

QUIS TOCAR O CÉU, TERMINOU NO CHÃO: APONTAMENTOS RACIAIS A PARTIR DA MÚSICA ISMÁLIA - EMICIDA

Recebido em: 26/05/2024

Aceito em: 26/07/2024

DOI: 10.25110/educere.v24i2.2024-11277



Vitor Apolinário Malgarezi ¹
Fabrício Filisbino ²

RESUMO: Considerando a música como uma linguagem reflexivo-afetiva, este artigo investiga os sentidos expressos na letra de um rap nacional. Com base na psicologia social, apresentamos e discutimos a canção *Ismália*, de Emicida, e suas reverberações. A análise da música utiliza a categoria de sofrimento ético-político para compreender os processos vivenciados pela população negra brasileira, mediada pela dialética da exclusão/inclusão social perversa. Destaca-se o caráter estrutural do racismo no Brasil, que influencia tanto a divisão racial do espaço quanto a produção de subjetividades com imaginários sociais distintos para as populações racializadas como brancas e negras. Por fim, o adoecimento psíquico da personagem é entendido como uma configuração possível diante de uma ordem social tão iníqua como a brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Emicida; Psicologia Social; Racismo Estrutural.

WANTED TO TOUCH THE SKY, ENDED UP IN THE GROUND: RACIAL NOTES FROM THE MUSIC ISMÁLIA – EMICIDA

ABSTRACT: Considering music as a reflexive-affective language, this article investigates the meanings expressed in the lyrics of a national rap song. Based on social psychology, we present and discuss the song *Ismália*, by Emicida, and its reverberations. The analysis of the music uses the category of ethical-political suffering to understand the processes experienced by the black Brazilian population, mediated by the dialectic of perverse social exclusion/inclusion. The structural character of racism in Brazil stands out, which influences both the racial division of space and the production of subjectivities with different social imaginaries for racialized populations such as white and black. Finally, the character's mental illness is understood as a possible configuration in the face of a social order as iniquitous as the Brazilian one.

KEYWORDS: Emicida; Social Psychology; Structural Racism.

¹ Mestre em Psicologia - UFSC. Especialista em Saúde Pública - Unibagozzi. Bacharel em Psicologia - Esucri e especializando em Garantia dos Direitos e Política de Cuidados à Criança e ao Adolescente - UNB. Atua como psicólogo da prefeitura de Forquilha/SC.

E-mail: vitorapmal@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4596-9539>

² Doutorando em Educação - UNESC. Mestre em Educação - FURB. Pós-Graduado em Metodologia do ensino de Filosofia e Sociologia - UNIASSELVI. Licenciado em Filosofia - Unisul. Bacharelado em Filosofia - FSL e graduando em Pedagogia - UNIASSELVI. Atua como professor efetivo de filosofia da rede estadual de Santa Catarina.

E-mail fabriciofili@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5130-4843>

QUERÍA TOCAR EL CIELO, TERMINÉ EN EL SUELO: NOTAS RACIALES DE ISMÁLIA MUSIC - EMICIDA

RESUMEN: Considerando la música como un lenguaje reflexivo-afectivo, este artículo investiga los significados expresados en la letra de una canción de rap nacional. Basados en la psicología social, presentamos y discutimos la canción *Ismália*, de Emicida, y sus reverberaciones. El análisis de la música utiliza la categoría de sufrimiento ético-político para comprender los procesos vividos por la población negra brasileña, mediados por la dialéctica perversa exclusión/inclusión social. Se destaca el carácter estructural del racismo en Brasil, que influye tanto en la división racial del espacio como en la producción de subjetividades con imaginarios sociales diferentes para poblaciones racializadas como la blanca y la negra. Finalmente, se entiende la enfermedad mental del personaje como una configuración posible frente a un orden social tan inicuo como el brasileño.

PALABRAS CLAVE: Emicida; Psicología Social; Racismo estructural.

1. INTRODUÇÃO: Entre MCs - Emicida

A música se configura como uma objetivação artística, assim como a pintura e a literatura, podendo ser compreendida como uma forma de comunicação, uma linguagem reflexivo-afetiva, uma vez que implica processos reflexivos mediados através da afetividade, e por sua vez “uma afetividade que se faz possível por meio de determinado tipo de reflexão” (Maheirie, 2003, p. 148). Associado a isso, graças a sua função simbólica, a música acaba por se constituir como uma mediadora na construção de identidades coletivas, produzindo elementos novos no cotidiano dos seus ouvintes que a subjetivam a partir de sua realidade singular.

O *Rap*³ se constitui como um gênero musical profundamente vinculado a um movimento estético-político chamado *Hip-Hop*, estando historicamente em constante diálogo com outras formas de expressão artística, como o grafite, enquanto arte plástica, e o break, enquanto dança (Hinkel, Maheirie, Wazlawick, 2009). Através de narrativas que transmitem as experiências da população racializada lida como negra pelos automeados *brancos*, o rap se consolidou como um poderoso veículo de expressão política (Lourenço, 2010). Apesar de haver divergências quanto à sua origem, as condições que engendraram seu surgimento dizem respeito à tradição do canto falado africano, tendo se desenvolvido e expandido com os processos de escravização e do tráfico negreiro promovidos pelos europeus, a partir de uma lógica colonialista (Hinkel, Maheirie, Wazlawick, 2009).

³ O termo Rap vem do inglês *rhythm and poetry*, que significa ritmo e poesia.

O diálogo entre o *Rap* e outros aspectos do movimento *Hip-Hop*, como o grafite e o break, revela uma interconexão dinâmica entre diferentes formas de expressão artística negra, todas elas compartilhando uma herança comum de resistência e autoafirmação. Através do ritmo e da poesia, o *Rap* narra as experiências das comunidades marginalizadas, destacando questões como racismo, injustiça social e desigualdade. Assim, o *Rap* pode transcender seu papel meramente artístico para se tornar um instrumento de conscientização e mobilização política, alimentando um movimento de resistência e transformação social.

A presença do *rap* no Brasil remonta os anos 1980, adquirindo feições combatidas evidentes, tendo na sua primeira geração os Racionais *Mc's* como uma figura central no desenvolvimento da identidade do *rap* político nacional. Entretanto, para o presente ensaio elegeu-se um representante da segunda geração de artistas. Trata-se de Leandro Roque de Oliveira, *rapper*, produtor musical e empresário, frequentador das batalhas de *Mc's* desde o início dos anos 2000, obtendo destaque nesse cenário – de onde surgiu seu apelido, Emicida. Escolheu-se essa figura em virtude de sua reconhecida contribuição para o rap brasileiro, considerando que ele é um dos ícones *hip-hop* nacional, o que fica evidente não apenas pela produção musical, mas também por sua ampla participação em programas de televisão e seu engajamento político-social. Tais questões podem ser exemplificadas em um trecho do documentário *AmarElo – é tudo pra ontem*:

A primeira vez que eu fui na África meu amigo chapa me levou num museu que tem em Angola que eles chamam de Museu da Escravidão. E naquele lugar tinha uma pia e tava escrito no texto na parede que era mais ou menos assim: foi nessa pia que os negros foram batizados e através de uma ideia distorcida do Cristianismo eles foram levados a acreditar que eles não tinham alma. Eu olhei para o 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, 2020, grifos nossos).

Ismália é a oitava canção do álbum *AmarElo*, tendo como compositores além de Emicida, Nave e Renan Samam. Lançado em 30 de outubro de 2019, *AmarElo – É tudo pra ontem* é o terceiro álbum de estúdio do *rapper*⁴. A colaboração de Emicida com Larissa Luz e Fernanda Montenegro destaca a diversidade e a interseccionalidade presentes no movimento negro brasileiro. Larissa Luz é uma artista negra de destaque no

⁴ Possui como produções artísticas três álbuns: O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui, lançado em 2013; Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa..., de 2015 e *AmarElo*, de 2019. Além disso, gravou três álbuns ao vivo, três álbuns de vídeo, quatro em formato de disco de vinil (Extended plays), vinte e sete singles e três mixtapes.

cenário musical brasileiro, conhecida por sua militância em prol da representatividade e da valorização da cultura afro-brasileira. Fernanda Montenegro, por sua vez, é uma das atrizes mais renomadas do Brasil, reconhecida por seu talento e sua contribuição para o cinema, o teatro e a televisão brasileiros. A participação dessas duas mulheres na música de Emicida ressalta a importância da solidariedade e da colaboração entre diferentes gerações e áreas de atuação na luta contra o racismo e pela promoção da igualdade racial. Tal como segue:

Com a fé de quem olha do banco a cena/ Do gol que nós mais precisava na trave/ A felicidade do branco é plena/ A pé, trilha em brasa e barranco, que pena/ Se até pra sonhar tem entrave/ A felicidade do branco é plena/ A felicidade do preto é quase/ Olhei no espelho, Ícaro me encarou: /"Cuidado, não voa tão perto do sol/ Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"/ O abutre quer te ver de algema pra dizer:/ "Ó, num falei?"/ No fim das conta é tudo Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas terminou no chão/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas terminou no chão/ Ela quis ser chamada de morena/ Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena/ A raiva insufla, pensa nesse esquema/ A ideia imunda, tudo inunda/ A dor profunda é que todo mundo é meu tema/ Paisinho de bosta, a mídia gosta/ Deixou a falha e quer migalha de quem corre com fratura exposta/ Apunhalado pelas costa/ Esquartejado pelo imposto imposta/ E como analgésico nós posta que/ Um dia vai tá nos conforme/ Que um diploma é uma alforria/ Minha cor não é uniforme/ Hashtags #PretoNoTopo, bravo!/ 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/ Olhei no espelho, Ícaro me encarou:/ "Cuidado, não voa tão perto do sol/ Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"/ O abutre quer te ver drogado pra dizer:/ "Ó, num falei?"/ No fim das conta é tudo Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas terminou no chão/ Ter pele escura é ser Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas terminou no chão/ (Terminou no chão)/ Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles/ Nega o deus deles, ofende, separa eles/ Se algum sonho ousa correr, cê para ele/ E manda eles debater com a bala que vara eles, mano/ Infelizmente onde se sente o sol mais quente/ O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente/ Quis ser estrela e virou medalha num boçal/ Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral/ 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/ "Quando Ismália enlouqueceu/ Pôs-se na torre a sonhar/ Viu uma lua no céu/ Viu outra lua no mar/ No sonho em que se perdeu/Banhou-se toda em luar/ Queria subir ao céu/ Queria descer ao mar/ E num desvario seu/ Na torre, pôs-se a cantar/ Estava perto do céu/ Estava longe do mar/ E, como um anjo/ Pendeu as asas para voar/ Queria a lua do céu/ Queria a lua do mar/ As asas que Deus lhe deu/ Rufaram de par em par/ Sua alma subiu ao céu/ Seu corpo desceu ao mar"/ Olhei no espelho, Ícaro me encarou:/ "Cuidado, não voa tão perto do sol/ Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"/ O abutre quer te ver no lixo pra dizer:/ "Ó, num falei?"/ No fim das conta é tudo Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas terminou no chão/ Ter pele escura é ser Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Ismália, Ismália/ Quis tocar o céu, mas

terminou no chão/ (Terminou no chão)/ Ismália/ (Quis tocar o céu, terminou no chão) (Emicida, 2019).

A seleção dessa canção ocorreu considerando a capacidade da mesma de sintetizar a riqueza, os aspectos intertextuais e a complexidade dos significados e dos sentidos expressos no conjunto da obra musical do *rapper*. Utilizou-se como material de análise além da música, trechos contidos no documentário *AmarElo – É tudo pra ontem*, produzido por Evandro Fióti, em parceria com a plataforma de *streaming Netflix*, sendo lançado em 08 de dezembro de 2020. O presente artigo fundamentou-se teoricamente nas categorias de sofrimento ético-político, na dialética exclusão/inclusão social perversa, sustentada por Sawaia, advinda da psicologia social, e no racismo estrutural, que contribuíram para a compreensão das temáticas presentes na canção, uma vez que objetivou-se investigar os significados e os sentidos expressos na letra do *rap*.

No presente artigo, é importante destacar que os autores são dois homens brancos que, conscientes de suas posições de privilégio social, buscam desenvolver uma análise autocrítica estrutural. Utilizando o conceito de análise de implicação, os autores reconhecem as próprias limitações e vieses decorrentes de suas experiências e contextos sociais. Conforme discutido por René Lourau (1993), essa abordagem é essencial para evitar a reprodução de preconceitos e estigmas, promovendo uma reflexão mais honesta e crítica sobre o racismo estrutural e suas consequências.

2. Quis tocar o céu, terminou no chão

A canção *Ismália* pode ser compreendida como uma projeção, uma representação do processo de adoecimento psíquico⁵ de uma personagem feminina. O aspecto intertextual, embora não seja o objeto central dessa análise, se configura como fundamental para a compreensão da música, que foi inspirada no poema de mesmo nome, cujo autor é Alphonsus de Guimaraens (1870-1921). O poeta mineiro, é parte do movimento literário denominado simbolismo, sendo esta uma escola ou corrente poética datada entre 1890 e 1915 no Brasil⁶.

⁵ Utilizou-se aqui a categoria de adoecimento psíquico em contraposição com a de transtorno mental, não por negar o nexo biopsíquico que envolve esses processos, mas por esta contemplar um espectro mais amplo de sofrimento, considerando o modo de produção da vida social. Para uma discussão acerca desta temática consultar Almeida (2018).

⁶ Para uma análise do poema de Alphonsus de Guimaraens consultar O'Hara (2014). Já para um panorama do simbolismo no Brasil consultar Muricy (1987) e Gomes (2016).

A representação de *Ismália* de Alphonsus reflete seu contexto histórico-social assim como os paradigmas étnico-raciais de sua época. Trata-se então do comportamento suicida de uma mulher branca do início do século XIX, aparentemente motivada por uma desilusão amorosa. Destaca-se que em grego, *Ismália* significa *desejo de amar*. Já a de *Emicida*, na nossa leitura, pode ser compreendida como uma personificação do adoecimento psíquico⁷ ocasionado pelo racismo estrutural da sociedade brasileira, conforme o trecho a seguir:

Quando *Ismália* enlouqueceu / Pôs-se na torre a sonhar / Viu uma lua no céu / Viu outra lua no mar / No sonho em que se perdeu / Banhou-se toda em luar / Queria subir ao céu / Queria descer ao mar / E num desvario seu / Na torre, pôs-se a cantar / Estava perto do céu / Estava longe do mar / E, como um anjo / Pendeu as asas para voar / Queria a lua do céu / Queria a lua do mar / As asas que Deus lhe deu / Ruflaram de par em par / Sua alma subiu ao céu / Seu corpo desceu ao mar (Emicida, 2019).

Emicida insere o poema de Alphonsus em sua canção alterando a disposição de algumas estrofes e repetindo outras, a fim de compor sua música, preservando o conteúdo original do poema. A canção inicia com Larissa Luz cantando:

Com a fé de quem olha do banco a cena / Do gol que nós mais precisava na trave / A felicidade do branco é plena / A pé, trilha em brasa e barranco, que pena / Se até pra sonhar tem entrave / A felicidade do branco é plena / A felicidade do preto é quase (Emicida, 2019).

Nesse trecho, pode-se visualizar as dimensões da dialética exclusão/inclusão social perversa, postuladas por Sawaia (2001). A desigualdade social e a dimensão ética da injustiça se materializam não só no cotidiano dessas populações, mas também apresentam uma dimensão subjetiva do sofrimento, gestando “subjetividades específicas que vão desde o sentir-se incluído até o sentir-se discriminado ou revoltado” (Sawaia, 2001, p. 9). Nesta configuração a sociedade exclui determinados grupos para incluí-los nessa ordem social desigual, o que implica certo caráter ilusório da inclusão, em que a maioria da humanidade acaba inserida através da insuficiência e das privações (SAWAIA, 2001). Tal postulado se evidencia na contraposição a *felicidade do branco é plena* e a *felicidade do preto é quase*, o que de certa forma busca justificar tais iniquidades

⁷ A preferência pelo uso do termo *adoecimento psíquico* em vez de *transtorno mental* ou *doença mental* baseia-se em uma perspectiva que reconhece a complexidade do fenômeno do sofrimento psíquico e sua relação intrínseca com os determinantes sociais. Esta escolha terminológica é respaldada por estudos de saúde pública e saúde mental crítica, que enfatizam a influência de fatores sociais, econômicos, culturais e políticos na manifestação e na experiência do sofrimento psíquico. Portanto, o uso do termo *adoecimento psíquico* visa ampliar o entendimento do fenômeno para além de uma visão estritamente biomédica, considerando sua natureza multifacetada e as interações complexas com o contexto social (Silva, 2022).

através da naturalização de uma condição que é própria de uma determinada configuração sócio-histórica, ou seja, processual e, portanto, passível de alteração.

Na sequência, somos atravessados pelo seguinte trecho:

Olhei no espelho, Ícaro me encarou: / "Cuidado, não voa tão perto do sol / Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei" / O abutre quer te ver de algema pra dizer: / "Ó, num falei?!" (Emicida, 2019).

Novamente o aspecto intertextual se faz presente na canção, dessa vez atrelado a aspectos mitológicos, quando o autor invoca a figura de Ícaro. Em linhas gerais, trata-se do filho de Dédalo, que recebeu asas artificiais confeccionadas a partir de cera de mel de abelhas e penas de pássaros, para fugir da prisão na ilha de Creta. Apesar do alerta paterno para não voar muito perto do sol, pois isso poderia ocasionar o derretimento de suas asas, e nem muito perto do mar, pois poderia deixar suas asas muito pesadas, Ícaro, tomado pelo desejo de voar próximo ao Sol, acabou por perder suas asas e cair no mar Egeu (Graves, 2018).

Emicida opera então uma reinterpretação de tal fábula, onde a figura de Ícaro acaba por representar genericamente a população negra brasileira que foi integrada à sociedade de classes por meio de inúmeros processos violentos como o da escravização, do etnocídio, nos estupros coletivos, culminando, muitas vezes, em sua marginalização (Fernandes, 1964/2008). Cabe destacar aqui que esses processos sofreram resistências e contra-ataques por parte dessas populações, contestando tais processos de dominação muitas vezes ancorados em teorias ou postulados vinculados ao racismo científico, tendo, por exemplo, nos quilombos e nas religiões de matriz-africana o saldo de tais processos.

A canção retoma certos versos fazendo uso da anáfora, quando reitera três vezes a frase “Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei” (Emicida, 2019) prosseguindo com seguintes colocações:

O abutre quer te ver *de algema* pra dizer: / "Ó, num falei?!"
O abutre quer te ver *drogado* pra dizer: / "Ó, num falei?!"
O abutre quer te ver *no lixo* pra dizer: / "Ó, num falei?!" (Emicida, 2019).

Aponta-se nessas passagens a operacionalização de processos de divisão racial do espaço, numa reinterpretação da teoria do lugar natural de Aristóteles, na qual desde a época colonial há uma evidente separação quanto ao lugar físico ocupado por dominadores e dominados, como aponta González e Hasenbalg (1982). Nessa perspectiva, o lugar natural do corpo branco dominante são as moradias amplas, espaçosas e situadas nos centros urbanos, enquanto o lugar natural do negro corresponde

ao exato oposto: as senzalas e favelas, os guetos e cortiços, a drogadição e a prisão. Esses mecanismos operam também a nível individual ao imporem uma submissão psicológica através do medo, objetivando “o impedimento de qualquer forma de unidade e organização do grupo dominado” (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 16), através dos discursos dos aparelhos repressivos, que pregam a garantia da lei e da ordem. Resta questionar que ordem é esta e pra quem serve essa dita segurança pública.

Em outro momento, a canção segue: *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 pode ser compreendido como uma constatação da pluralidade de vozes, existências e dos movimentos (re)existentes da população negra. Portanto, não se trata de algo homogêneo, mas ao contrário, é fundamentalmente um estrato social plural e diverso, havendo embates e disputas de projetos de sociabilidade e de modos de vida nos mais variados campos ideológicos do espectro político. Destaca-se aqui, a potência do *rap* enquanto instrumento de conscientização da realidade social, pois muitas vezes opera através de grupos ou coletivos, se constituindo como importante espaço para troca e reflexão de experiências, vivências e, permitindo muitas vezes, desvelar conteúdos ideológicos veiculados institucionalmente, propiciando movimentos de consciência dos indivíduos envolvidos nesses processos, conforme apontado por Lane (1994).

Além disso, a última frase exemplifica um dos modos como o racismo estrutural opera na sociedade brasileira, não apenas conferindo privilégios – sejam eles simbólicos, subjetivos ou objetivos - aos autoproclamados brancos, como o de não colocar sua identidade racial em questão, mas principalmente na manutenção de estruturas seculares que promovem e sustentam desigualdades sociais históricas (Schucman, 2014).

O racismo é compreendido aqui como:

[...] uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertencem (Almeida, 2019).

Seu caráter é estrutural uma vez que o Estado brasileiro se fundou a partir dos processos de escravização dos povos africanos e ameríndios, correspondendo então a um complexo sistema de opressão cuja ação transcende a mera formatação das instituições, passando os espaços seja no âmbito público ou privado, sendo naturalizado, apesar de ser elemento estruturante das relações sociais (Bersani, 2018; Almeida, 2019). Se fazendo

presente na canção, por exemplo no seguinte trecho: *Ela quis ser chamada de morena /Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena* (Emicida, 2019).

O *rapper* em seu documentário reconhece essa estrutura quando após ser questionado o porquê de ter escolhido o Theatro Municipal de São Paulo para a gravação do show, afirmou:

Porque não tem uma viga, uma ponte, não tem uma rua, um escritório, um prédio importante que não tenha tido uma mão negra trabalhando pra tá de pé hoje. Só que eu disse isso pensando em mão de obra, em tijolo, em cimento, etc. etc. etc. (Emicida, 2020).

Um dos efeitos mais aparentes e naturalizados dessa configuração, constituindo como uma das principais expressões das desigualdades raciais existentes no Brasil é a forte concentração dos índices de violência letal na população negra. Enquanto entre os anos de 2008 e 2018, por exemplo, o homicídio de não negros diminuiu 12,9%, o de homens negros aumentou 11,5%, conforme dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA (Cerqueira, 2020). Tais violações são tão presentes a ponto de no relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito do assassinato de jovens reconhecer que “o Estado brasileiro direta ou indiretamente, provoca o genocídio da população jovem e negra” (Senado, 2016, p.145). Tal temática é evocada no seguinte trecho do *rap*:

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 (Bando 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).

Emicida aborda aqui a morte de Evaldo Rosa dos Santos, um homem negro cujo carro foi fuzilado covardemente pelo Exército Brasileiro na cidade do Rio de Janeiro em abril de 2019, enquanto dirigia com sua família em Guadalupe. A primeira estrofe, ao mencionar a existência de uma *pele alva* e de uma *pele alvo*, denuncia não só o racismo institucional da polícia enquanto aparelho repressor do Estado, mas também evidencia um sistema de segurança pública falido, já que apresenta um baixíssimo índice de elucidação dos homicídios, associado ao efetivo mais letal, conforme apontado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública – FBSP (2020).

2. CONCLUSÃO: Minha cor não é um uniforme - uma (in)conclusão

A música considerada neste artigo, repleta de elementos intertextuais, expressa a realidade não apenas de grupos ou populações marginalizadas, mas sintetiza parte das

dinâmicas atreladas a atual configuração da sociabilidade brasileira, baseada na inclusão social perversa, assim como nos efeitos materiais, simbólicos e psíquicos de um racismo estrutural muitas vezes naturalizados, por isso a insistência do *rapper* em afirmar que *minha cor não é um uniforme*, denunciando tais processos. Ou seja, no nosso entendimento, o fenômeno do racismo está intimamente articulado, ou melhor, é uma das faces da inclusão perversa, proposta por Sawaia.

A análise realizada revela a profundidade com que o Rap pode engajar questões sociais e políticas. O trabalho do rapper, ao revisitar um poema de Alphonsus de Guimaraens, não apenas resgata uma tradição literária, mas também a entrelaça com a realidade contemporânea, evidenciando a persistência das injustiças sociais e raciais ao longo do tempo. Este diálogo entre passado e presente evidencia como a arte pode funcionar como um espelho crítico da sociedade, oferecendo uma plataforma poderosa para a reflexão e para a denúncia das desigualdades que persistem no Brasil.

Além disso, a colaboração de Emicida com Larissa Luz e Fernanda Montenegro em *Ismália* sublinha a importância da colaboração intergeracional e interdisciplinar na luta contra o racismo. Essas parcerias não apenas enriquecem o impacto da mensagem transmitida, mas também ressaltam a necessidade de uma abordagem coletiva e diversificada para enfrentar as opressões. A integração de diferentes perspectivas e experiências, como demonstrado por esses artistas, amplia a compreensão das questões raciais e sociais, promovendo um diálogo mais inclusivo e abrangente.

Na nossa interpretação, o processo de adoecimento psíquico vivenciado pela personagem de *Ismália* se configura como uma configuração possível frente a uma ordem social que apesar de se reivindicar como democrática, cidadã e garantidora de direitos fundamentais, acaba por violar cotidianamente seus fundamentos mais basilares, como o direito à vida. É sob esta ótica que o sofrimento ético-político emerge como uma categoria de análise da dialética exclusão/inclusão (Sawaia, 2001b), contextualizando tais fenômenos histórica e socialmente e contribuindo para uma ampliação de tais reflexões “de forma que, ao falar de exclusão, fala-se de desejo, temporalidade e de afetividade, ao mesmo tempo que de poder, de economia e de direitos sociais” (Sawaia, 2001b, p. 98).

Postulamos no título do artigo a existência de Ícaros latinos como forma de constatação das iniquidades sociais/raciais brasileiras, mas também como forma de reivindicação de outros porvires. Portanto, para que “*no fim das contas [nem] tudo seja Ismália, Ismália*” (Emicida, 2019), urge o questionamento dos processos de naturalização

das desigualdades sociais/raciais no país, associadas ao fortalecimento de políticas públicas voltadas à efetivação dos direitos firmados pelo pacto federativo, assim como a criação e fortalecimento de espaços coletivos. Por fim, destaca-se a parcialidade dessa análise, se configurando como uma leitura possível da canção, já que "existe uma relação vivificadora no infinito processo interativo de leitura(s)" (Wazlawick; Maheirie, 2007, p. 56).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Melissa Rodrigues de. **A formação social dos transtornos de humor**. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Medicina de Botucatu. Botucatu, p. 417. 2018.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

BERSANI, Humberto. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 175 – 196, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/148025/147028>. Acesso em: 15 jun. 2021.

CERQUEIRA, Daniel (coordenador). **Atlas da violência**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, 2020.

EMICIDA: AMARELO – É TUDO PRA ONTEM. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti. Plataforma: Netflix. 08 de dezembro de 2020. 89 minutos. Disponível em: <https://www.netflix.com/browse?jbv=81306298>. Acesso em: 12 jun. 2021.

EMICIDA. Ismália part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pBp8hRmynI>. Acesso em: 13 jun. 2021.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes -Volume 1: o legado da "raça branca"**. 5. ed. São Paulo: Editora Biblioteca Azul, 2008.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Ano XIV. São Paulo, 2020.

GOMES, Álvaro Cardoso. **Simbolismo: uma revolução poética**. São Paulo: Editora Edusp, 2016.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Coleção 2 pontos. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

HINKEL, Jaison; MAHEIRIE, Kátia; WAZLAWICK, Patrícia. Os fazeres musicais do Reggae e do Rap: histórias entrelaçadas. **Ícone** (Recife. Online), v. 11, p. 1-15, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230157/24376>. Acesso em: 15 jun. 2021.

LANE, Silvia Tatiana Maurer. Avanços da psicologia Social na América Latina. *In*:

SAWAIA, Bader Burihan; LANE, Silvia (Orgs.). **Novas Veredas da Psicologia Social**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 67-81.

LOURAU, R. (1993). **A análise institucional**. Petrópolis: Vozes.

LOURENCO, Mariane Lemos. Arte, cultura e política: o Movimento Hip Hop e a constituição dos narradores urbanos. **Psicol. Am. Lat.**, México, n. 19, 2010. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-350X2010000100014&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 16 jun. 2021.

MAHEIRIE, Kátia. Processo de Criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em Estudo** (Impresso), Maringá- PR, v. 8, n.2, p. 147-153, 2003.

MURICY, Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

O'HARA, Larissa. O simbolismo em Ismália. **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 3, ano 10, n. 14, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/11090/7749#:~:text=Resumo%3A%20O%20estudo%20do%20poema,suas%20caracter%20ADsticas%20sombrias%20e%20sugestivas>. Acesso em: 13 jun. 2021.

SAWAIA, Bader Burihan. Introdução: exclusão ou introdução perversa? *In*: SAWAIA, Bader Burihan. (Org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2001a, p. 7-15.

SAWAIA, Bader Burihan. O sofrimento ético-político como categoria de análise da dialética exclusão/inclusão. *In*: SAWAIA, Bader Burihan. (Org.). **As artimanhas da exclusão: análise psicossocial e ética da desigualdade social**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2001b, p. 97-118.

SENADO. **Relatório final CPI Assassinato de jovens**. Relator Senador Lindbergh Farias. 2016. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/arquivos/2016/06/08/veja-a-integra-do-relatorio-da-cpi-do-assassinato-de-jovens>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 83-94, 2014.

SILVA, Flávia Gonçalves da. **Inconsciente e Adoecimento Psíquico na Psicologia Soviética**. Curitiba: Appris Editora, 2022.

WAZLAWICK, Patrícia; MAHEIRIE, K. Entre letras, música & prosa: a produção de sentidos e da obra musical por autores e ouvintes co-criadores. **Revista Brasileira de Informática na Educação**, v. 10, p. 49-66, 2007.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Vitor Apolinário Malgarezi: Concepção, elaboração do manuscrito, redação, discussão dos resultados e revisão.

Fabricio Filisbino: Discussão dos resultados e revisão.