, sendo hip hop reaçã não vão pagar de foda nas quebradas. E se conhecesse mesmo a história do Amaru Shakur, não pagariam uma mancada dessa. Tupac Shakur, mais conhecido pelos seus nomes artísticos 2pac ou apenas pac, foi rapper, ator e compositor estadunidense,

considerado por muitos como um dos melhores e mais importantes *rappers* de todos os tempos. Nascido em dezesseis de junho de mil novecentos e setenta e um, em East Harlem, Nova York, falecido em treze de setembro de mil novecentos e noventa e seis no centro médico universitário de Las Vegas. Com esse papo, Muzzike aponta que para ser original tem que ser de origem das favelas ou periferias, e não pagar de patrão sem antes ser pista. E para os playboys, se ligarem no passado, quando seus pais corriam ao ver nós com medo de perder seus tênis. Abaixo imagens do videoclipe e 2pac:



Figura 281: Clípe Mandume Figura 282: Clípe Mandume Figura 283: Clípe Mandume Figura 284: Clípe Mandume



Figura 285: Tupac

Nas últimas cenas da participação do Muzzike, o videoclipe continua com os três jovens mandando os passinhos brabos ao som do *flow* mandado:

Os vira lata de vila, e os pitbull de portão  
 Muzzike, o filho de faxineira, eu passo o rodo nesses cuzão  
 Ando com a morte no bolso, espinhos no meu coração  
 As hienas tão rindo de quê, se o rei da savana é o leão?  
 (Emicida, Mandume, 2016)

Muzzike manda que ele é a união entre um cachorro sem raça definida e um pitbull e por ser filho de faxineira ele sabe os dois lados da vida e tanto na rima e nas esquinas manda as brabas para esses cuzões reações. Ao evocar a profissão de sua ancestral, Muzzike sabe bem as privações e violências ao qual as pessoas que têm essas profissões passam sobre bens de consumo, residirem em locais de muita violência, muitas mortes de um jovem periférico como ele é dado como quase certa, por isso Muzzike manda: “Ando com a morte no bolso, espinhos no meu

coração”, ao falar da morte, podemos usar os dados do Atlas da Violência de dois mil e vinte um, para ficar mais perto da data de lançamento do videoclipe. Onde as mortes por violência entre jovens é uma epidemia na sociedade brasileira. O atlas mostrou que metade 51% dos mais de 45 mil homicídios no Brasil, em dois mil e dezenove foram de adolescentes e jovens entre 15 e 29 anos, cerca de 23 mil jovens, uma média de 64 mortes por dia. E o que contribui para essa violência extrema é o racismo institucionalizado, desigualdades sociais e nenhum programa de prevenção para essa faixa etária. Para além desse fato, a maioria das vítimas é negra 83%, tem entre 12 a 29 anos 76%, do sexo masculino 99% dos casos. Com esses dados, o flow do Muzzike ando com morte no bolso, espinhos no meu coração não é só uma frase de efeito para os cuzões do hip hop reaçã, mas sim, um assombro a dignidade humana de milhares de jovens e adultos que residem nas favelas e periferias. E para acrescentar um dado a mais nessa jogada, eu mesmo sou um desses jovens que carrega no bolso muitas escrivências dolorosas da infância até a vida adulta, quando morava na cidade de São Gonçalo, Rio de Janeiro e vi vários e vários jovens serem assassinados.

Nas últimas cenas da participação do Muzzike, a câmera está apontada nos jovens mandando os passinhos, e eles chegam bem perto da câmera e fazem com as mãos uns coraçãozinhos, mandando um recado para a branquitude, olha, por mais vocês tenham o gozoso hannibalniano sobre nossos corpos, e fazem das pessoas negras, indígenas e faveladas morrerem ao céu aberto lentamente, de múltiplas maneiras como um teatro macabro entre mortos e vivos. O sofrimento cotidiano é potencializado por eles com o terror psicológico e físico. Eles são os Hannibal da realidade, fazem igual a personagem principal Dr Hannibal Lecter, interpretado pelo ator Mads Mikkelsen na série televisiva americana Hannibal, desenvolvida pelo roteirista e produtor Bryan Fuller, para a National Broadcasting Company (NBC). Nesta o Dr Hannibal, assina seu menu gastronômico com maior requinte, e o ingrediente principal é uma pessoa. Ele faz a pessoa ter várias sensações no corpo, produzindo vitaminas e hormônios conforme o menu, e depois ele prepara pedaços da pessoa ou as cozinham vivas. Após fazer o menu, Hannibal serve em mesa posta para os convidados da alta na sociedade que as degustam aos sons de música ambiente papo descontraídos no banquete macabro, comendo carne humana. É assim que, o pacto narcísico da branquitude e sua psicopatologia operam nos corpos das pessoas negras as deixando tão exaustas fisicamente e psicologicamente com múltiplas violências ao longo das suas vidas, agindo como mortos vivos, dentro dos ônibus, trens, metrôs lotados, trabalhos mal remunerados que pouco dá para comer, morando em favelas, barracos em casas semi acabadas, largadas nas filas dos hospitais, tratados e exibidos como totens servil da branquitude que está em suas casas

bem acabadas, com altos salários sendo servido por esses mortos vivos, onde muitas(os) dizem que os servem são quase da família. Com essa atitude, os ricos dizem que tudo é questão de mérito, fazendo dos oprimidos acharem que são a causa e consequência dos próprios infortúnios. E não ao contrário, onde pobres são os explorados até o fim da vida, em uma colonialidade da morte onde cada cadáver gera para eles o gozoso hannibalniano, além de fazer a pessoas sofrer e fazer as outras se deliciarem, sorrirem gozar com as desgraças das outras, como os jovens no rolezinho, as trans assassinadas, as Cláudias que não raia sendo arrastadas e as apropriações dos corpos sequestrados, multilados no Congo, mortos dos negros escravizados que geraram a riqueza da europa, que hoje dizem ser civilizada é uns dos exemplos do que é o gozoso hannibalniano da branquitude: Abaixo imagens da série Hannibal e os jovens dando coraçãozinho para toda essa barbárie:



Figura 286: Hannibal



Figura 287: Hannibal



Figura 288: Hannibal



Figura 289: Hannibal



Figura 290: Clipe Mandume



Figura 291: Clipe Mandume



Figura 292: Clipe Mandume

Diante desse cenário psicopata, que nos levou a MAAFA, os coraçãozinhos feitos pelos três jovens são vistos por eles como armas de fogo de alto calibre. Mas para os jovens é um aviso para esses bárbaros que, mesmo sob tanto terror e violência, nossos ancestrais resistiram e nos conduziram até aqui. Não vamos desaparecer, mas sim florescer ainda mais! Para firma ponto neste papo, Muzzike no *flow* final de sua participação manda: “*As hienas tão rindo de quê, se o rei da savana é o leão?*”, ou seja, chegamos até aqui, sob esse assombro terror, e vamos continuar fortes como o adinkra Ananse Ntontan:

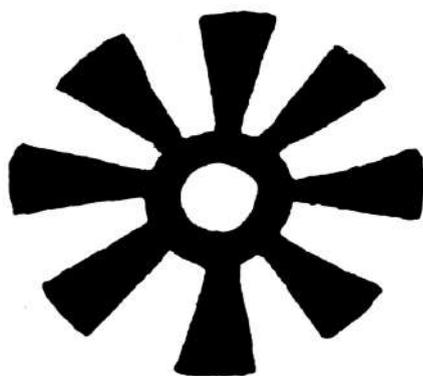


Figura 293: (Larkin, Elisa, Carlos Gá, 2022, p. 39)

O adinkra Ananse Ntontan, a teia de aranha é o símbolo da sabedoria, da esperteza, da criatividade e da complexidade da vida. O Ananse Ntontan representa bem os *flows* do Muzzike, onde a esperteza e sabedoria e a força da teia de aranha é o elemento de resistência das opressões.

Philipe, mais conhecido como Muzzike é cantor e compositor de São Paulo. Iniciou sua carreira no rap ainda adolescente, no grupo Terceira Safra. Hoje tem a carreira solo paralela com o grupo. Muzzike trás um estilo único e original ao rap:



Figura 294: Clipe Mandume



Figura 295: Clipe Mandume



Figura 296: Clipe Mandume

Com os papos reto do Muzzike, não vai ter para nenhum colonialista roubocentrico, querer viver dos nossos sangues. Estamos a cada dia com as mentes livres, estilo Kunta Kinte, trajados dos nossos mantos e protegidos com nossos símbolos para que nossas ancestralidades futuras saibam dos nossos signos e com muita sabedoria e criatividade vão ser os leões de um mundo mais preto!



Aos sons dos atabaques remixados, à ancestralidade saldada e evocada é Xangô, Kaô Kabecilê, Kaô! Assim entra em cena, em uma sobreposição rápida de imagens, o rapper Raphão Alaafin:



Figura 297: Raphão Alaafin. Clipe Mandume

Evocando a força do Orixá Xangô para essa quebrada, Raphão manda o ebó sonoro do rap, para firmar ponto na beleza do culto do Orixá vindo de África. Com esse papo reto, os flows Raphão falam da resistência, força, sabedoria e ensinamentos emanados dos nossos ancestrais no fluxo transatlântico mesmo sob o terror do catolicismo e colonialismo. Raphão Alaafin, manda em seu flows'axé o seguinte papo:

Canta pra saudar, negô, seu rei chegou  
 Sim, Alaafin, vim de Oyó, Xangô  
 Daqui de Mali pra Cuando, De Orubá ao banto  
 Não temos papa, nem na língua ou em escrita sagrada  
 Não, não na minha gestão, chapa  
 Abaixa sua lança-faca, espingarda faiada  
 Meia volta na Barja, Europa se prostra  
 Sem ideia torta no rap, eu vou na frente da tropa  
 (Emicida, Mandume, 2016)

Raphão saúda o Deus da justiça, raios e do fogo, Xangô, o justo, bondoso, forte, o que não tolera injustiças, o Orixá Xangô, kaô kabecilê! Xangô foi o quarto Alaafim, ou seja, rei do antigo Império Oyó de linguagem iorubá, hoje conhecido como Nigéria, filho de Oraniã e Torossi. Seu símbolo é o machado de dois gumes e a balança, símbolo da justiça e sua cor é vermelha e saudação no idioma iorubá é káwó kábiêsílè, em português se traduz como venha saudar o rei ou kaô kabecilê. O sincretismo religioso brasileiro, fez com que Xangô fosse relacionado com o

santo católico romano São Jerônimo. Quando Raphão manda: “Daqui de Mali pra Cuando, De Orubá ao bando Não temos papa, nem na língua ou em escrita sagrada” Raphão evoca as raízes africanas e suas tradições orais, para afirmar sua posição contra colonial da quinta a oitava rima do flow: Não, não na minha gestão, chapa Abaixa sua lança-faca, espingarda faiada Meia volta na Barja, Europa se prostra Sem ideia torta no rap, eu vou na frente da tropa”, com esse papo, a tropa do rap, vai bater de frente nas ameaças e ideias roubocentricas que nos levaram a escravização. Com esse ebó sonoro anticolonialidade, a nova geração de rappers firmam pontos nas cosmovisões afrobrasileiras e suas raízes do Mali e iorubanas e suas tradições orais, os rappers brasileiros praticam uma nova condição do rap (SANTOS, Daniela, 2022), longe dos territórios europeus e valorizando as culturas ancestrais afros e indígenas.

As cenas que aparecem junto dessa evocação no videoclipe são: Raphão Alaafin ritmando, em um local parecido com uma sala, com paredes brancas descascadas entre duas janelas pretas, com quatro vidros transparentes cada uma, luz vermelha ao fundo e azulado aos lados. Raphão veste uma calça preta, camisa preta com várias listas brancas com bolas pretas e um yukata preto com bordas vermelha e sapato branco, logo depois aparece uma chama de fogo(Xangô), uma mulher negra, vestindo o manto branco e os símbolos do candomblé, surgem dançando atrás do fogo, a cena volta para Raphão ritmando, depois aparece dos pés até o corpo todo de outra mulher negra dançando e cultuando Xangô, em meio a um monte de Irokos(árvores gigantes), as cenas a seguir, são entre Raphão e as duas mulheres realizando seu culto, até um som de estrondo:



Figura 298:



Figura 299:



Figura 300:



Figura 301:



Figura 302: Clipe Mandume



Figura 303:

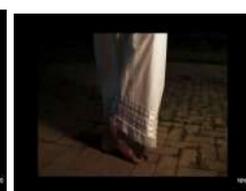


Figura 304:



Figura 305:



Figura 306:



Figura 307: Clipe Mandume



Figura 308:

Figura 309:

Figura 310:

Figura 311:

Figura 312: Clipe Mandume



Figura 313:

Figura 314:

Figura 315:

Figura 316:

Figura 317: Clipe Mandume

Após esse estrondo, um pé com sapato social preto, anda no gramado, o som dos passos toma conta da cena, um homem com terno e um livro na mão, caminha em direção as duas mulheres negras que estão cultuando sua ancestralidade diante de Xangô e os Irokos, o homem se aproxima delas, levanta seus braços e na suas mãos para o alto, e ergue bíblia católica apostólica romana, em um ato de racismo religioso, interrompendo o transe das duas, que caem no chão, e a chama de Xangô se apaga. A cena fica em silêncio por três segundos, e é interrompida por uma explosão vinda das chamas de Xangô, que ficam mais fortes e umas vão na direção do homem com a bíblia, o jogando para trás, caindo ele de um lado e a bíblia para outro. A cena volta para Raphão ritmando e logo depois volta para as duas mulheres abrindo os olhos, retirando os rostos do chão, a cena amplia, as duas mulheres aparecem levantado com o fogo intenso refletidos nos rostos, a cena volta para Raphão ritmando outro flow, e voltando para as duas mulheres com um sorriso no canto da boca, olhando e sentindo a presença de Xangô nas chamas que estão mais vermelhas do que antes, esse jogo de cena ficar por vinte e dois segundos:

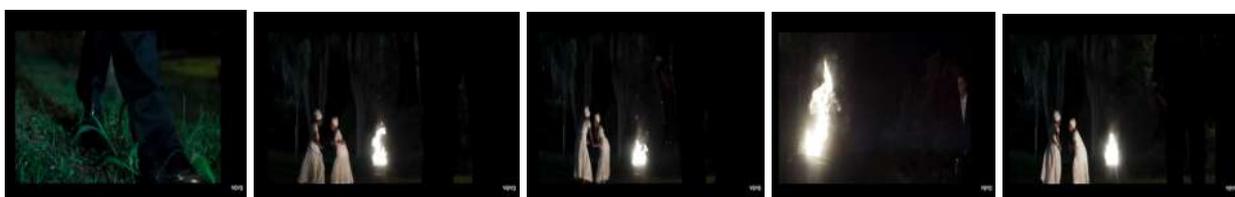


Figura 318:

Figura 319:

Figura 320:

Figura 321:

Figura 322: Clipe Mandume

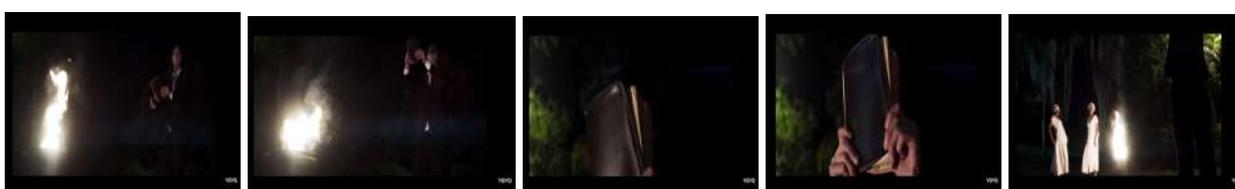


Figura 323: Figura 324: Figura 325: Figura 326: Figura 327: Clipe Mandume

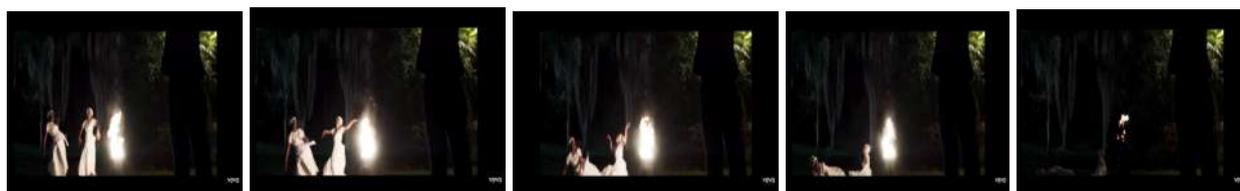


Figura 328: Figura 329: Figura 330: Figura 331: Figura 332: Clipe Mandume

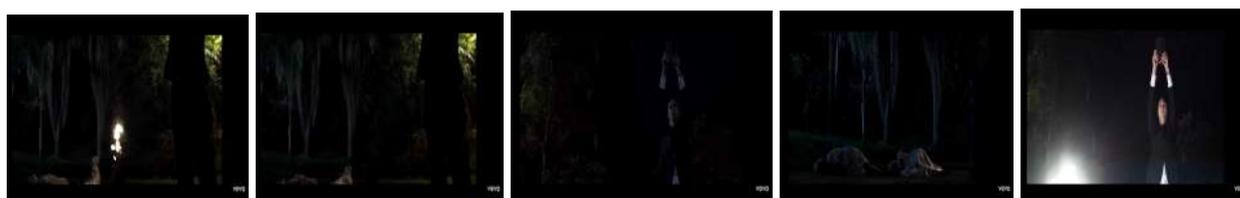


Figura 333: Figura 334: Figura 335: Figura 336: Figura 337: Clipe Mandume



Figura 338: Figura 339: Figura 340: Figura 341: Figura 342: Clipe Mandume



Figura 343: Figura 344: Figura 345: Figura 346: Figura 347: Clipe Mandume

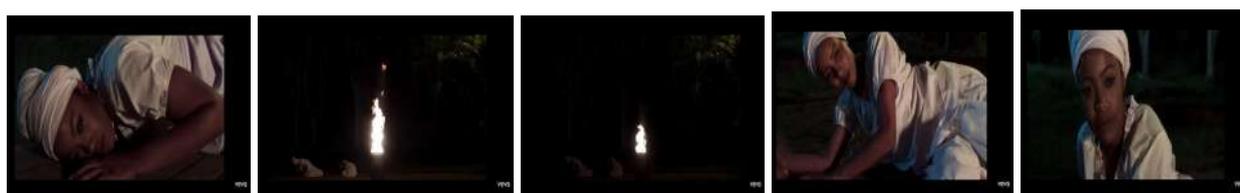


Figura 348: Figura 349: Figura 350: Figura 351: Figura 352: Clipe Mandume



Figura 353: Figura 354: Figura 355: Figura 356: Figura 357: Clipe Mandume

As cenas descritas acima do videoclipe Mandume, revela uma parte do terrorismo religioso praticado pelos integrantes das igrejas católica romana e as novas pentecostais. O videoclipe,

mostra bem a realidade, violência e perseguição sistemática ao sagrado das religiões de matrizes africanas e indígenas, cometidos por esses extremistas. O videoclipe Mandume, com os flows do Raphão Alaafin, encena a realidade de terror vivida por duas mulheres diante das suas práticas sagradas de candomblé, quando um membro da igreja, vai até a mata, para atacá-las. Essa cena de ficção, remete tanto ao passado escravagista do Brasil colonial, quando as proibições não eram só dos cultos, mas das vestimentas, oralidades, danças, eram sempre reprimidos com chicoteadas, mordanças, colocados no pau de arara, nos pelourinhos, presos, jogados nas senzalas e muitas das vezes torturados até a morte. Atualmente, alguns desses crimes continuam, uns de forma mais sutis e outros em forma de terror sistemático. Com os avanços das filiais das igrejas evangélicas por todo o Brasil, o terrorismo religioso ganha novos contornos, os terreiros de umbandas e candomblés, que antes já sofriam com o terrorismo psicológico, começaram a ser atacados e até mesmo expulsos de suas casas por fiéis e traficantes evangélicos fundamentalistas. As mães e pais de santos que tiveram seus terreiros assentados por décadas ou mesmo residiam desde sua infância nos mesmos bairros e favelas passaram a vivenciar uma realidade de terror total nesta localidade.

E para agravar ainda mais esses casos extremismo religioso e reacionário, após a eleição de dois mil e dezoito e de dois mil e vinte no Brasil, foram eleitos parlamentares que se denominam conservadores, formando a bancada evangélica na política brasileira, mostrando completamente que o estado laico de direito nunca existiu no território. Esses parlamentares ocupam, desde as câmaras de vereadores, prefeituras, câmaras dos deputados estaduais e federais, senado federal, foram ministros de estado e um deles, indicado e aceito para ser ministro do supremo tribunal federal. Todos defendem pautas ultra conservadoras, fundamentalista, racista, machista, homofóbica, entreguista e completamente odiosa. Lançando no meio social brasileiro uma guerra de mentiras e violências simbólicas que geram violências físicas e mortes no cotidiano. São contrários às pautas progressistas, científicas e a laicidade do estado democrático de direito e a favor da não-inclusão social dos grupos historicamente discriminados. Eles sentem o gozoso hannibalniano contra as pautas da diversidade e principalmente contra as religiões de matrizes africanas. Por esse motivo, Raphão Alaafin, manda o papo sobre o que os movimentos sociais chamam de intolerância religiosa, e para compreendermos mais as atrocidades desse fenômeno da crueldade, das novas pentecostais, a professora da Universidade Federal Fluminense(UFF) Cristina Vidal manda:

Em contraste com a igreja católica, que sempre espelhou a hierarquia social e

política do Brasil, as novas igrejas pentecostais nascem debaixo para cima: os pastores e os convertidos pertencem aos segmentos mais pobres da população, falam a mesma língua e compartilham os mesmos valores básicos. Essas igrejas se insurgem contra o catolicismo, da mesma forma como estruturam espelham imagens da sociedade: mais violenta, mais conflitiva, e atravessada por antagonismo que revelam as forças do mal que a constituem. A harmonia e a tolerância não configuram o perfil da nação, como surge a imagem do manto católico reunindo todos os brasileiros.” (CUNHA, 2015, p. 188)

E para entender melhor a formação dessa rede e fixação dos membros nestas igrejas nas favelas, Cristina Vidal dá o papo:

Num espaço social como o das favelas, onde a insegurança é tão presente no cotidiano, o sentimento de desrespeito e de baixa confiança em si mesmo é nas instituições é muito intenso, a rede dos evangélicos e os laços de afeto e confiança gerados (e/ou fortalecidos) a partir de tal pertencimento religioso têm uma dimensão fundamental na rotina, não só dos que se filiam a esta religião e participam de suas atividades litúrgicas, mas também dos que vivem próximos a essa realidade e percebem nesse meio uma possibilidade de buscar abrigo e "acolhimento" em momentos de necessidade. É como se a percepção da existência de um lugar ou grupo onde é possível buscar abrigo e proteção material, emocional e espiritual já fizesse o indivíduo dispor de sensação de segurança. (CUNHA, 2015, p. 189)

Com a citação acima, a união entre traficantes e igrejas evangélicas, formaram o mulão(aglomerados). Essa união, em muitos casos, são, tanto para captar fiéis, quanto por mostrar serviço, como também, reprimir e expulsar mães e pais de santos e os seus terreiros de umbandas e candomblés das suas casas nos bairros do Rio de Janeiro. Cristina Vidal manda um se liga sobre a formação do mulão:

Competem também pela maior visibilidade das “obras sociais” que realizam. Recentemente, porém, as igrejas evangélicas do Santa Marta se reuniram na realização de um culto conjunto. Entretanto, a (suposta) união no interior desse segmento religioso foi fruto da demanda de traficantes para que os pastores de cada uma das igrejas evangélicas locais fizessem um culto para a inauguração de uma quadra poliesportiva construída com os recursos do tráfico de drogas atuante na favela. (CUNHA, 2015, p. 193)

Entre louvação e tiroteio, criou-se outra realidade entre tráfico e as igrejas, nascendo o que muitos pesquisadores chamam de narcopentecostalismo, onde bíblia e bala andam juntas mais uma vez. Em uma reportagem divulgada pelo portal G1, por BBC, em doze de maio de dois mil e vinte e três, a matéria explica em parte de como esse negócio funciona:

Narcopentecostalismo': traficantes evangélicos usam religião na briga por territórios no Rio

O Complexo de Israel é emblemático de um fenômeno que alguns pesquisadores têm chamado de 'narcopentecostalismo' - não apenas o surgimento de traficantes que se declaram evangélicos, mas a forma como isso influencia a atuação das facções na disputa por territórios no Rio de Janeiro.

(...) Foi neste contexto que se deu a aproximação dos traficantes desta religião, diz o sociólogo Doriam Borges, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). “Essa conversão ocorreu tanto pelo fato de parte dos traficantes terem nascido em lares evangélicos ou por terem familiares religiosos, bem como por estarem internados no socioeducativo ou em prisões e terem sido alvo dos projetos missionários evangélicos nessas instituições”, explica.

(...) Em muitos locais, como no Complexo de Israel, por exemplo, ela é “decisiva para a governança e a manutenção do poder de grupos criminosos”, diz Kristina Hinz.

“A apropriação pelo tráfico da gramática de guerra reconhecida nas favelas e empregada por algumas igrejas neopentecostais proporciona uma narrativa de legitimidade religiosa para a expansão violenta do território”, afirma a pesquisadora. A pesquisadora afirma que, na competição pelo mercado de venda de drogas, a adaptação de uma linguagem e de símbolos familiares para a população permite que os traficantes apresentem “confrontos armados com grupos concorrentes de tráfico de drogas como ‘guerra espiritual’ ou mesmo como uma ‘guerra santa’ contra demônios e inimigos religiosos”.

(...) “Quando esses traficantes evangélicos ordenam o fechamento de terreiros, além do racismo e intolerância religiosa, estão demonstrando seu poder, força e domínio no território. Ou seja, esse grupo de traficantes utiliza a gramática evangélica como instrumento de dominação da população residente nas favelas.”

No entanto, Vital Cunha pontua que nem sempre o fato de um traficante ser evangélico resulta na retirada de santos católicos ou na perseguição de religiões de matriz africana. Ela descreve em sua pesquisa casos em que os próprios moradores fazem esse tipo de constrangimento e intolerância.

Em Oração de Traficante, Vital Cunha descreve como as pinturas de santos e entidades do candomblé passaram lentamente a ser substituídas por trechos bíblicos na favela de Acari, no Rio de Janeiro, onde ela passou mais de uma década fazendo pesquisa. Ou seja, a religiosa, que já existia, passou a ser modificada para incorporar a cultura neopentecostal que surgiu. (<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/12/>)

Para esse trabalho, os dados e fatos das reportagens e pesquisas acadêmicas acima, nos ajudam a dimensionar as mensagens de terror que o videoclipe Mandume nos flows do Raphão Alaafin, quer nos alertar para esse perigo crescente na sociedade brasileira na totalidade. Os flows e as cenas, são baseados na realidade cotidiana dos praticantes das religiões afrobrasileiras em cinco séculos. As violências acima descritas, por muitos pesquisadores chamam de racismo religioso e para a justiça é intolerância religiosa, com esses dois termos empregados, quando a justiça e o ministério público denunciam os acusados, suas sentenças têm efeito blasé. Com base nos fatos

históricos desde a colonização até os dias democráticos, o termo que define bem esses crimes são: Terrorismo Religioso! Caso o judiciário brasileiro não fosse racista, eles utilizariam o termo Terrorismo Religioso como definidor único, para quaisquer atos desses descritos a cima contra não só as religiões de matrizes africanas, mas sim, todos a religiões. A lei de terrorismo, tem mais eficácia por seus três requisitos simultâneos como: um ato contra a vida, integridade física ou de espaços públicos; por razões xenofóbicas ou de discriminação de raça, cor, etnia e religião e com objetivo de provocar terror social ou generalizado com reclusão prevista, de doze a trinta anos, além das sanções correspondentes à ameaça ou à violência. E assim, diminuir a possibilidade das sentenças contra as religiões de matrizes africanas serem diminuídas como que infelizmente acostumamos ver.

Após as demandas acima, as cenas onde Xangô expulsa o extremista, os *flows* do Raphão são afirmativos desse cruzo das igrejas católicas apostólica romana e as igrejas novas pentecostais tentam nos levar a destruição, ao negacionismo das cosmogonias africanas apreendidas nos fluxos transatlânticos. Quando Raphão manda: “*Sem eucaristia no meu cântico\ Me veem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico*”, na teologia cristã, eucaristia é um rito que é considerado um sacramento. Os cristãos acreditam que o rito foi instituído por Jesus na última ceia, é uma celebração da igreja católica romana para lembrar a morte e ressurreição de Jesus Cristo, é também conhecida como comunhão. Nos terreiros de candomblés o xirê (roda ou dança) palavra em iorubá, com as cantigas são mensagens que fazem a ligação dos humanos com o Òrìṣà (Orixá), nos atos e ritos religiosos, e as sensações produzidas durante o momento ritualístico. E como já vimos acima, as práticas das religiões vinda de África sempre sofreram intromissão dos católicos, por isso Raphão manda aqui não, representados pelas figuras 354, 355. A figura 356 é o município de Porto Seguro, litoral e sul do estado da Bahia, antes chamado Nhoesembé estima ser o local de chegada dos portugueses ao Brasil em 1500:



Figura 358: Eucaristia Nhoesembé      Figura 359: Terreiro de candomblé no Rio de Janeiro Foto: Pablo Jacob/O Globo      Figura 360: Porto Seguro Antiga Igreja Católica Romana

Raphão continúa com a braba: “*Tentar nos derrubar é secular\ Hoje chegam pelas avenidas,*

mas já vieram pelo mar\ Oya, todos temos a bússola de um bom lugar \ Uns apontam pra Lisboa, eu busco Omonguá\ Se a mente daqui pra frente é inimiga\ O coração diz que não está errado, então siga”, o rapper afirma que a colonização e apropriação foram secularmente, os ataques a nossas culturas foram desde os navios negreiros em África as terras indígenas até a era democrática com as viaturas policiais vinda das avenidas, e todos os outros mecanismos de opressão e silenciamento que por séculos, tem como o principal objetivo apagar nossas histórias ancestrais. Por isso Raphão Alaafin manda o papo, que devemos sempre ter a bússola de um bom lugar, ou seja, lembrar de onde viemos, como a localidade Omonguá, local onde Mandume foi assassinado, hoje conhecida como Cunene, sendo uma das dezoito províncias de Angola na região sul do país. As imagens abaixo representam as *flows* acima:



Figura 361: Navio negreiro

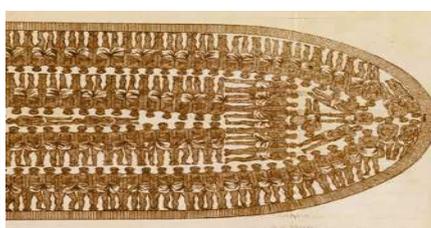


Figura 362: Acomodação dos escravizados



Figura 363: Viaturas da PMERJ



Figura 364: Acomodação dos detidos pela PMs



Figura 366: Lisboa é a capital de Portugal, situada na costa



Figura 367: Omonguá ou Cunene lugar onde mandume foi assassinado

Como o papo, de buscar a África como centro de referência civilizacional, ou seja, um bom lugar, Raphão enuncia filosofia pan-africanistas como ideologia e do sentimento de solidariedade

e consciência da origem comum entre os negros que defendem a união, emancipação da população negra das opressão e contra as segregações raciais vividas pela população em todo o globo. As cores do pan-africanismo são: vermelho, amarelo e verde, as três cores tem seu significado, o vermelho: o sangue que une todo o povo de ascendência africana que foi derramado pela libertação, preto: o povo negro, cuja existência como nação, embora não seja um estado-nação, se afirma pela existência da bandeira e verde: representa a abundante riqueza natural de África.

O termo pan-africanista foi criado pelo advogado, escritor e pensador Sylvester Williams (1869-1911), nascido em Trindade Tobago, foi um dos organizadores da primeira conferência dos povos de cor em Londres, em mil e novecentos. A bandeira também é referenciada como a bandeira da Associação Universal para o Progresso Negro(AUPN), uma organização internacional de autoajuda fundada por Marcus Mosiah Garvey, mais conhecido como Garvey, foi um ativista político, editor, jornalista, empresário e comunicador jamaicano. Nascido em dezessete de agosto de mil oitocentos e oitenta e sete, faleceu em Londres em dez de junho de mil novecentos e quarenta. Ter África como o ponto de partida da civilização e reescrever o mundo e além de resistir e existir é transformação de um novo mundo. Abaixo figuras do Sylvester, bandeira e Marcus:



Figura 368: Sylvester Williams    Figura 369: Bandeira Pan-Africanista    Figura 370: Marcus Garvey

Na união dos povos negros, as últimas cenas do *flow* é, uma sobreposição de imagens entre Raphão e Emicida até Raphão completar seu *flow* com a justiça de Xangô na direção dos racistas.

Raphão é mais um Mc paulistano, da cidade de Osasco. Raphão Alaafin traz para a música Mandume, as ancestralidades do continente africano e a justiça de Xangô. O adinkra que representa sua participação é Epa; nea nepa da wonsa no na waye nakoa; algemas: você é o súdito daquele cujas algemas envolvem suas mãos com o símbolo da lei e da justiça:

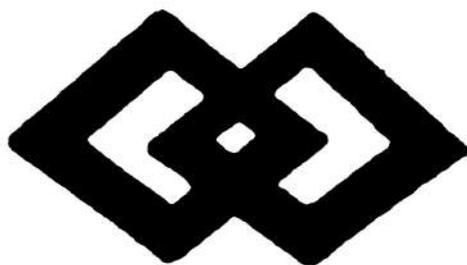


Figura 371: Epa: símbolo da lei e da justiça

O sobrenome de Raphão, ele chama como nome de batismo africano. Como nossa ancestralidade foi cortada literalmente pela colonização, renomear-se com um nome africano, e retornar às raízes, e tomar para nós o que nos foi roubado. Por isso Raphão se batizou com seu sobrenome africana Alaafin, sendo um título do obá do antigo Império de Oyó(atual Nigéria), que significa rei ou imperador:



Figura 372: Clipe Mandume



Figura 373: Clipe Mandume



Figura 374: Clipe Mandume

Raphão Alaafin e a força da justiça do orixá Xangô, vem saudar as religiões de matrizes africanas, despachando um ebó sonoro para queimar, desblindar a colonialidade com as chamas de Xangô, kaô kabecilê kaô!



A cruz de Ankh, para a civilização antiga de Kemet(atual Egito), na sua escrita Metu Neter(atual hieroglífico) é o símbolo da vida eterna. Sua representação é direcionada à vida eterna, por ser o signo da fertilidade das mulheres e homens representando a complementaridade feminina e a masculina, onde a união dos dois gera as ancestralidades futuras. Ankh é a primeira cruz existente na humanidade, sendo ela a base para todas as cruzes, inclusive a católica romana. Ankh, vem abrindo os caminhos para os *flows* do homicida das rinhas de Mcs, entrando na pista, cola o

rapper Emicida, manda seus flows brabos sem ra, ra, ra:



Figura 375: Emicida. Clipe Mandume

O papo dado pelo mano Emicida, busca a desblindagem cognitiva do pensamento social brasileiro, esse pensamento branco, racista, escravocrata que, desde sempre, buscou o espeticídios das cosmogonias negras atlânticas (SANTOS, Boaventura, 1999), (Gilroy, Paul, 2001), que levam aos homicídios dos negros em diásporas. O refrão do videoclipe Mandume manda: “Eles querem que alguém\ Que vem de onde nós vem\ Seja mais humilde, baixe a cabeça\ Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda”, eles são os brancos e toda cultura rouboupeia, que ainda[...] tentam destruir nossos símbolos e mantos, como o da cruz Ankh, que foi substituída das nossas vidas pela cruz da morte, a representação do instrumento da crucificação, ou seja, um método de pena de morte no qual a vítima é amarrada ou pregada em uma viga de madeira e pendurada durante vários dias até a eventual morte por exaustão e asfixia. Essa é a mensagem que eles querem passar para nós: “Seja mais humilde, baixe a cabeça\ Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda”, caso nós pensamos ao contrário, iremos para crucificação, mas como manda o último flow do refrão de Mandume: “Eu quero é que eles se foda”.

Os caminhos para a complementaridade entre o passado e presente, Emicida remonta no legado de Mandume, evocando o passado grandioso de dois Pretos Velhos da música popular brasileira em seu *flow*, para afirmar a nova condição do rap brasileiro até no exterior:

Dores em Loop-cínio, os cult-cínio, quê?  
 Ao ver o Simonal que 'cês não vai foder  
 Grande tipo Ron Mueck, morô muleque? Zé do Caroço  
 Quer photoshop melhor que dinheiro no bolso?  
 Vendo os rap vender igual Coca, fato, não, não  
 Melhor, entre nós não tem cabeça de rato  
 Brasil, exterior, capital interior

Vai ver nós gargalhando com o peito cheio de rancor  
(Emicida, Mandume, 2016)

Emicida evoca as sofrências do Preto Velho Lupicínio, para afirmar que as dores que os rappers e outros artistas negros irão sentir e só dores de cotovelo e juras de amor romântico e nunca as dores de Simonal. Por isso Emicida fala dele mesmo ao mandar o *flow*: “*Ao ver o Simonal que 'cês não vai foder*”, os rappers não terão suas carreiras ferradas como a do Preto Velho Simonal.

O Preto Velho Lupicínio Rodrigues, nasceu em Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, foi um importante compositor e cantor brasileiro, autor da famosa sofrência ou dor de cotovelo na música popular brasileira, como ele mesmo admite no vídeo:

▶ Lupicínio Rodrigues - "Vingança" (1972) . O Preto Velho Lupicínio, em cada experiências amorosas, ele fazia uma música para elevar a sua dor de cotovelo, e assim, embalando milhares de pessoas que estavam amando ou na sofrência. Com canções eternizadas como:

▶ Lupicínio Rodrigues - Nervos de Aço , que foi regravada pelo mestre Paulinho da Viola, e o grande sucesso: ▶ Lupicínio Rodrigues Se acaso você chegasse 1974 Aquarela Brasileira Ba...

regravada pela Preta Velha Elza Soares e outros. Sendo o primeiro filho homem e o quarto de uma série de vinte um filhos de Francisco Rodrigues e Abigail Rodrigues o Preto Velho Lupicínio Rodrigues nasceu em dezesseis de setembro de mil novecentos e quatorze, falecendo em vinte e sete de agosto de mil novecentos e setenta e quatro em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Deixando dois filhos, uma adotada com sua esposa Cerenita à Clara Terezinha Rodrigues, filha de Juraci, sua ex-companheira falecida, teve um filho com Cerenita, Lupicínio Rodrigues Filho Quevedo. A genialidade da dor de cotovelo(sofrência) do mestre Lupi, foi retratada em um documentário sobre sua obra, com o título: “*Confissões de um Sofredor*”, lançado em quinze de dezembro de dois mil e vinte dois, dirigido por Alfredo Manevy. O documentário mostra uma vasta pesquisa com arquivos oficiais do próprio cantor, e além de depoimentos e entrevistas de diversos artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Elza Soares. Abaixo figuras de Preto Velho Lupicínio:



Figura 376: Lupicínio Rodrigues

Figura 377: Confissões de um Sofredor

Figura 378: Biografia

Após o flow da sofrência, Emicida evoca o Preto Velho Wilson Simonal de Castro, mais conhecido como Simonal o showman ou um entertainer ao mandar: “Ao ver o Simonal que 'cês não vai foder”, Emicida fala dele próprio, e de outros *rappers* que não tiveram suas carreiras fodidas, por inveja ou caó gerado pela branquitude. Emicida fala dele próprio e os outros *rappers* que compõem o videoclip Mandume, não serão passados para trás, roubados e jogado para o lado como foi feito com o Preto Velho Simonal, onde quase toda a classe artística da época virou as costas para ele, com vários shows cancelados. O papo torto que deram do Preto Velho Simonal foi que caguetaram ele, como informante do Departamento de Ordem Política e Social(DOPS), o órgão do governo de estado brasileiro, criado em trinta de dezembro de mil novecentos e vinte e quatro, e usado na ditadura civil militar brasileira, como o órgão de repressão e tortura nos anos de chumbo. O Preto Velho Simonal também foi acusado de ser o mandante da tortura de seu ex-contador Raphael Viviani, que o processou, levando o Simonal sendo condenado por extorsão mediante sequestro.

No documentário sobre a vida e obra de Simonal com o título: “*Simonal - Ninguém Sabe o Duro que Dei*”, conta com vários depoimentos de produtores e artistas que deixam a entender que Simonal, foi levando ao engano e assinou um documento dizendo-se delator da ditadura civil brasileira, o que acabou levando ao ostracismo da música popular brasileira. E, na verdade, que o preto Velho Simonal incomodava demais tanto as elites(do atraso) e umas figuras do meio artístico brasileiro. Sendo um mago da voz e do swing, chegando a comandar um programa na TV Tupi chamado “*Spotlight*”, e dois programas na TV Record, “*Show em Si’monal*” e “*Vamos S’imbora*”, detentor de esmerada técnica e qualidade vocal, o mago, assinou o que foi considerado na sua época, o maior contrato de publicidade de um artista

brasileiro, com a empresa anglo-holandesa Shell. Além de lotar os shows e estádios pelo Brasil, sendo um dos artistas mais bem pagos de sua época, tendo em sua garagem dois carros Mercedes Benz, que na época era um olho da cara e a elite da época, penava para ter um. Com esse e outros fatos, Simonal atraiu para si, muita gente que queriam que o showman se comporta se como o refrão de Mandume: *“Eles querem que alguém\ Que vem de onde nós vem\ Seja mais humilde, baixe a cabeça\ Nunca revide, finge que esqueceu a coisa toda”*, após esse episódio, o Preto Velho Simonal sempre que dava entrevista ou era chamado para programa de TV como da Weber Camargo(ela foi uma das poucas pessoas a não virar as costas para Simonal), Simonal se defendia das acusações. O Preto Velho Simonal, vem de origem pobre, negro, e toda a carga cosmogônica africana, em um país supremacista racista, vivendo uma ditadura civil militar, Simonal o sinônimo da liberdade, felicidade e a cara do Brasil, mas, com muito dinheiro e sucesso era grande de mais para a branquitude da época, e logo iriam arrumar quaisquer desculpas farrapadas para diminuir seu tamanho ou acabar com sua carreira e legado, como foi feito com outros negros ao longo da história brasileira.

Tardiamente o Preto Velho Simonal, foi considerado pela revista Revista Rolling Stone Brasil em dois mil e doze foi eleito a quarta maior voz brasileira de todos os tempos. E neste caminho de premiações e reconhecimento de sua obra, o meio musical brasileiro, por mais que tente dissimular que a música negra brasileira não é o centro da inventividade, criatividade e inovação popular brasileira, não coloca o Preto Velho Wilson Simonal no topo dela.

Nas décadas de mil novecentos e sessenta e setenta, Simonal viu sua carreira decolar como sua potente voz, vendendo milhões de discos e lotando estádios e shows. Wilson Simonal de Castro nasceu em vinte e três de fevereiro de mil novecentos e trinta e oito no Rio de Janeiro, falecendo em vinte e cinco de junho de dois mil, em São Paulo, deixando três filhos: Wilson Simoninha, Max de Castro e Patrícia Simonal. Seus maiores sucessos foram: [Wilson Simonal - Nem Vem Que Não Tem - Ao Vivo](#) , [Meu Limão Meu Limoeiro - Wilson Simonal](#) , [Wilson Simonal - País Tropical - Ao Vivo](#) , [Wilson Simonal - Mamãe passou açúcar em mim](#) , entre outros sucessos, que até os dias de hoje, são gravadas por artistas de diversos estilos musicais e por seus filhos, que estão a frente do seu legado artístico. Simonal é sensacional!:



Figura 379: Wilson Simonal

Figura 380: Simonal  
Ninguém Sabe o Duro que Dei

Figura 381: Simonal

Quando Emicida defende o legado do ancestral Simonal, ele afirma que os *rappers* que participaram do videoclipe Manduma e outros *rappers* brasileiros não vão se foder, perder seus prestígios por calúnias como aconteceu com o Preto Velho Simonal. E também as mulheres do rap, representado no videoclipe Mandume pela Drika Barbosa, onde as minas do rap que ainda[...] enfrentam às opressões de gêneros neste estilo musical. As opressões vividas pelas mulheres desde classe e raça (Davis, Angela, 2016), e não diferente no rap, que desde seu início aqui no Brasil, sempre teve atitudes sexista e extremamente machista, por isso e de muito valia fazer fit com mulheres *rappers* e principalmente negras para o rap nacional, não ficar na contramão do papo da Preta Velha Lélia Gonzalez:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Conseqüentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta. (GONZALEZ, 1984, p. 224).



Figura 382: Tássia Reis      Figura 383: Carol de Niterói      Figura 384: Slipmami      Figura 385: Negra Li

Para fugir do duplo fenômeno ao qual a Preta Velha Lélia Gonzalez já nos aconselhou, o rap e os *rappers* homens devem convidar mais minas para ser protagonista na cena, com as brabas *rappers* acima. Emicida manda em seu *flow*, toda a nova geração do rap, são gigantes tipos as esculturas do artista Hans Mueck, mais conhecido como Ron Mueck, um escultor australiano hiper-realista que trabalha na Grã-Bretanha, construindo esculturas enormes:



Figura 386: Ron Mueck

Figura 387: Ron Mueck

Figura 388: Ron Mueck

Emicida, manda em seu *flow*, que a grandeza das esculturas de Ron Mueck, e no estilo do comunicador Mendes, morador do Morro do Pau da Bandeira, Vila Isabel, Rio de Janeiro. Sua história foi contada em mil novecentos e setenta e oito, pela grande mestra, cantora, compositora, primeira mulher a participar da ala de compositores da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, do grupo especial do estado do Rio de Janeiro, umas das mais importantes intérpretes do samba e da música popular brasileira e deputada estadual, Leci Brandão, que compõem a música *Zé do Caroço*, ao qual Emicida afirma sua grandeza. O samba narra o ativismo político do *Zé do Caroço*, que instalou um sistema de som na laje de sua casa, e transmitia notícias,

eventos e outros comunicados importantes para a população ao seu redor. E assim, Zé do Carço(Mendes), virou o personagem da música: [Leci Brandão - Explicando a música - Zé do Carço](#) . A música virou um hino do samba, e de como as lutas sociais devem ser enfrentadas de qualquer forma: [Leci Brandão - Zé do Carço](#) . A música foi regravada por inúmeros artistas como: Seu Jorge, Grupo Revelação, Art Popular e Anitta. No ano de dois mil e seis, ganhou uma versão ao vivo da própria Leci Brandão no álbum, canções afirmativas.

Leci Brandão, começou sua carreira musical no início da década de setenta, tornando-se uma das sambistas mais respeitadas e regravadas desde então. Nascida em doze de setembro de mil novecentos e quarenta e quatro, no estado do Rio de Janeiro. Em fevereiro de dois mil e dez, filiou-se ao Partido Comunista do Brasil(PCdoB) e candidatou-se ao cargo de deputada estadual por São Paulo, eleita e reeleita em dois mil e quatorze e dois mil dezoito, como parlamentar. Dedicou-se especialmente à promoção da igualdade racial, ao respeito às tradições de matriz africana e à defesa da cultura popular brasileira:



Figura 389: Leci Brandão

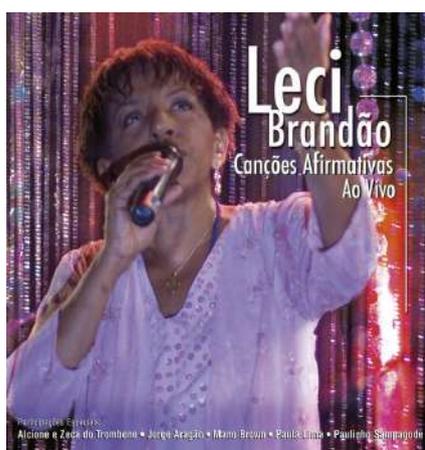


Figura 390: Álbum/Canções afirmativas



Figura 391: Leci Brandão/Alesp

Após citar a mestra Leci Brandão através da música do Zé do Carço, Emicida fala que as(os) *rappers*, MC's brasileiras(os) do rap, funk e trap, estão ganhando milhões de reais através dos seus shows, videoclipes e nos engajamentos nas redes sociais e: “*Quer photoshop melhor que dinheiro no bolso?*”, mudando totalmente suas vidas e de seus familiares, como também a relação de consumo básico aos artigos considerados de luxo, antes só alcançados por artistas apoiados pela mídia racista. As figuras abaixo mostram como a nova geração de MC's, que vive essa nova condição do rap:



Figura 392: Felipe Ret e seu jato

Figura 393: Djonga Porsche Panamera

Figura 394: Pose do Rodo e sacolas da LV

O Rap brasileiro, desde suas raízes, sofreu muito com o terrorismo do racismo, tanto por parte do estado e os seus braços armado e o judiciário e por boa parte dos indivíduos, em geral. O rap brasileiro era e infelizmente ainda[...] considerando uma “cultura de baixo valor”, coisa de bandido, preto e favelado, e por isso, foi muito atacado como, por exemplo, o grupo Racionais MC’s, que teve alguns *shows* cancelados, atentado contra suas vidas com armas de fogo ao sair do *show* entre outros e outros artistas do rap sofrem no dia de hoje, ao exemplo do MC Pose da figura 389, que teve *show* cancelado. Hoje, o rap e suas variações, conseguiu a muito custo arrebeitar grande parte da bolha brancocentrica, com o surgimento das novas tecnologias digitais os *rappers* chegaram aos ouvidos de milhões de centenas de pessoas no Brasil e no mundo sem passar pelas mãos do monopólio da mídia da música, na velocidade de um click, milhares de fãs e simpatizantes de uma boa música com crítica social forte, podem escutar e assistir músicas e videoclipes produzidos pelos próprios *rappers* direto dos seus celulares, computadores e tablets de qualquer hora e local no mundo.

Emicida continua mandando seu *flow*: “*Vendo os rap vender igual Coca, fato, não, não/ Melhor, entre nós não tem cabeça de rato/ É Brasil, exterior, capital interior/ Vai ver nós gargalhando com o peito cheio de rancor*”, o rancor criado pelo ódio da branquitude contra a cultura negra as minas e os manos do rap, respondem em seus *flows* as vivências ao qual o ódio e o gozoso hannibalniano da branquitude ainda[...] quer nos legar, od brancos estão vendo os *rappers* lotarem as casas de *shows*, vendendo igual coca(ou ina, ou cola), cada vez mais. Os *rappers* cada vez mais unidos, fazendo participação nos videoclipes uns dos outros, ampliando suas conexões sem cabeça de rato(vacilão) fazendo do gênero musical rap, hoje ser mais fortes no Brasil.

Com casas de *shows* lotadas dentro e fora do Brasil, e mais produzidos com efeitos especiais, os valores dos cachês aumentaram, igualando a outros artistas da música popular brasileira. O *flow*

do Emicida “*Quer photoshop melhor que dinheiro no bolso?*”, não poderia ser mais assertivo sobre os cachês pagos aos *rappers*, uns dos mais altos entre eles estão o Djonga, em sete anos de carreira, o *rapper* é um dos mais respeitados no meio, aos vinte e pouco anos, ele tem seu cachê que chega a cento e vinte mil reais por apresentação em sua garagem tem porsche, lamborghini e mercedes dividem o mesmo espaço. L7nnon aos vinte e poucos anos, o carioca representante do rap ostentação e caiu nas graças dos famosos, seu primeiro single gravado em dois mil e dezessete, desfruta de carrões e motos na garagem, com cachê de cento e cinquenta mil reais por *show*. Matuê, o cearense com também vinte e poucos anos, ultrapassou as fronteiras do nordeste e hoje é um dos *rappers* mais bem pagos do país, com cachês que podem chegar aos duzentos e cinquenta mil reais, em sua garagem, uma lamborghini avaliada em dois milhões e oitocentos mil reais. Mc Poze do Rodo, bombou no rap ostentação, rodeado de carrões seu cachê é de cem mil reais por *show*, sua agenda está sempre lotada. Orochi, o *rapper* de São Gonçalo, Rio de Janeiro, com vinte e poucos anos, não fica atrás no quesito ostentação, mostra nas redes sociais algo em torno de um milhão de reais em jóias e seu cachê em média cem mil reais. Filipe Ret o *rapper* que atingiu maior cachê entre os outros acima, chegando aos quatrocentos mil reais por *show*, o que permitiu comprar um carro blindado no valor de um milhão de reais. Xamã, o rap também mudou a vida dele e de sua família através dos versos que faz, os cachês na casa dos duzentos mil reais por *show*, garantem viagens de jatinho, carros. Os valores pagos para os *rappers*, afirma o ponto no papo do Emicida.

Os *rappers* brasileiros estão cada vez mais fazendo turnês e tocando em festivais de grande proporções nacionais e internacionais, ao exemplo do próprio Emicida, que foi o primeiro *rapper* brasileiro a tocar em um grande festival de música de Coachella Valley Music and Arts, em dois mil e onze. Coachella, é um festival anual de música e arte com duração de três dias, organizado pela Goldenvoice, uma subsidiária da empresa Anschutz Entertainment Group(AEG Live) na cidade de Coachella, Califórnia, Estados Unidos. É um dos festivais de músicas mais aclamados no mundo. Depois dele, foram convidados para outras edições do Coachella a Anitta e Ludmilla. Os manos do Trap, também estão voando alto nas grigas, o Mc Oruan e Cabelinho, fizeram turnê em Portugal no ano de dois mil e vinte e três. Mc Cabelinho, participou do Rock In Rio Lisboa no palco tejo em vinte e três de junho de dois mil e vinte e quatro, levando a plateia a sacudir o popozão. O *flow* do Emicida na Música Mandume em dois mil e dezesseis foi certão: “É Brasil, exterior, capital interior[...]”, é uma realidade do agora, e para sempre. As(os) *rappers* que vieram de famílias pobres das faveladas e periferias do Brasil, onde muitos mal tinha o que comer, ganharem o mundo com sua arte, vencendo a mais variações de marginalização dentro do

seu próprio país, fazer apresentações gigantes dentro e fora desse mega eventos, são exemplo de resistência digna de aplausos e muita admiração e respeito pela cultura nacional, como diz os ancestrais Racionais MC 's no hino negro drama: *“Eu sou irmão do meus truta de batalha/ Eu era a carne, agora sou a própria navalha/ Tim-tim, um brinde pra mim/ Sou exemplo de vitórias, trajetos e glórias/ O dinheiro tira um homem da miséria/Mas não pode arrancar de dentro dele a favela”*, buscar o sucesso, fama e prosperidade é sankofa, nunca é tarde para voltar e apanhar o que nossos ancestrais foram obrigados a deixar para trás. Abaixo figuras de cartazes e shows internacionais dos *rappers*:

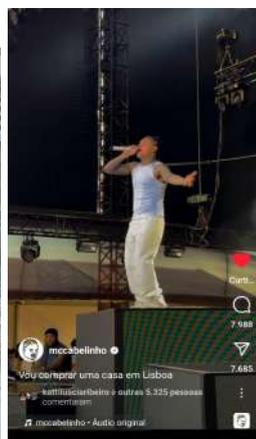


Figura 395, 396: Racionais MC' s

Figura 397, 398: MC Cabelinho

Figura 399: Mc Oruam

As cenas dos *flows* acima, Emicida entra na jogada usando óculos escuros marrom, casaco preto com faixa brancas e bolas pretas, capuz branco na cabeça, por baixo do casaco uma camisa branca com listra preta acima do peito, calça branca com vários adinkras preto e tênis branco com detalhes preto, a cena fica em várias tomadas diferentes e um holofote em cima de sua cabeça, depois aparece uma mulher de cabelos cacheados de pele clara virada de costas para a câmera e logo ela vira o rosto para a câmera, ela usa um casaco no meio dos ombros preto com palavras escritas em branco (não identifiquei quais palavras) e um macaquinho preto tipo camiseta e short, ao fundo uma parede meio esverdeada com o numeral zero e seis escrito de preto, logo após, vem três mulheres inclinadas para frente, da esquerda para a direita a mulher negra retinta, com cabelos trançados preto no couro cabeludo e branco acima do ombro até a costa, vestindo uma camiseta preta com bordas brancas e na parte de baixo uma roupa preta (não identifiquei) com listra branca e bolas pretas, a mulher do meio é branca, com cabelo rabo-de-cavalo e batom preto, usando um brinco de argola na orelha esquerda e vestindo uma

roupa preta(não identifiquei), do lado direito do vídeo a mulher negra pele clara, com cabelo Black Power natural, com batom azul-petróleo e usando uma camiseta preta na parte de baixo, com suas mãos para a frente fazendo sinal como estivessem contando dinheiro, elas estão conforme o *flow* que manda: “*Quer photoshop melhor que dinheiro no bolso?*”, a cena volta para o Emicida lançando as brabas, segue para um homem sem camisa com tatuagem no peito dançando, usando chapéu vermelho com flores brancas, volta para o rosto do Emicida, depois para dois homens não brancos dançando, do lado esquerdo do vídeo um com boné preto com aba vermelha e um desenho escrito eu amo quebrada, vestindo camiseta preta e branca escrito quebrada, o segundo homem negro retinto, vestindo camiseta vermelha escrito no centro dela ubuntu de branco, com bermuda preta com detalhes vermelhos. As cenas descritas acima e nas figuras abaixo são embaladas por esse *flow*: “*Vendo os rap vender igual Coca, fato, não, não/ Melhor, entre nós não tem cabeça de rato/ É Brasil, exterior, capital interior/ Vai ver nós gargalhando com o peito cheio de rancor*”, abaixo as figuras desses *flows*:



Figura 400:

Figura 401:

Figura 402:

Figura 403:

Figura 404: Clipe Mandume



Figura 405:

Figura 406:

Figura 407:

Figura 408:

Figura 409: Clipe Mandume



Figura 410: Clipe Mandume

Figura 411: Clipe Mandume

Emicida continua mandando seu *flow*:

Como prever que freestyles, vários necessários

Vão me dar a coleção de Miley Cyrus

Misturei Marley, Cairo, Harley, Pairo, firmeza  
 Tipo Mario, entrei pelo cano mas levei as princesa  
 Várias diss, não sou santo, imã de inveja é banto  
 Fui na Xuxa pra ver o que fazer se alguém menor te escreve tanto  
 To pelo adianto e as favela entendeu  
 Considere, se a miséria é foda, chapa, imagina eu  
 (Emicida, Mandume, 2016)

No *flow* acima, Emicida fala que os *rappers* tiveram necessidade de improvisar tanto na vida, que fazer freestyles são parte das suas escrevivências. Freestyles é um subgênero da música rap, se caracteriza principalmente por letras improvisadas sobre determinado assunto, mas mantendo um flow certo, utilizado principalmente nas batalhas de MCs. E por isso, Emicida manda freestyles, sobre a coleção Miley Cyrus, Marley, Cairo, Harley, Pairo, Mario Bros, e ainda leva as princesas. Mandou que está com vários dinheiros e que não é otário e está ligado nas invejas tanto da branquitude e alguns *rappers* que negão a desblindagem cognitiva, e não buscam ocupar ouros lugares de visibilidades que antes erram barradas. Por esse motivo, no ano de dois mil e quinze, Emicida e Rael, foram divulgar seus trabalhos na:

 Emicida canta seus sucessos no TV XUXA, sendo um dos primeiros *rappers* a rimar em um programa de televisão em horário nobre, em uma das maiores emissoras de televisão do Brasil. A ida neste programa, Emicida tira uma onda no *flow*: “Fui na Xuxa pra ver o que fazer se alguém menor te escreve tanto”, para os críticos que após sua participação no programa, falaram que ele não era rap, e para uns *rappers* que ao invés de fazer rimas, ficam fazendo vídeo criticando.

Com sua ida ao programa da TV, Emicida iniciou a desblindagem cognitiva do Rap, abrindo os caminhos para outros MC 's, e indo além disso, sendo visto por milhares de pessoas no Brasil que não teriam a oportunidade de saber quem era o Emicida e suas músicas. Desta forma muitas de pessoas passaram a olhar o rap e hip hop brasileiro com outros olhares e menos preconceituosos, ao qual o ódio racial da nossa sociedade pregou contra esse estilo musical. Emicida foi visionário! As portas que antes batiam em suas caras e criticavam o rap e hip hop, agora abertas para os *rappers* fazerem suas críticas sociais e denunciar às milhares de opressões vividas desses mesmos meios de comunicação.

Mas, a partir da década de dois mil e dez, às dinâmicas sociais vem mudando rapidamente com o surgimento da internet em alta velocidade, e com isso, novas práticas e novos olharem se abriram, principalmente nas mídias racistas, às obrigadas abrirem espaços(mesmo que seja para ganhar mais dinheiro) para o rap, funk e outros estilos musicais brasileiros marginalizados. E

assim, esses artistas passaram a ser ouvidos por milhares de pessoas no território brasileiro. Ao ir neste programa mandar seu papo, Emicida assumiu seu lugar de fala, emendando um recado para outros *rappers*, sim, nós podemos! E outra, as milhares de pessoas que estavam do outro lado das telas, se identificarem com os *flows* também faz parte de suas vivências e soluções para a vida dura as ajudam a ganhar força e seguir em frente. Também alertar ao nosso povo, que: “*Eles querem que alguém\ Que vem de onde nós vem\ Seja mais humilde, baixe a cabeça\ Nunca revidar, finja que esqueceu a coisa toda*”, tenhamos orgulho de quem somos, nunca abaixamos nossas cabeças, revidamos com sabedoria e sempre lembraremos que eles escravizaram e torturaram nossos ancestrais por cinco séculos. E que, nos afastamos do complexo de inferioridade, do tremor, da prostração, do desespero e do servilismo (CÉSAIRE, Aimé, 2008), ao qual eles querem ainda nos enjaular.

E considerando que o Brasil é um país de grande dimensão geográfica, e de uma desigualdade absurda, muitas das pessoas só tinham a chance na época de conhecer certos artistas, lugares e outras novidades infelizmente por meio das TVs abertas. E por esse motivo, falar, cantar, participar nestes meios de comunicação é atribuímos:

Atribuímos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem.  
É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos  
fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o-outro  
do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro.  
(FANON, 2008, p. 33)

Portanto, usar quaisquer tecnologias a nosso favor com responsabilidade e representatividade é, fazer existir para o outro, é, se fazer visível, é, abrir novos caminhos para as ancestralidade futuras. É como o próprio *flow* do Emicida manda: “*To pelo adianto e as favela entendeu/ Considere, se a miséria é foda, chapa, imagina eu*”, o próprio Emicida, nascido na periferia do estado de São Paulo, convoca outros negros, favelados, pobres e periféricos também a vislumbram caminhos mais abertos, e apludirem de pé, quem levanta e anda e recebe o louros da fama mas que, nunca se esquece de onde vem.

As cenas desse *flow* é, Emicida mandando as brabas com várias tomadas de cena dele sem o capuz na cabeça, logo depois vem a imagem do Rico Dalasam com yukata olhando para a câmera sério, volta para o Emicida focando em seu rosto e após corpo todo, segue para a imagem do Muzzike, volta para o Emicida, logo depois volta para as três mulheres citadas acima

dançando um passinho, daí dar para ver o que elas vestem, a negra retinta usa uma camiseta preta com bordas brancas e escrito no meio de branco *girl boss* e short preto com listras brancas com bolinhas pretas, a mulher branca veste um top preto com outro top cinza e o mesmo short da mulher negra, a negra de Black Power veste uma camiseta preta, com quatro frases no meio escrito de branco, respeite: as minas, as monas, as mana e uma calça preta com figuras brancas, em seguida a imagem vai Raphão Alaafin em um fundo avermelhado, volta para o Emicida no meio da tela com o holofote em cima da sua cabeça vestindo o capuz do casaco, daí a imagem aparece o Amiri, ao fundo uma janela preta, volta para o Emicida, e aparece os dois homens um branco e outro negro retinto dançando, em uma parede ao fundo branca com pinturas quadradas de preto, daí da para ver que o homem negro usando boné preto com aba de fundo branca, logo após vem a imagem da Drika Barbosa, olhando seria para a câmera e voltando para Emicida:



Figura 412: Figura 413: Figura 414: Figura 415: Figura 416: Clipe Mandume



Figura 417: Figura 418: Figura 419: Figura 420: Figura 421: Clipe Mandume



Figura 422: Figura 423: Figura 424: Figura 425: Figura 426: Clipe Mandume



Figura 427: Clipe Mandume Figura 428: Clipe Mandume

As imagens do *flow* e dos freestyles são:



Figura 429: Miley Cyrus



Figura 430: Bob Marley



Figura 431: Cairo Capital Do Egito



432: Harlem Nova Iorque



Figura 433: Mario Bros. Jogo Eletrônico

Depois desse *show* de freestyles, Emicida inicia o *flow* final do videoclipe Mandume. A cena inicia com a câmera ainda no Emicida mandando seu *flow* na citação abaixo. E as cenas seguinte passa por todas(os) *rappers* que participaram do videoclipe um do lado do outro, começando da direita para esquerda com Amiri, Raphão, Rico, Drika e o Muzzike, a cena volta para Emicida, depois vai para o homem sem camisa e chapéu vermelho com flores brancas, volta para Emicida que manda suas oralidades em *flows* evocando as pessoas negras resgatarem seus legados roubado, sejam inspirados na história de Mandume, nas(os) *rappers* ou em um ancestral mais próximo:

Scorsese, minha tese não teme, não deve, tão breve

Vitória do gueto, luz pra quem serve?

Na trama conhece os louro da fama

Ok, agora olha os preto, chama

(Emicida, Mandume, 2016)



Figura 434:



Figura 435:



Figura 436:



Figura 437:



Figura 438: Clipe Mandume



Figura 439:



Figura 440:



Figura 441:



Figura 442:



Figura 443: Clipe Mandume

Neste *flow*, Emicida evoca suas vivências(tese), de enfrentamento do medo e da violência e terrorismo colonial, que por mais que o cineasta, produtor, roteirista e ator norte-americano Martin Scorsese, pudesse imaginar, a escrevivências do terrorismo colonialista são tão profundas que mal cabe em uma tela. Também nesta parte do *flow*: “minha tese não teme”, Emicida faz um trocadilho entre sua vida e a vida política do Brasil no ano de lançamento do videoclipe Mandume ano de dois mil e dezesseis, essa parte da letra foi para o ilegítimo e golpista ex vice-presidente da república Michel Temer, do antigo partido da Social-democracia Brasileira(PSDB), hoje partido Movimento Democrático Brasileiro(MDB), ele com outros eles, foram os articuladores do golpe “impedimento(impeachment)”, contra a ex-presidenta Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores(PT), então, não teme’r! Nesta primeira parte do *flow*, Emicida afirma que, nos negros e pobres não devemos nada para essa sociedade brancocentrica racista, e que em tão breve, a vitória será certa como a luz do amanhecer como no *flow*: “*não deve, tão breve/Vitória do gueto, luz pra quem serve?*”, nesta parte o pensamento do Emicida aproximou do Preto Velho Fanon que manda:

A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo... ou tarde demais.  
 Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais. Entretanto, com toda a serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las.  
 Pois há muito tempo que o grito não faz mais parte de minha vida.  
 Faz tanto tempo... Por que escrever esta obra? Ninguém a solicitou.  
 E muito menos aqueles a quem ela se destina.  
 E então? Então, calmamente, respondo que há imbecis demais neste mundo.  
 E já que o digo, vou tentar prová-lo. Em direção a um novo humanismo...  
 À compreensão dos homens... (FANON, 2008, p. 25)

Há compreensão do Fanônica e do Emicida chama para nossa cultura negra olhar: “*Na trama conhece os louros da fama*”, quer nos dizer sobre nossos saberes cosmogônicos múltiplos, está em quase tudo do que é hoje o Brasil e as diásporas. E mesmo que a da trama e a neurose do

colonialismo como prática racional de ver o mundo, a branquitude, leva nos negros a uma tomada de decisão só, é arrancar o véu(Du bois, 2012) das nossas mentes que somos subalternos, somos herdeiros de guerreiras(os) que lutaram bravamente pela vida mesmo estando diante da crucificação.

Ao evocamos essa demanda do *flow* final do Emicida: “*Ok, agora olha os preto, chama*”, toda nossa humanidade, resistência assim resgatar nossas raízes negras, e somos descendentes dos Orixás e todas as suas energias cósmicas, somos as porções da vida, somos o adinkra Nyame dua:

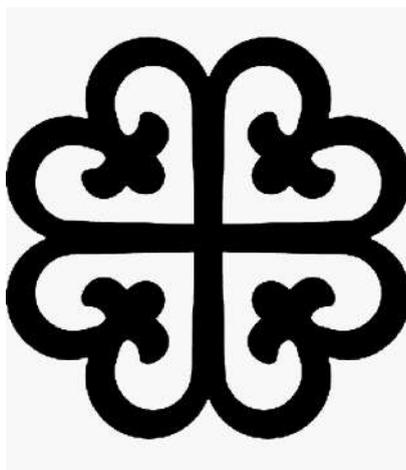


Figura 444: Adinkra: Nyame dua  
A árvore ou altar de Deus

Somos símbolos das presenças dos Irokos e de sua proteção, asé!

Leandro Roque de Oliveira, nasceu na capital de São Paulo, em dezessete agosto de mil novecentos e oitenta e cinco, filho de dona Jacira e Miguel, irmão do Evandro Fióti, seu sócio no laboratório fantasma, tem duas filhas a Estrela e Teresa:



Figura 445: Clipe Mandume



Figura 446: Clipe Mandume



Figura 447: Clipe Mandume

Leandro, mais conhecido pelo nome artístico Emicida. Seu nome artístico se deu pela fusão da sigla MC e homicida, devido às suas constantes vitórias nas batalhas de rima, quando seus amigos começaram a falar que Leandro era um assassino, e que "matava" seus adversários através de suas rimas, assim Leandro virou Emicida.

Com a proteção do adinkra Nyame dua o resgate do legado de Mandume, Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Muzzike, Raphão Alaafin e Emicida, mandam a última parte do refrão:

Eles querem que alguém que vem de onde nós vem  
 Seja mais humilde, baixe a cabeça  
 Nunca revise, finja que esqueceu a coisa toda  
 Eu quero é que eles se fodam  
 Eles querem que alguém que vem de onde nós vem  
 Seja mais humilde, baixe a cabeça  
 Nunca revise, finja que esqueceu a coisa toda  
 Eu quero é que eles se fodam  
 (Emicida, Mandume, 2016)

O refrão do videoclipe de Mandume revela as escrevivências de terror do fluxo transatlântico, mostrada em uma pequena fração da ficção raízes do Alex Haley. As lutas contra o terrorismo colonial, demanda de nos negros sempre estarmos de cabeças erguidas aos olhares da colonialidade sobre nossos corpos. O videoclipe Mandume, remonta milhares das histórias negras nestes cinco séculos de opressão terrorista do raciocínio racista da branquitude. O ebó sonoro do legado de Mandume, nos evocam uma única posição diante desse assombro, é internalizamos o último verso do refrão de Mandume: “Eu quero é que eles se fodam...”, e abrir caminhos em direção de um mundo mais negro, preto como a vastidão do universo.

A último refrão, vem seguido das figuras da cena abaixo, que formam um resumo do videoclipe, aparecendo quase todas as personagens até os créditos finais do curta metragem Mandume:



Figura 448: Figura 449: Figura 450: Figura 451: Figura 452: Clipe Mandume



Figura 453: Figura 454: Figura 455: Figura 456: Figura 457: Clipe Mandume

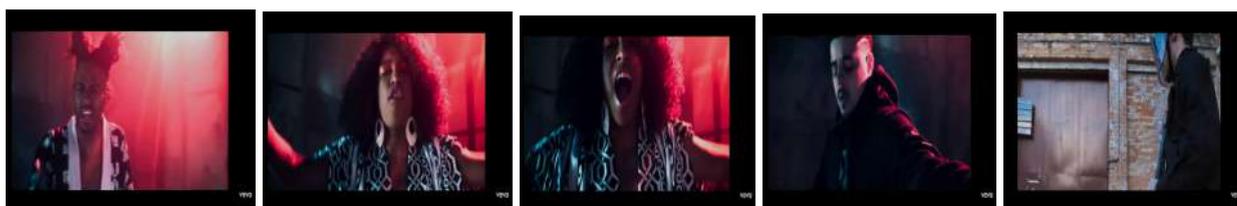


Figura 458: Figura 459: Figura 460: Figura 461: Figura 462: Clipe Mandume



Figura 463: Figura 464: Figura 465: Figura 466: Figura 467: Clipe Mandume

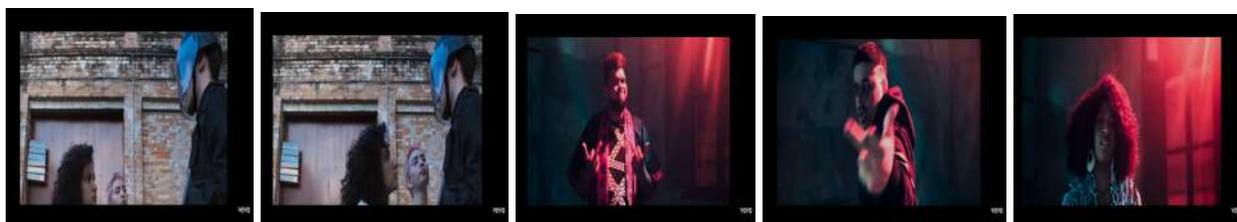


Figura 468: Figura 469: Figura 470: Figura 471: Figura 472: Clipe Mandume



Figura 473:

Figura 474:

Figura 475:

Figura 476:

Figura 477: Clipe Mandume

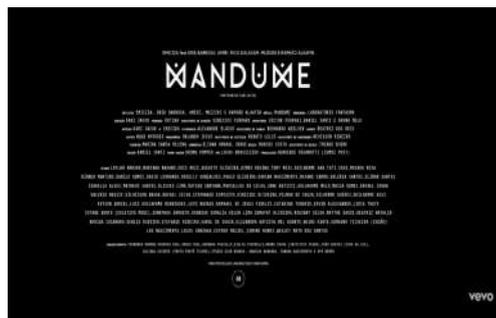


Figura 478: Clipe Mandume

As cenas acima na figura 448, é o Emicida saindo de cena após sua participação, depois vai para a Drika, após aparece o Muzzike, Rico, Muzzike, Amiri, volta para Rico, Muzzike, depois aparece um policial com capacete e cassetete na mão, a cena volta para Muzzike, Amiri, volta para as duas mulheres andando em direção ao policial, uma negra de pele clara, cabelos cacheados preto, a outra mulher branca de cabelo curto na cor rosa, elas estão encarando o policial frente a frente, a cena vai para Raphão e volta para as duas mulheres e volta para Raphão apontando o dedo médio, a cena volta para Muzzike, depois Drika e logo vai para as duas mulheres que estavam treinando boxe, olhando firme para a câmera, depois volta para a jovem travesti sentada com a escrivaninha ao fundo, olhando séria para a câmera, a cena volta para os três jovens dançando e sorrindo, depois aparece a chama de Xangô mais vermelha como se estivesse desblindados os caminhos antes fechados pela colonização, a cena volta para a mulher vestida com o manto do candomblé olhando para a chama de Xangô lhe dando as bênção, Kaô Kabecile, Kaôôô. E assim termina o curta-metragem Mandume. A cena a seguir e a ficha técnica do vídeoclip com o fundo preto e as letras de branco, o som dos créditos final e a voz da escritora, poeta, slammer, produtora cultural Paulistana, Mel Duarte, evocando seu poema Mandume:

É mais do que fazer barulho e vir retomar o que é nosso por direito/ Por eles continuávamos mudos, quem dirá fazendo história, ter livro feito/ Entenda que descendemos de África e temos como legado ressaltar a diáspora de um povo oprimido/ Queremos mais do que reparação histórica, ver os nossos em evidência/ E isso não é um pedido/ Chega de tanta didática, a vida é muito vasta pra gastar o nosso tempo ensinando o que já deviam ter aprendido Porque mais do que um beat pesado é fazer ecoar em sua mente o legado de Mandume E no que depender da minha geração, parça, não mais passarão impunes”  
(Mel Duarte, poema Mandume, música Mandume, 2016)



Figura 479: Mel Duarte/ Foto Revista philo

Tomarmos os legados que nos foram roubados é resgatar os legados das(os) várias(os) Mandume's espalhados por África e nas diásporas atlânticas! É não mais deixarmos mais os crimes raciais passarem impunes, como esses caminhos abertos é a chave para uma outra territorialidade e subjetiva ao qual a nova condição do rap (Daniela, 2023), monta seu legado. E voltarmos nossa glândula pineal para a chave da vida, Ankh!

## QUEBRADA 2

### HAT-TRICK: ROUBOPEUS OS LADRÕES SÃO ELES



Figura 480: Adinkra Sepow

O adinkra Sepow, abre caminhos para o ebó sonoro didático do rap nesta quebrada, com seu significado da justiça, do castigo e do ofício da justiça, essa quebrada evoca na prática dessa demanda no cotidiano das pessoas negras. O adinkra Sepow, tem outro significado além do ofício da justiça, também é conhecido por ser o punhal do carrasco: com ele, se perfuram as bochechas da vítima para evitar que se invoque uma maldição ao rei (Elisa Larkin, Luiz Gá, p 74). Evocamos esse segundo significado nesta quebrada, através do videoclipe do [Djonga - Hat-Trick](#), para quebrar as maldições evocadas pela branquitude e sua colonização, e que elas, não sejam mais evocadas pelos seus descendentes contra os afrodiáspóricos, com o fim dessa demanda, acelere o fim do processo de MAAFA. Evocamos no punhal do carrasco, contra os crimes de racismo, e toda sua subjetividade de produção de sentido de vida roubocêntrica, ao qual as pessoas negras são submetidas no tempo e espaço (Santos, 1997) Djonga manda seu papo:



Figura 481: Djonga. Clipe hat-trick

Retirar a subjetividade servil aos brancos, e sua colonialidade, e sair da cissiparidade, ao qual muitas pessoas negras assumiram o caminho da cultura branca como centro de mundo, em uma tentativa de des-melanizar-se suas peles, mas, como já dizia o Preto Velho Fanon: “*Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será*” (Fanon, 2008), não. Ficam mais colonizados ainda, reproduzindo o ódio racial para validar-se diante dos brancos. E para quebrar essa mandinga de vestir uma máscara branca, ver e escutar o videoclipe do [Djonga - Hat-Trick](#), e buscar saídas em múltiplas direções nas dimensões políticas e reivindicatórias das imagens, corpos em uma consciência coletiva mulherista africana (Hudson-Weems (1993), principalmente dos homens negros em relações as mulheres negras, por uma direção a uma cultura nacional (Fanon, 2022), que levem a uma unidade cultural africana (Diop, 2014) em direção de negros para negros e os povos originários no agora. Já que os ladrões são eles!

No dia treze de março de dois mil e dezenove, Djonga lança seu álbum “*Ladrão*”, através da extinta gravadora CEIA Ent. Como o próprio Djonga falou em diversas entrevistas: “esse é um trabalho de base, um trabalho que exalta e valoriza as suas raízes negras”. O álbum conta com dez faixas com vários sucessos como: [7 . Djonga - Bença](#), [3 . Djonga - Leal](#), [6 . Djonga - Ladrão](#) e [Djonga - Hat-Trick](#) e a canção introdutória do disco, alertando o ouvinte para uma consciência racial e social que atravessa todas as faixas. Nesta quebrada, vamos ficar e analisar o videoclipe Hat-Trip que faz alusão ao livro obra *Pele negra, máscaras brancas* do autor martinicano Frantz Omar Fanon, mais conhecido como Frantz Fanon. No videoclipe, a associação entre os conceitos de Fanon e do Djonga ficam mais evidentes por meio da personagem principal do videoclipe, quando um jovem negro, pinta seu rosto com tinta branca para ficar igual ao indivíduo branco.

O videoclipe [Djonga - Hat-Trick](#), lançado em quinze de abril de dois mil e dezenove no canal do Djonga na plataforma YouTube, com Roteiro e direção do próprio Djonga em parceria com o 176 Studio, direção/edição Bruna Serralha, direção de fotografia/cam1: assis 176, assistente de direção/cam 2: popoh Vinicius, assistente de câmera: Débora Biembengut, assistente geral: Raphael Consáles, produção executiva: Nicole Balestro, assistente de produção: Natalia Folgosi, maquiagem: Malu Krindges e Pamella Franco. Elenco: Dona Nadir, Seu Aparício, Danyveeson Bandeira, Ramon Duarte, Felipe Azevedo, Bruno Secco, Fernando, Mendes Dias, Guiloko, Kaue

Angelo, João Sant'anna, Kauan Neguin, Kaique Wesley, Bruno Augusto Luiz, Isadora Lucas, Raphael Consales:



Figura 482: Clipe hat-trick

O videoclipe inicia com uma tela preta, surgindo no meio uma pergunta ou provocação: “E se fosse ao contrário?” Logo depois, a cena aparece um portão de ferro com grandes e uma adinkra Sankofa no meio, por trás desse portão surge a personagem do homem negro com sua cara pintada na cor branca, como uma espécie de máscara, vestindo uma camisa de manga longa branca e gravata preta, ele sai andando em meio a um corredor com casa ao lado sem pinta, um senhor sentado em uma escada de ferro acenando para ele, que nem olha para o senhor, duas meninas negras brincando próximo a um portão rosa quando ele se aproxima a maior de altura sai do portão e a pequena fica olhando para ele e aponta o dedo e sorrir, ele faz sinal de que nem está aí para ela e sai andando. A cena corta para ele saindo na rua, descendo o degrau, na rua tem seis jovens negros jogando futebol na rua, ele passa no meio dos jovens chuta abola para longe, empurra um jovem que veste camisa verde, os jovens e até uma cachorro branco no alto de um muro com furo reclamam com ele, mas o mesmo sai andando direto sem falar com os jovens:



Figura 483:



Figura 484:



Figura 485:



Figura 486:



Figura 487: Clipe hat-trick



Figura 488:



Figura 489:



Figura 490:



Figura 491:



Figura 491: Clipe hat-trick

Figura 493:

Figura 494:

Figura 495:

Figura 496: Clipe hat-trick

Nestas cenas descritas acima, o jovem de pele negra e máscara branca, mostra um comportamento hostil com os seus semelhantes, não cumprimentando nem os mais velhos, nem os mais novos, desassociado completamente da sua realidade.

A cena a seguir que estão nas figuras abaixo, o jovem de máscara branca chega em uma recepção de escritório, o porteiro estica o braço com um interfone na mão em direção ao jovem, o mesmo nem dá bom dia para o porteiro, recusa o interfone fazendo o mesmo gesto que fez com a garotinha com a mão e passando direto diante do porteiro, que abre os braços como quem diz porque ele fez isso, não entendi nada. O jovem é recepcionado em uma sala por um homem branco, ele o cumprimenta com cordialidade e sorriso, há outros três homens brancos sentados ao redor de uma mesa, ele vai até os três e os cumprimenta com sorrisos e cordialidade, o homem que o recepcionou faz um gesto com a mão esquerda para ele se sentar na ponta da mesa, e todos sorrindo e inicia a reunião. A cena vem focando e se aproximando dele até chegar nos seus olhos, quando surge o Djonga por trás dele, sem camisa e usando no pescoço dois fio de conta, um verde e branco do Orixá Oxóssi responsável pela fundamental atividade da caça e da vida dos animais selvagens, guerreiro e protetor dos caçadores e caminhantes. Na Umbanda, o dia de Oxóssi é comemorado em vinte de Janeiro, assim como o Dia de São Sebastião para o sincretismo católico e outro fio de conta todo azul da Orixá Oxum, a rainha da água doce, dona dos rios e cachoeiras, representa a sabedoria e o poder feminino. Além disso, é vista como deusa do ouro e do jogo de búzios cultuada principalmente no candomblé e também na umbanda. Seu nome deriva do rio Osun, que corre na região da Nigéria.

Djonga surge como se fosse uma entidade do jovem, com as mãos e os pés acorrentados, colocando suas mãos no jovem como se estivesse fazendo ele acordar e mandando os *flows* brabos nos seus ouvidos:

Falo o que tem que ser dito

Pronto pra morrer de pé, pro meu filho não viver de joelho

Cê não sabe o que é acordar com a resposta

Que pros menor daqui eu sou espelho  
 É, cada vez mais objetivo  
 Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto  
 E parece que liberaram o preconceito  
 Pelo menos antigamente esses cuzão era discreto, ó  
 Três anos, três grandes obras  
 E ninguém sabe o que tava pegando lá em casa  
 Então lave a boca pra falar de mim  
 O que me fez chorar, num foi a morte do Mufasa  
 Eu sou a volta por cima  
 Uma explosão em expansão igual o Big Bang  
 Eu sou um moleque igual esses outros moleque  
 Que a única diferença que não esquece de onde vem  
 Eu peço a bênção pra sair e pra chegar  
 Não canto de galo nem no meu terreiro  
 Honra com os adversários na luta  
 Porra, eu sou filho de São Jorge guerreiro  
 Mente fria, sangue quente  
 Paralisam do meu lado, choque térmico  
 Quando saí prometi que não voltava com menos que o mundo  
 Tá aí mãe, o que cê quer, pô?  
 (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Com os *flows* acima, Djonga dá o papo afirmando que não é um homem em quem deliberadamente inculcara o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a prostração, o desespero, o servilismo (CÉSAIRE, Aimé, 2020), quando ele manda: “Falo o que tem que ser dito Pronto pra morrer de pé, pro meu filho não viver de joelho”. Djonga continua com essa barba: “*Cê não sabe o que é acordar com a resposta Que pros menor daqui eu sou espelho*”, neste *flow*, é sobre sua responsabilidade de ser exemplo de dignidade, atitudes responsivas diante do sucesso na vida para os demais jovens negros do seu torno, e que ao passar do tempo, sua atitude tem que ser mais firme contra os sistemas de opressões. Djonga manda um papo que já foi dado pela Drika Barbosa no outro: “*É, cada vez mais objetivo Pra que minhas irmãs deixem de ser objeto*”, entrando firme e reafirmando que há, a percepção de que os homens negros, tem o dever de fortalecer a luta e a melhoria de condições de vida do sagrado feminino negro contra o machismo e sexismo que coloca as mulheres negras na base da pirâmide social, e reafirmando o gozoso hanibalniano dos corpos das mulheres negras como objetos sexuais, por esse motivo falar

abertamente sobre essa temática no hoje é, um ato político, que podem salvar a vida de muitas mulheres negras, já que: *“E parece que liberaram o preconceito Pelo menos antigamente esses cuzões era discreto, ó”*. Djonga é assertivo nesta jogada, pelo fato de que, na sociedade brasileira, há uma crescente imbecilidade conservadora que se autodenominam cidadãos de bem e da família, mas, na verdade, eles estão todos os dias destilando o ódio, crime de racismo sem pudor na sociedade. Em outro *flow*, Djonga traz um olhar sobre sua vida pessoal: *“Três anos, três grandes obras E ninguém sabe o que tava pegando lá em casa Então lave a boca pra falar de mim O que me fez chorar, num foi a morte do Mufasa”*, ao mandar esse papo, a noção de si mesmo e relativizar suas dores e as condições precárias junto aos seus familiares ao lembrar os três anos antes de virar um *rapper* famoso, mandando um recado aos críticos que antes de jogar conversa fiada sobre sua vida tem que lavar suas bocas, porque o que deixou os seus com olhos D’água, não foi a morte do Mufasa do rei leão, um filme da Disney, dirigido por Jon Favreau, sua realidade foi muito mais cruel e impactante que um desenho.

No restante do *flow*, Djonga se exalta, ao falar que deu o melhor de si, conseguindo superar os desafios da vida de um jovem negro no território brasileiro, e assim conseguiu melhorar as condições de vida da sua família como uma explosão igual à expansão do Big Bang, este foi um evento grandioso considerado pela comunidade científica mundial, sendo o evento que deu origem a via láctea, a partir de uma explosão repentina e violenta de uma partícula muito densa e quente, há 13,8 bilhões de anos, criando o universo ao qual habitamos. Mesmo com todo sucesso e fama, Djonga, não deixou subir para sua cabeça sua nova condição, rejeitando a máscara branca igual a personagem central do videoclipe que rejeita suas origens. Djonga sabe bem de onde vem, pedi bênção ao sair e a chegar para os mais velhos e os Orixás sem canta de brabo em casa, seguindo seu santo guerreiro São Jorge, que planejava e analisava cada passo que dá na vida, e não ficando com a mente paralisada diante da realidade do racismo, como se estivesse levado um choque térmico. O papo é reto, Djonga ao sair para vida, prometeu a sua mãe que não voltaria para casa com menos do que eles sonharam para o seu mundo, mandando: *“Tá aí mãe, o que 'cê quer, pô!”*.

As cenas que acompanham esses *flows* são:



Figura 497:



Figura 498:



Figura 499:



Figura 500:



Figura 501: Clipe hat-trick



Figura 502: Figura 503: Figura 504: Figura 505: Figura 506: Clipe hat-trick



Figura 507: Figura 508: Figura 509: Figura 510: Figura 511: Clipe hat-trick



Figura 512: Figura 513: Figura 514: Figura 515: Figura 516: Clipe hat-trick



Figura 517: Figura 518: Figura 519: Figura 520: Figura 521: Clipe hat-trick



Figura 522: Clipe hat-trick Figura 523: Clipe hat-trick

Nas cenas acima, o jovem negro de máscara branca que recusa os seus, mas, está sempre sorridente para as pessoas brancas. Notamos nesta personagem, uma psicopatologia onde leva ele e outros indivíduos negros a uma sociopatia narcisista branca, negando sua ancestralidade e reproduzindo o ódio colonial contra seus iguais. Por esse motivo, Djonga manda o papo reto no videoclipe e no início do *flow*: “*Falo o que tem que ser dito*”, aproximando suas ideias ao pensamento fanônico que manda:

É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos

fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o outro do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro. (FANON, 2008. p, 33)

O videoclipe continua com o refrão, com Djonga exaltando sua realeza e ancestralidade:

Abram alas pro rei, ô ô ô  
 Abram alas pro rei, ô ô ô  
 Abram alas pro rei, ô  
 Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá  
 Abram alas pro rei, ô ô ô  
 Abram alas pro rei, ô ô ô  
 Abram alas pro rei, ô  
 (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Após o refrão pesado, a cena segue para o primeiro cenário do videoclipe, na rua onde o jovem de máscara branca mora. Os jovens que ele foi hostil, passando no meio deles chutando a bola, nesta cena estão uns próximos dos outros, uns sentados no chão e outros em pé, com mais dois jovens, uma menina negra e um garoto branco. A câmera vira para o lado direito onde um carro preto está estacionando, ao abrir a porta traseira sai um segurança negro de terno preto e o jovem de máscara branca atrás e na outra porta outro segurança negro vem em direção ao jovem, que fica no meio deles. A cena segue para o carro, onde aparece os pés com um tênis preto e acorrentados, a câmera sobe e o Djonga como se fosse um preto velho saindo do carro. Os jovens que estavam sentados, vem na direção do carro para falar com o jovem de máscara branca, mas, os seguranças não deixam eles chegar perto dele, afastando os jovens. Mas o preto velho(Djonga) vem com os braços no pescoço do jovem de máscara branca da saída do carro até o seu portão de cor rosa e os jovens tentando falar com ele, mas sem sucesso. No portão os seguranças fazendo um cordão de isolamento bloqueando os jovens de falar com o jovem de pele negra e máscara branca. Neste momento, o preto velho(Djonga) passa para trás do jovem, dando uma gravata e com a outra mão fazendo círculos no rosto, lançando um feitiço, ele apaga e é, levando para dentro do corredor, e os jovens olhando ele pelas grades do portão rosa com os seguranças os impedindo de entrar.

O jovem com máscara branca, é levado para dentro de uma sala, ficando de frente para uma senhora de cabelos curto brancos, que estende suas mão para ele tomar benção, o mesmo toma, o preto velho(Djonga) atrás dele. A câmera gira na sala aparecendo várias fotos e imagem de pessoas pretas, uma baiana de barro e uma fotografia de um menino negro de calça azul e cinto preto e camisa branca. Neste momento, a senhora retira toda a tinta branca que estava

coabrindo o rosto do jovem, e o rezando, a cena a seguir jovem sem a máscara branca no rosto, aparece ao lado do preto velho(Djonga), olhando e falando no seu ouvido: *”Abram alas pro rei, ô ô ô Abram alas pro rei, ô ô ô Abram alas pro rei, ô Me considero assim, pois só ando entre reis e rainhas, rá rá”*, e sorriso para o jovem com seu rosto normal e sua pele negra, livre da maldição da cultura rouboucentrica e sua máscara branca. Abaixo segue as figuras das cenas descrita:



Figura 524: Figura 525: Figura 526: Figura 527: Figura 528: Clipe hat-trick



Figura 529: Figura 530: Figura 531: Figura 532: Figura 533: Clipe hat-trick



Figura 534: Figura 535: Figura 536: Figura 537: Figura 539: Clipe hat-trick



Figura 539: Figura 540: Figura 541: Figura 542: Figura 543: Clipe hat-trick



Figura 544: Figura 545: Figura 546: Figura 547: Figura 548: Clipe hat-trick



Figura 549: Figura 550: Figura 551: Figura 552: Figura 553: Clipe hat-trick



Figura 554: Figura 555: Figura 556: Figura 557: Figura 558: Clipe hat-trick

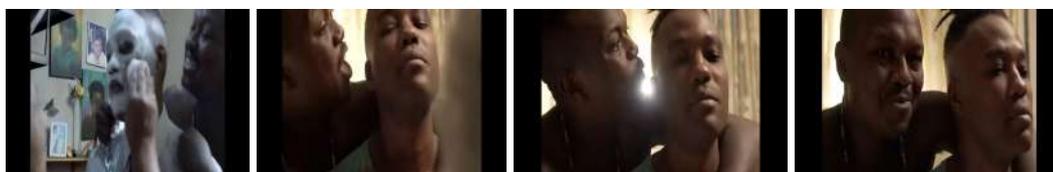


Figura 559: Figura 560: Figura 561: Figura 562: Clipe hat-trick

As figuras acima são acompanhadas dos flows abaixo:

Me considero assim porque

Eu fiz geral enxergar em 3D  
 Deus, o diabo e Djonga, pô  
 Bitch, please, não rouba minha onda, ô  
 Que os mesmo 90 minutos  
 Não te faz suar igual quem joga e tem raça, hahaha  
 Da terra onde nada vira, um mano do nada vira  
 A maior referência de um jogo onde saber quem joga mais  
 Vale mais do que pôr comida no prato  
 Dinheiro é bom  
 Melhor ainda é se orgulhar de como tu conquistou ele (é)  
 Aquelas coisas, né, o que se aprende no caminho importa mais do que a chegada  
 Isso te faz seguir real, igual um filme de terror na direção de Jordan Peele  
 Aquelas coisa, né, quem vai com muita sede ao pote, 'tá sempre queimando largada  
 É pra nós ter autonomia, não compre corrente, abra um negócio  
 Parece que eu 'to tirando, mas na real 'to te chamando pra ser sócio  
 Pensa bem, tira seus irmão da lama, sua coroa larga o trampo  
 Ou tu vai ser mais um preto que passou a vida em branco? (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Djonga inicia mandado a braba, falando de sua importância para vários jovens negros que logo após escutarem seus raps enxergaram suas vidas de forma tridimensional, e sair da visão de mundo produzida pelo fanatismo religioso e violência de uma realidade marcada pela miséria, opressão, no estilo do filme *deus e o diabo na terra do sol*, que retrata a

trajetória de fuga dos personagens Manuel e Rosa, Manuel um vaqueiro que se revolta contra a exploração imposta pelo coronel Moraes e acaba matando-o numa briga. Djonga, fala para os cachorros(Bitch) racistas, não roubar a onda de mais-valia (MARX, Karl, 2013), que os negros estão vivendo agora. Em um jogo da vida de 90 minutos, não é o mesmo para os negros e os brancos, que sai de lugares de onde só esperam a miséria, um mano virar uma das maiores referência, vai saber dar o papo reto. E com esse papo, que Djonga afirma que é para os jovens que colocar comida no prato e ter um trabalho bom, sem envolvimento com coisas ilícitas, mesmo que o caminho seja longo, seguir em frente de cabeça erguida e não correndo no estilo do filme corra do diretor Jordan Peele. Djonga manda o papo para esses jovens e os novos Mc's para não gastarem dinheiros e joias e carros de luxo sem antes ajudar seus familiares, dar uma vida melhor para suas mães e pensar no futuro, ou se os manos quiserem e Djonga chama para fazer uma sociedade e assim, não passar a vida que a colonialidade branca quer ver as pessoas negras, ao exemplo do jovem com o rosto pintado de branco ou morando nas ruas jogadas na miséria total.

A cena continua com o rosto da senhora benzedeira que livrou o jovem da máscara branca, depois foca em uma parede com fotos e figuras de pessoas negras, a cena segue para o corredor da primeira cena, o jovem com seu rosto livre da máscara branca, andando ao lado do preto velho(Djonga) mandando seus *flows*(ensinamentos) no ouvido ao lado, atrás deles a senhora benzedeira sorrindo, o senhor na escada olhando para o jovem bem diferente do que antes, a cena segue para uma sequência do jovem indo na rua sorrindo e apertando a mão dos outros jovens que estavam jogando bola na na rua quando o máscara branca passou batido nas figuras 486 a 490. O jovem chegando juntão dos outros, senta no chão, e começa a trocar ideias com os manos e todos estão sorridentes. E assim o feitiço da máscara branca foi desfeito de vez do corpo da personagem central do videoclipe, com a reza da ancestral benzedeira Maria Eni Viana, mais conhecida como Dona Maria, a avó de Djonga.

A personagem central do videoclipe Hat-Trick, o jovem, sofreu o impacto do narcisismo branco e sua colonialidade ao assimilar a cultura roubocentrica e sua neurose, e sua cissiparidade entre cores de pele, levou o jovem a o círculo vicioso da branquitude e os privilegiando como aponta o Preto Velho Fanon:

Em uma época em que a dúvida cética tomou conta do mundo, em que, segundo os dizeres, não é mais possível distinguir o de um bando de cínicos senso do contra-senso, torna-se complicado descer a um nível onde as categorias de senso e contra-senso ainda não são

utilizadas. O negro quer ser branco. O branco incita-se a assumir a condição de ser humano. Veremos, ao longo desta obra, elaborar-se uma tentativa de compreensão da relação entre o negro e o branco. O branco está fechado na sua brancura. O negro na sua negrura. Tentaremos determinar as tendências desse duplo narcisismo e as motivações que ele implica. No início de nossas reflexões, pareceu-nos inoportuno explicitar as conclusões que serão apresentadas em seguida. Nossos esforços foram guiados apenas pela preocupação de por fim a um círculo vicioso. Mas também é um fato: alguns negros querem, custe o que custar, demonstrar aos brancos a riqueza do seu pensamento, a potência respeitável do seu espírito. (FANON, 2008. p, 27)

Sair desse círculo em volta do branco, como à única condição de ser humano, para a personagem do jovem negro, precisou da ajuda ancestral nas mãos da senhora benzedeira e sendo apresentado a cosmovisão de mundo ancestral negra, longe das percepções coloniais, ajudando o jovem a torna-se negro (Souza, Neusa, 2021), na contra-mão de Fanon do negro fechado na sua negrura, mas, sim, dos negros compartilhando suas negruras com outros negros. A música Hat-Trick do Djonga, demonstra que, não é só por mera espontaneidade que alguns negros querem demonstrar para os brancos sua riqueza, como a ponta Fanon na citação acima, mas sim, toda relação e construção de mundo ocidental são, racionalmente estruturadas no racismo para a manutenção dos privilégios branco. Com essa demanda, leva uns negros(as) a terem essas atitudes como da personagem central do videoclipe para ver se agarram alguma privilégio. Para pular desse vício, temos que buscar dois mecanismos, primeiro, abrir os caminhos das encruzilhadas reverenciando os ancestrais para seguir seus ensinamentos. Segundo, seguir a demanda do Preto Velho Fanon: *“No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais.”*, com a tomada dos caminhos de volta as ancestralidade afrodiáporicas, as releções econômicas mudam de perspectivas para nós negros e assim, juntando as duas consciências e retirando o véu (Du Bois, 1999) das relações sociais impostas pelo processo continuado de MAAFA, e assim sair do alucinógeno como aponta Fanon nos condenados da terra:

Se ele se encontra a tal ponto submerso pelo desejo de ser branco, é que vive em uma sociedade que torna possível seu complexo de inferioridade, em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça; é na medida exata em que esta sociedade lhe causa dificuldades que ele é colocado em uma situação neurótica. Surge, então, a necessidade

de uma ação conjunta sobre o indivíduo e sobre o grupo. Enquanto psicanalista, devo ajudar meu cliente a conscientizar seu inconsciente, a não mais tentar um embranquecimento alucinatório, mas sim a agir no sentido de uma mudança das estruturas sociais (FANON, 2008, p. 95).

Como já vimos na quebrada: nossos livros de história foram os discos: Mandume, a música tem o poder de mudar as percepções de mundo, mostrando as realidade sociais e os herois negros invisibilizados pelas as histórias única branca. Neste sentido, Djonga lança esses *flows*, firmando sua posição sobre a apropriação do rap, pela cultura branca, fabricando Mc 's brancos, que falam em suas letras o que a mídia racista manda. Com essa pilhagem e pilantragem, os rappers negros não aparecem nessas mídias, e quese sempre quase, são, associados ao crime. E esse papo torto, não é de hoje, uns caem nesta guerras, mas outros *rappers* negros ligados nestas trapaças derrubam como uma tsunami negra nas veias as consciências das realidades e ecrevivências das desigualdades sociais denunciadas pelos ancestrais do rap desde seu nascimento os *flows* lançados batem qualquer piada para ninar a branquitude, como lança Djonga:

Lanço aqueles sons que você arrepiá toda vez que ouve  
 Olha os playboy gritando que o Djonga é o mais OG  
 Poupe-me, poupe-me, é  
 Me desculpe aí  
 Mas não compro seu processo de embranquecimento de MC  
 Eu sigo falando o que vejo  
 Tem uns irmão que 'tá falando o que essa mídia quer ouvir  
 Alguns portais nem me citam, é que eu já ultrapassei, pô  
 Competições pra ganhar do bonde, não sejam tão trapaceiros  
 Perca pra um grande adversário, não pra sua incompetência  
 Um castelo de areia não suporta o tsunami  
 Ponha a mão na consciência  
 É, e dizem que união de preto é quadrilha, pra mim é tipo um santuário  
 Quem pensa diferente, sanatório  
 Se junta Brown e Negra Li temos um relicário  
 É, num é porque agora eu 'to de tênis  
 Mas a real é que deixei vários no chinelo  
 A real é que mostramos o que era bom  
 Pr'uma estrutura que 'tava sem critério, hey  
 (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Djonga, continua dando o papo no *flow* acima sobre a estrutura social brasileira e seu critério sombrio sobre a cultura negra no território brasileiro. É nesta jogada, que vários *rappers* negros milionários deixaram vários hip-hop reaçã para trás a o associar: “É, num é porque agora eu 'to de tênis Mas a real é que deixei vários no chinelo”, para os racistas que pensam que vários negros ricos ou pobres juntos e formação de quadrilha, para Djonga são astros ou santos como: “Se junta Brown e Negra Li temos um relicário”, são Ankh, por isso o *flows* é:

Nas favela do brasa é tudo nosso  
 Entre o bem e o mal é tudo nosso  
 E é tudo nosso, e é tudo nosso  
 E tem os irmão que é só negócio, hey  
 Fala que a voz dos preto é tudo nosso  
 Na paz ou na guerra é tudo nosso  
 E é tudo nosso, e é tudo nosso  
 E quem 'tá contra 'tá mandado  
 (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Com unidade cultural negra tanto na guerra e na paz, Djonga manda o *flow* acima, firmando ponto ser preto é tudo nosso tudo nosso, mas sem ra, ra, ra, com uns manos que é só negócios, por estarem amaldiçoados pelas máscaras brancas.

As cenas do videoclipe que acompanham os *flows* acima são:



Figura 563:

Figura 564:

Figura 565:

Figura 566:

Figura 567:Clipe hat-trick



Figura 568:

Figura 569:

Figura 570:

Figura 571:

Figura 572:Clipe hat-trick



Figura 573:

Figura 574:

Figura 575:

Figura 576:Clipe hat-trick

Os jovens estavam felizes trocando ideias com os novos amigos entre os *flows*, e a imagem preto velho(Djonga) os abençoando, quando a alegria é interrompida por um tiro, vindo do outro lado da rua. Um homem branco passando do outro lado da calçada atrás do carro preto que trouxe o jovem com máscara branca, esse homem branco usa calça preta e casaco cinza com capuz na cabeça, olhando para os jovens sentados do outro lado da rua na calçada, ele saca uma pistola mira na direção do jovem sem a máscara branca dando um tiro no abdome do jovem, que de imediato leva a mão no ferimento, os outros jovens que estavam ao seu redor saem correndo, o jovem começa a deitar no chão, e os outros jovens desaparecem com medo de tomar um tiro. A música muda para um tom de tensão, o jovem vai arriando lentamente com a mão no ferimento olhando para o céu que vai ficando escuro até sua morte. Daí surge uma tela preta com a frase: “*E se fosse ao contrário?*”. Abaixo as figuras das cenas do videoclipe citadas acima:



Figura 577:

Figura 578:

Figura 579:

Figura 580:

Figura 581:Clipe hat-trick



Figura 582:

Figura 583:

Figura 584:

Figura 585:

Figura 586:Clipe hat-trick

A morte do jovem, também foi do seu protetor(preto velho/Djonga). Esse duplo assassinato encenado acima, vem de tempos atrás, apagar nossa ancestralidade e um mecanismo autônomo da branquitude. Quando o jovem toma consciência de sua ancestralidade afrodiaspóricas, e as compartilha com os seus, acende o ódio dos mandados da branquitude.

Para eles, ver vários negros juntos, como já afirmou Djonga é: “*É, e dizem que união de preto é quadrilha*”, e sendo um ou uns deles referência para os demais, diante do enfrentamento da estrutura branca e seu critério de manter seus privilégios, a união dos negros é uma ameaça a sua realidade neurótica. Por esse motivo, algumas lideranças negras foram assassinadas ou tiveram sua morte com suas vidas e carreiras arruinadas como o Preto Velho Simonal, no papo dado na música Mandume pelo Emicida, os líderes que lutaram contra a ditadura civil militar no Brasil, os líderes dos Panteras Negras, Malcolm X e Martin Luther King Jr nos Estados Unidos da América do Norte. Daí, a pergunta chave do videoclipe: E se fosse ao contrário? Eu pergunto, seria considerado caso ao contrário um crime bárbaro?

Após a cena da frase, a imagem segue para o preto velho(Djonga) no chão, no lugar do jovem, e como o ferimento. Nesta cena mostra quando um jovem negro é assassinado, também é assassinada sua ancestralidade espiritual e as possíveis ancestralidades futuras que a vida desse jovem poderia trazer. Esse processo de assassinato do videoclipe remete a escravização, e a morte da cultura africana, por isso a imagem do preto velho(Djonga) sempre esteve no videoclipe a correntadas dos pés as mãos, até a morte do jovem. Matar a cultura, a língua dos outros povos sempre foi o método da colonialidade da branquitude em todos os sentidos da vida, como afirma Fanon:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.  
(FANON, 2008. p, 34)

Mesmo com o sepultamento da cultura original do oprimido, Djonga afirma que os opressores não satisfazem, eles vão: “*O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo No olhar da madame eu consigo sentir o medo 'Cê cresce achando que 'cê é pior que eles*”, eles roubam além do nosso legado cultural (James, George, 2022), roubam nossa autoestima, nossa humanidade e dão como fato: “*E ninguém pensa em contestar que ela alimenta sua veia principal no coração das diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem. São evidências objetivas que dão conta da realidade.*” (FANON, 2008. p, 33), esse papo torto, racista faz com que a civilização negra e também a Indígena, assumam todo o modo de vida roubocêntrico até: “*Falar é estar em condições de empregar um certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é*

*sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.*”(FANON, 2008. p, 33), assassinando de vez a cultura original. E sem dúvidas como afirma Fanon: Este é um problema terrível em nossa vida.

E nesta jogada Djonga manda:

Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo  
 Ladrão, então peguemos de volta o que nos foi tirado  
 Mano, ou você faz isso  
 Ou seria em vão o que os nossos ancestrais teriam sangrado  
 De onde eu vim quase todos dependem de mim  
 Todos temendo meu não, todos esperam meu sim  
 Do alto do morro, rezam pela minha vida  
 Do alto do prédio, pelo meu fim  
 Ladrão  
 No olhar de uma mãe eu consigo entender o que pega com o irmão  
 Tia, vou resolver seu problema  
 Eu faço isso da forma mais honesta  
 E ainda assim vão me chamar de ladrão  
 Ladrão (Djonga, Hat-Trick, 2019)

Nesta última parte do flow da música Hat-Trick, Djonga mando o papo reto na demanda principal que vai além das letras e cenas do videoclipe ao afirmar ponto que: *“Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo”*, neste papo, está a real demanda das vidas negras espalhadas pelas diásporas, os brancos e sua cultura de roubo, pilhagem, destruição, estupros, carnificinas e outras variadas formas de torturas contra os povos de cor, transformam as relações culturais e socioespaciais em direção aos seus privilégios e cultura como a ponta Fanon:

A área cultural é então delimitada por muros e marcos indicadores. São outros mecanismos de defesa do tipo mais elementar, assimiláveis por mais de um motivo ao simples instinto de conservação. O interesse desse período é que o opressor não chegue a se satisfazer com a existência objetiva da nação e da cultura oprimida. São feitos todos os esforços para levar o colonizado a confessar a inferioridade de sua cultura transformada em condutas instintivas, a reconhecer a irrealidade de sua nação e, por fim, o caráter inorganizado e inacabado de sua própria estrutura biológica. (FANON, 1968/2022. p, 237)

Para eles, não o nosso servilismo total não serve, se pudessem roubar nossas reencarnações eles fariam, e seus descendentes afirmaram ser mérito, biologicamente constituído. E nesta demanda que a música Hat-Trick compartilha suas demandas com a quebrada anterior: *“Eles querem que alguém Que vem de onde nós vem Seja mais humilde, baixe a cabeça Nunca revide, finja que*

*esqueceu a coisa toda” (Emicida, Mandume, 2016).* Essa é a jogada da cultura roupeira ao qual conhecemos hoje, construída através da escravização e do roubo das culturas africanas, asiáticas e americanas desde dos tempos coloniais até a atualidade democrática. Se para uns restam algumas dúvidas sobre esse fato social mencionado nesta quebrada, faço três perguntas: o que foi o processo de escravização comercial do continente africano entre os séculos XV e XIX? O que foi a conferência de Berlim de 1884? O que é o Fundo Monetário Internacional (FMI)? Como esse papo, daria outra dissertação, então, ficamos por aqui. Dito isso, os ladrões são eles, afirma Djonga. Eles são roupeiros! Refiro-me a essa palavra roupeiros em substituição aos europeus, roubo no lugar de euro, como já vimos neste trabalho e em outras escritas sobre o processo de escravização do continente africano e outros e toda pilhagem dos recursos naturais. Roupeiros são, os aculturamentos ensinados, reproduzidos no tempo e espaço com base no colonialismo, o que hoje conhecemos como colonialidade e seus privilégios gerados por esse processo ao longo dos séculos. Esse mecanismo mudou as formas de diferenciação do outro, por marcas identitárias de cor da pele, o que hoje entendemos como racismo e seu fruto, as políticas eugênicas nos territórios colonizados desde colonizadores aos seus descendentes, por isso Djonga manda o papo, ainda somos roubados, que nos roubam nos apontam o dedo. Devemos sair dessas cercas e pegarmos os legados que nos foram roubados para saudar nossos ancestrais que foram torturados. Resgatar nosso legado e resgatar o agora, como aponta Djonga os que moram nos prédios, fazer rezas para as mortes dos que moram nas favelas, mesmo que sejam responsáveis por outros. E mesmo que ajudemos uma mãe de forma mais honesta, eles vão nos chamar de ladrão.

Com essa demanda que Djonga finaliza seu papo, para os jovens ficarem ligados que o papo torto da branquitude e sempre nos acusar do que eles fazem por séculos: *“Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo”*, com esse papo Djonga chama para essa quebrada mais uma vez o Preto Velho Fanon para a mudança de chave negra: *“E então? Então, calmamente, respondo que há imbecis demais neste mundo. E já que o digo, vou tentar prová-lo. Em direção a um novo humanismo... À compreensão dos homens...”* (FANON, 2008. p, 25). E com essa demanda de viração de mundo, Djonga manda seu papo firme nesta quebrada.

A cena que segue os flows acima e a continuação da morte do jovem sem máscara branca, mas quem está no chão é o preto velho(Djonga) declamando o último flows acima, com uma música fúnebre ao fundo:



Figura 587:



Figura 588:



Figura 589:Clipe hat-trick



Figura 590:



Figura 591:



Figura 592:Clipe hat-trick

A cena final do videoclipe, repete a mesma frase: “*E se fosse ao contrário?*”, essa pergunta Djonga manda direto para a branquitude, de como eles reagiriam com tanta violência física e simbólica. E assim acaba o videoclipe com sua forte e original consciência coletiva das comunidades periféricas com dimensão política e reivindicatória preta. Djonga assume uma postura engajada, que diz respeito à tomada de posição em relação aos fatos cotidianos das suas escrituras defendendo suas ideias, denunciando, sobretudo, as injustiças, desigualdades sociais e o racismo, como podemos ver nesta quebrada.

A música Hat-Trick demanda e afirma ponto na união comunitária negra, livre das máscaras brancas, buscando o empoderamento do sujeito periférico como o adinkra Hwehwemudua ou Hwe Mu Dua, agindo como um Bastão de procura ou de medida na expressão coletiva expressando seu símbolo da excelência, da perfeição, do conhecimento e da qualidade superior. Hat-Trick é como a simbologia do adinkra Hwehwemudua, que enfatiza a necessidade de lutar pela melhor qualidade, seja na produção de bens ou em empreendimentos humanos:

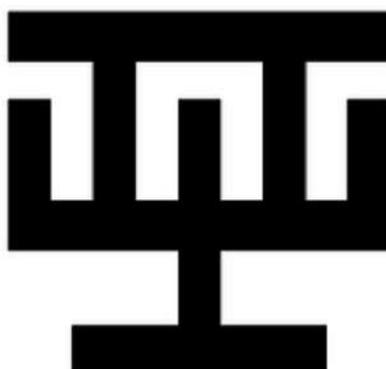


Figura 593: Adinkra Hwehwemudua

Gustavo Pereira Marques, é um rapper, escritor e compositor brasileiro. Considerado um dos nomes mais influentes da cena rap na atualidade, o artista chama a atenção por seus papos retos e responsivo, com fortes críticas sociais e raciais. Gustavo é mais conhecido pelo nome artístico Djonga:

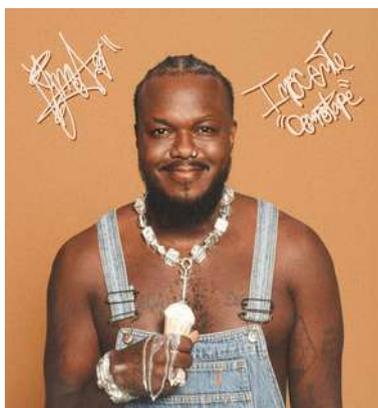


Figura 594: Djonga



Figura 595: Djonga

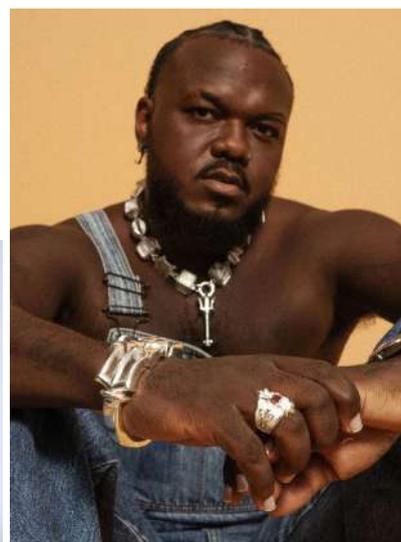


Figura 596: Djonga

Os papos evocados pelos Djonga evocam as melhores qualidades de vida para toda população negra e suas críticas sociais, junto com sua trajetória, e o chamado aos povos de cor abrirem suas mentes e não vacilar com suas vidas, e assim ajudar seus familiares, manter-se fiel às suas origens resgatando as ancestralidades afros e saudando as pessoas mais próximas.

## 2.1

**CRIME BÁRBARO: RETRIBUINDO A VIOLÊNCIA**

Figura 597: Adinkra Nkonsonkonson

O adinkra acima, Nkonsonkonson, símbolo das relações humanas, da unidade, da interdependência, da fraternidade e da cooperação, firma ponto no apoio incondicional da morte dos senhores de engenhos que foram criando nos cognitivos das pessoas negras através do processo de MAAFA. Lutar de todas as formas possíveis contra os racistas na busca por liberdade, independência abre caminhos para uma unidade cultural afrodiásporica livre da neurose da colonialidade. Dito isto, o adinkra Nkonsonkonson nos ensina na sua representação do elo ou a corrente que estamos ligados tanto na vida como na morte e que, aqueles que partilham relações consanguíneas nunca se apartam (Elisa Larkin, Luiz Gá, p 93). Evocamos essa energia ancestral nesta quebrada para quebrarmos os jogos de linguagens múltiplas que nos ensinam que, por mais que as lutas antirracistas sejam dignas, e levem ao bem-estar social das pessoas negras e de toda a sociedade, a liberdade colonial é visto como violência desde o regime escravocrata até o democrático brasileiro e quiçá mundial. E por esse motivo, a música, o videoclipe do [Rincon Sapiência - Crime Bárbaro](#) :



Figura 598: Rincon Sapiência

Com essa demanda, nos ajuda a pensar nas lutas dos escravizados em busca da abolição da escravatura e, as lutas da população negra para o enfrentamento do encarceramento em massa das pessoas negras que remetem ao regime colonial. Retribuir essa barbárie com engajamentos das políticas do corpo e da política profissional é caminhar para a liberdade real como aponta o liberar(release) do videoclipe:

No dia 13 de maio, Dia da Abolição da Escravatura no Brasil, o rapper Rincon Sapiência lança o videoclipe da música “Crime Bárbaro”, faixa de abertura do seu premiado álbum de estreia “Galanga Livre” (2017). Protagonizado pelo próprio artista, o clipe retrata a fuga do escravo Galanga, personagem fictício criado por ele, que se vê diante da sua liberdade após matar um senhor de engenho. A data de lançamento foi escolhida propositalmente, na intenção de trazer uma nova narrativa sobre a Abolição, episódio histórico polêmico para a comunidade afro-brasileira, cujo personagem principal foi uma princesa branca.  
(Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

O Videoclipe conta com a ficha técnica, música Crime Bárbaro, autores: Rincon Sapiência, Tom Zé e Valdez, Intérprete: Rincon Sapiência, guitarra William Magalhães, Scratches: DJ Mista Luba, produção musical: Rincon Sapiência, coprodução e direção musical William Magalhães. Selo: Boia Fria Produções, Sample do fonograma “Artigo 157” gentilmente cedido por Cosa Nostra Fonográfica. Diretor Nixon Freire. Elenco Rincon Sapiência e Mario Matias. Diretor de fotografia Nixon Freire, produção executiva Davis Fabri, João Luz, edição Renan Chagas, 1ad Pablo Bardehle e João Barros, pós produção Warriors Vfx , cor Bleach, sfx Lou Schmidt e Antfood Sound, efeitos especiais Martão, stylist Ana Wainer, make-up Aline Mattias, gaffer Hugo Nyerges Crew, grip Rodrigo Fidelis Crew, technocrane Sandro Galvão, 1ac Fernando Menudo e Jorge Dayeh, 2ac Carol Osório, diretor de transporte Roberto Luís, Agradecimento Aymê Segatti, Marc

Films, Sandro Galvão e Disk Films. Com essa grande produção vamos ao videoclipe crime bárbaro:



Figura 599: Rincón Sapiência, Crime Bárbaro, 2017

O filme inicia e segue com a tela toda preta ao fundo, aos dois segundos do lado esquerdo inferior do vídeo aparece o Rincón Sapiência correndo, vestindo um casaco laranja com capuz, calça cinza, e do lado direito inferior do vídeo, correndo atrás do Rincón um policial com uma escopeta dando vários disparos na direção do Rincón, enquanto os créditos do filme surgem no meio da tela. As cenas retratam uma perseguição policial, onde a polícia militar encarna a figura do capitão-do-mato tentando capturar a fuga do escravo Galanga. Nesta encenação, Rincón faz uma releitura das fugas dos escravizados no período colonial e a perseguição dos capitães do mato, com uma roupagem atual, com um policial militar correndo atrás de uma pessoa negra nas favelas ou periferias da cidade. As roupas das personagens remetem agora, já a letra da música remete ao período escravocrata brasileiro. Abaixo as figuras da cena descrita acima:



Figura 600: Crime Bárbaro Figura 601: Crime Bárbaro Figura 602: Crime Bárbaro Figura 603: Crime Bárbaro



Figura 604: Crime Bárbaro Figura 605: Crime Bárbaro Figura 606: Crime Bárbaro Figura 607: Crime Bárbaro

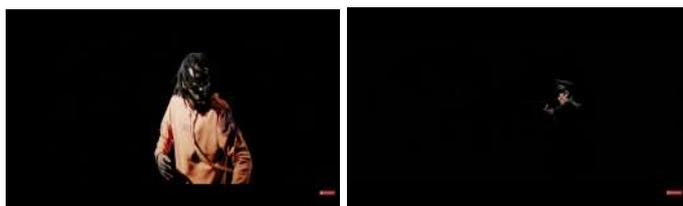


Figura 608: Crime Bárbaro Figura 609: Crime Bárbaro

Nesta primeira cena, Rincon manda seu *flow* brabo:

Capangas armados estão à procura / Escravos apoiam meu ato de loucura  
 Fugido eu tô correndo pela mata / Na pele eu levo a marca da tortura  
 O crime deixa doido o bagulho / Carrego um pouco de medo e orgulho  
 Atrás da orelha deles eu sou a pulga / Se eles chegar tô pronto pra dar fuga  
 Por mim estaria tudo em paz / Minha terra, meu povo e ninguém mais  
 Liberdade por aqui ninguém traz / Sim senhor, não senhor, não satisfaz  
 Arrependimento, isso eu não tenho / O meu movimento sempre mantenho  
 Escravos apoiam meu desempenho / Foi eu que matei o senhor de engenho  
 Um nego fujão, alguém viu? (Nossa Senhora, neguinho passou a mil!)  
 (Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

A cultura ocidental, colonizadora e também imperialista, está sempre com os seus braços armados de prontidão para garantir a sua hegemonia. Eles olham para a descolonização como um fenômeno violento, como se fossem os colonizados que estivessem roubando o legado construído por eles e não ao contrário. Por esse motivo, vimos que os mecanismos de opressão são sempre apoiados pela branquitude que não larga o osso, do seu gozoso hannibalniano mesmo sabendo que vários corpos negros estejam apodrecendo nas senzalas da atualidade que são os presídios, subemprego, a fome a miséria multiplicando por todos os cantos da sociedade brasileira, e mesmo assim, para eles a descolonização sempre segue em último plano.

Quando Rincon manda: "*capangas armados estão à procura*", ele fala do estado de vigilância permanente que as pessoas negras são impostas na sociedade, ou seja, é um vigiar e punir (FOUCAULT, Michel, 1987), um meio de coerção, suplício e tortura psicológica como meio de disciplinar, aprisionar os corpos negros como política social formando controle espacial no direito a sociedade. O corpo negro, para eles, sempre são corpos a serem vigiados ou doutrinados ao servilismo. O Preto Velho Fanon já nos ensinou no livro *condenados da terra* que: "[...] Entre a violência colonial e a violência pacífica na qual está mergulhado o mundo contemporâneo, há uma

espécie de correspondência cúmplice, uma homogeneidade. Os colonizados estão adaptados a essa atmosfera.” (Fanon, 2022, p. 77). Com esse duplo sentido, a violência policial de hoje é empregada de cima para baixo, ao qual o opressor faz muitos dos oprimidos serem seus aliados na manutenção do raciocínio e privilégio racista.

Rincon aponta para a fuga desse sistema com apoio incondicional de outras pessoas negras, fugindo para a mata igual aconteceu com a formação de Palmares, onde as pessoas negras escravizadas fugiam andando quilômetros até chegar ao alto da serra daí entra o *flow* brabo: “*Por mim estaria tudo em paz / Minha terra, meu povo e ninguém mais Liberdade por aqui ninguém traz*”, Rincon chama a atenção que não foram os africanos e afrodiáspóricos que iniciaram essa guerra, e que pelo africanos eles estariam em suas terras em paz. Nesta parte do *flow* vem de encontro com o rap da felicidade do Cidinho e Doca que manda: “*Eu só quero é ser feliz Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é E poder me orgulhar E ter a consciência que o pobre tem seu lugar Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz*”, com o rap da felicidade podemos analisar que as “autoridades” têm os mesmos mecanismos de opressão contra as pessoas negras e pobres, onde o desrespeito impera. Tanto no período colonial, como três décadas atrás e ainda na atualidade, os capatazes do estado não deixam em paz os quilombos ancestral ou moderno, sendo as favelas espalhadas pelo Brasil. Por esse motivo, Rincon aponta: “*Liberdade por aqui ninguém traz / Sim senhor, não senhor, não satisfaz*”, o rap da felicidade aponta: “*Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer Com tanta violência eu sinto medo de viver*”, e também o *flow* do Djonga também aponta para essa afirmativa: “*O dedo Desde pequeno geral te aponta o dedo[...] Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo Ladrão*”, neste sentido, a paz não vem de mãos beijadas, como não foi com a abolição da escravatura, devemos não ter arrependimento ao matar a síndrome dos(as) senhores(as) de engenhos do nosso cognitivo apoiado nos movimentos negros, igual ao *flow* do Rincon: “*Arrependimento, isso eu não tenho / O meu movimento sempre mantenha Escravos apoiam meu desempenho / Foi eu que matei o senhor de engenho*”.

As cenas que acompanham esse pancada de *flow* e o escravizado correndo o policial atrás dele, com sua arma na cintura e com o cassetete na mão, ao ver que não conseguiria pegar o escravizado, ele taca o cassetete na direção do mesmo e não acerta, ele lança um olhar de ódio e continua indo atrás do escravizado:

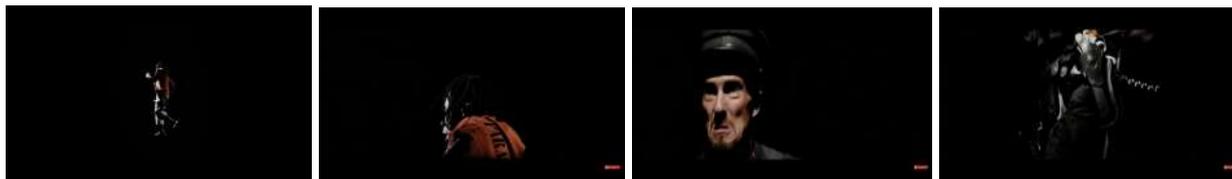


Figura 610: Crime Bárbaro Figura 611: Crime Bárbaro Figura 612: Crime Bárbaro Figura 613: Crime Bárbaro



Figura 614: Crime Bárbaro Figura 615: Crime Bárbaro Figura 616: Crime Bárbaro Figura 617: Crime Bárbaro



Figura 618: Crime Bárbaro Figura 619: Crime Bárbaro Figura 620: Crime Bárbaro Figura 621: Crime Bárbaro

Rincon lança esse refrão:

Canela fina é pra correr / Se me pegarem vai doer  
 Mesmo estando em desvantagem / A sensação é de poder  
 Eu sou nego fujão / Pega nego fujão  
 Corre nego fujão (Vou-me embora daqui!)  
 (Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

Nesta joga, Rincon fala da habilidade da corrida das pessoa negras, principalmente para escapar da tortura, e que mesmo diante de todos os mecanismos de apreensão legalizados pela branquitude: “*A sensação é de poder*”. A fuga da vida dura é uma presente no cotidiano das pessoas negras e periféricas, por isso são vários corres na vida.

Nesta segunda parte do *flow*:

Meu crime, eu sei, não tem as pazes / Pega nego fujão, tá nos cartazes  
 Pra haver rebelião eu já dei base / Clima de tensão, essa é a fase  
 Sem líder eles não sabem agir / Escravos agora fazem canções  
 Pior quando eles descobrir / Que com a filha dele eu tinha relações  
 É o cúmulo do desacato / O sonho dela era ter filho mulato  
 Ela sempre me disse que seu pai é chato / Mas foi pelo meu povo que eu fiz meu ato  
 Boatos correm, eu também / Me sinto como um herói e isso me faz bem

Escravos me colocam como um rei / Porque o senhor de engenho fui eu que matei  
Um nego fujão, alguém viu? (Nossa Senhora, neguinho passou a mil!)  
(Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

Rincon coloca o dedo na ferida ao afirmar que os escravizados que fugiam da violência colonial e tentavam se defender, seus rostos eram desenhados e colocados em cartazes espalhados pelas províncias. Hoje não é muito diferente, milhares de rostos negros são colocados no chamado buquê de fotografia das polícias civil do Brasil, principalmente do estado do Rio Janeiro, com essas fotografias quando acontece qualquer assalto e a vítima vai à delegacia prestar queixa, os policiais pedem para a vítima olhar as fotografias e ver se reconhece o suspeito. Em muitos casos, foram reconhecidos jovens negros como o suspeito do crime, e esse foram detidos ao chegarem nas delegacias, sem os policiais comprovarem se era a mesma pessoa da foto, e muitos foram encaminhados direto para os presídios, como no caso do violoncelista Luiz Carlos Justino, da Orquestra de Cordas da Grotta, da cidade de Niterói, estado do Rio de Janeiro, foi preso pela segunda vez em dois anos sem provas pela polícia. Na primeira vez, em dois mil e vinte, o jovem ficou preso quatro dias após reconhecimento fotográfico feito por uma vítima de assalto, e em agosto de dois mil e vinte e dois o jovem músico com vinte e seis anos, voltou a ser detido injustamente pela Polícia Militar do Rio de Janeiro, quando voltava de uma partida de futebol com um grupo de amigos. Numa reportagem do Brasil de Fato de vinte e quatro de agosto de dois mil e vinte e dois, relata:

No mesmo dia e horário, o jovem estava trabalhando. Registros em vídeo comprovaram a defesa. O juiz que expediu o alvará de soltura, André Luiz Nicolitt, demonstra desconfiança sobre o método de reconhecimento da polícia. "Causa perplexidade como a foto de alguém primário, de bons antecedentes, sem qualquer passagem policial vai integrar álbuns de fotografias em sede policial como suspeito", afirmou o magistrado na época. Nas redes sociais, Luiz gravou um vídeo sobre o ocorrido na última terça (23). Ele relatou que foi impedido de se comunicar enquanto estava sob custódia na delegacia, e que a polícia cometeu o "engano" porque o mandado de prisão pelo suposto assalto ainda estava em aberto. "Tive de comprovar de novo que eu não sou um bandido. Prometeram pra mim que iam dar baixa no processo porque consegui comprovar que não tinha nada a ver. E ninguém consegue me explicar isso. Aconteceu comigo de novo, agora que estou me recuperando. Todos deveriam ter o direito de ir e vir, direito de se divertir. Mas algumas pessoas dão proibidos, só por causa da nossa cor", disse o jovem que é casado e tem uma filha de 5 anos.  
(<https://www.brasildefato.com.br/2022/08/24/musico-negro-e-presos-injustamente>)

Este é um caso entre centenas de outros de injustiça desde o período colonial até os dias atuais, a acusação de crimes contra pessoas negras e principalmente homens e jovens é uma constante. O músico relata para o Jornal Extra, em oito de setembro de dois mil e vinte, buscar formas de se

defender e ter a mesma sensação de poder que Rincon afirma no *flow* acima. O jovem manda o recado para as outras pessoas negras:

— A Justiça foi falha comigo. Vou lutar por isso. Mas pretendo me profissionalizar e crescer. Foi a música que me salvou e agora mesmo é que não deixo ela. Para outros jovens negros como eu, a minha mensagem é a seguinte: procurem uma forma de se defender. A música foi a minha defesa. Para todos que são negros, não têm condições, não têm benefícios, corram atrás. A cadeia é muito ruim e ninguém merece passar pelo que passei, ainda mais sendo inocente — ressalta.  
(<https://extra.globo.com/casos-de-policia/a-musica-foi-minha->)

Rincon também manda no *flow* esse papo de se defender: “Pra haver rebelião eu já dei base”, com essa base, o *flow* segue dizendo que os escravizados faziam canções. E a surpresa está por vir, seria quando os descendentes do senhor de engenho descobrirem que a filha tinha relações amorosas com o escravizado, queria formar família e ter filhos negros, e que ela não concordava com as atitudes do pai. Com o estado de terror, contra o povo negro escravizado, o senhor de engenho foi assassinado e, por esse motivo, fugiu da fazenda, e por onde passa, os escravizados o consideram como um rei, como diz o *flows*: “Porque o senhor de engenho fui eu que matei”, com esse ato, o escravizado ganhou esse título, no estilo Zumbi dos Palmares.

As cenas que acompanha esse pancadão e o policial correndo atrás do escravizado, ele para, apontar a arma, quando o escravizado vira para trás o policial iria apertar o gatilho, cai uma chuva, um pingo bate no revólver, tirando sua atenção e assim ele não efetua o disparo e olha para o céu, o escravizado continua a correr, o policial começa a fazer disparos e os mesmos não atingem o escravizado, as balas(munições) acabam, e o policial tenta agarrar o escravizado que dar uma tapa em sua cara jogando ele no chão, o policial fica olha com ódio para o escravizando em fuga. A imagem volta para o escravizado sorrindo e orgulhoso de sua fuga e cantando: “*Porque o senhor de engenho fui eu que matei*”. Abaixo as figuras dessas cenas:



Figura 622: Crime Bárbaro    Figura 623: Crime Bárbaro    Figura 624: Crime Bárbaro    Figura 625: Crime Bárbaro



Figura 626: Crime Bárbaro    Figura 627: Crime Bárbaro    Figura 628: Crime Bárbaro    Figura 629: Crime Bárbaro



Figura 630: Crime Bárbaro    Figura 631: Crime Bárbaro    Figura 632: Crime Bárbaro    Figura 633: Crime Bárbaro

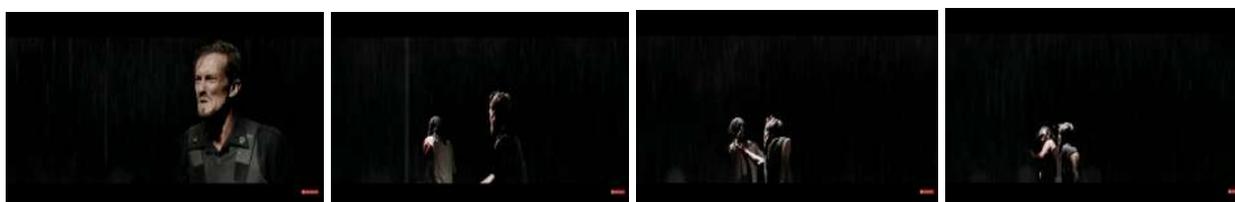


Figura 634: Crime Bárbaro    Figura 635: Crime Bárbaro    Figura 636: Crime Bárbaro    Figura 637: Crime Bárbaro

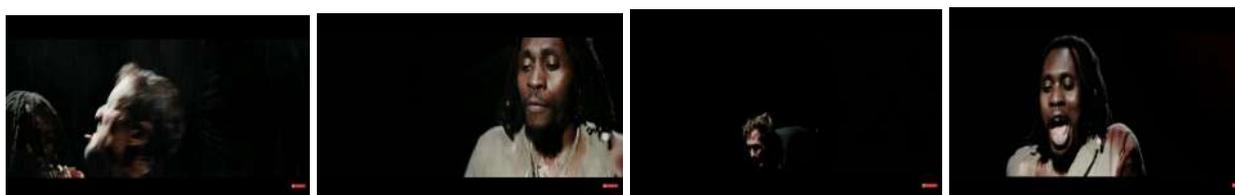


Figura 638: Crime Bárbaro    Figura 639: Crime Bárbaro    Figura 640: Crime Bárbaro    Figura 641: Crime Bárbaro

Volta o refrão:

Canela fina é pra correr / Se me pegarem vai doer  
 Mesmo estando em desvantagem / A sensação é de poder  
 Eu sou nego fujão / Pega nego fujão  
 Corre nego fujão (Vou-me embora daqui!)  
 (Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

As cenas que segue o refrão, o policial após tomar uma tapa na cara e fica caído, recebe ajuda de outro policial motorizado, ele sobe na garupa da moto e segue em direção ao escravizado ferido no braço por um tiro, a cena foca na moto e suas luzes giroflex vermelha e azul, o piloto da moto e seu capacete branco, com o primeiro policial com outra arma na mão apontando em direção ao escravizado vista pelo retrovisor da moto, o policial efetuou os disparos, mas, a arma estava

desmuniada o famoso tiro seco, ele reclama com o piloto da moto que está andando muito devagar, gritando para o mesmo alcançar o escravizado. Abaixo as imagens da cena:

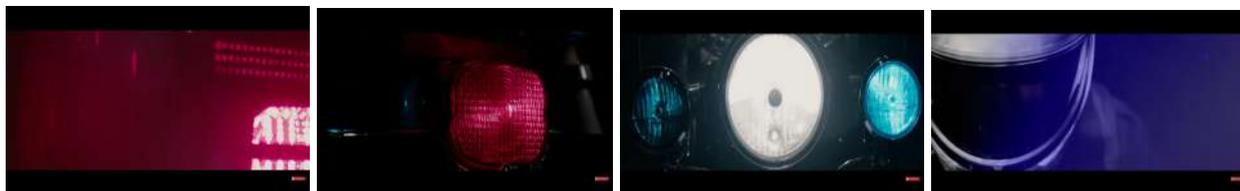


Figura 642: Crime Bárbaro Figura 643: Crime Bárbaro Figura 644: Crime Bárbaro Figura 645: Crime Bárbaro



Figura 646: Crime Bárbaro Figura 647: Crime Bárbaro Figura 648: Crime Bárbaro Figura 649: Crime Bárbaro



Figura 650: Crime Bárbaro Figura 651: Crime Bárbaro Figura 652: Crime Bárbaro Figura 653: Crime Bárbaro

Nas figuras acima, nas cenas do videoclipe, podemos notar que, à medida que vai avançando o vídeo, o policial vai utilizando armas mais potentes para matar ou capturar o cidadão. No início do videoclipe, o policial usa uma escopeta, revólver parecido calibre 22 e um pedaço de madeira chamado cassetete. Depois utilizou um revólver parecido com um revólver calibre 38 moderno, logo depois uma pistola parecida com o calibre 40, e uma motocicleta. Na atualidade, as forças policiais utilizam esses armamentos para o que eles chamam de combate ao crime organizado. No estado do Rio de Janeiro, por exemplo, são utilizados armas de guerras, como carros blindados, apelidados de caveirões, selo nome já temos uma noção da finalidade, helicópteros normais e blindados, com fuzis de alto calibre e muitas das vezes são efetuados vários disparos de cima para baixo nos meios das favelas. E hoje, com o avanço da tecnologia, são utilizados drones, que ainda não carregam armas de fogo ou explosivos, como podemos notar no Nakba (holocausto) palestino em dois mil e vinte e quatro. O governo do estado afirma que utiliza esses equipamentos de guerra pelo motivo, segundo eles, de que o crime organizado, a bandidagem estão fortemente armados com fuzis e metralhadoras de alto calibre. Aqui, cabem três perguntas, vamos: primeiro, como

essas armas chegam nas mãos de jovens nas favelas? Segundo a autoridade, afirma que essas armas são de uso exclusivo das forças armadas do Brasil, eles não têm o controle? Terceiros, as autoridades afirmam que essas armas chegam nas favelas do Rio de Janeiro pelo tráfico internacional de armas, e como um jovem morador de favela que muitas das vezes nunca saiu do seu bairro, mau ou nem saber ler ou escrever, faz contato com essas organizações internacionais, efetuam as compras e essas passam por todas as etapas de segurança nacional inclusive pelas forças armadas e polícia federal, é isso mesmo?

Os *flows* continua com Rincon lançando:

Meu crime a ele eu culpo /Bateu em criança, cometeu estupro  
 Proibiu a dança e a religião / Gerou confusão interna entre o grupo  
 Cana-de-açúcar e sol quente / Rachando na cuca, ódio na mente  
 Lembro do seu braço preso no meu dente / (Ah!) Depois não foi um acidente  
 Preso e vivo, morto e liberto / Logo pensei, um dia te acerto  
 (Ah!) Ele diz “esse nego é o cão” / Corpo no chão, não foi mais esperto  
 Um crime sem fiança / De continuar vivo tô sem esperança  
 Enquanto isso sigo nas minhas andanças / Querem minha cabeça na ponta da lança  
 Um nego fujão, alguém viu? (Nossa Senhora, neguinho passou a mil!)  
 (Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

Nestes últimos *flows*, Rincon lança o papo reto, retribuindo a violência à qual a colonização e os efeitos da branquitude vêm promovendo por cinco séculos contra a população negra em África e nas diásporas, como também nas civilizações indígenas. As mazelas causadas por esse regime de terror, apropriação ainda[...] podem ser notadas na atualidade, como já mencionado acima nos flows do Rincon Sapiência, Djonga, Emicida, Raphão de Alaafin, Muzzike, Rico Dalasam, Amiri, Drika Barbosa. Com esse papo mandado, Rincon afirma que só matou o senhor de engenho por ele o escravizar, bater nas crianças, estuprar a mulheres negras e suas filhas de qualquer idade, proibindo a dança, religião tudo que era sagrado das cosmogonias africanas, proibindo sua linguagem, e criando brigas entre as pessoas negras. Como demanda o Preto Velho Fanon: “*Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro*”, quando o senhor de engenho, proíbe as manifestações culturais originais de um povo e fomenta um rompimento de diálogo entre o grupo, é retirado o símbolo e signos identitários de pertencimento, como isso, os indivíduos não existem absolutamente para o outro, acabam existindo em um não-lugar, ou seja, perdidos de suas cosmovisões pobre de si mesmo. E assim que funcionava o sistema de produção

canavial, onde os negros não tinham tempo de olhar para si, trabalhando horas sem intervalos debaixo de sol ou chuva inclusive crianças. Com esse assombro, os escravizados iriam gerar ódio, e em um dia a personagem escravizada do videoclipe morde o braço do senhor de engenho e depois o mata. Esse ato já era um sonho dos escravizados, como também na atualidade esse pensamento é visto por muitos nas favelas e periferias das cidades, sonhando ser libertos do terror. Eles sempre dizem que somos o cão, ladrão, mas os crimes que eles cometem são vistos como disciplinar, mas já matar o senhor de engenho é um crime bárbaro, sem fiança, mas, mesmo assim, os escravizados na luta por sua liberdade têm essa a única opção. Esse mecanismo ainda é visto no hoje, onde várias pessoas negras tomam o mundo do crime, como a única saída para sua liberdade da fome ou das relações de consumo, colocam suas vidas em risco ou privação de liberdade, essa jogada, como afirma Rincon: *“De continuar vivo tô sem esperança”*, com as privações tanto de liberdade, fome, moradia, levam muitos a não ter esperança na vida, e buscando caminhos mais duros na vida, já que a opressão da branquitude é muito forte nos corpos de cor.

Rincon termina seu *flow* nos ensinando: *“Enquanto isso sigo nas minhas andanças / Querem minha cabeça na ponta da lança Um nego fujão, alguém viu? (Nossa Senhora, neguinho passou a mil!)”* seguir em frente nas lutas anticoloniais, anti-branquitude, antirracista e os caminhos a serem seguidos, até porque eles sempre querem nossas cabeças na ponta de lança, já vimos essa demanda nas quebradas anteriores: eles nos apontam o dedo, Djonga. Eles querem que alguém que vem de onde nós vem, seja mais humilde, abaixe a cabeça, Emicida. Então, Rincon manda que sejamos negros fujões, porque como demanda o Preto Velho Fanon: *“O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo”*, temos que passar a mil nas opressões impostas por esse regime escravocrata, atualizado na financracia(democracia) que gera grilhões imaginários sobre nossos corpos. Passamos a mil e fingimos histórias únicas e resgatamos nossos legados esquecidos no tempo e espaço, e assim retribuímos a violência com esperança nas vidas negras em uma unidade cultural responsiva da liberdade compartilhada para todos.

As cenas do *flow* acima, inicia com o policial aparece fora da motocicleta com um fuzil nas suas mãos, ele efetua vários disparos, e um pega de raspão no braço esquerdo do escravizado, que coloca a mão no ferimento e mesmo assim continua correndo, o policial para de correr por cansaço e sem munição, ele volta na cena com um lança-granadas que caem próximo ao escravizado, que tem que desviar das explosões, o escravizado continua correndo e o sangue escorrendo pela sua mão, o policial atrás entrando em exaustão, a cena fica em uma sobreposição de imagem dos dois, o policial já está sentando no chão exausto, o escravizado corre mais um

pouco e para de correr e senta no chão também, com o braço todo ensanguentado. Abaixo as cenas:



Figura 654: Crime Bárbaro Figura 655: Crime Bárbaro Figura 656: Crime Bárbaro Figura 657: Crime Bárbaro

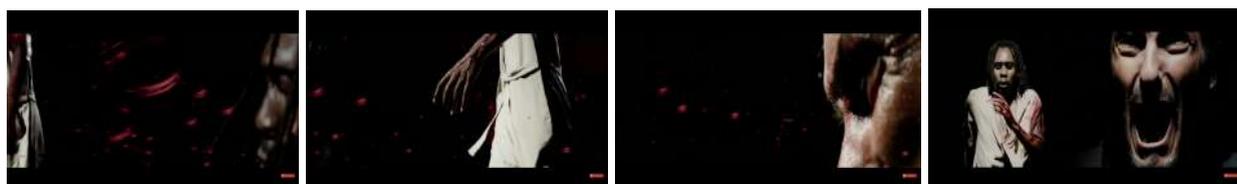


Figura 658: Crime Bárbaro Figura 659: Crime Bárbaro Figura 660: Crime Bárbaro Figura 661: Crime Bárbaro

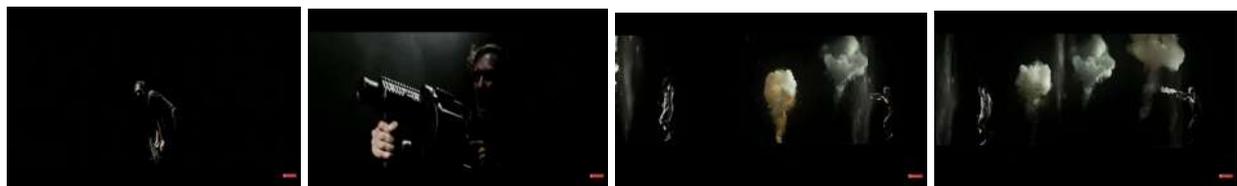


Figura 662: Crime Bárbaro Figura 663: Crime Bárbaro Figura 664: Crime Bárbaro Figura 665: Crime Bárbaro

Volta o refrão bolado:

Canela fina é pra correr / Se me pegarem vai doer  
 Mesmo estando em desvantagem / A sensação é de poder  
 Eu sou nego fujão / Pega nego fujão  
 Corre nego fujão (Vou-me embora daqui!)  
 ( Rincon Sapiência, 2017. Música Crime bárbaro)

A fuga das opressões e o papo firme a seguir, mesmo estando em desvantagem, agarramos neste poder. O escravizado continua correndo sem qualquer arma para se defender, o policial, com vários armamentos, tenta desesperadamente nos matar, como fala a maravilhosa Conceição Evaristo: “Eles combinaram de nos matar, nós combinamos de não morrer”, com esse papo, o escravizado mete sua fuga e não deixa o colonizador te pegar, como podemos ver nas figuras abaixo:



Figura 666: Crime Bárbaro    Figura 667: Crime Bárbaro    Figura 668: Crime Bárbaro    Figura 669: Crime Bárbaro

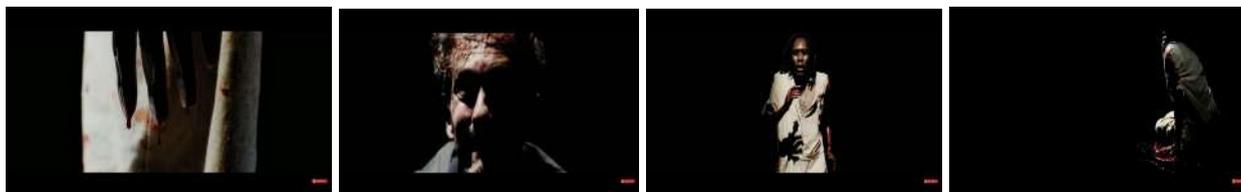


Figura 670: Crime Bárbaro    Figura 671: Crime Bárbaro    Figura 672: Crime Bárbaro    Figura 673: Crime Bárbaro

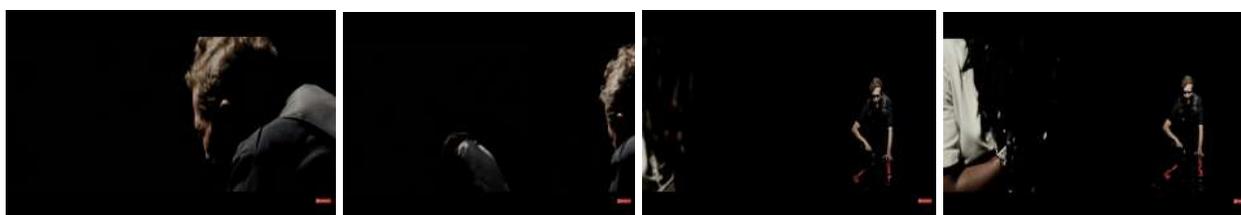


Figura 674: Crime Bárbaro    Figura 675: Crime Bárbaro    Figura 676: Crime Bárbaro    Figura 677: Crime Bárbaro

A cena vem com um beat pesado por dezoito segundos com o sample da voz do Rincon Sapiência mandando: “*Assassinaram, assassinaram, assassinaram neguinho passou a mil*”, e assim acaba o videoclipe com e as figuras abaixo representa as cenas finais:



Figura 678: Crime Bárbaro    Figura 679: Crime Bárbaro    Figura 680: Crime Bárbaro    Figura 681: Crime Bárbaro



Figura 682 Crime Bárbaro    Figura 683: Crime Bárbaro    Figura 684: Crime Bárbaro    Figura 685: Crime Bárbaro

Com o braço sangrando, sentando no chão o escravizado olha para trás, ver o policial olhando também olhando e não conseguindo andar e nem armas para lhe prender, o escravizado passa a mão no sangue que está no chão, a tela fica com gotas de sangue voando, um fica olhando para o

outro muito exausto e assim acaba o videoclipe. Essa encenação diz muito sobre a realidade do que é a colonialidade e o projeto de segurança nacional no combate à criminalidade no Brasil. É enxugar gelo no sol de 40 graus, é lotar os presídios de jovens negros cada vez mais, e assassinar 23 jovens negros por dia no Brasil, e afirma que esse modelo é a eficiência no combate à criminalidade. É fazer políticas econômicas eugênicas deixarem nas margens da sociedade milhares de pessoas sem o que comer. É esperar que morramos ou aceitemos o servilismo, essa narrativa propõe uma metáfora realista sobre a violência e o genocídio que persistem contra as pessoas negras no país, lembrando os resquícios da escravização e sua permanência do racismo institucional, estrutural e estruturante mesmo após mais de 130 anos. Como essa demanda, Rincon Sapiência na sua música Crime Bárbaro, afirma sobre a resistência e a luta pela liberdade das mentalidades racista no Brasil. Então nesta quebrada nos demanda muita bravura como no adinkra Pa Gya, para nos mantermos fortes e correr em busca ser sermos livre, ou como manda Rincon, pega negos fujões? Nequinhos passaram as milhões!



Figura 686: Adinkra Nkyimkyim

Com o símbolo da resistência, da dialética e do dinamismo na continuidade das coisas através das mudanças, Rincon Sapiência mandou o papo firme e reto sobre o terror e a necropolítica colonial desde mil e quinhentos até os dias de hoje, afirmando que as lutas das pessoas negras em buscar sua liberdade e poder e uma guerra que deve ser vencida. E com as práticas visíveis e invisíveis das culturas africanas no território brasileiro, retornam nas oralidades e nos corpos negros que correm em busca dos seus sonhos são, em múltiplos aspectos da heterogeneidade afrodiaspórica ancestral vivenciadas no cotidiano desde crianças aos mais velhos. Os jogos de linguagens múltiplas, nos ensinam que, por mais que a luta antirracista seja digna, o bem estar

social para as pessoas negras, são visto como violência pelo estado brasileiro e sua elite branca. Por esse motivo, a música crime bárbaro do Rincon, nos ajuda a refletir nas contorções que o adrinkra Nkyimkyim nos ensina sobre a resistência, adaptabilidade, devoção ao serviço e capacidade de suportar dificuldades (Elisa Larkin, Luiz Gá, p 108) nas lutas para nossa liberdade e assim retribuir a violência com os engajamentos políticos responsáveis e compartilhamento de afetividades nos caminhos para a liberdade e dos estereótipos escravigistas do povo negro.

Danilo Albert Ambrósio começou sua carreira em dois mil, e adquiriu sucesso em dois mil e nove com o lançamento do single elegância. Nascido em nove de setembro de mil novecentos e oitenta e cinco, no estado de São Paulo. Mais conhecido pelo nome artístico Rincon Sapiência ou Manicongo, é um rapper e poeta brasileiro:



Figura 687: Rincon Sapiência. Foto Deezer

Figura 688: Rincon Sapiência

Figura 689: Rincon Sapiência. Foto: Andreh

Santos

As ancestralidades, estratégias evocadas na bravura, defesa e do poder nos flows do Rincon, emanam um olhar atento no passado e melhorar o futuro, onde possamos correr só por esportes e não por direitos básicos. Se liga no papo!

### QUEBRADA 3

#### BLUESMAN: NÓS SOMOS PRATAS

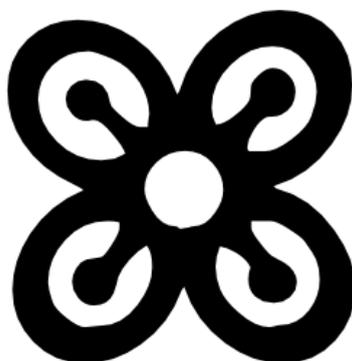


Figura 690: Adinkra Bese Saka. Cacho de noz-de-cola

O adinkra Bese Saka abre os caminhos para a nobreza dos corpos negros que refletem abundância da luz da vida. O Bese Saka é o símbolo da afluência, do poder, da abundância, da convivência e da unidade, nesta cosmovisão de abundância o videoclipe Bluesman resgata nossa unidade cultural africana e sua beleza de transformá dor em beleza (Diop, 2014). Nós somos pratas, nós queremos nossos pratas, e com essa demanda empoderar a população negra há exaltar a negritude que originou incríveis maravilhas no mundo como os ritmos musicais aos sons dos tambores, o blues, rock, samba, funk, jazz, rap em uma cosmovisão acolhedoras da natureza em dadivosidade e a convivência com os outros seres. Nesta busca de reivindicar, renomear o que nos foram roubados, é encontrar a si mesmo e se ver através do outro, Baco Exu do Blues, vem mandando seu papo, Laroyê:



Figura 691: Baco Exu do Blues. BLUESMAN (Filme Oficial)

O videoclipe bluesman conta com roteiro do Baco Exu do Blues, Douglas Ratzlaff Bernardt, Christiano Vellutini, Lucas Andrade, Hugo Veiga, Diego Machado, Renato Zandoná, Paula Santana, Beatriz Durlo, com uma ficha técnica extensa vem; diretor fotografia Lucas Oliveira, diretora de Arte, Lauren Ferreira, edição, Squarehead, Danilo Abraham, produção executiva Ingrid Raszl, Guilherme Passos, Marcella Feo, Tico Cruz, direção de segunda unidade Vitor Duarte, assistente de Direção Tiago Cavalcanti, fotografia Still Alexandre Takaki, Helen Salomão, supervisão de Pós-Produção Danilo Abraham, Pós-Produção Dopo, Color Grading Bleach, edição de som e mixagem Satélite Áudio, coordenadora de produção Marcella Feo, diretor de Produção Rafa Pinto, assistente de produção Tathi Ariosa, assistentes de coordenação de produção Mariana Kerche, Amanda Grell, estagiária de produção Stefanie Costa, produção Rio de Janeiro Cosmo Cine, Guilherme Bolo, Bernardo Portella, produção vídeo Kaique. Uma obra do cuidado com o Nequin em parceria com a Caixa Preta Filmes: Vitor Veloso, Gabriel Silveira, Gabriel Freitas, figurinista Ana Wainer, assistente de figurino Tulio Melles, maquiagem Aline Mathias, Regiane Santos, camareira Madleine Cristina Ferreira De Carvalho, produção de objeto Cibele Nogueira, assistente de objeto Indjaah, produção de locação Alexandre Neiva De Lima Rocha, Kleber Pereira, Bruno Felsmann, chefe de elétrica Arnaldo Shoyama, operador de steadycam Sandro Galvão, Bernardo Negri, som direto Cláudio Bueno, efeitos especiais Martão, Rambo, Maquinista, José Carlos da Silva, primeiro assistente de câmera Peterson Lomovtov, Vinicius Rodrigues da Silva, segundo assistente de câmera Hassan Shahateet, Rodrigo Cesar dos Reis Soares, logger Mariana Perin, Vitor Lima, primeiro assistente de elétrica José Batista Da Cruz (Inho), Paulo de Santana Oliveira, segundo assistente de elétrica Afonso Lima, Anderson Azevedo, Eurico dos Santos, primeiro assistente de maquinária Jonatas Bispo, segundo assistente de maquinária Valter Carrasco, Vinicius de Almeida, ajudantes Edson "Tesouro" Aparecido Nunes Da Silva, Fabio Marques Vitalino, Jackson Francisco Oliveira, Jefferson "Zangão" Eduardo Rosa, Luiz "Chocolate" Eduardo De Queiroz Bretas, Hiago Skarff Andrade Lopes, Produtor de elenco - Bruno Felsmann, assistente produção de elenco - Raoni Raoos. Elenco principal Kelson Succi, Hilton Cobra, elenco de apoio Cauandê dos Santos, Caio Pio de Silva, Vitor Machado, Florança Antonio Lucas, Adriano Almeida, Iseoluwa, Moyinoluwa Adesanya, Orebe, Tunde Chicago, Caique, Adriana Menezes, Milhe Makuiza, Pimenta, Ikinya Kani, Jordan Costa, Flavia Paixão, Enzo Gabriel Campos, Pietro Bautz, Izaac Russel Bartholomeu Cunha, Aricia Domênica, Gaby Viana, Raoni Raoos, Agrício Costa, Mateus Macedo, Bárbara Lourenço

Escaranaro, Clarissa Bonvent, Lucas Antônio, Caio Oiak, Helia Albani, Heline Albani, Gui Albani, Lidiane Angelo, Ananda Pires. Realização AKQA: Ajaz Ahmed, Hugo Veiga, Luiza Baffa, Diego Machado, Paula Santana, Renato Zandoná, Beatriz Durló, Lidiane Angelo, Ananda Pires, Marcela Santos. Realização - Coala Festival, Christiano Vellutini, Gabriel Junqueira de Andrade, Thiago Custódio, Guilherme Marconi, Fernanda Pereira. Produção executiva 999 Leonardo Duque. Produção Stink Films. Diretor Douglas Ratzlaff Bernardt.

Então vamos entender essa quebrada, que é inspirada no filme de curta-metragem Bluesman, do *rapper* Baco Exu do blues, lançado em 23 de novembro de dois mil e dezoito no canal do artista na plataforma YouTube. Baco Exu Blues, resgatar as ancestralidades Blues, e assim fazer as desapropriações da cultura negra, demonizadas pela cultura branca. O curta-metragem foi premiado com o Grand Prix na categoria Entertainment for Music da Cannes Lions em dois mil e dezenove. A música "*Bluesman*" faz parte do segundo álbum de estúdio de Baco Exu do Blues, também intitulado "*Bluesman*", lançado no mesmo ano:



Figura 692: BLUESMAN (Filme Oficial)

O curta-metragem abre os caminhos com a ancestralidade futura, o Caique, uma criança negra de dez anos, respondendo às perguntas; qual o seu nome e onde ele morava e o que gosta de fazer, Caique responde seu nome e sua idade e a localidade onde mora, no conjunto de favelas do complexo do alemão, jogo bola, solto pipa e desenhar. Uma pessoa pergunta para o Caique, o que ele quer ser quando crescer? Caique responde, eu, ser médico, e fica em silêncio olhando para o entrevistador que não aparece na cena e ninguém fala mais nada, aparece o nome do Baco Exu do Blues e a continuação do videoclipe que vamos falar mais abaixo. A fala do Caique, reflete muito bem com o nome dessa quebrada: "*Nós somos pratas*", e devemos brilhar grandiosamente. Mas, o sonho do lindo Caique, é um assombro para a realidade de onde vive,

sendo morador da favela do alemão na cidade do Rio de Janeiro, considerada pelas forças de “segurança” como umas das localidades de mais alta periculosidade no estado, também é uma localidade abandonada pelo próprio estado. Nesta favela, serviços básicos públicos quase não chegam e a população vem sendo abandonada à sorte desde sua formação. E para completar as mil dificuldades para o jovem Caíque realizar seu sonho em estudar e virar um médico de excelência, Caíque é negro retinto, do sexo masculino, o sonho do pequeno, infelizmente tem menos probabilidade de ser concluído pela linguagem racista ao qual o estado brasileiro opera sua racionalidade sistêmica da necropolítica (MBEMBE, Achille, 2018) ao qual o Brasil é campeão por cinco séculos consecutivos, faz, da criança Caique, o alvo principal dos assassinatos por violência policial ou violência urbana por armas de fogo, sendo só mais um com diz Baco Exu: “*um animal agressivo ou força braçal desprovida de inteligência*”, (Baco Exu Bluesman filme, 2018).

Apesar de sermos frutos de dois continentes de inúmeras riquezas, a colonização nos roubou nossos corpos e nossas riquezas. Dito isso, a busca pela manutenção da vida, sempre foi em primeiro lugar para pessoas negras, já que o sistema de escravização, digamos que a peça chave que movia toda essa máquina de moer negros foram nossos corpos usados como dinheiro, moeda, prata, gerador a acumulação primitiva dos ladrões, possibilitando a revolução industrial e o bem-estar social ao qual as sociedades roubopéias de hoje gozam. Esse mecanismo de dissimulação e acumulação da prata através do racismo, insegurança, apropriação cultural, leva a centenas de milhares de mortes de pessoas negras no Brasil e no mundo. E por muito tempo, nos restou ressignificar o nosso território em nossos corpos, e para ontem reivindicar não sermos mais vistos como um objeto (Santos, 1998) de fonte de renda para a cultura roubocêntrica. Em busca da prata é, pegar de volta o que nos foi roubado, Baco Exu do Blues, deixa bem escuro, quais os caminhos os corpos negros devem usufruir do brilho da prata que somos e conquistamos.

Com essa demanda, voltamos ao videoclipe. Após a fala do Caíque, a próxima cena e o ator negro Kelson Succi, protagonista do curta, na época com vinte e quatro anos. A cena em primeiro plano aparece seu rosto e ombros, vestindo camisa e calça marrom, correndo em meio a uma imagem esfumada por 14 segundo, daí a tela fica preta, e aparece escrito no meio da tela a palavra “BLVESMAN”. Uma pausa de cinco segundo, daí surge a imagem em ângulo mais aberto, abrindo devagar na medida do jovem correndo no meio da rua, parecendo a cidade baixa de Salvador, Bahia, ao fundo, um homem com chapéu em uma bicicleta com um baú grande na frente no mesmo ângulo com o jovem na frente dele e cada vez mais ganhando distância do

homem. A cena continua com o sample da música Mannish Boy (garoto masculinizado) gravada em Chicago, maio de mil novecentos e cinquenta e cinco pelo Preto Velho do Blues Muddy Waters, um bluesman norte-americano, considerado o pai do Chicago blues, e o quadragésimo nono melhor guitarrista da história, em uma enquete feita pela revista Rolling Stone no ano de dois mil e três, A música Mannish Boy, está no álbum Hard Again, lançado em dez de janeiro de mil novecentos e setenta e sete, sendo o primeiro de seus álbuns produzido por Johnny Winter, pela gravadora Blue Sky Records. Seu nome verdadeiro é Mckinley Morganfield, mas ficou conhecido por Muddy Waters, em tradução para o português significa, águas lamacentas, devido ao seu costume de quando criança brincar em um rio. Muddy Waters nasceu no Condado de Issaquena Mississípi, nos EUA, em quatro de abril de mil novecentos e treze, falecendo em trinta de abril de mil novecentos e oitenta e três em Westmont, uma vila localizada no estado americano de Illinois, no Condado de DuPage, EUA:



Figura 693: Muddy Waters

O sample que inicia a música bluesmen é assim: *“Oh, yeah Oh, yeah, Everything gonna be alright this mornin’. Now, when I was a young boy. Oh, yeah Oh, yeah, Everything gonna be alright this mornin’. Now, when I was a young boy”* [Muddy Waters - Mannish Boy \(Audio\)](#), (Baco Exu Bluesman filme, 2018). Em tradução livre, essa parte da música do Muddy Waters no videoclipe do Baco é assim: *“Oh, sim Oh, sim, tudo vai ficar bem esta manhã’. Agora, quando eu era um menino. Oh, sim Oh, sim, tudo vai ficar bem esta manhã, Agora, quando eu era um menino”*. Logo depois desse prólogo, dar a entender uma união entre o Caíque, protagonista do videoclipe e a Mannish Boy, como se estivesse afirmando para os dois jovens que, tudo vai ficar bem, e eles

irão conseguir realizar seus sonhos. Mais tarde voltaremos ao jovem corredor. Em seguida entram umas batidas eletrônicas forte, logo depois o vocal do Baco Exu mandando seu *flow* brabo:

Eu sou primeiro ritmo a formar pretos ricos  
 Primeiro ritmo que tornou pretos livres  
 Anel no dedo em cada um dos cinco  
 Vento na minha cara eu me sinto vivo  
 A partir de agora considero tudo blues  
 O samba é blues  
 O rock é blues  
 O jazz é blues  
 O funk é blues  
 O soul é blues  
 Eu sou Exu do Blues  
 Tudo que quando era preto era do demônio  
 E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues  
 É isso entenda, Jesus é blues. Falei mermo!”  
 (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

Banco Exu do blues no *flow* acima, afirma que o, blues, foi o primeiro ritmo musical a fazer pessoas negras ricas, com estilos próprios, com suas roupas e acessórios, e o vento passando nos rostos dos negros livres, e desta forma sentiam vivos, com o sentimento de liberdade plena com a prata no bolso. Em seguida, Baco Exu manda o papo sobre os ritmos negros roubados pelos brancos ao longo da história como, samba, blues, rock, jazz, funk, soul, e neste sentido, Baco Exu, se afirma com Exu do Blues e tudo que era negro e foi demonizado pela cultura branca, depois foi apropriado pela branquitude Baco Exu reafirma que o seu nome, sua cultura negra é blues e manda essa pedrada: “É isso entenda, Jesus. Falei mermo!”. Nesta afirmativa, podemos lembrar as origens de Jesus Cristo, nascido na Palestina, oriente médio, Jesus foi um profeta judeu no século I d.c., após sua crucificação os romanos o adotaram como símbolo maior de santidade, em conjunto com a igreja católica romana. A imagem de Jesus foi transformada em um branco de cabelo liso, olhos azuis à semelhança de um típico europeu. Por esse motivo, Baco Exu do Blues, reafirma, Jesus é blues, logo Jesus e negro, indagando sobre a apropriação dessa personagem do mito judaico romano pela igreja católica romana. Este tema daria outra dissertação, então ficamos por aqui.

No curta-metragem do Baco Exu do Blues, Bluesman na descrição do videoclipe Baco Exu acrescenta como o homem branco ficou ao observar a canção negra do Blues:

1903. A primeira vez que um homem branco observou um homem negro, não como um um

“animal” agressivo ou força braçal desprovida de inteligência. Desta vez percebe-se o talento, a criatividade, a MÚSICA! O mundo branco nunca havia sentido algo como o “blues”. Um negro, um violão e um canivete. Nasce na luta pela vida, nasce forte, nasce pungente. Pela real necessidade de existir!” (Baco exu BLUESMAN (Filme Oficial), 2018).

Com a necessidade de existir é uma demanda nas diásporas negra, e não por acaso da vida, o Preto Velho Frantz Fanon, quarenta e nove anos depois de mil novecentos e três, escreveu: *“Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro”* (Fanon, p.33, 2008), no capítulo O negro e a linguagem do livro *Pele Negra Máscaras Brancas*. Na última frase da citação acima: *“pela real necessidade de existir!”*, na concepção fanonica é: *“Atribuímos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o-outro do homem de cor”* (Fanon, p.33, 2008), Baco Exu do Blues fala mermo, que somos os criadores desses estilos musicais e entre outras inovações apropriadas pela cultura branca.

Na descrição do videoclipe entende-se que o homem branco, mudou a percepção do olhar ao homem negro, observou o seu talento a música. Mas, para o homem negro é, a real necessidade de existir, diz a frase. Mesmo que o homem branco viu o talento do negro, o racismo estruturante da sociedade até conseguiu roubar esse talento. E as percepções das pessoas negras e brancas são moldadas pela colonialidade, como aponta Fanon: *“Um negro comporta-se diferente com o branco e com outro negro. Não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial...”*(Fanon, p.33, 2008). No texto do filme, as demandas do Preto Velho Fanon afirma a dualidade de olhar o mundo, para os dois homens, onde a colonialidade do poder, faz do olhar do homem branco, não ser puramente pela criatividade dos negros, mas sim, o quanto o branco pode apropriar as criações dos negros. E para o negro, concordo com o Preto Velho Fanon que as pessoas negras ainda[...] se comportam deferentes com brancos e negros, dado pelo assombro do colonialismo. Mas também acrescento outras três posições: primeira, é uma forma de resistir e transformar os desmantelamentos causados na cultura negra pela escravização. Segundo, manter as ancestralidades africanas e afrodiáspóricas em harmonia, ao qual, o processo de MAAFA alijou. Terceira, recriar uma outra cultura, em outra espacialidade, ao qual, o homem negro deve ser visto como pessoa e sua vida seja plenamente liberta das opressões raciais.

Com o entendimento dessas concepções nos leva a causa dessa problemática como aponta o Preto Velho Fanon: *“Todo povo colonizado-isto é, todo povo no seio do qual nasceu um*

*complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural- toma posição diante da linguagem da nação civilizadora isto é, da cultura metropolitana.”*(Fanon, p. 34, 2008). Mas decerto, como aponta Baco Exu do Blues, o, estilo musical Blues, fez com que os homens e mulheres negros seguissem em direção à liberdade física, financeira, ao qual estavam sob tutela das questões raciais ao qual os acorrentavam a miséria. Utilizando de sua própria linguagem, cultura transformadora nas diásporas o, Blues e evoca melancolias para indicar sentimentos ao qual como seria o céu, o mar em África sem a colonização.

O, Blues, foi muito importante para a cultura negra norte-americana, Baco Exu, utiliza a nomenclatura blues como conceito em seu álbum e filme curta-metragem Bluesman. O Blues nasceu pelas mãos da população negra no extremo sul dos Estados Unidos da América do Norte, em torno do final do século XIX. A partir de raízes e tradições africanas as canções eram entoadas nas fazendas escravistas de plantações de algodão e milho. O estilo se desenvolveu, tornou-se famoso após a guerra civil dos EUA em mil oitocentos e sessenta e cinco, quando os escravizados foram emancipados após lutarem nessa guerra. Ou seja, a liberdade não-veio de graça nos Estados Unidos da América do Norte como também aqui no Brasil, como vimos no papo dado pela Rincon Sapiência no capítulo anterior. A partir de então, o Blues migrou para todas as cidades do país, tornando também influente entre a população não negra. O blues, se desenvolveu com o passar dos anos, influenciando e dando origem a outros gêneros musicais como o country, jazz, rock e soul. E se desenvolveu em outros estilos de Blues como: Delta blues tradicional que remete ao blues rural feito no Delta Mississipi com o som acústico e arranjos com afinações abertas, o Jump blues, forma mais dançante de blues sendo o precursor do R&B, o Boogie-woogie, caracterizado pelo piano, o Chicago blues, uma espécie de delta blues mais eletrizante, o Cool blues, também usa o piano, porém de forma mais sofisticada na sua criação com muita influência do jazz e por último, o West coast blues que possui uma batida dançante. As raízes negras atlântica (Gilroy, 2001), estão em todos esses gêneros musicais e estilos, influenciado pelo Blues.

Baco Exu do Blues, reivindica a ancestralidade Blues, para si próprio e para seu álbum, evocando a tomarmos todas as culturas negras desde dos tempos de Kemet, aos dias de hoje da cultura roubocentrica. E assim, pegamos nossos signos e símbolos, transformando e reafirmando nossas identidades (Goffman, 2001), (Geertz, 2003), (Hall, 2000), cosmogônica negra. Abaixo as figuras da cena descrita acima:

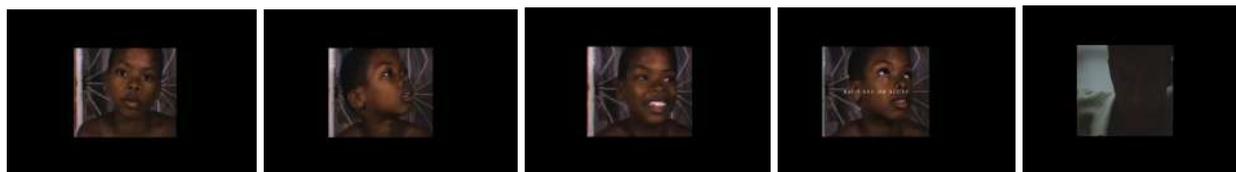


Figura 694: Figura 695: Figura 696: Figura 697: Figura 698: Bluesman (filme Oficial)



Figura 699: Figura 700: Figura 701: Figura 702: Figura 703: Bluesman (filme Oficial)



Figura 704: Figura 705: Figura 706: Figura 707: Bluesman (filme Oficial)

Voltando ao videoclipe, a cena inicia entre os atores Kelson e Hilton Cobra, andando em um matagal marrom-claro, até os joelhos, os dois sem camisa, vestindo calça comprida, os dois indo um em direção ao outro, em uma paisagem aberta, no fundo, uma árvore de cada lado, com o céu azul, nuvens esparsas, com o ritmo blues ao fundo e com a citação acima do *flow* do Baco Exu do Blues. Os dois atores chegam perto um do outro, a jovem estende a mão, tocando no rosto do mais velho, como se falasse, *“Você é minha semelhança ancestral, e neste momento da mão no rosto, Baco Exu do Blues manda: “Tudo que quando era preto era do demônio. E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues É isso entenda, Jesus é blues. Falei mermo!”*, (Baco Exu Bluesman, música, 2018). Abaixo as figuras da abaixo:



Figura 708: Figura 709: Figura 710: Figura 711: Bluesman (filme Oficial)

Após o encontro do ancestral e a ancestralidade do agora, a cena inicia com a explicação sobre a prata como o ator Hilton Cobra, atrás de um balcão com várias jóias de prata, vestindo um paletó verde com detalhes brancos, camisa cinza e no pescoços vários cordões de prata, a

cena segue para um maçarico fazendo fundição de metal, logo após aparece um homem negro com barba, vestindo camisa preta até o pescoço olhando para a fundição que ele está fazendo, volta para Hilton Cobra falando sobre a prata, em seguida, aparece em um balcão, uma mão de pessoa negra usando uma broca para furar um anel de prata, logo após mostra os detalhes feitos no anel, volta para Hilton rapidamente e vai para dois homens negros, sendo o do primeiro plano, e o homem da cena anterior e o segundo homem negro usa cabelo Black Power, barba cavanhaque, camisa preta, ao fundo da cena um micro-ondas em uma prateleira, a cena volta para a mão com um martelo batendo no anel, a câmera afasta, e o segundo homem da cena anterior que está utilizando o martelo, a cena vai para a mão do Hilton passando por cima de vários cordões no balcão, volta para o primeiro enquadramento do Hilton falando os dois últimos paragrafo da citação abaixo:

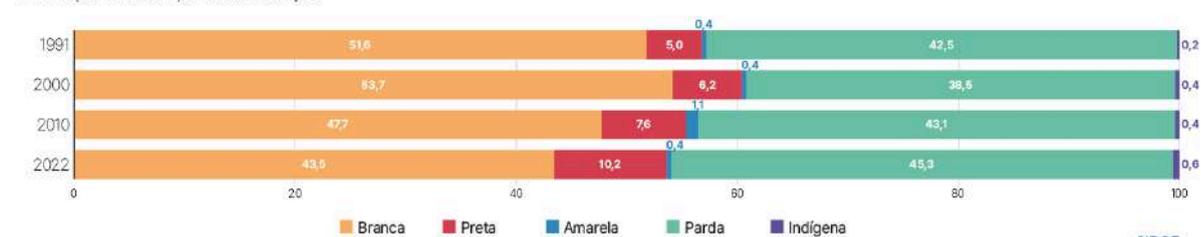
a prata é um metal com o poder de reflexão muito elevado. Do Latin agent significa brilhante "nossa pele de prata", ela reflete luz. Um brilho tão intenso que eu me pergunto: por que o ouro é tão querido e a prata subvalorizada? Alguns vão responder que é pela prata ser encontrada com mais facilidade...Reflita: o Brasil tem a população negros maior que a de brancos, temos menos valor por ser maioria, a ironia da maioria virar minoria. A prata é um metal puro! Eu realmente não entendo essa necessidade da procura do ouro. (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

Com a citação acima, e muita ironia da maioria virar minoria, essa neurose é o mal com atraso da sociedade brasileira. Esse dado tem um impacto profundo nas relações de poder no Brasil. Como podemos observar esse fenômeno macabro, nas esferas de poder brasileira, onde uma população majoritariamente negra, ficando atrás somente da Nigéria no continente África, são minorias nas esferas de poder e também em outras posições sociais de maior valor agregado, quase não se ver representatividades negras nestes espaços estratégicos das relações geopolíticas, econômicas e de entretenimentos. Por isso, buscamos a mudança do olhar, tomar o que nos foi roubado, e assim mudar essa ironia da maioria ser visto como minorias no território. Para aprofundar o que Baco Exu do Blues e eu afirmamos, abaixo o gráfico do IBGE mostrando que o papo do ator Hilton Cobra afirmando que a ironia da maioria é minoria no Brasil:

## Proporção da população residente no Brasil, por cor ou raça\* (%)

De 1991 a 2022

\*Informação fornecida por autodeclaração.



Fontes: Censo Demográfico 2022: Identificação étnico-racial da população, por sexo e idade – Resultados do universo; Agência IBGE Notícias



Figura 712: IBGE. Censo Demográfico 2022.

E neste último censo, pude notar como recenseador do IBGE que, muitas pessoas negras, não se viam como tal, negando suas origens afro. E assim, se autodeclararam como pessoas de cor branca. Dito isso, o número de pessoas pardas e negras no Brasil é bem maior, como mostra o Censo de 2022. Abaixo as figuras da cena descrita acima sobre a prata:



Figura 713:

Figura 714:

Figura 715:

Figura 716: Bluesman (filme Oficial)



Figura 717:

Figura 718:

Figura 719:

Figura 720: Bluesman (filme Oficial)



Figura 721:

Figura 722:

Figura 723: Bluesman (filme Oficial)

### 3.1 - EM BUSCA DA PRATA

Após a explicação da prata em relação ao ouro, associado à população brasileira com o ator Hilton Cobra, nesta quebrada analisaremos a busca da prata na transformação do corpo e do compartilhamento de sentir vivo com as outras pessoas negras através do jovem Kelson. A cena no videoclipe e o jovem parado com os braços abertos na altura da cintura sozinho na rua onde estava correndo como muita fumaça, que o faz desaparecer lentamente em meio a fumaça, na próxima imagem aparece um homem gigante prateado na mesma posição do Kelson, iniciando sua transformação da cabeça aos pés no gigante prateado. Essas cenas da transformação prateada são acompanhadas com o som da batida pesada do funk. Com essa transformação prateada, as cenas a seguir são de uma mulher negra olhando séria para a câmera com a imagem em preto e branco, com o tom de pele prateada com cabelo Black Power usando brinco e cordão pratas, esse efeito aparece em todas as imagens das pessoas negras, cena muda para um homem com chapéu africano com dois risco no rosto parecendo uma escarificação, a imagem vai para outro homem de cabelo curto com um cordão de prata na boca, segue para um casal, com a mulher em pé, abraçando no homem sentado, a cena segue para um jovem com olhar sério, segue para uma mulher jovem com piercing no nariz e cabelos de tranças nagô, segue para uma menina usando um vestido no joelho e cabelo amarrado, a cena segue para dois homens com roupas africanas, o senhor sentado e um jovem em pé com relógio no pulso e um tambor do lado direito do vídeo, a cena segue para uma mulher de cabelos cacheados com uma menina da cena anterior, a cena vai para um homem olhando de baixo para cima sério para a câmera, O som que acompanha as cenas das pessoas belas e prateadas são acompanhadas do flow do Baco Exu do Blues mandando: *“Nós vive pela prata,ta, ta, ta, nós mata pela prata ta, ta, ta, protegemos a prata ta, ta, ta, nós negros somos prata ta, ta, ta, “Nós vive pela prata,ta, ta, ta, nós mata pela prata ta, ta, ta, protegemos a prata ta, ta, ta, nós negros somos prata ta, ta, ta”*, nesta parte a imagens das pessoas negras com o *flow* do Baco Exu do Blues nos que vivemos para sermos prosperos financeiramente e que mesmo que matamos o(os) senhores de engenhos (Rincon Sapiência, 2018) para ficarmos com nossa prata de vemos retribuir a violência ao qual nos roubam é proteger a nós mesmo, já que nossos corpos são prata, criamos e geramos valores como o céu temos a cor do nosso povo, reafirmamos que nossos corpos são prata, ta, ta, ta! As últimas imagens que aparecem nesta parte do videoclipe e o peitoral sem camisa molhado do ator Kelson com um cordão de prata, essa mesma imagem recebe a luz do sol onde as gotas de água, o cordão e a pele refletem a luz do sol, o som volta para um *Funk* bolado. Abaixo as figuras das cenas descritas acima:



Figura 724: Figura 725: Figura 726: Figura 727: Figura 728: Bluesman (filme Oficial)



Figura 729: Figura 730: Figura 731: Figura 732: Figura 733: Bluesman (filme Oficial)



Figura 734: Figura 735: Figura 736: Figura 737: Figura 738: Bluesman (filme Oficial)



Figura 739: Figura 740: Figura 741: Bluesman (filme Oficial)

Após passar pela transformação prateada, podemos notar que as pessoas negras que aparecem nas imagens, são tomadas por suas ancestralidades e reafirmam suas belezas afros. Em seus semblantes são de sentimento da magnitude longe dos estereótipos da branquitude do que é ser belo. Com esse efeito, o jovem Kelson, volta a correr com mais energia na cena seguinte:



Figura 742: Figura 743: Bluesman (filme Oficial)

O jovem Kelson na cena seguinte aparece sem camisa andando em uma igreja católica Roma,

parando de frente a uma quadro de Jesus Cristo negro, ficando olhando por alguns segundos a imagem de um Jesus que o representa, mas, essa imagem de um Jesus negro faz o revisionismo histórico sobre a origem dessa pessoa, como diz Baco Exu do Blues: “É isso entenda, Jesus é blues.”. Após, a imagem volta para o jovem Kelson fora da igreja arado olhando para o alto, começa andar olhando energizado para as coisas em sua volta, como diz o Preto Velho Fanon: “*O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo*”(Fanon, p. 33, 2008), o jovem Kelson após sua transformação prateada negra, também transformou seu mundo. Com sua imagem no sentido mais informativo possível, as cenas após o olhar do Kelson são de uma família negra reunida em uma mesa, da ancestral mais velha ao ancestral futuro, todos bem arrumados posando para uma fotografia. A cena a seguir é um casal os dois roupas brancas, o homem de cabelo cortado curto dos lados e dread curto sentado veste calça, blazer e uma camisa de botão, a mulher veste um vestido com um laço na altura dos seios, seus cabelos com tranças nagô loura, a cena passa para outra mulher negra retinta com cabelo Black Power, com vestido branco com borda de renda com um colar do pescoço até os ombros de pérolas brancas, pulseiras e anel de pérolas brancas, em seguida a cena foca em uma senhora sentando de óculos de grau, usando vestido longo de manga comprida branco e um chapéu, logo após vem o Baco Exu do Blues sorrindo, vestindo um terno branco, em seguida o jovem Kelson sorrindo, vestindo uma camisa branca de manga curta e uma calça balão. Essas cenas representadas nas figuras abaixo são acompanhadas por esses *flows* brabos:

Eu amo o céu com a cor mais quente  
 Tenho a cor do meu povo a cor da minha gente  
 Jovem Basquiat, meu mundo é diferente  
 Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente  
 Choro sempre que eu lembro da gente  
 Lágrimas são só gotas o corpo é enchente  
 Exagerado eu tenho pressa do urgente  
 Eu não aceito sua prisão minha loucura me entende  
 Babe, nem todo poeta é sensível  
 Eu sou o maior inimigo do impossível  
 Minha paixão é cativo, Eu me cativo  
 O mundo é lento ou eu que sou hiperativo?  
 (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

As figuras das cena acima:



Figura 744:

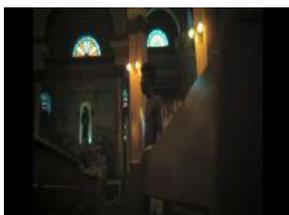


Figura 745:



Figura 746:

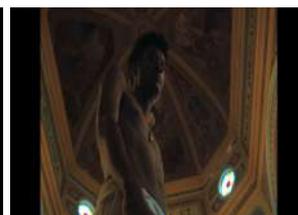


Figura 747: Bluesman (filme Oficial)



Figura 748:



Figura 749:



Figura 750:



Figura 751: Bluesman (filme Oficial)



Figura 752:



Figura 753:



Figura 754:



Figura 755: Bluesman (filme Oficial)

A letra na citação acima, expressa a sensação de amor a si próprio em harmonia com a cor da maioria da população: “*Eu amo o céu com a cor mais quente Eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente*”, Baco Exu do Blues cita o artista plástico norte-americano Jean-Michel Basquiat, que ganhou popularidade primeiro como grafiteiro no centro de Manhattan, EUA e depois como pintor neo-expressionista. Mais conhecido como Basquiat, ficou famoso pela sua arte neo expressionista, carregada por temas políticos e sociais. Ao longo de sua carreira, sua arte trouxe à tona a experiência de ser negro e as conquistas culturais dos negros. Do ponto de vista estético, Basquiat foi um artista plástico cuja pintura transcendeu as telas pelo motivo de sua prática da cultura urbana e assim ganhando as grandes galerias de arte pelo mundo. As pinturas de Basquiat ainda são uma influência para muitos artistas, como o Baco Exu do Blues, que também não deixa sua arte perder o valor das ruas. As obras de Basquiat alcançam preços altos em leilões de arte pelo mundo. Os períodos que sua arte está são: Arte contemporânea, Neoexpressionismo, Primitivismo. Basquiat nasceu em vinte e dois de dezembro de mil novecentos e sessenta no Brooklyn, Nova Iorque, e faleceu em doze de agosto de mil novecentos e oitenta e oito em Great Jones Street, Nova York, EUA:



Figura 756: Jean-Michel Basquiat

Baco Exu do Blues, na segunda parte do *flow*, fala da emoção e das lembranças das pessoas, esse papo é, muito importante para a comunidade negra, principalmente os homens negros, que escondem suas emoções pelo trauma do racismo e machismo de que, homens não choram, principalmente o homem negro, que deve ser sempre forte, viril, escondendo suas gotas de lágrimas que deixam seus corpos em enchente de sentimentalidade bloqueadas. Por esse motivo, quando Baco Exu do Blues afirma que: “*Eu choro sempre que eu lembro da gente Lágrimas são só gotas, o corpo é enchente Exagerado, eu tenho pressa do urgente Eu não aceito sua prisão, minha loucura me entende*”, está mandando um recado muito importante para todos os homens negros soltarem suas emoções de afetividades, da beleza, amabilidade e do gozo da vida. Não aceitando os grilhões da branquitude, devemos nos deixar levar pela loucura da vida e entrar em harmonia com ela. Na terceira parte do *flow*, Baco Exu do Blues fala da lentidão, arrogância e até da burrice do mundo branco-cêntrico em não aceitar o pensamento negro, que aceita a dualidade dos poetas formados em noções forte e esmagadora das opressões de que só vindo de um mundo perfeito e sensível. Baco Exu do Blues se cativa de estar nesta posição dos poetas outros.

Com a noção invertida da realidade do mundo pela colonização, os valores pregados pelo mundo acidental cristão apostólico romano, não respeitam os fundamentos e práticas do filho de Deus, Jesus. Baco Exu do Blues mete mais uma vez o dedo nesta ferida, ao falar do apedrejamento moral dos ladrão e as mulheres que trabalham no ramo sexual, afirmando que esses indivíduos andavam ao lado de Jesus Cristo que dos cidadãos de bem, da moral e da família e sua hipocrisia delirante, nesse papo, o *flow* abaixo manda:

Me escuta, quem 'cê acha que é ladrão  
 E puta?  
 Vai me dizer que isso não...  
 Não te lembra Cristo?  
 Me escuta, quem 'cê acha que é ladrão e prostituta?

Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?  
 Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?  
 Me escuta, quem 'cê acha que é ladrão e prostituta?  
 Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?  
 Vai me dizer que isso não te lembra Cristo?  
 (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

Após Baco Exu do Blues manda o *flow* acima, o som de guitarra blues da música Mannish Boy, do Preto Velho Muddy Waters abre as próximas cenas do jovem Kelson saindo de uma porta colocando sua camisa, após colocala o jovem para e aperta a mão do um outro jovem negro vestindo uma camisa branca e um cordão de prata no pescoço, estava parado ao lado da porta, passando pelo sofá, o jovem beija no rosto de uma mulher negra sentanda com turbante na cabeça, vai para o lado pega alguma coisa de comer da mão de uma menina sentanda ao lado da mulher de turbante, leva até a boca e morde um pedaço e depois devolve para a menina, toma bençã de outra mulher negra sentanda ao lado da menina, saindo andando pela sala, pasa por uma jovem mulher negra deitada de baixo de uma janela com cortinas brancas iluminadas pelo sol, usando um vestido logo branco com flores coloridas, tenis cano alto com meia branca sorrindo e dando tchau para o Kelson. A cena a seguir. o jovem aparece correndo, olhando para trás, e continua correndo no mesmo cenário da primeira corrida aciam, logo após Kelson aparece correndo em uma rua sem saída para carros, com casas aos lados com muros altos, dois pintados de verde, um amarelo, e outros na cor de cimento, ao lado do muro verde do lado direito do vídeo, um homem negro com cabelo curto dos lados e dread na parte de cima da cabeça usando um colete marrom em corte V, cordão de prata, acompanha com o olhar para o jovem Kelson correndo. Abaixo as figuras descrita acima:



Figura 757:



Figura 758:



Figura 759:



Figura 760: Bluesman (filme Oficial)



Figura 761:



Figura 762:



Figura 763:



Figura 764: Bluesman (filme Oficial)



Figura 765:

Figura 766:

Figura 767:

Figura 768: Bluesman (filme Oficial)

Após ficar sob a supervisão do olhar do homem de dread, o videoclipe volta a introdução da música *Mannish Boy*, do Preto Velho Muddy Waters, e é interrompido pelo barulho de uma pessoa puxando o gatilho de uma arma de fogo, e dois segundo depois Baco Exu do Blues vem brabo no *flow*:

Eles querem um preto com arma pra cima  
 Num clipe na favela, gritando cocaína  
 Querem que nossa pele seja a pele do crime  
 Que Pantera Negra só seja um filme  
 Eu sou a porra do Mississippi em chama  
 Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama  
 Racista, filha da puta, aqui ninguém te ama  
 Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda  
 Ha! (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

As cenas que compõem o *flows* acima são de uma menina negra de cabelo cacheado usando um vestido branco com flores rosas fazendo movimento circulares com a mão, ao avançar da cena, a menina brinca de pular cordas, com outra menina e um menino na rua, e o jovem Kelson entra no meio da brincadeira pulando a corda com o menino que veste uma camisa de manga curta listrada verde-claro e rosa, bermuda e tênis rosa, na outra ponta da corda uma menina de Black Power curto, usando vestidito vermelho com lista brancas, ao fundo da cena uma mulher negra de Black Power sentada em uma cadeira de balanço de madeira, vestindo um conjunto rosa do lado direito do vídeo, do lado esquerdo, um homem vestindo uma calça e tênis mostarda, colete marrom-claro e óculos escuros sentado no chão da calçada em frente a um portão de ferro branco olhando as crianças e o jovem Kelson brincando, essa cena é passada em frente a duas casas, uma do lado direito pintada de amarela com um portão branco, do lado esquerdo a casa pintada de amarelo-claro e piso escuro até um quarto da parede, uma janela verde-claro com uma placa escrito aluga-se vagas para rapazes e dois números de telefones e várias plantas ornamentando a frente da casa, após pular cordas com as crianças o jovem Kelson anda mais

para frente um homem negro careca, barbudo sem camisa, está com uma borracha nas mãos molhando umas plantas, ao olhar a chegada do Kelson, finge jogar água na direção do jovem, que desvia para o lado e coloca as mãos na frente como se fosse parar a água e não pegar em suas roupas, os dois ficam sorrindo um para o outro após a brincadeira, o jovem continua andando e cumprimenta um senhor negro usando um terno de cor cáqui e chapéu islâmico e óculos de grau transparente sentado em um sofá vermelho com desenhos de flores e listas dourados, o jovem saindo andando a imagem atrás dele aparece em uma porta após o sofá, duas mulheres negras em pé na porta conversando, o jovem se abaixa e pega no colo um menininho negro usando uma calça – cáqui, uma camisa de lista xadrez branca e vermelha e tênis preto, o jovem Kelson levanta o menino que estava sorrindo para o céu, em frente uma casa de cor rosa escuro, a cena segue para um menino negro vestindo um terno cinza, camisa branca e gravata vermelha sentado em uma cadeira com uma mesa lotada de livros em uma biblioteca, o menino levanta e vira para câmera com os braços cruzados, atrás dele um cartaz escrito menos prisões e mais escolas, nesta parte da cena a letra do *flow* do Baco Exu do Blues é: “*Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama Racista, filha da puta, aqui ninguém te ama*”, aqui, Baco Exu do Blues afirma que, os racistas não querem que pessoas negras em posições de poder político e social tanto no Brasil e no acidente como todo. A cena seguinte é, o jovem Kelson passando correndo ao lado de uma parede com tijolinhos vermelhos em meio a um varal de roupas com várias peças, entre elas um lençol com a imagem de Jesus cristo mistificado, de pele branca e olhos azuis e cabelo louro, nesta cena Baco Exu do Blues manda no seu *flow* essa pedrada: “*Jerusalém que se foda, eu tô à procura de Wakanda. Ha!*”, a crítica é forte nesta jogada contra apropriação da imagem de Jesus Cristo como um homem branco caucasiano criada pela igreja católica apostólica romana e suas cruzadas genocidas pelo mundo afora, matando todas as pessoas e culturas que não aceitassem o seu Deus, branco e todos os outros Deuses das outras culturas viraram demônios a ser combatido brutalmente em todas as partes. Essa forma de raciocínio, ainda[...] continua na atualidade como podemos analisar no papo dado pelo Raphão do Alaafin no videoclipe Mandume. Dito essa parada, Baco Exu do Blues afirma que não aceita essa mistificação e distorção da história, e prefere ir em direção à África(Wakanda) do que ir para a cidade onde os ritos cosmogônicos religiosos de matrizes africanas não são respeitados, Baco Exu do Blues manda que jerusalém que se foda. Jerusalém é uma cidade localizada em um planalto nas montanhas do país Palestina. Hoje essa cidade é conhecida como Judeia, fica sob guarda da única colonização e genocídio em curso no mundo do século XXI, com a criação de Israel em mil novecentos e quarenta e oito, após a Segunda Guerra Mundial. Localizada entre o

Mediterrâneo e o mar Morto, é considerada sagrada pelas três principais religiões abraâmicas — judaísmo, cristianismo e islamismo, sendo a cidade conhecida internacionalmente como o local de nascimento de Jesus Cristo. Baco Exu do Blues usa a referência de Wakanda por ser um país fictício, localizado na África subsariana, presente nas histórias em quadrinhos publicadas pela Marvel Comics. Wakanda seria o mais proeminente dos vários países africanos fictícios do Universo Marvel, sendo o lar do super-herói T'Challa do filme Pantera Negra, no filme de mesmo nome, onde todas as personagens são pessoas negras.

Voltando para o início do *flow*: “*Eles querem um preto com arma pra cima Num clipe na favela, gritando cocaína Querem que nossa pele seja a pele do crime Que Pantera Negra só seja um filme Eu sou a porra do Mississipi em chama*”, a cena que compõem esse *flow* é o jovem Kelson e as crianças brincando, pulando sorrindo, felizes, livres, indo na contramão do que a branquitude sempre planejou e ainda[...] quer para as pessoas negras, como diz o *flow*: “*Eles querem um preto com arma pra cima Num clipe na favela, gritando cocaína*”, Baco Exu do Blues afirma que, eles, os brancos, a branquitude querem ainda[...] que as imagens ou as realidades das pessoas negras sejam com um fuzil AR 15 nas mãos, em uma favela gritando pó(cocaína) de cinco ou pó de dez reais, essa é a imagem que eles criaram para nós, ou seja, só podemos ser seres que vendem produtos ilícitos, marginais, marginalizados, onde qualquer, pessoas com a pele negra tem em sua natureza ser escravo, ser criminoso, ser violento, ser miserável, como essas características são traço central em nosso ácido desoxirribonucleico o (DNA), formador do nucleico da informação genética do negro. Nesta parte do *flow*, Baco Exu do Blues dialoga diretamente com o papo dado pelo Emicida na música Mandume, 2016, no refrão: “*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*”, também dialoga com o papo dado pelo Djonga na música Hat-Trick, 2019 no *flow*: “*O dedo, desde pequeno geral te aponta o dedo [...]'Cê cresce achando que 'cê é pior que eles Irmão, quem te roubou te chama de ladrão desde cedo, Ladrão*”, também dialoga com o papo dado pelo Rincon Sapiência na música Crime Bárbaro no *flow*: “*Capangas armados estão a procura [...]'Na pele eu levo a marca da tortura O crime deixa doido o bagulho*”, todos os quatro teóricos das quebradas são afirmativos em suas demandas em apontar o sistema brancocêntrico como promotor do racismo, das desigualdades sociais e das cosmovisões negativas das pessoas negras como afirma o Preto Velho Fanon: “*E ninguém pensa em contestar que ela alimenta sua veia principal no coração das diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem.*”, ou seja, a cosmovisão branca são eugenistas formadoras de epistemologia que

almeja a melhoria genética dos seres humanos no início do século XX já definiram qual o tipo ideal de ser humano a ser almejado, em uma construção ideológica onde só pessoas brancas são o padrão a ser seguido, reproduzido, sendo a imagem e semelhança do seu Deus, Jesus Cristo mistificado, tomando com base nesta ideologia ou que gosto de mencionar, forma de raciocinar é pautada através da ideia da raça, da diferença de cor de pele que define quem vai ser os trabalhadores braçais(escravizados) e as elites econômicas(senhores e sinhá) e assim continuar com justificativa para manutenção do racismo e as desigualdades sociais e os privilégios gerados para a branquitude e seus descendentes. E as pessoas negras não devem ser tratadas com a mesma dignidade humana ao qual os brancos são tratados no cotidiano como podemos analisar nestas quebradas.

Dito isso, Baco Exu do Blues manda o *flow*: “*Eu sou a porra do Mississipi em chama*”, lembrando o caso emblemático onde três jovens foram brutalmente assassinados no estado de Mississippi nos Estados Unidos da America do Norte, localizado na região sudeste do país. Em vinte um de junho de mil novecentos e sessenta e quatro, quando o jovem negro James Chaney de vinte e um anos, e os judeus Michael Schwerner de vinte e quatro anos e Andy Goodman de vinte anos, foram detidos numa delegacia sob acusações falsas e após serem liberados à noite, foram assassinados por membros da Ku Klux Klan e da polícia. Seus corpos foram encontrados mais de quarenta dias depois, após uma intensa busca por parte do Federal Bureau of Investigation (FBI). Este caso, só tomou proporções nacionais e mundiais na época porque, dois jovens brancos foram assassinados, despertando a atenção dos brancos norte americanos e sua mídia racista, os deixando ligados que esse tipo de crime também poderiam acontecer com eles, como mostra uma reportagem da British Broadcasting Corporation (BBC) com David Goodman, irmão do Andrew Goodman um dos jovens brancos assassinados, afirma o proque o caso tomou grandes dimensões midiáticas:

O caso despertou o interesse da imprensa em escala nunca vista em ataques anteriores contra os defensores dos direitos civis. "Foi enorme", relembra David. "Havia repórteres acampados em frente ao nosso prédio e a polícia ficava ali 24 horas por dia, só para controlar as multidões. "Para David Goodman, o motivo era que dois dos desaparecidos eram brancos. "Aquilo comoveu os brancos dos Estados Unidos, pois a sensação era: 'como isso pôde acontecer com jovens brancos?'" , afirma ele. "Esta é uma parte da história que não é contada com tanta frequência." "Quando a maioria observa os seus sendo atacados, os alertas soam e eles dizem: 'Veja, isso poderia acontecer com meus filhos ou comigo'. Acho que isso faz com que as pessoas fiquem mais conscientes." "Isso cria uma atmosfera para a mudança", prossegue ele. "E foi uma sensibilidade compreendida pelo presidente. Ele era um político esperto e usou aquilo para

conseguir a aprovação da Lei dos Direitos Civis." "É uma espécie de milagre que ela tenha sido aprovada. Mas foi e mudou o nosso país." O presidente americano Lyndon Johnson (1908-1973) promulgou a Lei dos Direitos Civis em 2 de julho de 1964, quando Andrew Goodman e seus dois companheiros ainda estavam desaparecidos. (<https://www.bbc.com/portuguese/articles/Mississippi>, 28 julho 2024)

Crimes contra pessoas negras e ativistas negros dos direitos civis infelizmente eram comuns nos Estados Unidos da América do Norte, mas acabavam sempre no esquecimento total por parte das autoridades “competentes”, mas, quando morreram dois brancos, mais de cento e cinquenta agentes do Federal Bureau of Investigation (FBI) foram deslocados para a solução do caso. Quando Baco Exu do Blue manda: “*Eu sou a porra do Mississippi em chama*”, está apontando para um duplo fato sobre si, primeiro por ser jovem negro em um país que mata mais de vinte e três jovens negros por dia como já vimos nos dados acima, segundo por ser *rapper*; e no seus versos reivindicar questões raciais, protestos, crítica social, empoderamento da população negra, reivindicando o reconhecimento da negritude como protagonista da história, o peso do racismo sobre as pessoas negras e a sua própria depressão, e assim pode ser assassinado em qualquer momento, e o caso só ser investigado apenas por ser famoso e parte da mídia branca brasileira o vê como astro.

A pele negra para eles é um marcador da diferença, entre o que é humano e a animalidade, entre o belo e o feio, entre deus e o demônio, e neste sentido criou uma imagem e semelhança da bondade e do sagrado entre Jesus Cristo mistificado e os brancos como um padrão há ser seguido, venerado e respeitado no ocidente. Abaixo figuras das cenas descritas acima:



Figura 769: Figura 770: Figura 771: Figura 772: Figura 773: Bluesman (filme Oficial)



Figura 774: Figura 775: Figura 776: Figura 777: Figura 778: Bluesman (filme Oficial)



Figura 779: Figura 780: Figura 781: Figura 782: Figura 783: Bluesman (filme Oficial)



Figura 784: Figura 785: Figura 786: Bluesman (filme Oficial)

Após essa sequência braba de *flows* e imagens, a cena do videoclipe aparece ao jovem Kelson indo em direção a uma saca de um prédio onde aparece dois homens negros africanos vestidos kandoora vestimenta do homem muçulmano, um sentado no beiral da janela com um instrumento de percussão na mão e outro em pé, o jovem já entra dançando, e na medida que vai adentrando o espaço a cena segue para outro homem africano com chéchia o chapéu islâmico vermelho, outro africano usando um chéchia verde sorrindo, mais um africano de óculos de grau e chéchia azul listrada de branco entra no foco da cena com um fumo na boca, a fumaça subindo pelo seu rosto, e seu olhar direto para a câmera, toda essa cena são acompanhadas ao bit pesado. Após o homem soltar a fumaça do fumo, o bit para, e inicia o som dos atabaques africanos, acena amplia e aparece o jovem Kelson dançando e sorrindo entre vários homens africanos em sua volta todos sorrindo e cantando (não consegui identificar a letra) vestidos kandoora, essas cenas batem com o que Baco Exu do Blues manda: “*eu tô à procura de Wakanda*”. A cena continua com o jovem Kelson retirando o fumo da boca do africano e colocando na sua boca, e se debruçando na sacada da varanda, sorrindo e olhando para a paisagem. A cena seguinte já é o jovem Kelson em uma mata verde com montanhas ao fundo sem camisa com a fumaça do fumo entre seu rosto, sorrindo, com olhar como fosse de incorporado por um Orixá, sendo transportado para essa mata juntos dos Íròkò (orixá do candomblé Queto), associado à árvore no Brasil, o jovem abre ainda mais seu sorriso, sacode a cabeça, vira dando soltos no ar, com o fumo na mão e olhando para a câmera, dar outro salto com um soco no ar de costa para a câmera, na cena seguinte aparece andando na mata na altura de sua cintura no horizonte duas montanhas com nuvens esparsas com o céu azul em um entardecer, o jovem continua andando, e para de frente a uma torre prateada saindo do chão em direção ao céu entre duas montanhas, o jovem fica no meio da torre prateada,

nessa hora inicia um som de chuva caindo na mata ao fundo um piano com uma melodia suave vem tomando toda a cena com uma melodia suave, daí entra a introdução da música

▶ 02. Baco Exu do Blues - Queima Minha Pele (ft. Tim Bernardes) , a cena foca no rosto do jovem Kelson que está com os olhos fechados, e as gotas das águas da chuva molham sua alma, o jovem fica em perfeita harmonia saudando a floresta, a torre prateada e a chuva que caem em seu corpo, passando pelas suas mãos, nesta hora entra o *flow* do Baco Exu do Blues:

Amor, você é como o sol

Ilumina meu dia mas

Queima minha pele

(Baco Exu do Blues, música Queima minha pele, 2018)

Neste momento, o jovem Kelson aparece no meio de uma rua com prédios ao seu lado, olhando para o céu, sem camisa com cordão de prata no pescoço, à chuva caindo em sua cabeça, a luz do sol iluminando seu peito, como uma estrela brilhante, lembrando o papo no início do videoclipe dado pelo ator Hilton Cobra: *“a prata é um metal com o poder de reflexão muito elevado. Do Latin agent significa brilhante “nossa pele de prata”, ela reflete luz.”*, a pele do jovem Kelson refletindo luz com um sorriso largo no rosto, sentindo as energias vinda da natureza e dos Orixás passando pelo seu corpo, lentamente o jovem vai abrindo seus braços, para receber as bênçãos de Rá, Deus do sol em Kemet(Egito). Os braços abertos também simbolizam um signo, símbolo do Baco Exu do Blues vem fazendo em seus discos. No seu primeiro álbum Esu, a capa com uma foto de um homem negro de braços abertos em frente à igreja da ordem terceira de São Francisco, situada em Salvador, Bahia e uma crítica social e histórica sobre a cor de Jesus Cristo, e quando Baco Exu do Blues lança em seus obras um homem negro de braços abertos ele está firmando ponto da verdadeira origem. Seguimos para as figuras das cenas descritas acima:



Figura 787: Figura 788: Figura 789: Figura 790: Figura 791: Bluesman (filme Oficial)



Figura 792: Figura 793: Figura 794: Figura 795: Figura 796: Bluesman (filme Oficial)

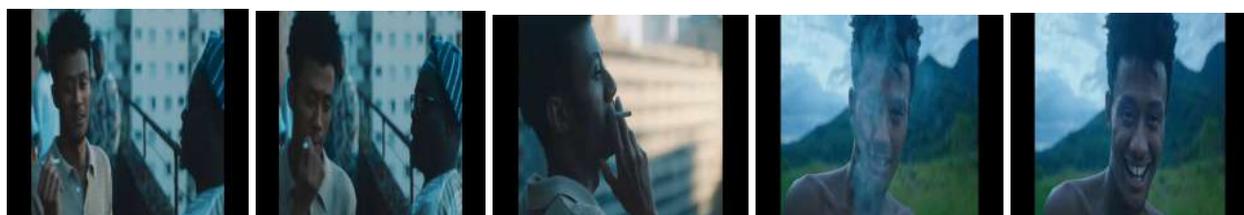


Figura 797: Figura 798: Figura 799: Figura 800: Figura 801: Bluesman (filme Oficial)



Figura 802: Figura 803: Figura 804: Figura 805: Figura 806: Bluesman (filme Oficial)



Figura 807: Figura 808: Figura 809: Figura 810: Figura 811: Bluesman (filme Oficial)



Figura 812: Figura 813: Figura 814: Figura 815: Figura 816: Bluesman (filme Oficial)



Figura 817, 818: Bluesman (filme Oficial)

Figura 819: Jerusalém, Palestina

Após essa benção, o jovem Kelson, aparece na rua da primeira corrida olhando para um lado e outro, e segue correndo em direção à esquerda do vídeo, a câmera vai para atrás do jovem correndo, fazendo um giro de trezentos e sessenta graus, o som que compõem essa cena e a respiração ofegante do jovem correndo e um som metálico no fundo, continua correndo o jovem, para e coloca a cabeça em uma parede cor de abóbora com um interruptor de luz próximo ao seu rosto, ele olha aliviado para dentro do local, em seguida a cena aparece um violoncelo emitindo uma nota, a câmera sobe até aparecer um rosto de um jovem homem branco de barba usando camisa branca com linhas amarelas que olha para onde o jovem Kelson, jovem sai entrando e fala para um homem de barba que está em pé vestindo camisa azul que sabe que está atrasado e que perdeu a hora e que foi mau (desculpas), ao fundo da cena uma mulher jovem negra sorrir, um outro homem negro de óculos de grau encostado na harpa também sorrir do atraso do jovem Kelson que senta em uma banco com um trompete prata na mão sorrindo para todas as pessoas no espaço, os raios do sol atarvesam as janelas iluminando o espaço e o rosto do jovem Kelson sorrindo ao chegar no ensaio da orquestra onde ele toca, assim termina o videoclipe Bluesman.

Nos créditos dos videoclipes, aparece um garoto negro respondendo à pergunta; o que lhe faz feliz? O garoto responde: é ver que ainda tem pessoas que se importam com as outras. Em seguida passa para um homem negro com respondendo ser é feliz? O homem responde; sou muito feliz, muito, muito feliz. Felicidade é, meu estado de espírito praticamente constante assim. Outro homem responde se é feliz, e responde; sou feliz, sim, eu sou feliz, mas a felicidade, ela são momentos, dizer que sou feliz, talvez seja uma utopia. Uma mulher responde à pergunta o que é Exu, sua resposta é: Exu é um orixá, ele é, uns dos mais importantes, ele abre os caminhos, ele é protetor, eu não sei lhe-explicar, eu só sinto o que é Exu. Nestas três respostas, estão uns dos fundamentos das cosmovisões negras: saber que outros fazem o bem, Ubuntu. Ser feliz pela sua existência. E sentir a proteção e os caminhos abertos pelo (os) seu(us) orixá (as). Abaixo as imagens da descrição acima:



Figura 819: Figura 820: Figura 821: Figura 822: Figura 823: Bluesman (filme Oficial)



Figura 824: Figura 825: Figura 826: Figura 827: Figura 828: Bluesman (filme Oficial)

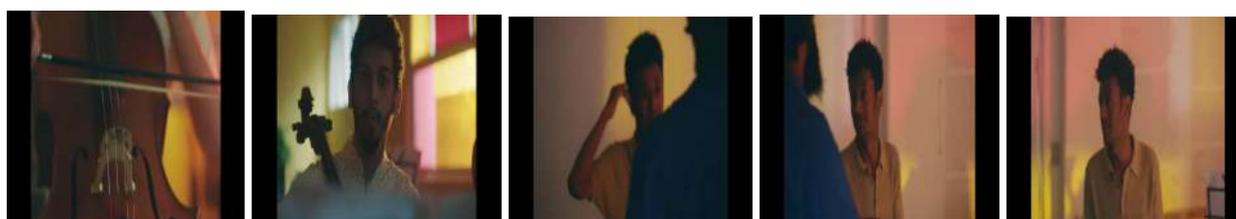


Figura 829: Figura 830: Figura 831: Figura 832: Figura 833: Bluesman (filme Oficial)



Figura 834: Figura 835: Figura 836: Figura 837: Figura 838: Bluesman (filme Oficial)

Nesta belíssima tomada de cenas do videoclipe Bluesman do Baco Exu do Blues, essa obra resgata a autoestima das pessoas negras com representatividade de 99% do elenco negro, com tomados de imagem bem tratadas tecnicamente que exaltam a beleza das pessoas negras. E com uma crítica social forte, principalmente no que diz respeito a um homem negro correndo em uma rua. Em diálogos com umas pessoas sobre o videoclipe, escutei de várias delas já esperavam que o jovem negro seria assassinado ou preso por está correndo. O porquê dessa conclusão é que nossos olhares já estão treinados pela ótica racista da branquitude de que um homem negro correndo só pode ser um ladrão (Djonga, 2019), um negro fujão (Rincon, 2018), seja mais humilde abaixe a cabeça (Emicida, 2016) e ande comportado sem fazer movimentos bruscos para assim

parecer menos perigoso. Por esse e milhares de outros motivos, firma ponto em uma estética negra é fundamento para uma educação estética emancipadora do reconhecimento de nossos valores cosmogônicos das raízes africanas e afrodiáspóricas como política afirmativa do agora, ressignificando, reclassificando os signos roubados pelos rouboupeus que fundaram a sociedade ocidental e quiçá no mundo. Parafraseando Baco Exu do Blues, a partir de agora, tudo é blues, falamos mermo! Vocês ainda não são bluesman? Então entendam:

O que é ser “Bluesman”?

É ser o inverso do que os "outros" pensam.

É ser contra corrente, ser a própria força, a sua própria raiz.

É saber que nunca fomos uma reprodução automática da imagem submissa que foi criada por eles.

Foda-se a imagem que vocês criaram.

Não sou legível. Não sou entendível.

Sou meu próprio deus.

Sou meu próprio santo. Meu próprio poeta.

Me olhe como uma tela preta, de um único pintor.

Só eu posso fazer minha arte. Só eu posso me descrever.

Vocês não têm esse direito.

Não sou obrigado a ser o que vocês esperam! Somos muito mais!

Se você não se enquadra ao que esperam...

Você é um “Bluesman”. (Baco Exu do Blues Bluesman, música, 2018)

O videoclipe Bluesman é uma autodeclaração de força e orgulho, um chamado à celebração da cultura negra brasileira que manda o foda-se nas imagens e nas narrativas opressivas coloniais. Bluesman é a reafirmação da tomada dos espaços e das identidades negras ao reescrever as escrevivências do agora em total pretitude com a força do símbolo de Exu o tridente, chave das encruzilhadas, laroiê!:

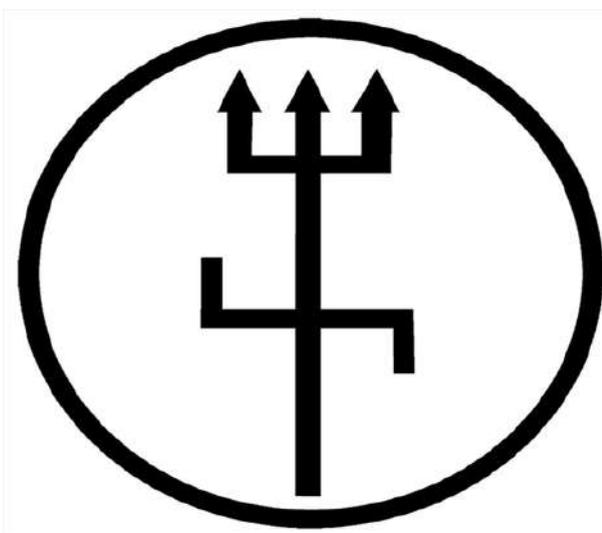


Figura 838: Tridente de Exu

Com a força do tridente do senhor dos princípios da transformação, da comunicação, Exu é o orixá do movimento e da palavra. Com essa energia é que Baco Exu do Blues evoca em seu nome, Èṣù, que em iorubá significa espiral, daquilo que é infinito, que não tem começo nem fim leva à propulsão, ao crescimento e à multiplicação. E neste sentido que a música bluesman e o Ode da resistência negra. Ser bluesman e refletir luz, é tudo preto!

Diogo Álvaro Ferreira Moncorvo, é um *rapper*, cantor e compositor brasileiro. Nascido em onze de janeiro de mil novecentos e dezesseis, Salvador, Bahia, Brasil. Baco começou a ganhar popularidade após o lançamento de uma faixa polêmica, composta em dois mil e dezesseis com o *rapper* Diomedes Chinaski. Com metáforas e letras forte, cruas, poéticas, que manda os papos sobre amor, sexo, poder, religião e sociedade. Ficando famoso, lançando várias brabas Diogo ficou mais conhecido como Baco Exu do Blues:



Figura 839: Baco Exu do Blues



Figura 840: Baco Exu do Blues



Figura 841: Baco Exu do Blues

A ancestralidade evocada em seus *flows*, Baco Exu do Blues emanadas através do estilo musical do Blues com sua melancolia e vibração no sentimento de viver sonhando com uma unidade cultural africana através da África mítica, Baco vem com o rap, com a força transgressora de Exu, fazer o ebó sonoro didático do rap com a música Bluesman nas demandas sociais em busca da valorização das poéticas negras no cotidiano brasileiro abrindo os caminhos em direção à transformação para um mundo mais compartilhado de amabilidades responsiva de um com outro, laroie!

## VOU DÁ O PAPO FINAL

### 5.1 - ANCESTRAL ABRINDO CAMINHOS PARA AS ANCESTRALIDADES FUTURAS

Ao alcançarmos o fim da nossa etnografia sonora didática do rap, temos ebó sonora nos flows evocados na transposição transatlântica didática do rap, por uma oralidade que sugere imagens decoloniais, contra-colonialista em uma nova condição do rap e da população negras afrodiásporica, abrindo caminhos para as ancestralidades futuras arriada em uma imagética negra cheia de representatividade no espaço e tempo do agora e do amanhã. Mas, antes de cantar para subir, vamos dar esse papo reto: já percebo a expressão de parte das ciências sociais que me apontaram para ser menos propositivo e que dever do cientista social é investigar e pensar sobre as dinâmicas sociais e as relatar e comprovar se tiver dados coletados e só.

Não cessarei de mandar o papo, é evidente que a colonização, a colonialidade e a branquitude são uma máquina de esmagar negros, pobres, periféricos e qualquer outro que compartilham sentimentos vindo das culturas negras africanas, eu negro retinto de origem pobre e periférica tenho motivações essencialmente diferentes daqueles cientistas sociais brancos de classe média e alta que fundaram essa disciplina onde o negro ainda[...] é objeto de estudo racista, que nos aprisionam em uma alienação neurótica de superioridade branca, para mim e para os teóricos da quebrada seguimos na direção propositiva contracolonialista. É por esta razão que julgamos necessário ser afirmativos em nossos estudos, músicas, e fornecer um mundo mais digno e com muitos elementos de compreensão da dimensão para-as-ancestralidades futuras das pessoas negras.

O preto Velho Fanon já nos demandou o seguinte ensinamento: *“Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro”*, adotarmos a epistemologia roubocentrica ao pé da letra é conceber a exploração, a miséria, o genocídio da população negra e indígena, a fome e toda a necropolítica reprodutora da MAAFA ao qual o ocidente espalhou pelo mundo.

Então, jamais vamos esperar ou pedir aos brancos que corrijam sua concepção da história, como podemos ver nos *raps* acima e nos institutos médicos legais(IML ou DML) pelo Brasil afora, a branquitude comungam com essa cosmovisão genocida. Sabiam nos negros e aos que ainda não se tornaram negros que, ser afirmativamente prepositivos nas cosmogonias negras é fazer o Ubuntu da liberdade real da negritude. Esse é o papo!

Essa demanda formulei através das minhas escrevivência e também de outras pessoas negras

e seu cotidiano e na escuta das músicas Mandume do Emicida, Hat-Trick do Djonga, Crime Bárbaro do Rincon Sapiência e Bluesman do Baco Exu do Blues e também nos teóricos anti-coloniais negros citados neste trabalho. Assim evidenciamos uma pá de coisas, que fundamentam a alienação e o alijamento do negro no cotidiano em várias gerações a frente. Com o engajamento desde sempre dos rappers nas lutas sociais em reivindicar a origem das civilizações negras antes e depois da colonização, resgatando as ancestralidades dos heróis, personalidade e das pessoas comuns que movimentam o mundo e transforma as relações no agora, com representatividade das culturas originais negadas pela objetividade científica branca, proibida aos negros a aceitar a ser enquadrado pela cultura opressora.

Desmistificar essa imbecilidade é urgente! É apontar o dedo na consciência roubocentrica que, não somos objeto (Santos, 1985) mas sim, pessoas que tem a consciência que movimentam as estruturas sociais com nossos corpos em arquivo (Fanon, 2008) enclausurado no próprio corpo em dimensão a valorizar e encaminhar os legados ancestrais afros para as ancestralidades futuras a cultura nacional e assim assumirem ou traí-las como aponta (Fanon, 2022). Agora que somos afirmativos nestas demandas do combate ao colonialismo e sua colonialidade, para nós negros só nos restam dois demanda compartilhar na luta e valorização cultural negra ou a sumir a cultura colonizadora. Para aqueles negros que adotaram a segunda demanda, vou dar um papo: por mais que você tente se enquadrar ao que eles querem, você só é mais um negro-trampolim, um boi de piranha para uma estrutura que lhe aponta o dedo, lhe rouba e ainda te chama de ladrão. Saiam dessa alienação neurótica pseudo intelectual da sociedade roubocentrica que, quando menos você espera, ela vai-lhe levar ao óbito em duplo sentido, cultural e físico.

Há transposição transatlântica didática do rap, evoca através dos quatro teóricos da quebrada a existências das várias resistências africanas espalhadas pela diásporas através do atlântico (GILROY, 1993) que concebeu outras resistências afrodiáspóricas em outros territórios transformando outras visões de mundo arriadas nas culturas originais do encontro traumático que foi a colonização e escravização de centenas de mulheres de pessoas sequestradas em sua terras. Desse encontro, até hoje, percebemos um certo tipo de humanidade líquida (BAUMAN, Zygmunt, 2001), neurótica (GONZALEZ, Lélia, 1987) forjada em uma psicopatologia (Fanon, 2008) crônica, que faz uma blindagem cognitiva (Tavares, Julio, 2015) tanto nas pessoas brancas que agem como donos do mundo negando outras humanidades, como nos povos de cor, que muitas das vezes se entregam ao servilismo (CÉSAIRE, Aimé, 2020). E assim digamos que, essa dinâmica macabra, são percebidas em diversas situações e alertadas por muitos teóricos tanto das quebradas que manda o papo reto e direto, como as(os) acadêmicas que dissertam centenas de páginas sobre

as questões sociais. Portanto, é urgente o compartilhamento dessas teorias e juntas assumirem e encaminhar essa guerra de linguagem contra a estrutura da branquitude e do ocidente como um todo. Segundo Tricia Rose:

A ênfase dos rappers nas posses e nos bairros levou o gueto para a consciência pública, satisfazendo a profunda necessidade dos jovens negros pobres de terem os seus territórios reconhecidos, aceitos e celebrados. Essas são as esquinas e os bairros que normalmente servem como pano de fundo para crimes de rua no noticiário noturno. Poucas pessoas locais têm a oportunidade de falar, e seus pontos de vista estão sempre contidos em depoimentos de especialistas. Nos vídeos de rap, os jovens residentes [...] falam por si próprios e pela comunidade. Falam quando e da maneira que eles querem sobre assuntos de sua escolha. Essas cenas territoriais locais não são vozes isoladas; elas são vozes de várias margens sociais em diálogo umas com as outras (ROSE, 2021, p. 39).

A solução para os problemas aqui é, o compartilhamento da cultura e vidas negras no espaço e tempo entre-territórios, situados nesta temporalidade que serão desblindados cognitivamente do imaginário social brasileiro através do rap e *rappers* engajados substancialmente no compromisso de não recuar contra o passado escravocrata ao qual ainda[...] querem nos submeter, é fogo nos racistas é uma demanda definitiva que esperamos que sejam atualizadas com as ancestralidades futuras. Recuperar o legado roubado e dever do negro e também dos indígenas.

Todas às vezes que um indivíduo com síndrome de senhor ou sinhá de engenho sair dos escombros do roubocentrismo, devemos ser solidário com aqueles que teve seus ancestrais escravizados e assassinados pelos descendentes deles, e aí, triunfamos sobre essa síndrome, as amassando, não deixando qualquer tentativa de retorno para ela. Devemos nos responsabilizar por uma humanidade responsiva, compartilhada na dignidade total entre os seres.

O rap, como um ebó sonoro, reivindica a existência e resistências e as belezas dos corpos negros escritos nas práticas cotidianas nas favelas, periferias espalhadas pelas cidades do Brasil e mundo...

Os *DJs* lançam ritmos graves que aceleram a batidas do coração, pegando firme nos *samples*<sup>7</sup>,

---

<sup>7</sup> No som e na música, amostragem é a reutilização de uma parte de uma gravação sonora em outra gravação.

*mixagem*<sup>8</sup> abalando nos *samplings*<sup>9</sup>, esculachando nos *scratch*<sup>10</sup>, *pitchs*<sup>11</sup> não dando mole para não cair no *sambar*<sup>12</sup> nas *viradas*<sup>13</sup> ao lançar um *single*<sup>14</sup> nas *pickups*<sup>15</sup>, *mixer*<sup>16</sup>. Os *MC's* ou os *rappers* vem mandando vários *flows*<sup>17</sup> nos *beats*<sup>18</sup> pesados entre a nova geração e os *new school/Old School*<sup>19</sup> com os *chegados*<sup>20</sup> sem *crocodilagem*<sup>21</sup> na *quebrada*<sup>22</sup> a *mil grau*<sup>23</sup> fazendo a alegria da rapaziada que tá no *dois palito*<sup>24</sup>.

O rap com suas raízes africanas e seus tambores sintetizados, nascido nas favelas e periferias no território brasileiro, é um ancestral futuro do samba. Mandando o papo reto e direto, o rap assume o empoderamento político negro em várias questões da política profissional brasileira no sentido da diminuição das desigualdades sociais e raciais, como também da política do corpo negro em movimento, que enunciam um outro olhar com mais amabilidades em união no chão afrodiásporico como aponta Pimenta:

O chão afro-brasileiro é uma “coreopolítica”, pois promove o movimento do samba nas ruas da cidade. É a energia dos corpos em movimento, comobilizando os sentidos, que conta a existência afro-brasileira por meio do corpo vivo. O “corpo comunitário” afrobrasileiro em movimento produz uma ruptura de hábitos e comportamentos na pólis e possibilita novos arranjos sensoriais, sensíveis, comportamentais, afetivos, etc. Ao movimentarem-se no espaço público, os corpos sacralizam as ruas da cidade, reivindicando outra relação política com a cidade, onde o corpo vibrante é o mediador do céu e da terra. (LEPECKI, 2011). Assim, o espaço de circulação das pessoas transforma-se em espaço de presença. Nesse movimento no centro da pólis, os corpos

<sup>8</sup> Mixagem é a atividade pela qual uma multitude de fontes sonoras, no processo de armazenamento de áudio, é combinada em um ou mais canais.

<sup>9</sup> Sampling técnica que utiliza fragmentos (samples) sonoros de canções pré-existentes no processo de criação de uma nova música.

<sup>10</sup> Scratch movimento anti-horário da agulha do toca-discos sobre o vinil que produz sons de fricção e de quebras, sempre respeitando a cadência rítmica da música.

<sup>11</sup> Pitch Variação na velocidade de execução de uma música.

<sup>12</sup> Sambar Quando o DJ erra a passagem de uma som para o outro e há um descompasso evidente entre os dois.

<sup>13</sup> Virada Quando o DJ passa de um som para outro de maneira imperceptível, encaixando perfeitamente os beats.

<sup>14</sup> Single Vinil com 17 cm de diâmetro, também chamado de "7 polegadas".

<sup>15</sup> Pickup equipamento básico de um DJ, composto por dois toca-discos e um mixer.

<sup>16</sup> Mixer aparelho que permite que duas músicas toquem sincronizadas.

<sup>17</sup> Flow é uma terminologia usada no mundo do rap para designar a maneira como o rapper "encaixa" as palavras e frases no instrumental.

<sup>18</sup> beat é justamente a batida que traz ritmo e velocidade às palavras.

<sup>19</sup> New School/Old School: ainda que relativamente novo, o Hip Hop tem o costume de conservar suas origens nos anos 60, impulsionado nas décadas seguintes. Para ele, designa o termo Old School, ou seja, a velha escola do Hip Hop.

<sup>20</sup> Chegado: você é muito próximo de alguém ou algo? Então bingo!

<sup>21</sup> Crocodilagem: por mais que sugira associação com aquele réptil, esqueça! O termo é designado ao ato de traição. “Tá de crocodilagem comigo, cara?!”

<sup>22</sup> Quebrada: é a denominação à casa ou localidade de alguém. Mole esse, né?!

<sup>23</sup> Mil grau: Podemos dizer que trata-se de uma afirmação feita pelos rappers quando acreditam, apoiam, valorizam ou simpatizam com determinada atitude.

<sup>24</sup> Dois palito: Significa ser rápido ou ágil na execução de algo.

negros se apresentam como seres políticos ao exercitarem uma potência que reconhece e valoriza a existência de outras formas de agir e pensar o mundo. Eles ocupam a cidade com a dança, com o canto, com o batuque, navegando entre o visível e o invisível, alimentando o corpo coletivo, a memória do corpo coletivo, o próprio corpo e contagiando com energia vital os corpos que acompanham essa grande manifestação. (PIMENTA, Vítor, 2019)

As transformações vindas das culturas negras no tempo e espaço, requer novas dinâmicas sociais e o rap vem exercendo esse papel do lugar social com força. Nos últimos anos podemos observar que o rap vem rompendo barreiras como aponta Daniela:

Tais fenômenos, representativos das mudanças do lugar social e simbólico desse gênero musical, englobam a chamada nova condição do rap. Ora, uma categoria analítica que sintetiza o processo em curso de legitimação do rap, a qual se caracteriza pelo/a: 1) impacto das tecnologias digitais – que reestruturam a produção, a circulação e a recepção da prática musical; 2) mudança no gerenciamento das carreiras artísticas; 3) ampliação da legitimidade cultural do rap; 4) mudança do status dos artistas; 5) internacionalização do rap brasileiro; 6) ampliação do conceito de rap/Hip Hop para além de um gênero musical; 7) protagonismo feminino e LGBTQI+; 8) diversificação do público (SANTOS, 2020b, p. 21). Para o presente texto, o foco estará em demonstrar o processo de legitimação cultural que, grosso modo, engloba todo esse processo social, bem como o rap para além de um gênero musical. (SANTOS, D. V. dos, 2022)

O rap desde sempre foi para além de um gênero musical, como ensina o adinkra Nea onnim no sua a, ohu: *“Quem não sabe pode passar a saber aprendendo. Símbolo do conhecimento, da aprendizagem permanente e da busca contínua pelo saber.”*, novas formas de levar a vida. O rap, nunca foi estático, sempre esteve em constante movimento. Para muitos negros afrodiásporicos o rap em forma de discos foram primeira formação educacional e política, igual às escolas de samba. Os discos são como o adinkra do pássaro que olha para trás, Sankofa, na sabedoria de aprender com o passado para construir um outro legado imagético para as ancestralidades futuras.

Dito isso acima, nossos livros de histórias foram os discos, desde dos sambistas, das escolas de samba, dos pontos dos terreiros, das religiões de matrizes africanas e outros muitos artistas negros que vem fazendo a transposição didática afro, mesmo sob as opressões imposta pelo pacto da branquitude. Ressignificação dos ensinamentos ancestrais, para as novas tecnologias digitais, já estão em curso faz um tempo, com podemos notar neste trabalho. São quatro artistas, com quatro, videoclipe arraigado na plataforma digital, YouTube e uma nova técnica de escutar e ver músicas que transformaram de forma absoluta o engajamento das tecnologias ancestral afrobrasileira no que chamo livros orais(disco). Cantando a liberdade, a alegria e os dramas da vida, o rap (livros orais) nos dão várias pistas de como a cultura negra lutou contra o genocídio cultural roubocêntrico. Mas também essa nova forma, abre novos caminhos para o resgate das relações

vinda de África, e serem cantadas, filmadas e transmitidas na velocidade de um click, mesmo do outro lado do oceano atlântico, podemos transmitir e receber a cultura do território original e assim caminharmos junto a uma desconstrução das visões racistas.

Na primeira quebrada, o resgate das ancestralidades afros é uma demanda marcada na pele preta. É nós por nós! E neste sentido, os *rappers* fazem músicas que trazem as ancestralidades negras em suas obras, para ressignificar o que foi dado sem valor. Ao exemplo disso, o rapper Emicida com o videoclipe Mandume. Neste, foi evocado o ancestral que liderou seu povo, e foi esquecido pelo projeto de MAAFA. Emicida remonta o legado de Mandume em conjunto com outros *rappers* com os conceitos dos novos tempos. Em primeiro com a *rapper* Drika Barbosa que vem com uma abordagem feminista negra em seus versos e *flows*, mostrando que as mulheres negras são a força motriz da sociedade. Onde o machismo, sexismo e a exploração sexual não terão vez. Ao abrir o videoclipe, Mandume com a Drika é colocar a mulher negra em papel de destaque ao qual nunca deveriam ter saído. E mostra também que as mulheres negras eram guerreiras, faraós e eram respeitadas em sua dignidade suprema. Esse pensamento está alinhado com os conceitos do mulherismo africana, que em resumo a comunidade negra tem que está em união, onde mulheres e homens andam juntos para a emancipação negra total.

Em seguida, o videoclipe manda o papo sobre a apropriação cultural desde a colonização até o pacto da branquitude com o rapper Amiri. Nossas identidades, roubadas no sistema de escravização, deixou as pessoas negras alijadas das suas próprias cosmovisões formadoras. E neste sentido resgatar o nome, os feitos, a bravura, as invenções e as imagéticas negras dos nossos ancestrais e cobrar mais representatividade nos meios de comunicação é fundamental para mudarmos o cotidiano das pessoas negras, e assim correr do perigo da história única fantasiosas sobre a cultura negra contada pelo branquitude nos livros de histórias. Por esse motivo Amiri dá o papo que nós pretos(negros) somos protagonista de nossas vidas e afirmativo na construção de uma identidade mais digna.

Outra demanda de muita relevância para as questões sociais e abordada no videoclipe Mandume através dos *flows* e versos do Rico Dalasam são as lutas LGBTQIAPN+. Na luta por uma vida mais digna, às pessoas desse grupo social, são vítimas quase constantes de variadas formas de violências. Rico Dalasam aponta que a vida das pessoas LGBTQIAPN+ é um resistir em um campo de farpas, para essa sociedade a vida delas valem menos. Onde a morte está em qualquer esquina, cada dia é uma morte diferente até a morte física. Com a participação do Rico Dalasam sendo um dos poucos rappers assumido sua homossexualidade, a música Mandume ganha mais corpo e afirmado como o rap está na vanguarda das questões sociais.

O videoclipe conta com uma sequência de imagens de pessoas negras em posições afirmativas, com figurino, maquiagem e outros elementos técnicos que alumbram a beleza negra nas telas, dando aos seus tons de pele sua cor real. Esta demanda já vinha sendo aplicada como aponta Daniela:

[...]Se hoje o rap apresenta um novo lugar social e simbólico dadas as suas transformações estético-ideológicas e, também, aquelas relacionadas com o seu modo de produção, circulação e recepção, mudanças importantes já podiam ser observadas desde a sua tímida e conflituosa inserção na indústria cultural, sobretudo, na década de 1990. A diferenciação do rap entre “gênero musical” e “cultura musical” apresentada por Botelho (2018) contribui com o argumento.  
(SANTOS, D. V. dos, 2022)

Partindo dessa mudança, o rap mudou as vivências de milhares de jovens periféricos, e os ajudaram a usufruir de outros espaços sociais além dos seus bairros, pulando a cerca invisível do apartheid brasileiro que segrega onde certas pessoas podem ou não circular dependendo do tom de pele. Nesta pulada de cerca, o rapper Muzzike manda o papo sobre os signos das vestimentas que atravessam os jovens negros e periféricos que hoje assumem sua identidade. Com essa mudança de postura, os jovens denunciam os caôs dessa sociedade com o tratamento dado para uns(negros) e outros(brancos) citando a Cracolândia e a Faria Lima. Muzzike aponta também para a demanda de uns rappers estarem alinhados com eles(branco), em uma clara falta de consciência de raça, classe e do que é o rap e sua ancestralidade afro.

Batendo cabeça para a ancestralidade do candomblé Xangô, Raphão Alaafin traz para o videoclipe Mandume a luta das pessoas de Axé contra o terrorismo religioso. Essa também sempre foi uma demanda dos nossos ancestrais sequestrados na África. Ao mostrar a perseguição religiosa por parte de membros das religiões protestantes ocidentais brasileiras, o videoclipe faz uma associação onde as opressões no passado vieram do mar com os portugueses e a igreja católica e no presente vem das avenidas com o braço armado do estado da polícia e outras políticas racista, o videoclipe coloca o dedo na ferida ainda aberta ao denunciar o crime religioso contra os praticantes das religiões ancestrais com o divino de raízes africanas. Raphão Alaafin também continua a seguir os mesmos papos dos rappers anteriores, um bom lugar e sempre nossa ancestralidade afrodiásporica que ao ser atacada volta sempre com mais força.

Em seguida, o rapper Emicida vem mandando uma voadora sonora do rap, na música popular brasileira, ao mandar o papo sobre o Preto Velho Simonal que foi jogado de lado após uma

armação. Emicida faz uma aproximação sua trajetória e outros *rappers* ao dizer que essa geração não vai mais ser roubada. Nesta parte do videoclipe Mandume, os *rappers* são colocados grandes, fortes nas denúncias sociais e como também grande no poder aquisitivo por tomar a cena desde o contrato até a subida do palco. Emicida abriu caminhos para as novas gerações de rappers irem em programas de televisão brasileira, evocando os olhares para os pretos (negros).

Ao moverem-se ao encontro dos movimentos ancestrais, o videoclipe Mandume e os rappers que participam da produção se interligam às africanidades constitutivas de si próprios e postulam uma presença afro-brasileira nas demandas sociais e o fortalecimento dos movimentos sociais. Nessa produção, a afirmação e presença dos corpos dos *rappers* em movimento produzem uma resistência cultural negra que reivindica a importância dos saberes mitológicos africanos e afro-brasileiros nas histórias do cotidiano das pessoas negras e assim refletirmos sobre suas pluralidades, conhecimentos, marcado no território brasileiro. Ao resgatar o legado de Mandume é nos reconectar com nosso passado grandioso e remontar nossa representatividade.

Na segunda, quebrada, em primeiro plano, fala dos efeitos psicológicos causados nas pessoas negras pela vacilação e cissiparidade da aventura colonial (Fanon, 208). Com o *rapper* Djonga manda o papo reto no videoclipe Hat-Trick reafirmando a neurose cultural colonial ao qual o ocidente e principalmente o Brasil levanta bandeira, e sua objetificação sexual nas mulheres negras. Mas, também, o pacto da branquitude em seu gozoso hannibalniano no adoecimento mental dos corpos negros que, necessitam ser outro para ser alguém. Com o processo de branqueamento da pele com uma tinta branca, a personagem central do videoclipe, usa desse artifício como se estivesse usando máscaras brancas invisível e assim suas relações com outros negros é hostil. Mas com pessoas brancas as relações são harmoniosas. É esse fenômeno servil onde a personagem negro mergulha no oceano da branquitude, quando ele retorna sua identidade foi roubada. E para retirar a personagem dessas águas, o videoclipe Hat-Trick, apresenta na figura do Djonga como um ancestral Preto Velho, que manda os *flows* diretamente no ouvido da personagem. Em determinado momento, a entidade lança um enfeitiçamento no rosto da personagem e o levando em uma rezadeira, que faz uma mandinga e retira a máscara branca da personagem e o curando. Após a ajuda da ancestralidade do Preto Velho incorporado na benzedeira, a personagem sai nas rua e se integra com os jovens negros que estavam na rua jogando bola, sentou no chão para bater um papo e estava a vontade com os seus. Mas no final do videoclipe a personagem é assassinada por uma arma de fogo, por uma pessoa branca. Essa cena de ficção, retrata uma realidade ainda em curso, quando um jovem negro se destaca e perseguido, cobrado ao extremo, a união de vários pretos(negros) são vistos como quadrilha, mas, como diz

Djonga pra mim e tipo relicário. Com essa demanda Djonga manda um recado para os jovens negros, não darem mancadas na vida na hora de ganhar dinheiro, e ao invés de querer ostentar os negros devem se juntar e abrirem um negócio. E assim ter orgulho do dinheiro conquistado, já que o dedo é sempre apontado para as pessoas negras, mesmo que as apropriações, os sequestros em massa, as torturas, os estupros e o genocídio de jovens negros e tantos outros crimes cometido pela branquitude, eles ainda tema cara de pau em chamam os negros de ladrão, mas os ladrões são eles. A morte da personagem também e a morte da ancestralidade que lhe estava acompanhando. E a morte da cultura original. O processo de MAAFA em curso rouba as almas negras ainda em vida até a sua morte de fato. O videoclipe encerra fazendo a mesma pergunta do início: E se fosse ao contrário? A branquitude diria que não existe privilégio por cor de pele?

Na quebrada dois pontos um, nos demanda um olhar revisionário dos processos de manipulação de que não houve lutas negras que reivindicavam a abolição da escravatura em mil oitocentos e oitenta e oito. Uma mulher branca assumiu a posição de destaque. Rincon Sapiência comanda essa cena, que se passa em um cenário de fundo preto e duas personagens. Um o próprio Rincon encena o escravizado (presidiário) e outro ator interpreta o policial (capitão do mato). O videoclipe se passa em uma corrida entre os dois polos, o escravizado abrindo fuga após retribuindo a violência ao qual recebia, matando o senhor de engenho, e por esse motivo o capitão do mato corre atrás com armamento pesado para a sua captura.

Com essa demanda Rincon Sapiência une o passado e o presente de forma magistral. No passado, os escravizados que lutavam por liberdade, tinham que abrir fuga correndo das fazendas escravistas, e logo depois os capitães do mato eram acionados para ir atrás e, re-sequestrar o “fugitivo”. Na atualidade, essa cena ainda[...] digamos que continuam sob uma nova roupagem, um homem negro corre pela rua e os olhares são direcionados para sua cor de pele e os policiais partem na captura. Podemos pensar que as “guerras” contra as drogas no Brasil também usa essa lógica macabra de capturar ou assassinar homens negros com a desculpa que os mesmos são traficantes de drogas e fica nesta roda gigante mortífera que não acaba nunca.

A questão demanda pelo videoclipe é um vigiar e punir seguido de uma necropolítica onde os negros correm pelas suas vidas em busca da liberdade como aponta Rincon: *“Ter canela fina é pra correr Se me pegarem vai doer Mesmo estando em desvantagem A sensação é de poder Eu sou nego fujão Pega nego fujão Corre nego fujão Ei (eu vou me embora daqui)”*, dito isso, a narrativa central do videoclipe é sobre o fato que mesmo após cento e trinta anos da abolição da escravatura como direito legal garantido por lei, pelo estado brasileiro, os resquícios da escravização permanece no racismo estrutural e institucional na democracia brasileira que reproduz

(BOURDIEU, P.; PASSERON, J, 1970) o genocídio da população negra que persistem na atualidade com números alarmantes de assassinatos que chegam a igualar a uma das duas grande guerras mundiais, essa é a narrativa proposta norteadora por Rincon Sapiência e Nixon Freire no videoclipe crime bárbaro.

Na terceira quebrada o ritmo *Blues* é evocado como ponto riscado nas encruzilhadas, abrindo caminhos nas comunicações das pessoas negras que não se enquadram aos padrões que eles querem, bluesman é o caminho. Com a demanda do blues, gênero musical criado por negros nos campos de concentração das plantações de algodão no final do século XIX, no do sul, Estados Unidos, desenvolvido a partir de música tradicional, das raízes e tradições musicais africanas, o blues e suas canções foram o meio que os escravizados afro-americanos encontraram para suportar a dor do terrorismo da escravidão. O *rapper* Baco Exu do Blues incorpora no *Blues*, para ressignificar, empoderar a potência transformadora que esse estilo musical trouxe para a comunidade negra diaspórica. Bluesman fala do sonho da juventude negra com a música Mannish Boy do Bluesman Muddy Waters. O videoclipe fala que o Blues foi o primeiro ritmo musical a fazer pessoas negras ricas. E também sofre com a apropriação do ritmo pela branquitude.

O, Blues para Baco Exu do *Blues* é uma das formas de existir e resistir ao processo de MAAFA, como conceito central em sua obra e vida, tanto que seu próprio nome carrega toda a ancestralidade do estilo musical. O conceito *Blues* é um signo e símbolo de transformação das nossas identidades (Goffman, 2001), (Geertz, 2003), (Hall, 2000), cosmogônica negra, que está sendo ressignificada através desse videoclipe. Um outra imagética dos corpos negros estão sendo produzida partir de Bluesman, com protagonismo totalmente negro e sua beleza e leveza bem longe das imagens submissas que a branquitude criou das pessoas negras. Quando Baco Exu do Blues manda “*que nós vive pela prata, morremos pela prata nós negros somos pratas*”, está apontando para a relação do capital, que antes nossos corpos foram prata, ou seja, moeda para a branquitude e que a luta pela manutenção da vida, nossos ancestrais vivam e morriam pela prata dos seus corpos, já que a prata(dinheiro) eram roubados pelos brancos. Mas que em determinado momento, nossos ancestrais lutaram pelos seus corpos(prata) e iniciaram a retomada da prata(corpo e dinheiro) que produziam.

O encontro entre a ancestral e a ancestralidade do agora em meio aos Irokos uma reverenciando a outra com se o mais velho passando seus ensinamentos ao mais jovem, e assim continuar a luta contra o racismo e ir em busca da prata. O videoclipe faz na prática a mudança dos valores impostos pelo acidente, fazendo de uma afrovisualidade o ponto forte é o caminho a ser seguido. Com suas críticas sociais que abrangem desde sonhos de crianças, criminalidade, violência do

estado, violência do olhar, resistência, empoderamento negro e reivindicação cultural onde a identidade negra possa ser vivida, apreciada em uma poderosa expressão em sua pretitude (plenitude) em sua unidade cultural afrodiáspórica, isso que é ser Bluesman.

Na quebrada da vida, me encontrei com essa demanda de produzir essa etnografia sonora didática do rap, evocando quatro teóricos das quebradas sendo dois paulistas, um mineiro e outro baiano, refazendo esse caminho do ouro sonoro do rap, essa pesquisa encontrou grandes desafios, teóricos metodológicos da academia brasileira, que ainda não se livrou das garras coloniais que por mais que o programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCULT) tem em sua prática ser mais combatido e sensível às demandas reais da sociedade brasileira, o sistema que operam os programas dão pouca margem para nós pesquisadores(as) podermos samplear novas demandas devido às normas a ser seguida pelos órgãos reguladores e o tempo de entrega de trabalho. Dito isso, tive muita dificuldade pelo motivo de ter ficado doente. Contrair uma infecção chamada Uveíte, onde fiquei afastado da minha pesquisa por uns nove a dez meses. Neste trabalho, no meu ponto de vista faltaram uns pontos que acho relevantes, como entrevista com ouvintes desse estilo musical e analisar o qual as suas considerações e interpretações das músicas analisadas nestas quebradas, e se uma delas mudou sua percepção de mundo. Também um pouco mais de teorias combatidas sobre hip-hop e rap, e assim enriquecer meu trabalho.

Pulando essas barreiras, essa pesquisa é afirmativa em evocar os saberes de rua para dentro da universidade brasileira. A vida e o pensamento social de uma sociedade têm que ser vistos, analisados e pesquisados por vários ângulos possíveis, e o rap é uma fonte potente teórica metodológica de análise da sociedade em geral. Nesta pesquisa, os quatro videoclipes analisados estão dentro e na vanguarda do pensamento social brasileiro. Com temas que abordam desde o processo de MAAFA até as questões da atualidade como, por exemplo, as novas tecnologias digitais que estão revolucionando as cosmovisões do mundo, dando mais velocidade às interações, reproduções jamais vistas. Ao exemplo dos quatro videoclipes aqui analisados, que hoje podem ser vistos de qualquer parte do planeta nas palmas da mão de qualquer indivíduo que tenha um, dispositivos eletrônico, móveis ou fixos ligados na internet.

Na primeira quebrada com o videoclipe Mandume, fiz uma análise do vídeo com as categorias analíticas dos movimentos sociais ao qual as letras dos rappers que compõem o videoclipe mandou em seus *flows*. Cada rappers trouxe uma demanda da sociedade e com elas podemos compreender como os mecanismos de opressão operam nas dinâmicas sociais, fazendo da exclusão social o principal instrumento de coerção racial entre o continente africano e o brasileiro, passando pela vida do africano rei Mandume ao Simonal, duas grandes personalidades negras que

quase foram apagados da história. Daí o videoclipe Mandume nos demanda um outro olhar sobre as questões femininas, apropriação cultural, exclusão social por signos identitários, terrorismo religioso e o regante dos ancestrais e a nova condição do rap como forma política de tomar os espaços sociais.

Na segunda quebrada no videoclipe Hat-Trick a análise de compreensão foi arriada na obra do Fanon, que fala como as opressões colono-raciais afetam as vidas e os psicológicos das pessoas negras nas diásporas. O racismo cotidiano, a falta de representatividade, a violência simbólica e física às quais as pessoas negras são submetidas diariamente em seu cotidiano, afetam sua saúde mental, intelectual os levando a acreditar que devemos cultuar a cultura outra e assim assassinar a cultura ao qual nasceu. O videoclipe também aponta quando as pessoas negras são chamadas para a cultura original, e entende que suas cosmogonias são outras, e os valores são muito deferente da cultura opressora que os que acham a cultura negro africana de demoníaca são os mesmos que a roubam por cinco séculos, sua interação com o mundo a sua volta é outro. Abre caminhos de interações negras afetivas, e também abre caminhos para a religiosidade com as entidades que representam o divino da natureza humana que vão auxiliar nos caminhos da vida mais digna.

O videoclipe também nos faz olhar como a luta contra o sistema racial é perversa e assassinam os que não concordam com ela. Retirar as máscaras brancas do pensamento social brasileiro é de extrema urgência, e o videoclipe Hat-Trick é umas das fontes para essa demanda.

Na quebrada dois ponto um, o videoclipe analisado foi o crime bárbaro que nos demanda o seguinte visão, que a liberdade só chega com a luta. Segundo que os sistemas de opressão são renovados ao longo do caminho. Terceiro que devemos resgatar os legados das lutas por liberdade e dar o protagonismo a quem é realmente de direito. Esta obra nos alertam sobre, retribuir a violência ao qual o estado colonial-democrático nos trata é considerado um crime bárbaro, e assim devemos utilizar outros mecanismos para nossa proteção e busca da liberdade. E também nos faz compreender como as leis estabelecidas na sociedade promovem injustiças no tratamento das pessoas pela cor da pele. Se duas pessoas cometerem o mesmo crime, e um ter a pele negra e outra branca, o velho ditado de dois pesos e duas medidas são acionados rapidamente. A pessoa negra vai ter uma pena muito maior que a branca. O videoclipe crime bárbaro abre caminhos para pensarmos como as lutas por liberdade são uma luta constante diante dos corres da vida.

Na terceira quebrada, analisamos o videoclipe Bluesman. Neste podemos compreender como um ritmo musical transformou as relações socioespaciais das pessoas negras, as evocando a pensar

diferente das imposições coloniais. E também como assumirmos nossos corpos e sua herança africana, muda o sentido da vida, percebemos que não somos as imagens que o processo de MAAFA criou. O resgate do nosso potencial em estado máximo, desde a beleza do corpo, rosto, cor, sorriso, cabelo e as heranças ancestrais religiosas, que desta forma nos faz refletir o mundo em nós mesmos. E desta forma resgatar os valores afrodiásporico e suas riquezas humana, rítmica, deuses e financeira. Reafirmar nossa identidade cultural com orgulho do que nossos ancestrais criaram e nós estamos criando no agora.

Minha proposta para os estudos de rap, hip-hop e outros gêneros musicais de raízes negras em primeiro lugar é o resgate de nossas ancestralidades. Segundo, após o resgate, darmos o valor e preservação do seu legado para a comunidade negra. Terceiro e firma ponto firmes na desconstrução total do período colonial-democrático e suas posições racistas, machistas, sexistas, LGBTfobia, violência de gênero, classismo e qualquer outra forma de opressão vinda desse sistema.

Com essa demandas acima, evoquei a transposição transatlântica didática do rap: a oralidade sugere imagem, para através das imagens sugeridas pelas oralidade do rap são didáticas transatlânticas das transposições de ensinamentos, conhecimentos em fluxo contínuo na conquista da liberdade das pessoas negras evocando as energias dos ancestrais no ponto riscado do existir a vida em unidade cultural afro-brasileira em dimensão aberta da consciência negra.

A transposição transatlântica didática do rap: a oralidade sugere imagem, evoca, incorpora os alumbramentos cosmogônicos dos nossos corpos, questionando as linhas retas da vida, e saudando, agradecendo os marulhos e os ancestrais nossa porção dos seus saberes e encantos!

## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Geraldo Peçanha de. **Transposição didática: por onde começar**. São Paulo: Cortez, 2007.
- ADICHIE, C. N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ANI, Marimba (Dona Richard). **Deixe o Círculo Ser Ininterrupto: As Implicações da Espiritualidade Africana na Diáspora**. New York: Nkonimfo Publications, 1988 (orig. 1980).
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- \_\_\_\_\_. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BECKER, Howard S. **Segredos e Truques de Pesquisa**. Tradução Maria Luiz X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- BOURDIEU, Pierre; CHAMPAGNE, Patrick. **Os excluídos do interior**. In: NOGUEIRA, Maria Alice.
- BOURDIEU, Pierre. Compreender. In: BOURDIEU, Pierre (Org.) **A miséria humana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997..
- BOURDIEU, P.; PASSERON, J. A Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1970.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CATANI, Afrânio (Org.). **Escritos da Educação**. Petrópolis: Vozes, 1990. p. 218-227.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020. 136 p.
- CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. Ed. da UFSC, 1999.
- Clenora Hudson-Weems. **Mulherismo Africana: Recuperando a nós mesmos**. Editora Ananse, Ano: 2021.
- COSTA, Rogério H. **O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade**/Rogério Haesbaert.-7ª ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CUNHA; CHRISTINA.V. **Oração de Traficante**, Rio de Janeiro, RJ: Garamond Editora, 2015.
- DAMATTA, Roberto. **O Ofício de Etnólogo ou como ter Anthropological Blues**. *Cadernos de antropologia e imagem*, v.1, 1978.
- DIOP, Cheikh Anta. **Unidade Cultural da África Negra. Esferas do Patriarcado e do Matriarcado na Antiguidade Clássica**. Luanda: Ed. Mulemba, 2014.
- DU BOIS, W.E.B. **As almas da Gente de Negra**. Rio de Janeiro: Ed. Lacerda, 1999.
- EVARISTO, Conceição. **Escrevivências do Afro-brasilidade: História e Memória. “Releitura”**, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, nº 23, novembro de 2008.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora UFBA, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Os Condenados da Terra**. Salvador: Zahar Editor, 2022.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.
- FOUCAULT, M. . **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978. GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- \_\_\_\_\_. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, p. 223-244, 1987.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A questão multicultural*. In: \_\_\_\_\_ . *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2003.
- INÁ, Elias. PAULO, Cesar. ROBERTO, Lobato. Geografia: *Conceitos e Temas: Organização*; Bertrand Brasil, 2009.
- Lopes, Nei: **Dicionário Banto no Brasil**. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.
- LUIZ, Antonio Simas. LUIZ, Rufino. *Fogo no Mato: A Ciência Encantada das Macumbas*. Editora: Mórula Editorial, 2018.
- MARX, Karl. A mercadoria. In: MARX, Karl. **O Capital: Crítica da economia política**. Livro I: O processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013
- NJERI, Aza: **Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 31: mai.-out./2019, p. 4-17. DOI: <https://doi.org/10.26512/resafe.vi30.28253>
- Pierce, Charles S: **A semiótica**. Ijuí: Ed. Ijuí, 2012.
- Paulo Gilroy, **O Atlântico Negro** — Modernidade e Dupla Consciência. Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM — Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- PIMENTA, Vítor Gonçalves: Título: **A escola de samba em movimento: reverberações sobre o chão afro-brasileiro da Acadêmicos do Salgueiro**, Universidade Federal Fluminense, 2019.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: Eurocentrismo e perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. P. 227-278.
- ORGANIZADO por Alex Ratts e Bethania Gomes 200 p.: il. **Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento**. 1. Literatura brasileira - Escritora Negra. Nascimento, Beatriz CDU: 821.134.3(81), 2015.
- OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. *Educação antirracista: tensões e desafios para o ensino de sociologia*. Educ. Real. [online]. 2014, vol.39, n.1, pp.81-98. ISSN 2175- 6236.
- SACK, Robert, **Human Territoriality**. Cambridge Uni Press, 1986.
- RAFFESTIN, Claude. *Por uma Geografia do Poder*. São Paulo: Ática, 1993.
- ROSE, T. Barulho de Preto: rap e cultura negra nos Estados Unidos contemporâneos. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.
- SANTOS, Neusa Souza. *Tornar-se Negro: As vicissitudes do Negro em ascensão Social*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SANTOS, Boaventura de Souza: **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**, 1999.
- SANTOS, D. V. dos . **A nova condição do rap: De cultura de rua à São Paulo Fashion Week**. Estudos de Sociologia, Araraquara, v, 2022.
- SANTOS, Jaqueline Lima. **Negro, jovem e hip hopper: história, narrativa e identidade em Sorocaba**. 2011. Unesp.
- SANTOS, Milton. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, (coleção espaço), 1985.
- SILVA, F. C. . **A Companhia Inglesa de Cocais e a mineração de ouro no Brasil do século XIX**. In: IV Conferência Internacional de História de Empresas e III Congresso Brasileiro de História Econômica, 1999, Curitiba, 1999.
- SOUZA, Neusa Santos: **Tornar-se negro: Ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- SOUZA, Jessé: **A elite do atraso: da escravidão a lava jato**. Rio de Janeiro: Editora: Leya,

2017.

TAVARES, Julio Cesar (de S.) . **Modernidade e Regimes de colonialidade do poder: a cooperação internacional, o racismo cognitivo e os desafios para uma antropologia do desenvolvimento internacional.** In: Guelman. Leonardo e Campo Christiane. (Org.). Projeto São Tomé e Príncipe Plural: sua gente, sua história, seu futuro. 1ªed.Niteroi: Nucleo de Comunicação e Cultura UFF, 2015, v. 1, p. 25-43.

In: Projeto São Tomé e Príncipe Plural: Sua gente, sua história, seu futuro. Ações programáticas em comunicação e cultura. GUELMAN, Leonardo e CAMPOS, Cristiane (org.). Rio de Janeiro: s/e.MULHERIO,ano II, nº 5, janeiro/fevereiro de 1982, p. 3); [https://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/mulherio/arquivo/II\\_9\\_1982menor.pdf](https://www.fcc.org.br/conteudos/especiais/mulherio/arquivo/II_9_1982menor.pdf).

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

Meire Viana Alves: **O Movimento da Mulher Negra Brasileira: História Tendência e Dilemas Contemporâneos.** geledes.org.br

## DISCO REFERÊNCIAS

**Bluesman.** É o segundo álbum de estúdio do rapper Baco Exu do Blues, lançado em 23 de novembro de 2018. Música, Bluesman.

**Galanga Livre.** É o álbum de estréia do rapper Rincon Sapiência, o álbum foi lançado em 25 de maio de 2017. Música, crime bárbaro.

**Ladrão.** É o terceiro álbum de estúdio do rapper brasileiro Djonga, lançado em 13 de março de 2019 através da gravadora Ceia. Música, hat-trick.

**Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...** É o segundo álbum de estúdio do rapper Emicida, lançado em 7 de agosto de 2015 pela gravadora Laboratório Fantasma sob licença da Sony Music. Música, mandume; Compositores: Amiri / Drika Barbosa / Leandro Roque De Oliveira / Muzzike Phill Terceiro / Rafael Tudesco / Raphão Alafin / Rico Dalasam.

**Amarelo.** Música, principia, lançamento: 2019). Emicida.

**O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui.** Primeiro álbum oficial de Emicida, ganhou as ruas em agosto de 2013. Música, Ubuntu Fristili. **Hard again.** Música, Mannish Boy, lançado em 1941. Artista Muddy Waters.

 Bob Rum - Rap do Silva - Furacão 2000: Clássicos do Funk

## SITES

<https://medium.com/trilha-hip-hop/12-g%C3%ADrias-e-express%C3%B5es-do-vocabul%C3%A1rio-hip-hop-200fcbee902a>

<https://www.redbull.com/br-pt/glossario-DJ>

<https://www.bbc.com/portuguese/articles/cqv5376z17qo#:~:text=Mississippi%20em%20Chamas%3A%20o%20assinato%20brutal%20de%20ativistas%20que,brutais%20da%20Ku%20Klux%20Klan&text=Sessenta%20anos%20atr%C3%A1s%20tr%C3%AAs%20jovens,do%20Mississippi%2C%20nos%20Estados%20Unidos.>

<https://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/bluesman/significado.html>

<https://extra.globo.com/casos-de-policia/a-musica-foi-minha-defesa-diz-violoncelista-da-orquestra-da-grota-presos-por-cinco-dias-24627548.html>

<https://www.brasildefato.com.br/2022/08/24/musico-negro-e-presos-injustamente-pela-segunda-vez-em-niteroi-rj#:~:text=%C3%89%20a%20segunda%20vez%20em,por%20uma%20v%C3%ADtima%20de%20assalto.>

<https://brasilecola.uol.com.br/geografia/big-bang.htm>

<https://portalrapmais.com/entendendo-o-clipe-hat-trick-do-djonga/>

<http://memoria-africa.ua.pt/Archive.aspx>

<https://www.letras.mus.br/djonga/hat-trick/significado.html#:~:text=A%20m%C3%ABasica%20'HAT%2DTRICK',se>

%20fiel%20%C3%A0s%20suas%20origens.

<https://www.musicvideofestival.com.br/rincon-sapiencia-propoe-uma-metafora-sobre-a-violencia-em-crime-barbaro/>  
<https://www.redbull.com/br-pt/rincon-sapiencia-crime-barbaro#:~:text=A%20narrativa%20prop%C3%B5e%20uma%20met%C3%A1fora,sua%20Aboli%C3%A7%C3%A3o%20oficial%2C%20em%201888.>  
<https://mundonegro.inf.br/rincon-sapiencia-propoe-nova-narrativa-sobre-a-abolicao-no-clipe-da-musica-crime-barbaro-confira-a-previa/>  
<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/01/conheca-historia-dos-rolezinhos-em-sao-paulo.html>  
<https://sitioidopicapauangolano.wordpress.com/2012/04/07/os-ovambos/>  
<https://www.youtube.com/watch?v=fEGtBX-eQ3A>  
<https://www.pressreader.com/angola/jornal-de-angola/20220802/282209424612830>  
<https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/existem-varios-artefactos-usados-por-mandume-que-deveriam-constar-num-museu/>  
<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-12-11/emicida-nossos-livros-de-historia-sao-os-discos.html>  
<https://rollingstone.uol.com.br/musica/rationais-mcs-fazem-barulho-na-times-square-para-lancamento-de-turne-inedit-a-nos-eua/>  
<https://www.brasildfatopb.com.br/2022/09/23/quem-foi-ze-do-caroco-brasileiro-crioulo-1-grau-incompleto-viveu-ate-os-20-anos>  
[https://wikifavelas.com.br/index.php/Leci\\_Brand%C3%A3o\\_\(PCdoB/SP\)\\_-\\_Mangueira\\_-\\_RJ](https://wikifavelas.com.br/index.php/Leci_Brand%C3%A3o_(PCdoB/SP)_-_Mangueira_-_RJ)  
<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/07/10/curiosidades-sobre-a-vida-de-Lupicinio-Rodrigues-4551816.html>  
<https://oglobo.globo.com/politica/bahia-da-largada-para-reforma-de-terreiros-de-candomble-de-salvador-3143129>  
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/05/12/narcopentecostalismo-trafficantes-evangelicos-usam-religiao-na-briga-por-territorios-no-rio.ghtml>  
<https://eixoalternativo.blogspot.com/2015/09/voce-esta-convidado-a-mesa-esta-posta-o.html>  
<https://www.adorocinema.com/series/serie-10545/temporada-20749/elenco/>  
<https://observatoriodefavelas.org.br/caminhos-para-reducao-da-violencia-letal-contrajovens-no-brasil/>  
<https://uolmusica.blogosfera.uol.com.br/2014/12/02/no-dia-do-samba-conheca-10-discos-fundamentais-para-entender-o-estilo/>  
<https://www.adorocinema.com/series/serie-19505/temporada-26615/elenco/>  
<https://nerdstart.com.br/2016/10/10/a-historia-de-kunta-kinte-e-seus-descendentes-chega-ao-history-em-nova-versao/>  
<https://www.gettyimages.com.br/search/2/image?page=30&phrase=escravid%C3%A3o%20%20&sort=mostpopular&license=rf%2Crm>  
<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.abphe.org.br/arquivos/fabio-carlos-da-silva.pdf>  
<https://exame.com/economia/300-bilhoes-de-dolares-em-ouro-estao-embaixo-de-londres/>  
<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/07/19/como-bancos-ingleses-lucraram-com-a-escravidao-no-brasil.ghtml>  
<https://www.cnj.jus.br/rosa-weber-destaca-competencia-qualidade-e-engajamento-do-judiciario-brasileiro/>  
<https://exame.com/webstories/pop/de-onde-vem-a-fortuna-da-familia-real-britanica/>  
<https://antrabrazil.org/assassinatos/>  
<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://antrabrazil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>  
<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/01/5069243-pelo-14-ano-consecutivo-brasil-e-o-pais-que-mais-mat-a-trans-e-travestis.html>  
<https://sbtnews.sbt.com.br/noticia/brasil/numero-de-pessoas-trans-assassinadas-aumentou-mais-de-10-no-brasil-em-2023>  
<https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/01/29/145-pessoas-trans-foram-assassinadas-em-2023-segundo-associacao.ghtml>  
<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2023-01/brasil-e-o-pais-com-mais-mortes-de-pessoas-trans-no-mundo-diz-dossie>  
<https://setedosesliterarias.blogspot.com/2017/02/mandume.html>  
<https://www.geledes.org.br/para-justica-morte-do-rei-dos-passinhos-nao-foi-intencional/>  
<https://odia.ig.com.br/noticia/rio-de-janeiro/2013-06-03/decisao-da-justica-afirma-que-acusados-nao-tiverem-intencao-de-matar-rei-dos-passinhos.html>  
<https://www.geledes.org.br/preta-gil-vai-pagar-enterro-do-funkeiro-gamba-o-rei-dos-passinhos/>  
<https://extra.globo.com/casos-de-policia/funk-da-lugar-reza-em-enterro-de-gamba-rei-dos-passinhos-3655599.html>  
<https://extra.globo.com/casos-de-policia/gamba-rei-dos-passinhos-de-funk-assassinado-enterrado-como-indigente-3596540.html>  
<https://extra.globo.com/casos-de-policia/familia-de-gamba-luta-para-garantir-enterro-digno-ao-rei-dos-passinhos-do-funk-3632278.html>  
<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/07/10/escolinha-suspende-aulas-em-luto-apos-morte-de-crianca-no>

-rj.ghtml

<https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2023/07/10/escola-de-futebol-suspende-aulas-apos-morte-de-aluno-uma-das-quat-ro-vitimas-de-guerra-entre-milicianos-no-rj.ghtml>

<https://www.bbc.com/portuguese/articles/cmmqzr4l6rjo>

<https://medium.com/@sousafelipe/pr%C3%ADncipe-da-punchline-quatro-motivos-para-se-ouvir-amiri-27b900283af6>

<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-prim-eira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda#:~:text=Em%202022%2C%20pardos%20eram%20a,total%20de%20munic%C3%ADpios%20do%20pa%C3%ADs.>

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2024-05/desigualdade-no-brasil-atinge-princip-almente-mulheres-negras#:~:text=Publicado%20em%2028%2F05%2F2024,de%2060%20milh%C3%B5es%20de%20pessoas.>

<https://www.youtube.com/watch?v=-xcg5BnCR78>

<https://www.cartacapital.com.br/justica/justica-absolve-pms-envolvidos-em-caso-de-mulher-arrastada-por-viatura/>

<https://oglobo.globo.com/rio/juiza-libera-pms-que-arrastaram-corpo-de-mulher-atingida-por-tiro-11936386>

[https://www.google.com/search?q=cabelo%20guerreiros%20tribos%20africanos&udm=2&tbs=rimg:CQCRZCkI5nxmYeD4n5R\\_1O28ysglAwAIA2AIA4AIA&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBoQuIBahcKEwjog-2W3bqGAXUAAAAAHQAAAAAQEW](https://www.google.com/search?q=cabelo%20guerreiros%20tribos%20africanos&udm=2&tbs=rimg:CQCRZCkI5nxmYeD4n5R_1O28ysglAwAIA2AIA4AIA&hl=pt-BR&sa=X&ved=0CBoQuIBahcKEwjog-2W3bqGAXUAAAAAHQAAAAAQEW)

<https://www.youtube.com/watch?v=h03cAD1EKNw>

[https://www.youtube.com/watch?v=TB6Fe\\_6Qm4U](https://www.youtube.com/watch?v=TB6Fe_6Qm4U)

<https://www.amochilaomundo.com/2014/09/egito-philae-ilha-templo-isis.html>

<https://www.cnnbrasil.com.br/viagemgastronomia/cnn-viagem-gastronomia/cairo-a-capital-das-capitais-evolui-a-som-bra-de-misterios-antigos/>

<https://pt.dreamstime.com/templo-de-philae-em-aswan-no-nilo-egito-image113314340>

<https://unsplash.com/pt-br/fotografias/uma-piramide-de-pedra-com-pessoas-sentadas-nela-ST42rwyBXAI>

<https://deboratavares.medium.com/n%C3%A3o-toque-na-minha-coroa-4602fe68578f>

<https://www.sescsp.org.br/descolonizando-o-pensamento-releitura-de-arte/>

[https://www.geledes.org.br/o-movimento-da-mulher-negra-brasileira-historia-tendencia-e-dilemas-contemporaneos/?gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjw3tCyBhDBARIsAEY0XNI3i2FM8vxxMlrf43b3NX5QCE98sfs38DrHTI2csjPm9wCyNIMgON0aA14YEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/o-movimento-da-mulher-negra-brasileira-historia-tendencia-e-dilemas-contemporaneos/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjw3tCyBhDBARIsAEY0XNI3i2FM8vxxMlrf43b3NX5QCE98sfs38DrHTI2csjPm9wCyNIMgON0aA14YEALw_wcB)

<https://www.geledes.org.br/o-que-e-interseccionalidade/>

[https://www.geledes.org.br/o-movimento-da-mulher-negra-brasileira-historia-tendencia-e-dilemas-contemporaneos/?gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjw3tCyBhDBARIsAEY0XNI3i2FM8vxxMlrf43b3NX5QCE98sfs38DrHTI2csjPm9wCyNIMgON0aA14YEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/o-movimento-da-mulher-negra-brasileira-historia-tendencia-e-dilemas-contemporaneos/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjw3tCyBhDBARIsAEY0XNI3i2FM8vxxMlrf43b3NX5QCE98sfs38DrHTI2csjPm9wCyNIMgON0aA14YEALw_wcB)

<https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/feminismo-negro-2/>

<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/historia/calendario-maia>

<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/05/4927053-album-inedito-de-tim-maia-em-espanhol-e-la-ncado-nas-plataformas-digitais.html>

<https://braziljournal.com/o-legado-e-a-lacuna-de-tim-maia-26-anos-depois/>

<https://oglobo.globo.com/blogs/blog-do-acervo/post/2024/03/claudia-ferreira-como-uma-mulher-mae-de-quatro-filhos-morreu-arrastada-por-carro-da-pm.ghtml>

<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/09/15/mulheres-frutas.htm>

<https://sintrajufe.org.br/25-de-julho-dia-internacional-da-mulher-negra-latino-americana-caribenha-e-de-tereza-de-ben-guela-reforca-luta-contra-o-racismo-e-violencia-de-genero-e-raca/>

[https://www.geledes.org.br/julho-das-pretas-entenda-movimento-politico-de-mulheres-negras-inspiradas-por-tereza-de-benguela/?gad\\_source=1&gclid=Cj0KCQjwu8uyBhC6ARIsAKwBGpQOwYPtcNxs6fQsVfpHpUujewoikwdd-QU4Jr6P-d\\_GhPkSmicY6oaAiFhEALw\\_wcB](https://www.geledes.org.br/julho-das-pretas-entenda-movimento-politico-de-mulheres-negras-inspiradas-por-tereza-de-benguela/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQjwu8uyBhC6ARIsAKwBGpQOwYPtcNxs6fQsVfpHpUujewoikwdd-QU4Jr6P-d_GhPkSmicY6oaAiFhEALw_wcB)

<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/educacao/noticia/2022/11/30/rationais-mcs-na-unicamp-aula-aberta-tera-inte-racao-de-alunos-com-interpretres-do-brasil-diz-pesquisadora-veja-como-assistir.ghtml>

<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/educacao/noticia/2023/09/19/unicamp-cria-grupo-especial-para-analisar-pedi-do-de-titulo-doutor-honoris-causa-aos-rationais-mcs.ghtml>

<https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/educacao/noticia/2022/11/30/rationais-mcs-da-unicamp-veja-galeria-de-foto-s-de-aula-aberta.ghtml>

<https://cinebuzz.uol.com.br/noticias/series/alicia-hannah-kim-de-minx-entra-para-o-elenco-da-5-temporada-de-cobra-kai.phtml>

<https://www.laboratoriofantasma.com/quem-somos>

<https://www.jornaldeangola.ao/ao/noticias/detalhes.php?id=398166/19/05/2024>

<https://www.maxwellalexandre.faith/bio>

<https://www.agentilcarioca.com.br/exhibitions/69-maxwell-alexandre-novo-poder/>

Link

para

matéria:

<https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2019/A-nova-condi%C3%A7%C3%A3o-do-rap-entre-mercado-e-luta-antirracista>  
<HTTPS://lemad.ffiich.usp.br/node/5435#:~:text=As%20vanguardas%20hist%C3%B3ricas%20foram%20manifesta%C3%A7%C3%B5es,trad%C3%A7%C3%A3o%20cultural%20do%20s%C3%A9culo%20anterior.>  
<CHROME-EXTENSION://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/https://pdfs.semanticscholar.org/2a47/47495d2e290062649133675d6dd70deb469d.pdf>  
<https://www.noticiasmagazine.pt/2021/emicida-os-nossos-livros-de-historia-foram-discos/historias/267425/> Emicida: “Os nossos livros de História foram discos  
<https://faleafrofuturo.medium.com/mandume-o-rei-que-n%C3%A3o-se-curva-be6fb28adf95> Mandume: o rei que não se curva  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)  
<https://ponte.org/emicida-chapa/> Podemos usar na parte do rison sapiencia  
<https://ponte.org/emicida-a-historia-do-rei-angolano-mandume-poderia-levantar-a-cabeça-de-muita-gente/> Emicida: “A história do rei Mandume poderia levantar a cabeça de muita gente  
<https://www.redbull.com/br-pt/mel-duarte-fala-sobre-sua-participacao-em-mandume> Mel Duarte fala sobre a participação em "Mandume"  
<https://brasilecola.uol.com.br/artes/blues.htm>  
<https://www.descomplicandoamusica.com/blues/>  
<https://pt.wikipedia.org/wiki/Blues>  
<https://www.cifraclub.com.br/blog/estilos-de-blues/>  
<https://www.google.com/search?q=Muddy+Waters+quem+foi&oq=Muddy+Waters+quem+foi&aqs=chrome..69i57j0i22i30.4049j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Muddy\\_Waters](https://pt.wikipedia.org/wiki/Muddy_Waters)  
<https://jacobin.com.br/2020/07/fanon-e-a-violencia-revolucionaria/>  
[file:///C:/Users/lecccc03/Desktop/Artigo%20Anpocs\\_Joyce%20Alves\\_Vers%C3%A3o%20final.pdf](file:///C:/Users/lecccc03/Desktop/Artigo%20Anpocs_Joyce%20Alves_Vers%C3%A3o%20final.pdf)