

## EMICIDA E MCK ENTRE A RIMA E A LUTA: UMA LEITURA DO RAP EM ANGOLA E NO BRASIL

### EMICIDA AND MCK BETWEEN RIMA AND THE FIGHT: A READING OF RAP IN ANGOLA AND BRAZIL

Recebido: 06/07/2022

Aprovado: 30/07/2022

Publicado: 13/10/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i3.2985

Elivelton dos Santos Melo<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4854-2269>

Silvana Carvalho da Fonseca<sup>2</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8263-3482>

**Resumo:** Este texto analisa as produções estéticas *Rap Crespo*, do rapper angolano MCK, e *Ismália*, do rapper brasileiro Emicida. Visa-se discutir as aproximações, diferenças e diálogos nas produções artísticas dos rappers angolano e brasileiro a partir de um olhar crítico e decolonial, articulando experiência histórica e experiência estética. Separados pelo oceano atlântico, Angola e Brasil são constituídos por diferentes culturas e modos de vidas, porém mantêm uma proximidade histórica e linguística; ambos os países foram colonizados pelos portugueses, os quais impuseram um imaginário, uma língua e forçaram essas populações a passarem por um processo violento de escravização e dispersão forçada. Portanto, essas múltiplas realidades que atravessam o contexto pós-colonial carregam heranças escravocratas e coloniais, por isso os artistas/ativistas desses dois espaços mantêm interligações na busca pela reconstrução de imaginários ligados às populações negras a partir de narrativas e práticas artísticas que produzem um novo olhar sobre as experiências negras no mundo a contrapelo da violência que desumaniza corpos negros. Assim, amparados na produção artística angolana e brasileira, procuramos pensar na mobilização de “textos outros” na educação brasileira, baseados em leis como a 10.639/03 e a 11.645/08 que trazem a obrigatoriedade do ensino das relações étnicas e raciais na educação nacional, conduzindo, desse modo, possíveis caminhos de luta antirracista através da educação decolonial.

**Palavras-chave:** Rap, decolonialidade, Angola, Brasil

**Abstract:** This text analyzes the aesthetic productions *Rap Crespo*, by the Angolan rapper MCK, and *Ismália*, by the Brazilian rapper Emicida. The aim is to discuss the approximations, differences and dialogues in the artistic productions of Angolan and Brazilian rappers from a critical and decolonial perspective, articulating historical experience and aesthetic experience. Separated by the Atlantic Ocean, Angola and Brazil are made up of different cultures and ways of life, but maintain a historical and linguistic proximity; both countries were colonized by the Portuguese, who imposed an imaginary, a language and forced these populations to undergo a violent process of enslavement and forced dispersion. Therefore, these multiple realities that cross the post-colonial context carry slavocratic and colonial heritages, so the artists/activists of these two spaces maintain interconnections in the search for the reconstruction of imaginaries linked to black populations from narratives and artistic practices that produce a new looking at black experiences in the world against the violence that dehumanizes black bodies. Thus, supported by Angolan and Brazilian artistic production, we seek to think about the mobilization of “other texts” in Brazilian education, based on laws such as 10.639/03 and 11.645/08 that

<sup>1</sup> Licenciando em Letras pelo Centro de Formação de Professores CFP-UFRB. Membro do projeto de pesquisa Poéticas Orais e Pensamento Decolonial e do Coletivo Étnico Cultural Patrimônio Aldeia Distrito Guerém. E-mail: [eliveltonmelo@outlook.com](mailto:eliveltonmelo@outlook.com)

<sup>2</sup> Doutora em Literatura e Cultura com foco em estudos comparados entre Brasil, Angola e Portugal (UFBA). Professora de Culturas e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa do Centro de Formação de Professores – UFRB. E-mail: [silvanacarvalho@ufrb.edu.br](mailto:silvanacarvalho@ufrb.edu.br)

make the teaching of ethnic and racial relations mandatory in national education, thus leading to possible paths of anti-racist struggle through decolonial education.

**Keywords:** Rap, decoloniality, Angola, Brazil

A primeira vez que eu fui na África, meu amigo Chapa me levou num museu em Angola que eles chamam de Museu da Escravidão. E naquele lugar tinha uma pia e tava escrito um texto na parede que era mais ou menos assim: "Foi nessa pia que os negros foram batizados e através de uma idéia distorcida do Cristianismo, eles foram levados a acreditar que eles não tinham alma". Eu olhei pro meu parceiro e naquele dia eu entendi qual era a minha missão. A minha missão cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone é devolver a alma de cada um dos meus irmãos e das minhas irmãs que sentiu que um dia não teve uma.  
(EMICIDA, 2021)<sup>3</sup>

Iniciamos este texto com o relato de experiência feito por Emicida ao introduzir a canção *Principia* em um show no Theatro Municipal de São Paulo – a música é uma parceria com o pastor Henrique Vieira e a cantora Fabiana Cozza. A composição faz parte do projeto *AmarElo*, lançado em 2019, incluindo: álbum, Podcast, documentário e a realização de uma apresentação no Theatro Municipal de São Paulo que está disponível na plataforma virtual de streaming *Netflix*. Trazemos esse relato de experiência de Emicida pois apresenta uma reflexão introdutória daquilo que pretendemos desenvolver no decorrer deste estudo.

A partir da reflexão proposta pelo rapper, compreendemos como os povos negros passaram, através da colonização europeia, por um processo violento de desumanização que resultou na escravização e dispersão forçada vivida pelas populações africanas. Emicida toma para si a missão de reescrever uma “nova história” desses povos: “a minha missão cada vez que pegar uma caneta e um microfone é devolver a alma de cada um dos meus irmãos e das minhas irmãs que sentiu que um dia não teve uma”. É nessa perspectiva de luta e de reescrita da história negra inscrita por Emicida que escrevemos este texto. Assim, propomos uma leitura comparativa que contribua com a destruição de imaginários escravocratas e coloniais que ainda se mantêm através da colonialidade, a partir de um padrão de dominação cultural e ideológico que, segundo Quijano (2005), continua promovendo desumanização e vários tipos de violências contra as populações negras e indígenas.

---

<sup>3</sup> Esse relato de experiência feito durante o Show no Theatro Municipal de São Paulo aparece no DVD e no documentário disponível na *Netflix*.

Para tanto, analisaremos as canções *Rap Crespo*<sup>4</sup>, do angolano MCK, e *Ismália*<sup>5</sup>, do brasileiro Emicida. Segundo a professora Silvana Fonseca (2014), o rapper ou Mc, ao declamar suas rimas, ecoa em sua voz as vivências e experiências negras no mundo. “Como um guerreiro denuncia toda a engrenagem social excludente que vive a juventude negra nos espaços geográficos que estão localizados” (FONSECA, 2014, p. 34). Nesse sentido, dizer a palavra a partir de espaço periférico que funda o rap constitui-se gesto combativo e propositivo tanto no sentido político, quanto estético e epistêmico.

MCK, dono de uma “caneta livre” e de uma “poesia de luta”, como se define no seu mais recente álbum, é considerado um dos mais populares rappers contemporâneos de Angola. Seu nome de nascimento é Katrogi Nhangá Lwamba mas também utiliza os nomes artísticos MC Kappa ou Katro. MCK lançou seu primeiro álbum em 2002, denominado *Trincheira de Ideias*. Em 2006, apresentou para o público seu segundo álbum intitulado *Nutrição Espiritual*. Em 2011, lança seu terceiro álbum: *Proibido Ouvir Isso*, onde reflete sobre a realidade política e social de Angola e faz duras críticas ao governo dirigido pelo então presidente José Eduardo dos Santos. Nesse sentido de luta política, nasce seu quarto álbum: *V-A-L-O-R-E-S*, lançado em 2018 em Angola.

O disco conta com a participação dos rappers brasileiros Tássia Reis e Mano Brown, aborda temas como a liberdade, a honestidade, o amor, o orgulho, o respeito, a espiritualidade, a saúde, a justiça, a política e a imprensa angolana, entre outros. Com o álbum, o rapper africano evidencia no país valores culturais, econômicos, sociais e morais expondo as tensões vividas no governo do MPLA. Segundo Mendonça Júnior (2019, p. 1), o rap angolano é um dos principais meios de enfrentamento ao regime do MPLA, que tem governado desde 1975 o país. O surgimento do rap no final da década de 1980 e início de 1990 não era um ritmo musical de características interventivas. Nesses primeiros anos, os artistas conduziram poucas denúncias e questionamentos sobre a realidade e a política nacional. Somente em 1999 que essa realidade começa a mudar com “o surgimento do grupo Filhos D’ala Este, que lançou músicas apresentando críticas diretas ao regime local e clamando por revolução” (MENDONÇA JÚNIOR, 2019, p. 1).

---

<sup>4</sup> Letra disponível em: <https://genius.com/Mck-rap-crespo-pt-2-lyrics>

<sup>5</sup> Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/ismalia-part-larissa-luz-e-fernanda-montenegro/>

O grupo contribuiu com o surgimento de outros coletivos com a mesma posição política. Nesse contexto, o governo reagiu com represálias contra as intervenções artísticas diante dos rappers angolanos. Uma das repressões que ficou mais conhecida ocorreu em 2003, quando soldados da Unidade de Guarda Presidencial (UGP) mataram o lavador de carros Arsénio Sebastião, o “Cherokee”. Ele foi morto em praça pública de Luanda por estar reproduzindo uma canção do rapper MCK (MENDONÇA JÚNIOR, 2019; FONSECA, 2014). O governo, em 2016, também promoveu a prisão de 17 ativistas angolanos que contestavam contra o regime do MPLA. O caso aconteceu em 2015, quando um coletivo de jovens foi detido após mobilizar discussões políticas e práticas de luta de enfrentamento ao regime do MPLA. As autoridades angolanas definiram a ação como uma rebelião e atentado contra o presidente do país, José Eduardo dos Santos<sup>6</sup>.

Toda essa realidade violenta de Angola aparece no álbum *Valores* de MCK. O rapper diz que “Angola é uma sociedade de Valores invertidos/ pois é gerida por bandidos/ ativistas vão para cadeia e ladrões estão no poder” (MCK, 2016). Na composição *Chamada Grampeada*, Cherokee manda um recado para MCK: “limpa as lágrimas e segue”, “sou teu anjo da guarda”, “morri por ti” (MCK, 2016). Na música *Angola precisa sorrir de novo*, MCK homenageia mais uma vez o Arsénio Sebastião: “Cherokee descanse em paz”. De certa forma, Cherokee acabou por se tornar um símbolo de resistência contra as constantes violações e violências do estado angolano. A canção *Angola precisa sorrir de novo* é um clamor por uma Angola justa: “eu tenho sonho de uma angola justa” (MCK, 2016), MCK deseja viver em um país onde possa haver “Justiça, paz e liberdade” (MCK, 2016).

No contexto do Brasil, o rap surge também nas décadas 80 e ganha força nos anos 90 sob a organização e mobilização artística de jovens das periferias do país. Nos anos 80 e 90 se destaca o grupo Racionais MC’s. Bráulio Loureiro (2019), afirma:

“é consenso que, no caso brasileiro, o grupo Racionais MC’s foi aquele que mais influenciou na constituição da tradição do rap nacional, cujo traço marcante é o grito-denúncia do conjunto de espoliações que negros e

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/03/angola-condena-17-ativistas-a-prisao-por-conspiracao-contra-presidente.html>

pobres sofrem cotidianamente nas cidades” (LOUREIRO, 2019, p.237).

Segundo o pesquisador, os artistas da periferia de São Paulo passaram a ocupar espaços de destaque no contexto cultural brasileiro “recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção” (LOUREIRO, 2019, p. 238). Entretanto, experienciaram a contradição de ser um movimento artístico da periferia (das ruas, mas não só dela, hoje o rap também é um movimento artístico e político presente em espaços não urbanos) e ao mesmo tempo um importante produto do mercado nacional, afirma o estudioso.

Nesse passo, Loureiro (2019) escreve que nos anos 2000 há o surgimento de uma “nova escola do rapper” ligada às batalhas dos Mcs. Jovens da periferia que, ao acessarem espaços de escolarização ampliam lugares de debates, como o rapper Emicida. Leandro Roque de Oliveira, filho de dona Jacira, além de construir projetos musicais e audiovisuais, têm produzido novas possibilidades criativas e de publicação. Tem publicado livros como *Amoras* (2018), *Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe... (2019)* e *E foi assim que eu e a Escuridão ficamos amigos* (2020). No ano de 2021 foi convidado para atuar como professor no Centro de Estudos da Universidade de Coimbra, se consolidando enquanto um artista e intelectual negro.

O acesso à internet e outros meios de tecnologias tem possibilitado que essa nova geração apresente nomes como: Baco Exu do Blues, Tássia Reis, Rico Dalasam, Drika Barbosa, Linn da Quebrada e outros e outras. As novas tecnologias são canais para que esses nomes cantem, componham, administrem, projetem suas carreiras e disputem espaços nos principais canais da música brasileira, explica Loureiro (2019). Nesse sentido, o mais novo projeto de Emicida ganha dentro dessa perspectiva uma posição de destaque. O projeto *AmarElo: Tudo pra ontem* (2020) ocupa dois lugares elitizados como o Theatro Municipal de São Paulo e a *Netflix* para poder representar o povo negro.

O cantor, em sua empresa Laboratório Fantasma, antes do *filme AmarElo: Tudo pra ontem* (2020) já havia compartilhado com o público o álbum *AmarElo*, que conta com 11 composições e participação de diversos artistas como Fabiana Cozza,

Pastor Henrique Vieira, Mc Tha, Marcos Valle, Thiago Ventura, Zeca Pagodinho, Tokyo Ska Paradise, Drika Barbosa, Larissa Luz, Fernanda Montenegro, Dona Onete, Jé Santiago, Papillon, Majur, Pablio Vittar e Ibeyi. *AmarElo* (2020), seu terceiro álbum de estúdio, é uma experiência poética potente, com letras que carregam temas cortantes e ao mesmo tempo adota um tom sensível ao abraçar reflexões sobre o amor, o afeto, a ancestralidade, a coletividade e a tolerância contrastando com experiências violentas como o genocídio, o encarceramento, o adoecimento psíquico das populações negras fundados pela violência racista. No novo álbum do rapper paulista, há uma mistura de ritmos que tem uma sonoridade afrodiaspórica, samba, rap, jazz e rezas populares apresentando uma experiência estética singular no contexto do rap nacional.

Nesse sentido, apresentamos uma análise das canções *Rap Crespo* e *Ismália* a partir das contribuições de intelectuais como Quijano (2005), Nelson Maldonado Torres (2019), Frantz Fanon (1997), Achille Mbembe (2019), Grada Kilomba (2019), Kabengele Munanga (2012) e outros (as) para pensarmos como a colonialidade e o racismo cotidiano tem produzido um projeto genocida que promove sistematicamente a morte da juventude negra brasileira e o adoecimento psíquico da população negra.

### **Fluxos e refluxos no rap na experiência negra de língua portuguesa**

O Brasil, assim como Angola, foram atravessados por um processo histórico, político e ideológico denominado de colonialismo português. Nesse período, as condições de vida das populações angolana e brasileira foram marcadas pelo “extermínio, expropriação, dominação, exploração, morte prematura e condições que são piores que a morte, tais como a tortura e o estupro” (TORRES, 2019, 41). Todas essas violências que foram produzidas através da articulação entre o colonialismo e o racismo, continuam afetando diretamente as vidas negras na atualidade através das colonialidades do poder, do saber e do ser (QUIJANO, 2005).

Esse padrão de poder eurocêntrico e global instaurou nas sociedades modernas um imaginário escravocrata, racista e colonial que vem sistematicamente promovendo na contemporaneidade a inferiorização, o silenciamento, a exclusão, a espoliação e a morte de corpos e culturas de pessoas negras, bem como também indígenas e asiáticos. É essa reflexão que diz respeito aos efeitos do racismo cotidiano sobre a produção de vidas negras (es) que buscamos desenvolver nesta seção, a qual

mobiliza uma análise comparativa/contrastiva entre os raps *Ismália* de Emicida e *Rap crespo* de MCK.

O ritmo musical rap tem uma importante função de dialogar e denunciar a situação cotidiana da vida nas periferias. A respeito disso, o pensador Boaventura Sousa Santos, escreve no prefácio do livro *Reinventar o discurso e o palco: O rap, entre saberes locais e saberes globais* (2019), o seguinte:

O rap e o hip-hop em geral, são a demonstração mais eloquente nos nossos dias, de que tais supostas ausências são campos fertilíssimos de criatividade de que a sociedade no seu conjunto, muito beneficiaria se os seus preconceitos a tal, não obstassem”. Os artistas do *hip-hop* são hoje, a vanguarda da denúncia dessa sociologia das ausências e, ao fazê-lo, dão testemunho da criatividade, da resistência e da inovação das práticas protagonizadas pelos excluídos, marginalizados e discriminados. A sua arma é a arte (SANTOS, 2019, p.130).

Nessa linha de pensamento, Silvana Carvalho da Fonseca (2019, p. 135) considera que “a identidade do movimento está profundamente ligada à experiência local”. Uma experiência das periferias (das ruas e quilombos) que é atravessa por diversos tipos e graus de violências, é que também produzem um grito testemunho da potência, *reexistência* (SOUZA,2011) e reinvenção da vida a partir da população periférica. O grito, o ritmo, a palavra e a poesia de MCK e Emicida elucidam e problematizam a partir de seus territórios; Angola e Brasil, as realidades contemporâneas dos dois países.

A canção *Ismália* do Emicida, além de trazer a voz da atriz Fernanda Montenegro e da cantora negra Larissa Luz como participantes, trava um diálogo intertextual com a voz do poeta Alphonsus de Guimaraens (1870-1921). O poema faz parte da corrente literária do simbolismo, a pesquisadora Larissa O`Hara (2014) tece uma discussão que aborda a presença dos elementos estéticos do simbolismo, a “sugestão da morte a partir do suicídio perpassa a interpretação do poema e consagra suas características sombrias e sugestivas” (O`HARA, 2014, p. 01).

Em ambos os textos, a personagem principal é feminina e vive dores psíquicas que levam a ter desejos suicidas. Enquanto a *Ismália* do poeta mineiro é uma mulher branca do século XIX que comete suicídio por perda da apreensão do real e se relacionar com o mundo a partir do imaginário do onírico e celestial, a *Ismália* de

Emicida é uma mulher negra do nosso tempo presente que enfrenta as misérias do “racismo cotidiano”, cujas consequências têm impactado a saúde mental da população negra através de “uma realidade traumática”, como afirma Grada Kilomba (2019, p. 29).

Essa realidade traumática denunciada por Grada Kilomba (2019) é apresentada na canção do rapper paulista de maneira sensível e dolorosa. *Ismália*, de Emicida, aborda como o presente é vivenciado por pessoas negras (os) (es) como se estivessem dentro de um passado colonialista, “naquele passado agonizante”, como melhor define Kilomba (2019). Emicida apresenta a relação traumática entre o racismo e a morte e como suas consequências têm provocado o adoecimento mental da população negra. O poeta problematiza como o estado brasileiro se organiza através de uma política de morte que, quando não mata as populações subalternizadas, deixam morrer aos poucos e nas piores condições. Achille Mbembe, no ensaio *Necropolítica* (2019), explica a dinâmica dessa política de morte. Mbembe (2019, p. 19) considera que o estado racista, assassino e suicida “tornou a gestão, a proteção e o cultivo de vida coextensivos ao direito de matar”. Desse modo, o teórico nos ajuda a compreender que a soberania do estado é baseada em uma relação direta com o racismo, pois é através dele que se constrói a “relação de inimizade”: um corpo que precisa ser eliminado por completo.

Para o rapper paulista, o racismo mata sonhos: “se até pra sonhar tem entrave” , “se algum sonho ousa correr, cê para ele/ e manda eles debater com a bala que vara eles” (EMICIDA, 2019); os trechos revelam como as existências e sonhos de pessoas negras são negadas pelo racismo cotidiano, ademais, quando um preto consegue driblar essa estrutura, o racismo cotidiano cria formas para desvalorizar e desprezar sua potência, por isso: “Cuidado, não voa tão perto do sol/ Eles num aguenta te ver livre, imagina te ver rei”/ O abutre quer te ver de algema pra dizer:/ “Ó, num falei?!”/ No fim das contas é tudo *Ismália*, *Ismália*” (EMICIDA, 2019). A sociedade não quer que homem negro que veio do chão da periferia de São Paulo e que conhece a fome consiga ascender socialmente, se tornando escritor, cantor, intelectual e empresário como Emicida.

O que o estado assassino quer é que esse corpo negro seja mais uma *Ismália*: um corpo que quando não é eliminado é forçado a experimentar o encarceramento, a exclusão social e o preconceito. Nesse sentido, o rap de Emicida tensiona o genocídio sofrido pela população negra e periférica brasileira:



[...]80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo/ Quem disparou usava farda (Mais uma vez) / Quem te acusou nem lá num tava (Banda de espírito de porco)/ Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada:/ Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada". (EMICIDA, 2019)

Como ver um corpo sendo alvejado por 80 tiros e não dizer nada? Os 80 tiros rimados por Emicida foram efetuados pelo exército do Rio de Janeiro em abril de 2019 contra o músico Evandro Rosa<sup>7</sup>. Qual é a cor que veste o corpo de um sujeito alvejado por 80 tiros? Provavelmente é da mesma cor dos jovens Patrick Sapucaia de 16 anos, Alexandre Santos de 20 anos e Cleberson Guimarães de 22 anos, assassinados durante o feriado de Carnaval em Salvador, neste ano (2022)<sup>8</sup>. O cantor Evandro Rosa e os jovens negros da Bahia tiveram seus sonhos e existências retirados a sangue frio por aqueles que dizem proteger a população, deixando evidente a sua função de promover a morte e o controle do estado genocida contra os inimigos da “sociedade de bem”.

Ademais, nesse trecho da canção, “o abutre quer te ver de algema” (EMICIDA, 2016), observamos como a polícia brasileira tem conduzido o encarceramento desumanizante das populações periféricas. Além disso, a canção do rapper brasileiro nos conduz a uma reflexão sobre como as sociedades pós-coloniais continuam privilegiando pessoas brancas: “a felicidade do branco é plena/ A felicidade do preto é quase” (EMICIDA, 2019): à branquitude é dado o direito de viver e de constituir como um “povo superior”, um “cidadão de bem”.

Enquanto isso, as altas taxas de morte da população negra é um indicativo de que essas populações vivenciam um presente desigual e violento. Em momento de pandemia pelo COVID-19, esses indicativos ficam ainda mais evidentes. Uma pesquisa elaborada pelo Instituto Polis<sup>9</sup> Demonstrou que, em São Paulo, de 2020 a 2022 a população com maiores números de mortes está dentro das classes periféricas, sendo que homens e mulheres negras são em sua maioria os que mais morreram em decorrência do vírus.

---

<sup>7</sup> Matéria disponível em: <https://apublica.org/2020/04/exclusivo-a-desastrosa-operacao-do-exercito-que-levou-a-morte-de-evandro-rosa/>

<sup>8</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/andre-santana/2022/03/06/com-potencial-turistico-e-artistico-comunidade-da-gamboa-merece-respeito.htm>

<sup>9</sup> Disponível em: <https://polis.org.br/estudos/trabalho-territorio-e-covid-no-msp/>

Os 80 tiros rimando na poesia de Emicida quer dizer que “ter pele escura é ser também Ismália” (EMICIDA, 2019). *Ismália* é a representação social da experiência negra no Brasil e em Angola. Em nosso país, a população negra vivencia o avanço de um governo racista, que tem tentado de várias formas atacar e acabar com várias políticas públicas voltadas para reparação histórica das populações negras. Outrossim, temos o alarmante crescimento do negacionismo da ciência, que promoveu o extermínio de mais de 640 mil vidas brasileiras, como também estamos assistindo ao crescimento do conservadorismo e da violência do estado.

Em Angola, há o aumento das represálias políticas e civis colocada em prática pelo governo autoritário dirigido pelo MPLA, fortalecida pela imprensa angolana. Nas primeiras rimas da canção *Rap Crespo*, o cantor angolano denuncia que “a revolução não vai passar na televisão” (MCK, 2016). Isso revela o quanto os meios de comunicação são controlados pelo estado angolano. Essa denúncia é fortalecida na Canção *Notas Soltas*, a primeira faixa do álbum de MCK: “Família desliguem os aparelhos eletrônicos/ desligue o rádio e a tv/ saiam da cadeia virtual liberem vossas mentes/ vamos pensar e repensar Angola” (MCK, 2016). Angola é um país que, mesmo após a independência política, ainda não teve uma experiência democrática livre das relações que atravessaram sua experiência colonial.

No Brasil, Emicida nos versos: “Paisinho de bosta, a mídia gosta/ Deixou a falha e quer migalha de quem corre com fratura exposta/ Apunhalado pelas costas/ Esquartejado pelo imposto imposta” (EMICIDA, 2019), escancara como a mídia brasileira é racista e tem colaborado com o estado genocida. O trágico extermínio dos jovens baianos, citado anteriormente, nos ajuda a pensar como os meios de comunicação brasileiros se organizam, para eles um “corpo morto é tipo os hit das parada: Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada” (EMICIDA, 2019). O *Atlas da Violência* do ano de 2021, demonstrou que no Brasil a violência é a principal causa de mortes de jovens. Cerca de 333.330 adolescentes e jovens entre 15 e 29 anos foram assassinados entre o ano de 2009 a 2021.

Assim, compreendemos que o governo angolano e o brasileiro são constituídos por projetos políticos violentos que vêm se organizando através de um imaginário que força as populações negras e periféricas a vivenciar um racismo cotidiano, onde “o colonialismo é vivenciado como real”. Grada Kilomba (2019, p.158) afirma que “experiência-se o presente como se estivesse no passado”. Nas palavras de MCK, um passado que começa com um processo de

Genocídio cultural, autêntico flagelo/ Mataram a identidade, a história e o elo/De um povo alegre que vivia em paz, modelo/ Pacificamente invadido, iludido por missionários/ Lobos em pele de ovelhas, salafrários/ Arrancaram nossos nomes, batizaram Nzinga em Ana/ Deixaram miséria e fome, violaram as nossas manas/ Angola, Ghana, Zimbabuê, Botswana/ Fizeram nosso continente casa da mãe Joana/ Ridículo, fomos estratificados/ Duas classes de pretos, indígenas e assimilados/ Segregaram-nos em casebres de chapa e lata/ Futuro condenado, traçado pela acrópole/ Explorados à distância em nome da Metrópole ( MCK, 2016)

Esse processo de genocídio e *pilhagem* cultural, característico das sociedades invadidas, também é problematizado na canção *Ismália* no seguinte trecho: “Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles/ Nega o deus deles, ofende, separa eles” (EMICIDA, 2019). Nos trechos em destaque, nota-se uma reflexão sobre o que Nelson Maldonado Torres (2019, p. 36/37) tem definido como umas das maiores catástrofes demográficas e metafísicas já registradas na história. Para o antropólogo, essa violência iniciada na invasão do continente americano e posteriormente em África, não só levou ao extermínio de populações inteiras, como também línguas, culturas e epistemologias outras foram vítimas de uma catástrofe metafísica, que para o pensador é ao mesmo tempo “ontológica, epistemológica e ética”.

Segundo o sociólogo Aníbal Quijano (2005), esse padrão de poder global que organiza essas sociedades colonizadas constrói uma perspectiva de conhecimento etnocêntrico e hegemônico que instalou nas sociedades invadidas um padrão de pensamento que coloca determinados grupos como não-humanos, como não produtores de conhecimentos e sem cultura. Sob o signo da violência, esses povos passam a ocupar lugares e a desempenhar papéis subalternos a partir da justificativa de que esses povos pertenciam a raça inferiores (negros/índios), problematiza o sociólogo latino-americano. Fanon (1967, p. 30) diz que o colono constrói os colonizados com uma "quintessência do mal". Para o intelectual martinicano, essa definição do que é ser outro (negro/indígena) é construída a partir de uma alteridade maniqueísta onde a figura do mal é lançada sobre as identidades dos povos negros e indígenas, instaurando uma “relação de inimizade” Achile (2019, p.16) sobre esses povos.

Desse modo, se essas populações são fabricadas como o outro, diferente e selvagem precisam receber a pseudo civilização judaico-cristã. De fato, essa é uma das primeiras formas de dominação colonial, os “missionários/ Lobos em pele de ovelhas, salafrários/ Arrancaram nossos nomes, batizaram Nzinga em Ana” (MCK, 2016). A catequização, a mudança de nomes é uma maneira de matar as subjetividades e identidades negras. Nesse processo, criam-se mentalmente identidades novas (negro/índios): o que significa ser negro(a) nesse contexto colonial? Kilomba (2019, p. 155) escreve que “o termo localizado dentro da história da escravidão e da colonização”, está “ligado a uma experiência coletiva de opressão racial, brutalidade e dor”.

Durante o período da colonização e escravização, a população passou por um processo de racialização e hierarquização, dois processos violentos de desumanização. Essa ideia psíquica de ver esses povos como não-humanos continuou promovendo violências mesmo em um contexto pós-colonial. Com a independência do Brasil, por exemplo, a população negra continuou ocupando e desempenhando papéis subalternos: “Segregaram-nos em casebres de chapa e lata/ Futuro condenado, traçado pela acrópole/ Explorados à distância em nome da Metrópole” (MCK, 2016). Tanto em Angola, como no Brasil, há a formação das periferias, zona habitada pela população mais pobre. Aqui no Brasil essa região historicamente é habitada por sua grande maioria por pessoas negras. A pesquisadora negra baiana, considera que as

metrópoles com grande desigualdade social, como São Paulo e Luanda, são organizadas a partir da divisão espacial entre centro e periferia. Não é raro agregar o termo marginalização ao cenário humano e político que existe nas favelas, musseques, subúrbios, geralmente distantes do centro urbano. (FONSECA, 2019, p. 136)

Em diálogo com a intelectual, afirmamos que as cidades modernas são organizadas “por estruturas sociais que, muitas vezes, funcionam como instrumentos de morte” (FONSECA, 2019, p. 136). Para a professora, há dentro do cenário do rap a constante denúncia da violência sofrida pelas populações que experimentam a vida nas cidades. As cidades modernas são divididas entre o centro e a periferia: duas zonas habitadas por diferentes moradores.

O intelectual martinicano Frantz Fanon (1997) nos apresenta uma reflexão importante sobre a cidade do colono vers. a cidade do colonizado no primeiro capítulo do livro *Os Condenados da Terra*. Segundo Fanon (1997, p. 28) “a zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior”. O teórico tensiona a segregação de negros no território nacional que rimada por MCK são “casebres de chapa e lata”, retrato atual das periferias angolanas e brasileiras. Sobre o contexto de desigualdade escreve Frantz Fanon (1997):

lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados'. Ai se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sôbre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. (FANON, 1997, p.28)

O citado autor nos conduz à compreensão de que os espaços habitados pelos corpos de pessoas negras são espaços controlados pela violência, “miséria e fome”. Foram nesses lugares que os colonizadores posicionaram os corpos de pessoas negras, a periferia: “casebres de chapa e lata” (MCK, 2016), o mesmo território que os jovens Patrick Sapucaia, Alexandre Santos e Cleberson Guimarães habitavam. Nesses espaços, “matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implementação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2018, p. 05). Vejamos o trecho da canção de Emicida:

Um primeiro salário/ Duas fardas policiais/ Três no banco traseiro/ Da cor dos quatro Racionais/ Cinco vida interrompida/ Moleques de ouro e bronze/ Tiros e tiros e tiros/ O menino levou 111/ Quem disparou usava farda (Ismália)/ Quem te acusou nem lá num tava (Ismália)/ É a desunião dos preto junto à visão sagaz (Ismália)/ De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais (EMICIDA, 2019)

O trecho apresenta mais uma vez como o “necropoder” promove a morte de corpos negros. Emicida lembra nessa passagem da canção a Chacina de Costa

Barros. No Rio de Janeiro, em 2015, os jovens Roberto, Carlos Eduardo, Cleiton, Wilton e Wesley eram moradores do Morro da Lagartixa, no Complexo da Pedreira, sendo mortos com 111 tiros. Outro elemento que esse trecho nos apresenta é a maneira que o ódio e violência entre os nossos é organizado nas favelas “É a desunião dos preto junto à visão sagaz (Ismália)/ De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais” (EMICIDA, 2019), o tráfico nas favelas é algo que tem promovido a morte da juventude negra brasileira. A maioria desses jovens que já nascem nessa realidade violenta não consegue adentrar ao mercado de trabalho com condições dignas e acabam sendo capturados pelas grandes facções, sendo conduzidos ao tráfico de drogas.

Vale lembrar que essas “zonas de guerra” que são as periferias, surgem no século XIX quando as populações são “libertas do regime de escravidão”, mas o estado brasileiro não deu condições de vida dignas para essas pessoas. Assim, o país continuou promovendo a segregação e exclusão desses sujeitos. O surgimento das favelas ocorre quando as populações escravizadas sem terras e sem condições financeiras se instauram nos morros, em casa de “chapa e latas” para conseguirem a sobrevivência. Nesses “lugares mal afamados, povoados de homens mal afamados”, como considera Fanon (1997), são lançados sobre eles todos os tipos de violência e desumanização. Não se tem, em sua grande maioria, saneamento básico, nem saúde e nem educação de qualidade.

Todas essas atrocidades são heranças colocadas em prática pelo racismo cotidiano forjado pelo colonizador. Na mesma linha de raciocínio de MCK, afirmamos que: “Não existe colono bom, esquece isso meu mano/ Presta atenção ao som, até hoje sentimos os danos/ Da riqueza saqueada, não foi só matéria prima/ Foram roças, foram minas, vidas e autoestima” (MCK, 2016). O colonialismo e sus formas neocoloniais são perversas. Rouba-se nossas terras, nossas vidas e autoestima. Lança-se sobre a mente do colonizado um discurso que, através de uma cadeia de palavras e imagens, o reduz a uma identidade inferior: aquilo que ninguém deseja ser.

Essa construção mental da ideia de raça forçou as populações subalternizadas a assimilar a cultura dos dominadores e todas as categorias que fosse útil para a dominação, afirma Quijano (2005). Os trechos “Ela quis ser chamada de morena/ Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena” (EMICIDA, 2019) e “Ridículo, fomos estratificados/ Duas classes de pretos, indígenas e assimilados” (MCK, 2016) revelam como a dominação do colonizador acontece sobre as mentes das populações

subalternizadas. Ser chamada de morena é uma maneira de fugir do significado desumanizante que é criada sobre a palavra negro (a). Como explica Grada Kilomba (2019, p. 156), a palavra negra (o) (e) está associada no final do século XVIII a "insulto para implementação de sentimento de perda, inferioridade e submissão diante de pessoas brancas".

Entretanto, em uma perspectiva contemporânea e decolonial, a palavra negra (o) (e) ganha nova re-interpretação. Está ligada à negritude. Vejamos as rimas ecoadas na voz de Tássia Reis:

Meu cabelo crespo é protesto/ Resistência visual, que geral entende o texto/  
Nada modesto, muito belo, eu atesto/ Alguns julgam feio e quem me julga é  
desonesto/ Pretexto a padronizar o gosto/ Dizendo que não presto, e me  
forçando oposto/ Não vou me [?] crespo, não-não/ Luto, esse é o meu  
manifesto/ Conquista, saí com o meu afro natural/ Na revista e não era  
policia/ E fui bem vista na capa destaque, a principal/ Sendo o espelho de  
p'ra tantas que não se enxergam em tal/ Na real, a sociedade não alisa/ Pelo  
contrário, espanca e te criminaliza/ Como fez com Luana, nos tratam como  
praga/ Como o Rafael Braga, já tanto tempo em cana (MCK, 2016)

Na linha de pensamento de Grada Kilomba (2019, p. 127), compreendemos que a artista brasileira está fazendo “uma declaração política de consciência racial através do qual ela redefine padrões dominantes de beleza”, “Meu cabelo crespo é protesto/ Resistência visual, que geral entende o texto/ Nada modesto, muito belo, eu atesto” (MCK, 2016). Tássia Reis usa o cabelo como sinal de protesto e defesa da identidade e rejeição dos significados coloniais e racistas lançados sobre o corpo negro. A artista brasileira intercala nesse trecho uma relação do *black* com a violência policial e o encarceramento negro. Luana e Rafael Braga são exemplos de como a justiça brasileira é seletista quando os réus são pessoas de cabelos crespos e de pele preta. Como já havíamos discutido acima, quanto mais nossos corpos se aproximam dos nossos traços da negritude, maior é a chance do estado te espancar e te criminalizar, como rima Tássia Reis “Na real, a sociedade não alisa” (MCK, 2019).

Esse verbo alisar nos remete a uma outra reflexão traumática que atravessa a identidade de mulheres, homens e crianças pretas. Kilomba (2019, p.127) escreve que “negros e negras foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” como produtos químicos apropriados, desenvolvido por indústrias europeias”. Antes, mulheres/homens/crianças negras tiveram que passar por processo violento de

padronização de beleza, de embranquecimento: “Pretexto a padronizar o gosto/ Dizendo que não presto, e me forçando oposto” (MCK, 2016), Tássia Reis estampa seu *black* “Nada modesto”, “Na revista e não era policial/ E fui bem vista na capa destaque, a principal/ Sendo o espelho de p'ra tantas que não se enxergam em tal” (MCK, 2016). O cabelo, portanto, assume um espaço de instrumento de consciência política entre pessoas negras, esclarece Kilomba (2019). Além disso, ao apresentar seu corpo negro como sinônimo de beleza e não como um corpo alvejado por 80 tiros, ela constrói uma outra imagem de corpos negros, agora o destaque são seus traços identitários que o diferencia na sociedade, sendo desse modo uma possibilidade de representação negra, fazendo com que outros sujeitos pretos possam se identificar com seus traços podendo contribuir na aceitação de seus crespos cabelos, destruindo sentidos racistas.

Ademais, *Rep Crespo* evidencia a importância da afirmação e valorização de nossos crespos para o enfrentamento do racismo. Segundo MCK, o crespo “não é só cabelo”, “é templo, memória é a razão”. É luta e resistência através da identidade e do corpo negro (a). Segundo Kabengele Munanga (2012), o processo de retomada e autoafirmação de nossas identidades começa através do nosso corpo, para posteriormente atingir as categorias culturais, epistêmicas, morais, psicológicas. Para o professor, “o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (MUNANGA, 2012, p.19). Quando Tássia afirma “fui bem vista na capa destaque, a principal/ Sendo o espelho de p'ra tantas que não se enxergam em tal” (MCK, 2016), está mobilizando um pensamento sobre a representatividade, um posicionamento que cura os ferimentos abertos por um discurso que colocava seus crespos crescidos pra cima como algo ruim, assim como é feito com o tom de pele preta. Ou seja, o racismo como bem observa Grada Kilomba (2019) não é algo de caráter biológico, mas ele é discursivo, por isso, precisamos criar novas narrativas onde a imagem de um corpo negro não seja reduzida à violência, mas óbvio que é necessária a denúncia de como pessoas negras (e indígenas) tem sofrido um genocídio histórico.

Outrossim, *Ismália*, de Emicida, e *Rap Crespo*, de MCK, vêm no sentido do enfrentamento ao racismo nas sociedades pós-coloniais. *Rap Crespo* conta com a participação de duas artistas femininas, a rapper negra brasileira Tássia Reis e a cantora angolana Aline Frazão. Juntos (as) ecoam, através de suas vozes, rimas uma reflexão sobre as consequências da colonização e do racismo na mente e na



identidade de pessoas negras: “Arracaram nossos nomes, baptizaram Nzinga em Ana” (MCK, 2016). Além disso, denunciam os privilégios que favorecem a branquitude e convidam a repensar essa estrutura social que despreza e segrega pessoas negras: “Teu privilégio é uma chave de ouro/ Um zurpado do nosso chão/ Esse muro de segregação é um espelho/ Vais olhar ou não?” (MCK, 2016).

Nas rimas de Tássia Reis e Alice Frazão notamos um processo de cura de *Ismália*. Agora, a figura que representa a mulher preta é uma mulher consciente de si e de seus direitos “é hora da mudança e inversão do quadro” (MCK, 2016), não aceitamos olhar “do banco a cena” (EMICIDA, 2019), queremos ser protagonistas de nossas vidas, “Hashtags #PretoNoTopo, bravo!” rima Emicida ao lembrar que “80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo” (EMICIDA, 2019). Entende-se que é necessária a valorização do nosso povo preto, mas também é crucial compreender as estratégias do racismo cotidiano e que no Brasil, assim como em Angola não existe democracia racial. A sociedade brasileira é organizada por um racismo cotidiano que tem promovido a morte física e simbólica do povo preto e indígena.

Apesar desse contexto violento, os dois rappers nos mostram que a coletividade, a filosofia Ubuntu, “eu sou porque nós somos” cantada por Emicida em *AmarElo* é um caminho de produção de vida negra centrado na valorização dos nossos, da nossa ancestralidade e de nossas histórias. Certamente por isso MCK canta que nossos nomes estão de volta: nossa ancestralidade, “Oriengma, Lueji, nossos nomes estão de volta” (MCK, 2016). E não aceitamos que nossas existências sejam reduzidas à escravidão, à dor e à morte. Somos mais que isso, “Permita que eu fale/ Não as minhas cicatrizes”<sup>10</sup> (EMICIDA, 2019), esse grito de liberdade escrito por Emicida é um caminho para pensarmos o “afro-futuro” em que a morte e os traumas do racismo não retirem a grandeza de nossas vidas negras. Que Ismália possa existir! Que os nossos possam existir na pluralidade! Que nossas mentes sejam libertas desses imaginários que nos colonizam. Pois sabemos: o “colono mente e volta/ As algemas são mentais, é necessário mente solta/ P'ra ser preciso, eu não vim pedir favores/ O que eu preciso é igualdade e valores/ Va-va-va-valores” (MCK, 2016).

Mentes soltas, decolonizadas produzindo outras possibilidades de existências e lutando por igualdade e valores diferentes daqueles que o eurocentrismo e o

---

<sup>10</sup> Fragmento da canção *AmarElo* de Emicida, cantada pela cantora e drag queen Pablio Vittar e pela cantora trans Majur.

etnocentrismo criaram em nossas sociedades invadidas. Que corpos negros possam ter o direito a viver. Que nossos cabelos e tons de pele não sejam pretexto para nos matar. Mas que nossa juventude negra possa produzir vida na pluralidade. Com diploma na mão porque “um diploma é uma alforria” como rima Emicida. Com possibilidades de produção de vidas negras nas periferias da África e da diáspora negra.

### **Caminhos para uma educação antirracista e intercultural**

Ao analisarmos os textos de MCK e Emicida podemos identificar o contexto atual vivenciado pelas populações negras em Angola e Brasil. Ambas as realidades, apesar das diferenças culturais e históricas, apresentam uma dinâmica parecida. Existem nesses territórios a presença de um racismo cotidiano que tem promovido condições desumanizantes para essas populações. Há um regime de “necropoder” que organiza a morte e a vida nesses países invadidos e colonizados.

Compreendemos *Ismália* como a representação social das experiências negras no mundo moderno. Um corpo que historicamente vem sendo vítima de mortes físicas e simbólicas é que tem produzido outras perspectivas de vidas na contemporaneidade, tem buscado e fortalecido um projeto decolonial através de diversos espaços. Um desses espaços é através da arte e da produção de conhecimento, construindo uma nova episteme onde o corpo negro aparece como símbolo de *reexistência* e luta, subvertendo imaginários coloniais e racistas que persistem em construir a imagem de negros (as) (es) como um outro servo/escravo.

Em *Rap Crespo* a figuração colocada em tensão no rap *Ismália* ganha um direcionamento a uma outra existência, ao mesmo tempo que há a denúncia da violência do racismo cotidiano, a canção destaca o poder do crespo, como identidade negra, auto-cuidado e ancestralidade que nos liga aos nossos, e a uma outra relação com os nossos corpos negros. Nos libertamos dos padrões que violentavam nossos orí: decolonizamos nossos corpos e produzindo uma outra possibilidade de existência negra.

Desse modo, pensado em uma educação decolonial, a inclusão dos textos na educação básica pode ser uma ferramenta bastante rica para pensarmos metodologias e atividades que possam cumprir as especificidades de uma educação

antirracista, amparados na Lei 10.639/2003 ampliada pela Lei 11.645/2008 que tornar obrigatório o ensino da temática africana, afro-brasileira e indígenas na educação básica brasileira.

Outra conclusão que podemos esboçar a partir desta pesquisa é que os textos aqui analisados podem contribuir para a mobilização de uma educação intercultural, através do diálogo entre diferentes culturas, possibilitando, a partir de uma leitura contextualizada, o ensino das literaturas ditas não hegemônicas dentro das escolas brasileiras, trabalhando uma perspectiva de diálogo e não de exclusão, mas construindo uma hibridização de perspectivas literárias no processo educacional.

Assim como Inocência Mata (2021)<sup>11</sup>, acreditamos que destruir a colonização na perspectiva de ensino e aprendizagem no sentido de uma perspectiva intercultural, é possível a partir de uma pedagogia decolonial, através da construção de um imaginário literário orientado por outras leituras, porque o eurocentrismo não tem posição geográfica, mas tem bases em um repertório de acúmulo epistêmico. Justamente por isso, para decolonizar o cânone é preciso propor leituras alternativas das obras que constituem o cânone e incluir no plano curricular “obras outras” de escritores que pertençam a outras geografias.

Esses outros textos e autores(as) podem possibilitar novas leituras, contribuindo para que possamos desler e reler narrativas tanto históricas quanto estéticas. Ou seja, interpretar os fatos de maneira contra-hegemônica, construindo um espaço educacional diverso e multi-vozeado cuja função é o de desacomodar e desobedecer aos domínios curriculares postos de maneira eurocêntrica, desestabilizando os modelos homogeneizantes, monoculturais da educação, conduzindo ao processo de escolarização calcado na pluralidade de perspectivas teóricas e analíticas, possibilitando a construção de projeto educacional outro, que conduza uma abordagem ética e estética para ler, reler e desler textos, conceitos, práticas e políticas de leitura e literatura que contribuam para a produção de vida negra a contrapelo da secular política de morte em escalas globais.

## Referências Bibliográficas

ACHILLE, Mbembe. **Necropolítica**. Tradução Renata Santini, 6° reimpressão, São Paulo, julho de 2020

---

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kvIt16IIIpI&t=2467s>

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 09 de Janeiro de 2003.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 19 de novembro de 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 Março de 2008.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, DF: Congresso Nacional, [2008]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: novembro de 2020.

CERQUEIRA, Daniel Cerqueira et al. **Atlas da Violência 2021.** — São Paulo: FBSP, 2021. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1375-atlasdaviolencia2021completo.pdf>. Acesso em: 19. Março. 2022.

EMICIDA. Emicida. **AmarElo (álbum completo).** YouTube, 2019. Disponível em [https://www.youtube.com/playlist?list=PL\\_N6VL1gm0aLlr0HQ6yl2IRXdSfuxMt-s](https://www.youtube.com/playlist?list=PL_N6VL1gm0aLlr0HQ6yl2IRXdSfuxMt-s) Acesso em: 19 Março. 2022.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** Tradução José Laurêncio de Melo, prefácio de Jean Paul Sartre, Editora Civilização Brasileira S.A, Rio de Janeiro, 1997.

FONSECA, Silvana Carvalho da. **Leituras da África e da afro descendência nas produções contemporâneas de Mc Kappa, Mc Valete e do Grupo Simples Rap´Ortagem /** Silvana Carvalho da Fonseca. – Recife: O Autor, 2014. 104 f.: il.

FONSECA, Silvana Carvalho da. **O rap como poesia negra da diáspora: modos de dizer, modos de fazer literatura.** IN: **Crítica Educativa** (Sorocaba/SP), v. 5, n. 1, p. 135-145, jan./jun.2019. ISSN: 2447-4223. DOI: <https://doi.org/10.22476/revcted.v5i1.430>.

GRADA, Kilomba. **Memórias da Plantação - Episódio de racismo cotidiano.** Tradução de Jess Oliveira. 1- ed. Rio de Janeiro : Cobogó, 2019.

GUERRA, Paula; Siteo, Tirso. **Reinventar o discurso e o palco. O rap, entre saberes locais e saberes globais.** Editor Universidade do Porto. Faculdade de Letras, Porto, Portugal, 2019. Prefácio Boaventura Sousa Santos, Design Juliana Guiomar e Sofia Sousa. Ilustração da capa: Bruno e Sofia Souza. ISBN: 978-989-8969-17-0. Suporte Eletrônico - Formato: PDF.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SOUZA, A. L.S. **LETRAMENTOS DE REEXISTÊNCIA: poesia, grafite, música, dança: hip hop.** 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. v. 1. 176p.

TORRES, Nelson Maldonado. Analítica da Colonialidade e da Decolonialidade: algumas dimensões básicas. IN: **Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico.** Organização: Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. -- 2. ed.,1. reimp. -- Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

MENDONÇA JÚNIOR, Francisco Carlos Guerra de Mendonça. Distopia na rima: Uma análise do tom pessimista no discurso do rap angolano. **Revista Convergência Crítica**, Dossiê: Estudos sobre o RAP n. 15, 2019, DOI: <https://doi.org/10.22409/rcc.v1i15.48193>.



MCK. MCK. **Valores** (álbum completo). Youtube, 2018. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=5zWDHqqloxA&t=452s>. Acesso em 19. Marco. 2022

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3. ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

O`HARA, Larissa. O Simbolismo em Ismália. IN: REEL – **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014