

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS**

Thais Silva de Paula

**UMA LEITURA DE EMICIDA SOBRE CRIANÇAS, QUADRI, PESADELOS E
LIÇÕES DE CASA: REENCONTRO COM UMA IDENTIDADE**

Juiz de Fora
2023

Thais Silva de Paula

**UMA LEITURA DE EMICIDA SOBRE CRIANÇAS, QUADROS, PESADELOS E
LIÇÕES DE CASA: REENCONTRO COM UMA IDENTIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Paula, Thais Silva de .

Uma leitura de Emicida : - sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa - Reencontro com uma identidade / Thais Silva de Paula. -- 2023.

132 f.

Orientador: Pedro Bustamante Teixeira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

1. Emicida. 2. hip hop, rap. 3. Literatura diaspórica. 4. Pedro Bustamante Teixeira. I. Teixeira, Pedro Bustamante, orient. II. Título.

Thais Silva de Paula

**UMA LEITURA DE EMICIDA SOBRE CRIANÇAS, QUADROS, PESADELOS E
LIÇÕES DE CASA:REENCONTRO COM UMA IDENTIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 29 de setembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria - Membro Titular Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Acauam Silvério de Oliveira - Membro Titular Externo
Universidade de Pernambuco

Juiz de Fora, 14/09/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Bustamante Teixeira, Professor(a)**, em 29/09/2023, às 12:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Acauam Silvério de Oliveira, Usuário Externo**, em 04/10/2023, às 09:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graça Faria, Professor(a)**, em 10/10/2023, às 14:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1469674** e o código CRC **4EB37C3A**.

À memória de meu pai, José Bernardo de Paula, quem me ensinou a sonhar e me deu asas para voar. (Que saudade!).

A minha mãe, Theresinha, que me deu tanto suporte, minha base para tudo, quem me ensinou a nunca desistir e a acreditar até o fim.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não teria sido possível sem a parceria de algumas pessoas que foram fundamentais para me fortalecerem emocional e intelectualmente. A vocês agradeço a grande ajuda, o companheirismo, a compreensão nos anos mais enriquecedores, mas também, os anos mais difíceis e desafiadores da minha vida.

Primeiramente, devo agradecer ao meu orientador, o professor Pedro Bustamante Teixeira, pela atenção, pela paciência, pela confiança que depositou em mim e pelas suas valiosas contribuições e insights que foram fundamentais para o desenvolvimento deste estudo. Quero também agradecer ao professor Anderson Bastos Martins por ter me orientado no primeiro ano desta pesquisa. Aos dois, agradeço o apoio e o incentivo de sempre.

A todos do corpo docente do PPG Letras: Estudos Literários, da UFJF, que tanto me ensinaram. Eu agradeço, especialmente, a dois professores: ao Anderson Pires da Silva, que me recebeu como estagiária em suas aulas na graduação, aprendi muito durante o estágio; e ao Alexandre Graça Faria, que, generosamente, fez atentas interferências durante a Qualificação e que foram importantes para o crescimento da pesquisa.

À Capes, pela bolsa concedida durante um período do meu mestrado.

À Daniele e ao Paulo Victor, da secretaria do Programa, pela delicadeza, presteza e toda atenção que sempre tiveram comigo.

A todos os membros da banca examinadora, que, generosamente, deram seu tempo escasso para o crescimento do meu trabalho.

Agradeço aos grandes amigos por estarem sempre presentes, física ou espiritualmente. À Renata e ao Jeferson, irmãos de coração, por sempre me apoiarem em tudo. À Cíntia, à Danielle, à Luana e à Maria Patrícia, amigas que sempre estiveram por perto, proporcionando-me os melhores momentos e ouvindo minhas angústias, muito obrigada!

À minha mãe Theresinha, pelos momentos de compreensão, de amor e apoio incondicionais, principalmente no último ano com a partida de meu pai.

Ao meu amado pai, eu agradeço por tudo, sei que sempre estará comigo.

Agradeço a Deus pela benção de chegar até aqui.

Por fim, agradeço ao Emicida, pois foi ouvindo suas músicas que encontrei forças e propósito para terminar esta dissertação. Salve geral!

Cê vai atrás desse diploma
Com a fúria da beleza do Sol, entendeu?
Faz isso por nós
Faz essa por nós (vai)
Te vejo no pódio

(Emicida, 2019).

RESUMO

A presente dissertação se propõe a elaborar uma reflexão sobre o processo de escrita por meio da música. Objetiva-se verificar como as transformações se materializam em inspirações para expressões artísticas no álbum de Emicida. O trabalho é disposto em uma pesquisa teórica. Pauta-se em uma análise flutuante do discurso e da associação entre a visão, a percepção, a cultura, a memória, além de tratar de sua subjetividade e do conteúdo servindo-se dos vídeos e das letras das músicas do segundo álbum de estúdio do rapper Emicida: “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, de 2015. O título sintetiza a essência da viagem que o rapper fez ao continente africano, que rendeu não só mais um disco, mas também um encontro com suas raízes e uma transformação em sua vida. Analisar as letras de Emicida e como o rap ao cantar a indignação de um povo tão sofrido influi na sociedade contemporânea, bem como suas relações político-sociais. Nosso referencial bibliográfico se compõe, sobretudo, de Paul Gilroy (2012), Stuart Hall (2006), Édouard Glissant (2005; 2014), Homi Bhabha (2005) e Emicida (2019).

Palavras-chave: Emicida; rap; identidade; literatura diaspórica.

ABSTRACT

This dissertation aims to elaborate a reflection on the writing process, through music. The objective is to verify how the transformations materialize into inspirations for artistic expressions in Emicida's album. The work is arranged in theoretical research. It is based on a floating analysis of discourse and the association between vision, perception, culture, memory, in addition to dealing with its subjectivity and content using the videos and lyrics of the songs from the band's second studio album. rapper Emicida: "Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa", from 2015. The title summarizes the essence of the trip the rapper took to the African continent, yielding not only another album, but also a meeting with his roots and a transformation in your life. Analyze Emicida's lyrics and how rap singing the indignation of a suffering people influences contemporary society, as well as its political-social relations. Our bibliographic reference consists, above all, of Paul Gilroy (2012), Stuart Hall (2006), Édouard Glissant (2005; 2014), Homi Bhabha (2005) and Emicida (2019).

Keywords: Emicida; rap; identity; diasporic literatura.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O PAPEL DO RAPPER EMICIDA	19
2.1 EMICIDA: REENCONTRO COM UMA IDENTIDADE	26
2.2 EMICIDA E O ENTRELUGAR.....	37
3 LEITURA DAS CANÇÕES DO ÁLBUM “SOBRE CRIANÇAS, QUADRI, PESADELOS E LIÇÕES DE CASA”	43
3.1 ÁFRICA: MÃE, 8, CASA, AMORAS, MUFETE E BAIANA	45
3.2 BRASIL: PASSARINHOS, SODADE, CHAPA, BOA ESPERANÇA, TRABALHADORES DO BRASIL, MANDUME, MADAGASCAR E SALVE BLACK "ESTILO LIVRE"	69
4 O PAPEL DO RAP DE EMICIDA NO INTERIOR DOS SEGMENTOS QUE REPRESENTA	98
4.1 LABORATÓRIO FANTASMA	99
4.2 DOIS CAPÍTULOS DA JORNADA MUSICAL DE EMICIDA	103
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	107
ANEXO A	113
ANEXO B	114

1 INTRODUÇÃO

O rap é considerado a expressão mais forte do movimento hip hop, e é definido como sendo uma música essencialmente de protesto, que envolve diversos temas do cotidiano das periferias pobres. Além disso, tem a relevância de outros elementos como a melodia, o ritmo, as batidas, o break (a dança hip hop e nela o *b-boy* nos movimentos ritmados e articulados à dinâmica coreografia, que envolve pirueta no solo), o graffiti (a arte gráfica – caracterizada pela pichação feita em construções do cenário urbano, que podem ou não apresentar uma crítica social) e o rapper (também chamado de MC – Mestre de Cerimônias).

Nesse contexto, Acauam Silvério de Oliveira em sua tese "O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro" trabalha a hipótese lançada por Chico Buarque de que o rap talvez representasse o fim da canção, "tal como a conhecemos"¹. Para melhor compreensão desse conceito, podemos citar o que o compositor disse em entrevista à Folha de São Paulo no dia 26 de dezembro de 2004 sobre o que ele vê no rap:

Não só o rap em si, mas o significado da periferia se manifestando. Tem uma novidade aí. Isso por toda a parte, mas no Brasil, que eu conheço melhor, mesmo as velhas canções de reivindicação social, as marchinhas de Carnaval meio ingênuas, aquela história de 'lata d'água na cabeça' etc. e tal, normalmente isso era feito por gente de classe média. O pessoal da periferia se manifestava quase sempre pelas escolas de samba, mas não havia essa temática social muito acentuada, essa quase violência nas letras e na forma que a gente vê no rap. Esse pessoal junta uma multidão. Tem algo aí. [...] Quando você vê um fenômeno como o rap, isso é de certa forma uma negação da canção tal como a conhecemos. Talvez seja o sinal mais evidente de que a canção já foi, passou. (Oliveira, Acauam, 2015).

Como Acauam descreve bem em seu trabalho, o depoimento de Chico Buarque revela que, em certa medida, o rap representa um novo modelo que rompe com o formato de canção brasileira criada por figuras como Noel Rosa nos anos 1930 e reconfigurada pela Bossa Nova no final da década de 1950. Vale ressaltar que não temos a intenção de nos aprofundar nessa questão, apenas destacar a importância desse movimento para o trabalho aqui apresentado.

¹ BUARQUE, C. Cinema-canção. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). **Lendo música**. São Paulo: Publifolha, 2007.

Diante desse cenário, podemos acrescentar o que escreve Ricardo Teperman em seu livro *Se liga no som*, em que defende o hip hop como representante do estilo predominante em que os jovens de periferia buscam o vínculo com a “cultura negra”. Para Teperman (2015), desde sua origem no Brasil, principalmente em São Paulo, a partir do final dos anos 1980, o chamado “hip hop paulistano” apresenta um conteúdo político. Esse movimento ganha força nas lutas antirracistas. Essa música negra é vista como um protesto de uso múltiplo e que consegue denunciar a discriminação e os processos de exclusão não só dos negros, mas também de qualquer minoria que seja excluída.

A vontade e a necessidade dos excluídos em obter o reconhecimento de sua cultura são destacadas, porém a aceitação por parte de outros circuitos sociais não é condição para a existência de tais produções, e seus autores têm consciência de que a adesão a essa nova acepção não atinge a sociedade brasileira em geral.

Essa discussão é muito ampla já que aqui também devemos nos atentar para o racismo no Brasil. Djamila Ribeiro, em seu livro *Pequeno manual antirracista*, nos lembra que o Brasil foi o último país a dar um fim na escravidão. Em uma passagem da introdução, Djamila cita Neusa Santos, autora de *Tornar-se negro*, de 1983, um trabalho importante na discussão da questão racial. Segue a citação:

A sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior. (Santos *apud* Ribeiro, 2019, p. 11).

Essa concepção de raça aliada ao fato de que há no Brasil a ideia de que aqui a escravidão se deu de uma maneira mais branda do que em outros lugares no mundo dificulta o entendimento de como o sistema escravocrata ainda impacta a forma como a sociedade se organiza. Por isso, é tão importante tratar desse assunto quando falamos da literatura periférica. De fato, neste trabalho busca-se discutir a relação da cultura brasileira com suas origens africanas.

Nesse contexto, o racismo estrutural é o responsável para que a população negra tenha menos condições de acesso a uma educação de qualidade. Esse debate não é sobre capacidade, mas sobre oportunidades, as desigualdades entre negros e brancos na cultura do mérito, aliada a uma política que desvaloriza a

educação pública que é capaz de produzir ainda mais desequilíbrio nessa balança social.

Djamila Ribeiro menciona em seu livro *Pequeno manual antirracista* (2019) que, mesmo vencendo todas as adversidades e entrando em uma universidade, o estudante negro ainda enfrenta o que ela chamou de apagamento sistemático de produções e saberes produzidos por grupos oprimidos.

A autora cita o livro de Abdias do Nascimento, *O genocídio do negro brasileiro*, no qual afirma que genocídio é toda forma de aniquilação de um povo, seja moral, cultural ou epistemologicamente. Além disso, Djamila alerta para a atenção que devemos ter a esse apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais, pois, se a população negra se encontra em maior número em nosso país, suas elaborações devem ser lidas, debatidas e citadas.

Nessa discussão, a escritora Chimamanda Ngozi Adichie fala do perigo da história única e do privilégio epistêmico que deve ser confrontado para que a história não seja contada apenas por um ponto de vista. A questão crucial desse debate é que o interesse pela cultura de certos povos não se desenvolve da mesma forma, isso faz com que muitas pessoas que consomem cultura negra não se preocupem com as mazelas dessa população e não percebam o embranquecimento dessas culturas. O antropólogo Rodney William assim descreve a apropriação cultural:

Apropriação cultural não diz respeito ao que pode ou não ser usado. Não é sobre branco não poder usar turbante, cantar samba ou jogar capoeira. A questão da apropriação cultural é sobre uma estrutura de poder. Há um poder instituído na sociedade desde a colonização que delega aos dominantes o direito de definir quem é inferior nessa estrutura e como se pode dispor de suas produções culturais e até de seus corpos. (William, Rodney *apud* Ribeiro, 2019, p. 71).

A partir desses levantamentos, Djamila Ribeiro alega que o debate sobre o racismo precisa ser estrutural, e não individual. Além disso, Ribeiro alerta para a importância de se atentar para os privilégios que certos grupos sociais têm, praticar pequenos exercícios de percepção e questionar o sistema de opressão racial. Por fim, ela defende que “sejamos todos antirracistas” (Ribeiro, 2019).

Paul Gilroy, em seu livro *O Atlântico negro* (2012), busca recuperar as origens dos sinais da cultura negra a partir dos quais se construiu o discurso do valor cultural e reconstrói assim sua própria genealogia da cultura a partir da superação da opressão racial. Para essa compreensão, o autor cita as reflexões de Adorno sobre

a dinâmica da expressão artística europeia logo depois de Auschwitz. Segue a citação:

A utopia da arte, o porvir contrafactual, está drapejado em negro. Ela continua a ser uma lembrança do possível com acuidade crítica contra o real; é uma espécie de restituição imaginária dessa catástrofe que é a história do mundo; é uma liberdade que não se submeteu ao feitiço da necessidade e que bem pode jamais se submeter. (Gilroy, 2012, p. 97).

Todas essas dimensões fazem com que repensemos a cultura como uma narrativa. Ainda nessa análise, na discussão da questão racial, a memória da escravidão induziu muitos a se indagarem sobre as bases da fundação da filosofia e do pensamento social moderno. Gilroy apresenta a música negra como a expressão intuitiva de alguma consciência racial, que na realidade é uma aquisição que se dá progressivamente na história.

Nessa linha de raciocínio, em *O Atlântico negro*, a categoria de “raça”, na elaboração de uma interpretação das origens e da evolução da política negra, requer uma articulação entre ideias e sistemas filosóficos culturais europeus e africanos. Em relação à música negra e à política da autenticidade, essas formas culturais expressivas, para Gilroy, derivam de uma duplicidade, de sua localização instável, simultaneamente dentro e fora das convenções, premissas, regras estéticas, formas musicais e os diálogos interculturais. Ademais, Gilroy ressalta que pensar sobre a música como uma forma não figurativa é situar com precisão os componentes estéticos que se distinguem na comunicação negra.

Gilroy ainda esclarece que a história da música negra foi muito negligenciada, e, por isso, é importante esse resgate. Dessa forma, o debate corrente sobre a modernidade gira em torno, muitas vezes, das relações problemáticas entre política e estética, e, outras vezes, em torno da questão da ciência e de suas associações com a prática de dominação. Segundo o autor, pouco desses debates operam na interface da expressão cultural negra contemporânea e da tecnologia digital de uma disseminação e reprodução social. Para essa discussão, ele cita a antítonia (chamado e resposta) como a principal característica formal dessas tradições musicais, como uma ponte para outros modos de expressão cultural, junto com a improvisação, montagem e dramaturgia, elementos para o sortimento de práticas artísticas negras. Nessa passagem, Gilroy cita a visão de Toni Morrison sobre essa importante relação. Segue um trecho da citação:

[...] A música deixa a gente faminta por mais. Ela nunca nos dá o conjunto todo. Ela bate e abraça, bate e abraça. A literatura deveria fazer o mesmo. Tenho sido muito enfático a esse respeito. O poder da palavra não é música, mas em termos de estética, a música é o espelho que me dá a clareza necessária... As maiores coisas que a arte negra tem a fazer são estas: ela deve possuir a habilidade para usar objetos à mão, a aparência de utilizar coisas disponíveis e deve parecer espontânea. (Gilroy, 2012, p. 167).

Nessa perspectiva, o problema das origens culturais e da autenticidade é que elas assumiram um significado maior à medida que a cultura de massa e a música negra se tornam um fenômeno global. Com isso, surgem os efeitos dos impedimentos, por parte do racismo, não só da integridade cultural negra, mas também da capacidade dos negros de sustentarem e reproduzirem qualquer cultura digna. O lugar da expressão cultural negra na hierarquia da criatividade, gerada por essas questões, os colocaram como o corpo e o branco como a mente.

E assim retomamos a cultura hip hop que, para Gilroy, não foi apenas o produto dessas tradições culturais negras convergentes. As técnicas do “break”, dos cortes e mixagem por meio do “*sampling*” digital, que levaram a forma além da competência das mãos sobre “*pick ups*”, demonstram que as regras estéticas que regem a cultura hip hop são pressupostas em uma dialética de apropriação, de resgate e de recombinação.

Nesse contexto, Gilroy exemplifica essas questões recorrendo a Quincy Jones, um empresário negro, arranjador vocal e produtor musical de trilhas sonoras norte-americano, cuja narrativa de superação racial se tornou algo emblemático para a criatividade negra em geral. Jones assim descreve o hip hop:

O hip hop é, em diversos sentidos, a mesma coisa que é o bebop, porque era uma música renegada. Ele veio de uma subcultura privada de direitos políticos, que fora excluída do sistema. Eles disseram: ‘Vamos recuperar nossa própria vida. Teremos nossa própria língua.’ (Jones *apud* Gilroy, 2012, p. 219).

O *bebop* representa uma das correntes mais influentes do Jazz dos anos 1940. O seu nome provém da onomatopeia para imitar o som dos martelos que batiam no metal na construção das ferrovias americanas, o que gerava uma melodia. O rap foi o meio cultural e político que fez Jones voltar ao *bebop*. Para Jones, há uma continuidade entre as tradições africanas e o rap: “tradições comuns do

contador de história africano, que são continuadas hoje pelos rappers” (Jones *apud* Gilroy, p. 219).

É preciso ler a rima do Rap em uma perspectiva sociológica e em outras vertentes de estudos que dela se utilizam e, com isso, direcionar um olhar para as condições extra verbais de produção do texto literário. Regina Dalcastagnè, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, esboça como as “barreiras simbólicas determinam o lugar de cada um” (2012, p. 18), o que permite refletir sobre as questões políticas e sociais que circundam o cenário do rap e o fazer literário.

O território literário na contemporaneidade é repleto de vozes que buscam oportunidades de trazer para o espaço literário e social perspectivas e reflexões que tratem do seu cotidiano e das relações sociais que os inferiorizam enquanto sujeitos e que as inscrevam no domínio dos sistemas simbólicos, que por muito tempo na história humana foram relegados a um grupo dominante. Observemos a reflexão de Dalcastagnè sobre isso:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde os interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram, não podemos deixar indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com o problema do acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. (Dalcastagnè, 2012, p. 17).

Nesse sentido, ao pensar a literatura como uma ferramenta sociopolítica, o teórico Antônio Candido, no ensaio “Literatura e sociedade”, a partir de arcaísmos teóricos da sociologia moderna, debate a questão da arte, ressaltando a sua função social. Segundo Candido:

O poeta e escritor transformam tudo que passa por eles, combinando a realidade que absorvem com a própria percepção, devolvendo assim ao mundo uma interpretação própria e subjetiva, longe de ser um mero espelho refletor. Assim, deve-se pensar a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, assim como a influência que a própria obra exerce sobre o meio. A arte pode então, ser uma expressão da sociedade, não deixando de se considerar o teor de seu aspecto social, ou seja, o quanto ela está interessada nos problemas sociais. A partir do século XVIII, a literatura passa a ser também um produto social, já que expressa condições de cada civilização em que se forma. (Candido, 2006, p. 30).

O fato é que os discursos das periferias brasileiras, principalmente o rap, está deslocando as fronteiras da concepção de identidade nacional homogênea, essa reconstrução e os novos modos de identificação cultural. Por isso, a importância de trazermos cada vez mais essas discussões para o meio acadêmico.

A presente dissertação quer estabelecer ligações entre o papel exercido pelo rapper Emicida no álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” (2015) e a diáspora africana, o reencontro com uma identidade. Para isso, optou-se por fazer um levantamento das ideias de nação, nacionalidade, subjetividades multiculturais e diaspóricas, a fim de refletir sobre culturas e identidades negras resultantes de uma construção social, política e histórica capazes de refletir na produção artística das canções do rapper.

Esta dissertação procura estabelecer uma análise das canções de Emicida como metonímia da trajetória dos negros do continente africano, por meio de uma leitura individual que permite reciclar valores da cultura nacional alimentando a ideia de identidade que se manifesta na escrita das letras, na dicção do rapper e no ritmo das canções. Dividida em três capítulos, o primeiro intitulado: “O papel do rapper Emicida”, realiza inicialmente um levantamento histórico sobre a vida do rapper e todo o seu percurso dentro do movimento hip hop, desde as batalhas de MC’s até ser reconhecido como um dos principais representantes do rap nacional. Além disso, esta dissertação busca reconhecer a relevância de Emicida como porta-voz da população da periferia e como um importante ator nas lutas pelo reconhecimento da cultura e identidade negras no país.

O artista lançou em 2015 seu sexto trabalho. Completando oficialmente dez anos de carreira, ele esteve, pela primeira vez, na África. Fez a travessia em busca de elementos para fundamentar seu álbum. No palco ou fora dele, o rapper marca um posicionamento a favor da liberdade em tempos de reacionarismo. Se, no primeiro capítulo, o foco é a história de vida do rapper Emicida, no segundo, focaliza-se na leitura das canções do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, que traz as referências de sua viagem à África. As temáticas de suas produções ultrapassam os limites da periferia de São Paulo para dialogarem com os mais variados grupos de marginalizados: mulheres, homossexuais, trabalhadores e, principalmente, os negros.

Para abrir o disco, “Mãe”, uma homenagem à mãe do rapper – “Uma vida de mal me quer, não vi fé / Profundo ver o peso do mundo nas costas de uma mulher”

(Emicida, 2015). O símbolo feminino de coragem não fica só na abertura do trabalho, a faixa intitulada “Amoras” é dedicada à filha, citando grandes nomes da luta contra o racismo, como, por exemplo, Martin Luther King Jr., Zumbi dos Palmares e Malcolm X. Na faixa “Madagascar”, a canção, com um tom romântico, faz uma metáfora à relação de amor com a África. Em “Mandume”, já quase no fim do disco, fala, entre outros temas, do desrespeito às mulheres e de sua resposta direta a todas as ofensas.

Na canção intitulada “8”, são as ruas brasileiras que aparecem como um dos diversos temas, já que é na música em que Emicida derrama toda a cultura acumulada durante seus anos de pedreiro que trabalhava para comprar livros e gibis japoneses. É nessa música que o rapper pede atenção ao povo na “era da informação” e deixa o recado: “se informe, procure saber, fique atento” (Emicida, 2015).

Já em “Mufete”, com as gingas da África, ele menciona a cultura de Cabo Verde e de Angola, além disso, pede respeito ao mundo todo para o povo negro: “Gente, só é feliz/ Quem realmente sabe que a África não é um país” (Emicida, 2015). A ignorância, o racismo e a pouca quantidade de informações acerca do continente africano fazem com que muitos se refiram à África como se ela fosse apenas um país, limitando com crueldade sua riqueza intelectual, cultural e humana. Ainda nesse contexto, “Sodade”, em tom de oração, reforça esse mesmo recado.

Enfim, as letras são bastante profundas, poéticas e carregadas de mensagens positivas ou críticas. Além disso, as parcerias são as mais diversas, em “Passarinhos”, Emicida e Vanessa da Mata fazem um reggae para falar de oportunidades que podem mudar vidas. Em “Baiana”, com Caetano Veloso, apresenta uma música bem ao estilo da MPB, falando dos encantos de uma mulher, baiana, afro-brasileira, que enlouquece a cabeça de qualquer homem (Emicida, 2015).

Para as canções “Casa”, “Chapa”, “Boa Esperança” e “Trabalhadores do Brasil”, fica a missão de dar ao disco a indignação da raça negra, vítima do racismo, da fuga forçada para busca de condições melhores para os seus, da luta diária, da busca por uma série de direitos básicos. Para encerrar o trabalho, “Salve Black – Estilo Livre” homenageia a coragem dos negros para vencer na vida, mesmo enfrentando tantas adversidades. O tributo também faz menção à união para

alcançar a vitória em conjunto. Essa última faixa faz com que o disco acabe em samba.

No terceiro e último capítulo – “O papel do rap de Emicida no interior dos segmentos que representa” –, discutiremos a relevância do rap de periferia, que pode ter muitas outras funções além de retratar uma realidade vivenciada em seu meio e os problemas de seu contexto.

Além disso, Emicida abre mais uma vertente em seu papel: o de empreendedor. O rapper criou em sociedade com seu irmão e empresário, o cantor Evandro Fióti, a produtora Laboratório Fantasma, pela qual lança seus próprios trabalhos e de outros artistas. Com o irmão, ele realiza aquilo que chama de “afroempreendedorismo”, um movimento de economia étnica que demarca as disparidades sociais no ato de empreender entre negros e não negros. Desse modo, nota-se como as fronteiras de tempo e espaço tornam-se fluidas e reposicionam o sujeito em um entrelugar que lhe permite renegociar pertencimentos, valores e ideologias.

Se a primeira intenção da presente dissertação é evidenciar um rapper cujo trabalho merece ser difundido, procura-se, além disso, produzir um material acadêmico que possa ser compartilhado entre pesquisadores e educadores interessados nos estudos de Literaturas e identidade negra, por meio da trajetória de um artista cujo pensamento crítico constitui um importante testemunho sobre os processos de formação da identidade cultural e da constituição da nacionalidade brasileira a partir da cultura africana.

2 O PAPEL DO RAPPER EMICIDA

Leandro Roque de Oliveira, o Emicida, nasceu em São Paulo, no dia 17 de agosto de 1985. Emicida foi criado em um bairro pobre da zona norte da cidade, o Jardim Fontális. Teve uma infância complicada na periferia, pois perdeu o pai aos seis anos, no fim da década de 1980. Seus pais atuavam como organizadores de bailes de bairro. Em 1991, o pai, DJ das festas, morreu numa briga de bar. Assim, Emicida foi criado com seus irmãos pela mãe dona Jacira.

Em uma entrevista que concedeu para o “Programa do Porchat” em 2018, o rapper fala de como teve que amadurecer cedo e ainda contou como era crescer com a ausência da mãe, que tinha dois empregos e estudava.

Ela voltava no meio da madrugada. Vagabundo sabia que não tinha adulto na casa e forçava a porta para invadir o barraco. Ela ensinou a gente a esquentar óleo na panela, deixar ferver e, se alguém invadissem, a gente jogava na cara da pessoa. O bagulho mais louco é que eu tinha seis anos e estava pronto para matar alguém. (Emicida, 2018).

Leandro torna-se o Emicida quando começa a frequentar “batalhas” de *freestyle* na saída do metrô Santa Cruz em São Paulo. O *freestyle* (improvisação) é uma vertente do rap que se caracteriza por ser “feito na hora”. As rimas são feitas de forma livre sendo muito parecida com o repente nordestino, um Mestre de Cerimônia (MC) tem 30 segundos para mandar seu recado, em seguida o MC rival responde e o público avalia quem deve ser o ganhador. Chave a chave, depois de 2 ou 3 rounds, conhece-se o grande vencedor.

Nesses embates, os improvisadores mobilizam e flexionam categorias como gênero, sexualidade, raça, cor e classe social. É nesse contexto que, em 2005, Leandro ganha o apelido de Emicida, fusão das palavras MC e homicida, pois os colegas consideram que ele “assassina” seus concorrentes com as rimas. O apelido se transforma em nome artístico que também funciona como sigla: E.M.I.C.I.D.A (Enquanto Minha Imaginação Compõe Insanidades Domino Artes), soletrada em seus versos “sete letras e um propósito”. Emicida venceu onze vezes consecutivas a batalha de MC’s da Santa Cruz e por doze vezes a Rinha dos MC’s.

Em uma entrevista concedida ao blog Ações Urbanas em 2006, ao ser indagado sobre o que era necessário para se dar bem numa batalha, Emicida respondeu:

Mostrar para o público que o cara que tá na sua frente não é nada, ou melhor, mostrar para o público que perante a sua rima a do oponente não é nada. Ele pode até ser bom, mas isso não é grande coisa quando ele tá perto de você. Ser criativo, saber usar os elementos presentes na cena como arma para derrubar o rival, sei lá, carisma é importante pra caraio também, tem várias fitas que te ajuda na batalha. É como na vida, cê tem que dar o seu melhor acreditando em si mesmo, no final o Hip Hop é que ganha com tudo isso. (Emicida, 2006).

Na mesma entrevista explicou a ideia do nome E.M.I.C.I.D.A.

No começo era apenas uma brincadeira com a palavra homicida, aí um dia eu tava brisando vendo umas paradas dos gringos e vi que tinham várias siglas tipo n.o.t.o.r.i.o.u.s. e outras paradas que num lembro agora. Achei bem loco e resolvi transformar meu vulgo em uma sigla também, e.m.i.c.i.d.a., que quer dizer – “Enquanto Minha Imaginação Compõe Insanidades Domino a Arte”, e é isso, creio que essas 7 palavras sintetizam meus ideais durante minha estada aqui. Procuro dominar cada vez mais a arte de ser MC, fazer rimas melhores, me superar a cada verso, pois como diria Mario Quintana – ‘poesia é insatisfação e um poeta satisfeito não satisfaz’. (Emicida, 2006).

Em seu livro *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe...: antologia inspirada no universo da mixtape*, lançado em 2019, em comemoração aos 10 anos da sua primeira mixtape, Emicida retrata a sua origem no rap e descreve a música como um diálogo. Para ele, o amor pelo improvisado veio do jazz, em especial, do significado da palavra segundo o livro *The french quarter*, de Herbert Asbury, que aponta que o termo “jazz” tem ligação com o verbo “jaser”. Traduzido pelo rapper, “jaser” seria como fofocar, tagarelar ou simplesmente conversar. Ele explica que essa definição demonstra como sempre viu a música; como um diálogo entre instrumento, pessoas e histórias.

Para Emicida, o rap de verdade sempre foi uma convenção de “bombas-relógio”, por todos os desafios enfrentados nas ruas e pelo improvisado. Ele conta que suas inspirações foram Pixinguinha e Jacob do Bandolim interpretando “Lamento”. Nas palavras do rapper, a cultura popular sempre foi uma “big data” da diáspora africana e “o hip hop faz emergir uma voz nascida dentro de uma cultura, não só de resistência, mas de existência.” (Emicida, 2019).

“A periferia não é um lugar, é um sentimento” (Vaz, 2019, p. 40). Sérgio Vaz, poeta e cofundador da Cooperifa, um dos convidados em *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe...: antologia inspirada no universo da mixtape* (2019), descreve as sensações que a música “Para mim... (Isso é viver)”

transmite, fala de lembranças da periferia e do papel de Emicida que “saiu por aí, assobiando no vão dos prédios, riscando cadernos e deixando pegadas nas ruas de terra, trazendo rimas na lama dos sapatos” (Vaz, 2019, p. 40).

Já o repórter André Caramante, especialista em Direitos Humanos e Segurança Pública, no mesmo livro de antologias de Emicida, aborda a importância do rap como uma ferramenta de denúncia social na música popular brasileira. Caramante chama a atenção para o fato de que no Brasil, assim como na África ocidental, existem, há séculos, os responsáveis por manterem vivas as tradições dos povos africanos por meio de contação de histórias, sendo essa uma cultura que mescla a educação e o entretenimento. Por conseguinte, ele conclui que o rap no Brasil ergue pontes e é um dos mais efetivos meios de comunicação dos excluídos na contemporaneidade.

Sobre a figura de Emicida, o repórter o descreve com “a missão de canalizar pensamentos, revoltas e anseios de milhões de brasileiros e africanos.” (Caramante *apud* Emicida, 2019, p. 73). Ainda acrescenta que foi ele quem levou o rap brasileiro à África lusófona, tendo sido construtor de uma ponte para as origens, com a ideia de unir esses povos. Segundo Caramante, transitando entre os dois lados do oceano Atlântico, Emicida mostra para a população africana que a população da periferia do Brasil também tem voz.

Ainda sobre a relação do Brasil com a África, Alê Santos, em seu texto intitulado “O imaginário africano triunfa quando contamos novas histórias”, publicado na mesma antologia, reflete sobre os séculos de escravidão que paralisaram a história de vários povos africanos. No entanto, segundo o autor, não foi possível extinguir suas narrativas, sua cultura, mesmo isso estando ao alcance das culturas que buscavam a hegemonia através do mito da civilização. O autor se refere aos tambores “*atumpans*” – feitos de madeira, ocos, com abertura no fundo para aumentar a ressonância – do Império Axânti, que foram símbolos de poder de comunicação do povo negro para sua sobrevivência. Ele relembra uma palavra usada na região de Mali, Gâmbia, Guiné, que era usada para denominar os contadores de história: “*Djéli*”, “uma casta de músicos, oradores e guardiões das tradições, bibliotecas vivas com uma tradução poderosa: *Djéli* significa sangue”, afinal, “assim como um corpo não sobrevive sem sangue, um povo não sobrevive sem narrativas.” (Santos *apud* Emicida, 2019, p. 144).

Para Santos, a canção “Triunfo” é obra de um verdadeiro “*Djél*”, que não apenas reconhece as narrativas ancestrais, como também consegue transformá-las e construir a partir delas sua própria diáspora. Emicida consegue com os seus versos realizar a mesma comunicação que os “*atumpans*”. Assim traz novos criadores de conteúdo para construir um novo futuro e manter vivas as tradições do passado.

Através dessas histórias, conseguimos entender quando Emicida diz: “Não é uma carreira. É uma causa” em uma entrevista para o Nexo Jornal, em 2019, quando lançava o seu terceiro álbum de estúdio “AmarElo”. Jaqueline Lima Santos, doutora em Antropologia Social pela Unicamp e ativista do movimento negro, em seu texto na referida antologia (2019), descreve o percurso de Emicida, que vai “de soldado sem bandeira à nação hip-hop” (Santos *apud* Emicida, 2019, p. 103).

Nesse contexto, o jornalista Mateus Potumati acompanhou o surgimento da geração *freestyle* e todo o processo da primeira mixtape de Emicida feita de forma pioneira e independente, o jornalista relembra que aquele foi um momento importante de grandes mudanças no país e no rap, e do papel que o rapper escolheu exercer. Como exalta na letra da canção “Triunfo”:

Não escolhi fazer rap não, na moral
 O rap me escolheu porque eu aguento ser real
 Como se faz necessário, tiozão
 Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão
 Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
 Os esquecidos lembram de mim porque eu lembro dos esquecidos
 Tipo embaixador da rua
 (Emicida, 2008).

“‘Triunfo’ é o espírito do tempo encapsulado numa música-manifesto”, assim Arthur Dantas definiu o primeiro single oficial de Emicida, lançado em 2008. Vocação missionária e noção de papel histórico, o senso de representatividade, o elogio ao trabalho duro, afetividade apesar das adversidades, ambição cheia de propósito e integridade são temas presentes nesta mixtape.

Arthur Dantas, autor de *Racionais MC’s: sobrevivendo no inferno*, compara o peso de Emicida para o rap atual com o peso que Martinho da Vila teve no samba de seu tempo. Muito contestados, eles acabaram se tornando não apenas grandes nomes nos gêneros, mas um de seus maiores representantes. Dantas compara “Triunfo” – primeiro grande sucesso de Emicida – com a canção “Casa de Bamba” –

primeiro grande sucesso de Martinho da Vila, um samba leve e animado, que retrata de forma poética um ambiente familiar de origem humilde – assim como em “Triunfo”, em que Emicida se coloca como um porta-voz da periferia por tratar dos assuntos dessa população.

Ainda nessa comparação do rap com o samba, a canção “Zé do Caroço”, escrita em 1978 por Leci Brandão, primeira mulher a integrar a ala de compositores da Mangueira e segunda mulher negra a ser eleita deputada estadual por São Paulo, também trabalha a luta dos negros e a importância da representatividade. O verso: “Está nascendo um novo líder” destaca essa ideia de ascensão do negro, reforçada por Emicida em “Triunfo”. A letra do samba conta a história de um policial aposentado que resolveu colocar um alto-falante em cima de sua casa para ler notícias e se tornou uma das lideranças da favela Morro do Pau da Bandeira, que fica ao lado do bairro histórico Vila Isabel, no Rio de Janeiro. Leci Brandão também participa da antologia. Em uma passagem de seu texto, ela afirma:

Eu sempre enxerguei uma relação muito próxima do rap com o samba. Aliás, eu sempre vejo relação entre as riquezas culturais que o povo negro produziu, mesmo durante séculos de escravidão. Nesse sentido, o Emicida é um artista com uma visão muito apurada sobre a realidade brasileira e um rapper que, desde os seus primeiros trabalhos, não deixa de mostrar outras referências em suas músicas, reforçando a ideia de que nossas expressividades sempre dialogam. Ele faz *freestyle*; a gente faz *partido alto*. (Brandão *apud* Emicida, 2019).

Nesse cenário, o papel do rapper ainda vai mais longe. O hip hop como uma cultura juvenil urbana, originária de um contexto de escassez econômica e violência em que jovens afro-americanos e latinos viviam na Nova Iorque dos anos 1970, em pouco mais de 40 anos de existência, desenvolveu aspectos políticos e se transformou em um negócio.

Voltando ao artista, o sucesso veio em 2009, quando lançou sua primeira mixtape chamada “Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe...”, que reuniu 25 faixas gravadas. No ano seguinte, produziu o EP “Sua mina ouve meu rap”, em seguida o primeiro disco lançado pela produtora Laboratório Fantasma a mixtape “Emicídio”. A repercussão de seu trabalho o levou a se apresentar em eventos internacionais como o Festival Coachella, nos Estados Unidos, e Back2Black Festival, em Londres. Chegando à televisão em 2010, integrou o elenco da TV Cultura como repórter do programa “Manos e Minas”, no

ano seguinte, apresentou o “Sangue B”, na MTV. O trabalho mais recente na TV foi no programa “Papo de Segunda”, do canal GNT, ao lado de Fabio Porchat, Francisco Bosco e João Vicente De Castro.

Sua história segue sendo contada por sua discografia, lançou em 2011 “Doozicabraba e a Revolução Silenciosa”. No início de 2012, Emicida e Criolo, na linha de frente do rap no Brasil, uniram seus repertórios em uma temporada de shows que resultou em um CD e DVD “Criolo & Emicida - Ao Vivo”. O repertório passou por sucessos da carreira de Criolo e Emicida, com participação de Mano Brown, do Racionais MC’s, com reconhecimento da crítica e do mercado musical. Em 2013, o álbum “O Glorioso Retorno De Quem Nunca Esteve Aqui” diferentemente dos outros trabalhos foi pensado para direcionar a música do rapper a um panorama mais amplo, o que denota outro marco em sua carreira, até então erigida com EPs e mixtapes.

Sua trajetória tem sido de grande sucesso, o álbum mais recente até a finalização desta dissertação, “AmarElo”, ganhou o Grammy Latino 2020 como o “Melhor Álbum de Rock ou de Música Alternativa em Língua Portuguesa”. Além disso, o show desse projeto ganhou um documentário na Netflix. Hoje, Emicida é reconhecido como compositor, poeta, desenhista, escritor, produtor musical e empresário.

Dentro do que se propõe neste trabalho, o papel exercido pelo rap do cantor Emicida torna-se mais relevante e ganha um novo olhar a partir do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” (2015). O álbum resulta da sua viagem à África, quando faz a travessia em busca de elementos para fundamentar suas novas músicas: o estudo da diáspora africana e o reencontro com uma identidade por meio das influências e inspirações da cultura africana.

Nesse aspecto, analisar as complexidades construídas pelos movimentos diaspóricos sobre os pensamentos de identidade em meio à modernidade globalizada é importante para compreender como, “na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (Hall, 2009, p. 26). Desse modo, compreendemos que a identidade racial brasileira está no debate político-cultural, nos discursos dos meios e nos produtos culturais de massa (Hall, 2009).

Assim, o papel do rapper Emicida torna-se importante, pois ele pretende em seu álbum trazer a presença da literatura africana para abrir uma nova perspectiva.

Levando em consideração essa ideia, o rapper ressalta a importância desse resgate na letra da canção “Mandume”:

Mas, mano, sem identidade somos objeto da história
Que endeusa ‘herói’ e forja, esconde os retos na história
Apropriação há eras, desses tá repleto na história
Mas nem por isso que eu defeco na escória
Pensa que eu num vi?
Eu senti a herança de Sundi
Ata, não morro incomum e
Pra variar, herdeiro de Zumbi [...]
Eles querem que alguém
Que vem de onde nóiz vem
Seja mais humilde, baixa a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
(Emicida, 2015).

As situações de opressão na sociedade brasileira envolvem questões de classe, gênero e raça que remontam o período colonial no qual se estabeleceram diferenças entre o modo como a história sempre foi contada sob uma eurocêntrica, logo, com seus heróis e heroínas brancas (ou embranquecidos), pessoas tipicamente europeias e que representam o imaginário dominante.

A cultura hip hop sempre se apresentou no espectro político à esquerda, pois tem origem nas periferias trazendo a voz de um povo oprimido que denuncia e protesta sobre as condições precárias de vida. No Brasil, quando a figura de Luiz Inácio Lula da Silva, o Lula, surge no começo dos anos 1990 com um discurso que convergia diretamente com as ideias propostas pelo movimento, o hip hop o considerou uma opção diferente dos governantes da época.

Em 1998, o rap já estava consolidado no Brasil, nesse mesmo ano Lula pleiteava a cadeira de presidente pela terceira vez e vários artistas do meio fizeram campanha para o então candidato, como, por exemplo, o grupo Racionais MC’s, no entanto a tentativa não foi bem-sucedida, mas a história se repetiu no ano de 2002, e, nesse ano, Lula foi eleito, também com a ajuda de uma aliança entre músicos da MPB e do hip hop.

Lula nomeou, em seu primeiro mandato, Gilberto Gil como Ministro da Cultura, e chegou a receber os maiores nomes do rap brasileiro que solicitavam um olhar especial para as demandas do movimento. Na época, MV Bill, em entrevista ao jornal O Estado de São Paulo comentou que “só o fato de o Lula ter reconhecido o hip hop antes mesmo de ser presidente já criou uma relação com a gente”.

No prefácio de *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe...: antologia inspirada no universo da mixtape*, o presidente Luiz Inácio Lula da Silva escreveu:

Você não sabe como eu fico feliz, realizado, que a nossa luta, a da sua mãe, a minha, dos Racionais, de tanta gente, tenha conseguido ajudar você a aproveitar as oportunidades da sua vida. Eu só sou o que sou pela evolução da consciência do povo trabalhador brasileiro. Eles me fizeram presidente. Eles que te fizeram um músico famoso, com shows e discos. E você ajudará muitos outros jovens a terem autoestima – educação, moradia, saúde, arte – e a acharem um caminho na vida. É essa trama bonita de solidariedade que para mim é o Brasil, mesmo em tempos duros como a ditadura e, hoje, esse é o Brasil, que no seu melhor momento, dez anos atrás, foi uma esperança para nós mesmos, para a África, para o mundo. (Lula *apud* Emicida, 2019, p. 5).

Por meio dessas reflexões, é possível afirmar que a escrita de Emicida, isto é, suas rimas, tem se preocupado fundamentalmente em debater as questões ideológicas, as raciais e a diáspora africana. A finalidade maior é sempre observar o papel do rapper como figura importante do rap nacional dando voz à população negra de periferia.

2.1 EMICIDA: REENCONTRO COM UMA IDENTIDADE

Gente,
Só é feliz
Quem realmente sabe, que a África não é um
país
(Emicida, 2015).

O álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” (2015) é o reencontro com uma identidade. Nesta dissertação, pretendemos pensar o disco como uma narrativa, de modo a possibilitar uma análise das canções de Emicida nesse álbum que buscou relatar todas as suas experiências no continente africano.

O movimento hip hop que emerge na periferia negra e latina do mundo ocidental no final do século XX é o meio do reencontro com a cultura da ancestralidade africana. Seu braço musical, o rap, nesse contexto, pode ser analisado como uma espécie de vocalização de críticas e demandas relacionadas à denúncia e à resistência às opressões experimentadas pelos negros da diáspora africana. Kellner (2001, p. 230) define o rap como uma espécie de “fórum cultural onde os negros urbanos podem expressar experiências, preocupações e visões

políticas”. De certa forma, é através da música que os negros contam a sua história na diáspora.

Nada mais amplo que a música para universalizar. Existe assim o chamado “caos-mundo”, teoria defendida por Édouard Glissant, uma perspectiva que nos convida a repensar nossas concepções de identidade, relações culturais e formas de coexistência em um mundo cada vez mais interligado e plural. “Os lugares comuns não são ideias preconcebidas, mas sim, literalmente, lugares onde um pensamento do mundo encontra um pensamento do mundo” (Glissant, 2005, p. 37).

Essas reflexões fazem com que possamos compreender a possibilidade de deslocamento em relação ao destino social em que os indivíduos estavam fadados por conta de sua origem social, cor, pátria ou classe. Assim, podemos ratificar a tese que afirma que, através do rap, com a expressão artística cantada e falada, os rappers exprimem sua identidade juntamente com a luta pela inserção social. A cultura como mundo e como mercado. Nesse contexto, aqui apresentado de maneira interativa por Emicida: verdade versus verossimilhança.

A viagem de Emicida à África é a busca por restabelecer a conexão com o continente, uma ponte entre a cultura negra brasileira contemporânea com a dos africanos. Logo, tendo tudo isso em vista, fica claro a relação entre o trabalho do rap e a música afro-brasileira. Quanto mais busca conhecer o ambiente musical e a cultura africana, mais ele tem a chance de entender as expressões brasileiras na música e na arte.

Essa é a ideia de “terra de origem” como Stuart Hall apresenta em *Da diáspora identidades e mediações culturais* (2003). Esta análise é o reencontro com essa cultura de identidade, neste caso, a cultura negra da população brasileira. No estudo de Stuart Hall, ele constata essa busca de identidade através de pesquisas realizadas entre os migrantes caribenhos em geral no Reino Unido. Ele denomina como “identificação associativa” de como as culturas de origem permanecem fortes, mesmo na segunda ou terceira geração, embora, ele ressalte, que os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação. “A força do elo umbilical, esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento” (Hall, 2003, p. 27).

O termo “identificação associativa”, usado por Stuart Hall, serve para demonstrar que um país convive com determinadas marcas culturais estabelecidas. Para Hall, “o conceito de identidade determina uma produção poética diaspórica”

(Hall, 2003) e “na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (Hall, 2009, p. 26).

Diante disso, para compreender melhor esse reencontro da identidade cultural, precisamos entender a motivação do rapper Emicida, e, para tanto, buscamos suas entrevistas durante a divulgação do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. Nessas entrevistas, ele explica como foi à África restabelecer os laços com suas origens.

Além das entrevistas, os versos das canções revelam suas experiências na África. Observe os versos a seguir da canção “Mufete”, em que revela uma conversa que teve com o cantor Djavan antes de conhecer o continente africano, por exemplo. Nesses versos podemos também estabelecer uma comparação com a canção “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, parceria entre Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Lançada em 1971, essa canção é notável não apenas por sua beleza musical, mas também por seu significado e contexto histórico, especialmente em relação à homenagem a Caetano Veloso.

Djavan me disse uma vez
Que a terra cantaria ao tocar meus pés
Tanta alegria fez brilhar minha tez
Arte é fazer parte, não ser dono
Nobreza mora em nóiz, não num trono
(Emicida, 2015).

Nesses versos, o cantor fala sobre ficar feliz por se conectar com a beleza de seus “irmãos”, o contato da cultura africana com a cultura brasileira, poder encontrar os seus ancestrais africanos e que não há no mundo nobreza maior do que conseguir restabelecer seu vínculo com a terra, terra de origem, algo que o artista acredita que a África não perdeu até hoje. Em entrevista à BBC News Brasil em 1 de setembro de 2015, Emicida esclarece o motivo que o levou ao continente africano:

A gente foi para África com a intenção de restabelecer uma conexão que foi rompida há séculos, de uma maneira brusca, e a gente não teve como se conectar. Então, o branco que descende de espanhol fala ‘ah, meus parentes são da Espanha’, e eu não posso dizer para você se meus parentes são de Moçambique, de Angola, da África do Sul... porque eles vieram trazidos à força, e os livros de registro sobre isso foram queimados, foram destruídos numa atitude de rancor de pessoas que discordavam da abolição da escravidão. (Emicida, 2015).

Trazendo para a identidade nacional, os negros africanos escravizados foram trazidos ao território brasileiro já na primeira metade do século XVI como mão de obra na produção açucareira. Com a atuação dos movimentos negros e com as garantias inseridas na Constituição Federal de 1988, em relação à igualdade racial, a situação do negro no país tornou-se tema de importantes debates e, por vezes, objeto de políticas públicas.

A história da desigualdade racial no Brasil confunde-se com a da própria formação da identidade nacional. No campo legal, o lento processo de luta antirracista começou com a Lei nº 1.390/1951, que tornou contravenção penal a “prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor”, e culminou na determinação pela Constituição de 1988 de que “a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei” (Art. 5º, XLII) (Edições Câmara, 2018)².

A par disso, seguem os debates de direitos, sendo o mais básico deles, o direito à liberdade. Não por acaso, o dia 20 de novembro, data de falecimento de Zumbi, líder do Quilombo dos Palmares (maior e mais famoso quilombo brasileiro), foi definido como o Dia da Consciência Negra (Edições Câmara, 2018).

Essas reflexões são para que possamos entender o quão importante é esse reencontro da origem. Como colocou Emicida em sua entrevista, não há uma referência sobre as suas origens, não como acontece com os descendentes de outros países e continentes. Essa desvalorização vem desde a colonização. No livro de Frantz Fanon *Os condenados da Terra* (2005), que traz uma crítica à dominação colonial que ainda percebemos atualmente, o autor destaca vários processos que mostram a opressão do povo. Para ele, esse entendimento sobre a negritude como apenas uma outra cultura acaba fracassando, pois não lida com os reais problemas que precisa superar e passa a olhar para a negritude por conta dos paradigmas da cultura branca. Vejamos sua análise sobre essa questão:

Todo povo colonizado, isto é, todo povo no seio do qual nasce um complexo de inferioridade, de colocar no túmulo a originalidade cultural local – se situa

² A Câmara dos Deputados aderiu em 2011 ao “Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça”, do Governo Federal. Assim, o Comitê do Programa e a Biblioteca da Câmara dos Deputados promoveram a organização desse Repertório Bibliográfico sobre a Condição do Negro no Brasil. CÂMARA DOS DEPUTADOS. Repertório Bibliográfico sobre a Condição do Negro no Brasil. Brasília, 2018.

frente-a-frente à linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. O colonizado se fará tanto mais evadido de sua terra quanto mais ele terá feito seus os valores culturais da metrópole. Ele será tanto mais branco quanto mais tiver rejeitado sua negrura. (Fanon, 2005).

Segundo o filósofo, a solução seria ir além do pensamento racial, pois na percepção de diferentes raças acabamos mantendo as condições de injustiça. A saída seria então exigir do outro um comportamento humano, independente da raça. Seguindo esta análise sobre a visão de inferioridade destacada por Fanon, na canção “Passarinho”, Emicida trata a respeito desse tema. Observe os versos a seguir:

Despencados de voos cansativos
Complicados e pensativos
Machucados após tantos crivos
Blindados com nossos motivos
(Emicida, 2015).

O rapper interpreta metaforicamente os temas recorrentes na história dos africanos e afrodescendentes como a tristeza e a saudade, essa variante intensa e agressiva da depressão, tida como responsável por diversos suicídios durante o período escravocrata no Brasil. Outra música que trata da escravidão e da luta negra é “Boa Esperança”. Nessa canção podemos recordar o poema “Mensagem” de Fernando Pessoa, em que ele se pergunta sobre quanto do sal do mar são lágrimas de Portugal:

O tempero do mar foi lágrima de preto
Papo reto, como esqueletos, de outro dialeto
Só desafeto, vida de inseto imundo
Indenização? Fama de vagabundo
Nação sem teto, Angola, Ketu, Congo, Soweto
A cor de Eto, maioria nos gueto
Monstro sequestro, capta três, rapta
Violência se adapta, um dia ela volta p'ocêis
(Emicida, 2015).

Esses versos se referem aos africanos sequestrados da África para propósitos escravocratas. O “outro dialeto” seria em referência aos dialetos que os povos falavam, e a expressão “como esqueletos” trata daqueles que não sobreviviam a travessia até o continente americano, pois devido às condições sub-humanas acabavam morrendo por doenças ou cometendo suicídio. No primeiro verso, lembramos de Fernando Pessoa em: “quanto do teu sal, são lágrimas de

Portugal”. Nos próximos versos ele detalha mais um pouco essas viagens dos escravos. Seguem os versos:

Depressão no convés
Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois
Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness
(Emicida, 2015).

Emicida faz uma referência a outra linha³ da música e comenta o “clima” com que se viajava pelos mares do planeta transportando escravos nos séculos anteriores ao XXI. Dando continuidade à história, o rapper começa a apresentar o que os séculos de escravidão trouxeram para os dias atuais. Observe os versos a seguir:

Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow!
Médico salva? Não!
Por quê? Cor de ladrão
Desacato, invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece
Vence o Datena com luto e audiência
Cura, baixa escolaridade com auto de resistência
Pois na era Cyber, cêis vai ler
Os livro que roubou nosso passado igual alzheimer [...]
(Emicida, 2015).

Nesses versos reconhecemos a realidade dos negros no Brasil. Todos os anos milhares de jovens negros são mortos pela violência policial, sendo os negros das periferias os mais afetados. Segundo dados do Atlas da Violência 2021 divulgado pelo jornal G1 de agosto de 2021, os negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil, representam 77% das vítimas de homicídio. Logo, nessa “equação” como o rapper diz, o preto sempre é subtraído.

³ Emicida faz uso da expressão “linha” para citar os versos de suas músicas. Em um vídeo no seu canal no YouTube, podemos perceber o rapper fazendo uso do termo: EMICIDA. Decodificando Emicida - Boa Esperança - Parte 1. **YouTube**, 14 jun. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qj5W4m2k_6w. Acesso em: 21 abr. 2023.

Assim, optamos em algumas passagens do texto fazer uso da palavra “linha” em lugar de “verso” ao referir as letras do rapper.

No verso “Médico salva? Não!”, Emicida faz referência aos postos de saúde públicos que recebem diariamente diversos pacientes de baixa renda, negros e brancos. O rapper identifica que o tratamento por parte dos médicos que atendem essas pessoas varia de acordo com a cor da pele, na maioria das vezes, esse seria mais um caso de racismo: doutores negligenciarem a vida de muitas pessoas, preconceituosamente associando negros ao crime. Nesse viés, comumente, na acusação de desacato de autoridade é comum associar a cor da pele ao crime para prender alguém.

Ainda analisando os versos, no Brasil, nos últimos anos, muitos sacerdotes das religiões de matriz africana foram assassinados. O que revela um profundo sentimento de intolerância que vem ceifando vidas de seres humanos, que não tem o direito de cultuar os seus deuses e deusas trazidos da África. Aqui relembremos um caso marcante e popular de uma garota de 11 anos e sua mãe que foram atacadas por fundamentalistas por conta da sua fé. Emicida, pouco depois do fato, na “Virada Cultural da Edição 2015”, em São Paulo, expôs sua opinião sobre o fato. Segue o trecho da entrevista concedida para o Portal Brasileiros:

A fusão da religião com a política já é uma parada que é nociva para a sociedade. (...) A gente tem um Estado que gosta de repetir que é laico, mas a gente não é. E aí, no vácuo, o racismo cria, se expande nas relações que acontecem no Brasil (Portal Brasileiros, 2015).

A canção em geral fala sobre o racismo, um tabu no nosso país. Logo, essa é uma questão que ultrapassa os limites do conhecimento, ou seja, que está naturalizada, sendo que situações que deveriam ser consideradas atos de racismo são na verdade tomadas como naturais. O racismo, por estar instituído na sociedade de forma que muitos não percebem atitudes racistas, leva a saúde mental das vítimas a serem afetadas. O que Emicida busca é mostrar e fazer com que a sociedade tenha consciência de que o racismo existe e que devemos combatê-lo.

Os últimos versos tratam a cultura histórica dos negros e africanos como esquecida assim como as memórias de uma pessoa com Alzheimer. Porém, o advento das tecnologias de informação e comunicação – a era “cyber” – permite que as pessoas tenham acesso e encontrem essas informações. Logo, os livros que contavam essas histórias dos negros e africanos hoje, em muitos casos, estão

acessíveis na internet. Assim, podemos destacar a importância de reencontrar, resgatar, buscar por essa cultura.

Por fim, o refrão faz referência à causa negra e às lutas pelo seu reconhecimento, lembrando que ela é sempre tomada como inferior, sendo dominada por outras formas de cultura e religião. Sendo que a primeira parte do refrão é concluída com um questionamento com relação ao orixá – religiões de matriz africana, com muitos adeptos no Brasil e que seus deuses são explicitamente negros, tanto na cor como nas características. Veja os versos a seguir:

Por mais que você corra irmão
Pra sua guerra vão nem se lixar
Esse é o xis da questão
Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E os camburão o que são?
Negreiros a retraficar
Favela ainda é senzala jão
Bomba relógio prestes a estourar
(Emicida, 2015).

Essas reflexões trazem a ligação entre as condições sociais do negro enfrentadas na escravidão com as condições enfrentadas na atualidade, com referência às senzalas e ao tráfico negreiro. O camburão comparado ao navio negreiro, uma viatura em que a polícia transporta os presos ou/e apreendidos faz uma alusão à população carcerária brasileira, em sua grande maioria de negros. Essa analogia também foi realizada na canção “Todo camburão tem um pouco de navio negreiro” do Rappa. Além disso, o rapper relembra que a senzala era uma espécie de habitação ou alojamento dos escravos brasileiros. Elas existiram durante toda a fase de escravidão. Costumavam ser rústicas, abafadas (possuíam poucas janelas) e desconfortáveis. Eram construções muito simples feitas geralmente de madeira e barro e não possuíam divisórias. Nesse cenário, a favela é um gueto que substituiu o local da senzala. É a senzala dos dias atuais, onde se situa a reserva de mão de obra, os negligenciados pelo Estado — reserva mantida pelo sistema de exploração.

Nessa busca pela identidade está a luta contra o racismo, pois só assim será possível falar em cultura. Ainda neste trabalho daremos mais enfoque às canções do álbum, mas, para entender um pouco mais a respeito do motivo que levou Emicida a buscar esse reencontro com a cultura africana, apontaremos mais uma canção do CD, ou melhor, no livro *Contos negreiros*, de Marcelino Freire, que apresenta 16

narrativas de brasileiros miseráveis que vendem de tudo para sobreviver: drogas, o corpo e até os órgãos. Intitulado como os “Trabalhadores do Brasil”, o canto primeiro, assim denominado, pois trabalha-se a ideia de epopeia que visa contar a história de grandes feitos heroicos de uma nação. Leia a seguir o canto que é declamado pelo próprio Marcelino:

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana na zona da mata pernambucana Olorô-Quê vende carne de segunda a segunda ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima tá me ouvindo bem? Enquanto a gente dança no bico da garrafinha Odé trabalha de segurança pega ladrão que não respeita quem ganha o pão que o Tição amassou honestamente enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente que não levanta um saco de cimento tá me ouvindo bem? Enquanto Olorum trabalha como cobrador de ônibus naquele transe infernal de trânsito Ossonhe sonha com um novo amor pra ganhar 1 passe ou 2 na praça turbulenta do Pelô fazer sexo oral anal seja lá com quem for tá me ouvindo bem? Enquanto Rainha Quelé limpa fossa de banheiro Sambongo bungo na lama e isso parece que dá grana porque o povo se junta e aplaude Sambongo na merda pulando de cima da ponte tá me ouvindo bem? Hein seu branco safado? Ninguém aqui é escravo de ninguém. (Freire, 2020, p. 20).

Nessa epopeia narra-se a vida de negros que trabalham no país. O texto começa aludindo que enquanto Zumbi trabalha, Olorô-Que vende carne. Há dançarinos enquanto Ode é policial; Obatalá é servente, Olorum é cobrador, Ossonhe é romântico, Rainha Quelé limpadora de fossa. Marcelino Freire cita figuras da cultura afrodescendente fazendo relação com o trabalhador comum – passando a ideia de que a escravidão ainda não foi abolida e está presente no dia a dia do brasileiro. Além disso, dar nomes de deuses e negros importantes aos trabalhadores comuns é o mesmo que dizer que essas pessoas também são importantes.

Nessa faixa do disco, podemos recordar o livro “Escravo nos Anúncios de Jornais Brasileiros do Século XIX”, do sociólogo Gilberto Freyre. O livro retrata como os escravos que fugiam das senzalas eram chamados, de “negros safados” pelos senhores de engenho, embora eles trabalhassem de forma extenuante. De certa forma, Marcelino inverte os termos, mostrando que “safados” são justamente aqueles que fazem parte de uma minoria, que, ainda hoje, oprime grande parcela do povo negro.

Essa forma de resgatar a cultura através dos nomes de deuses e negros africanos é interessante para que a população negra brasileira possa conhecer e se identificar. Vamos esclarecer alguns desses personagens para compreensão da letra. “Zumbi” foi um símbolo da resistência negra, foi líder do Quilombo dos

Palmares. “Oloroke” é o orixá do monte das montanhas. Odé é no Batuque o orixá que corresponde a “Oxossi” no Candomblé, é o orixá da caça, florestas, animais, fartura, sustento. “Tição” e “A Comunidade Mato do Tição” concretizaram a mistura de negros, índios e brancos, reduplicando, em espaço limitado, a aculturação experimentada em grande parte do território brasileiro. “Obatalá” é o orixá criador do mundo, homens, animais e plantas. “Olorum” é o Criador do “Òrun” e do “Àiyé”, o universo conhecido ou ainda desconhecido por nós.

Por fim, “Ossaim” é o orixá originalmente dono dos segredos da natureza, patrono da farmácia, dos sacerdotes, químicos que usam plantas para fins curativos ou ritualísticos e a Rainha “Quelé” se refere à Clementina de Jesus da Silva, filha de escravos libertos pela Lei do Ventre Livre, foi uma cantora brasileira de samba.

Essa ideia de trazer as representações negras para o conhecimento da população é encontrada em quase todas as canções do disco. Para finalizar esta etapa do reencontro dessa identidade cultural com a África, vamos citar a canção “Amoras”, que se transformou em um livro infantil, lançado pela própria produtora de Emicida a LAB, Laboratório Fantasma. Leia os versos que são declamados pelo rapper:

Veja só, veja só, veja só, veja só
 Mas como o pensar infantil fascina
 De dar inveja, ele é puro, que nem Obatalá
 A gente chora ao nascer, quer se afastar de Alla
 Mesmo que a íris traga a luz mais cristalina
 Entre amoras e a pequenina eu digo:
 As pretinhas são o melhor que há
 Doces, as minhas favoritas brilham no pomar
 E eu noto logo se alegrar os olhos da menina
 Luther King vendo cairia em pranto
 Zumbi diria que nada foi em vão
 E até Malcolm X contaria a alguém
 Que a doçura das frutinhas sabor acalanto
 Fez a criança sozinha alcançar a conclusão
 Papai que bom, porque eu sou pretinha também
 (Emicida, 2015).

Segundo Emicida, a mente das crianças é tão pura quanto a índole de Obatalá, que, na mitologia yoruba, Òrisànlá ou Obàtálá, na África, é o criador do mundo, dos homens, animais e plantas. É considerado o maior de todos os orixás e é, também, quem rege tudo o que é branco sobre a terra, no sentido total da palavra.

Em um jogo de palavras, o rapper busca ensinar a criança a como olhar, observar o mundo a sua volta. Mesmo que a íris do olho traga a luz mais

transparente (analogia à coloração das peles), ele ainda prefere as negras. Para finalizar, cita nomes importantes e reconhecidos como Martin Luther King Jr., que foi um dos maiores ativistas pelo direito dos negros, seu discurso mais conhecido é o “I Have A Dream”⁴, em que pede diversos direitos aos negros. Veja um trecho abaixo:

[...] Há quem pergunte aos defensores dos direitos civis: ‘Quando é que ficarão satisfeitos?’ Não estaremos satisfeitos enquanto o negro for vítima dos indescritíveis horrores da brutalidade policial. Jamais poderemos estar satisfeitos enquanto os nossos corpos, cansados com as fadigas da viagem, não conseguirem ter acesso aos hotéis de beira de estrada e das cidades. Não poderemos estar satisfeitos enquanto a mobilidade básica do negro for passar de um gueto pequeno para um maior. Não podemos estar satisfeitos enquanto nossas crianças forem destituídas de sua individualidade e privadas de sua dignidade por placas onde se lê ‘somente para brancos’ [...]. (King, 1963).

Vendo a menina por conta própria perceber o valor da cor negra e tomar aquilo como algo bom, Emicida acredita que levaria Martin a pensar que o sonho estaria próximo, se não realizado, por isso cairia em prantos.

Zumbi dos Palmares é um exemplo nacional da resistência negra. Ele foi líder do quilombola no fim do século XVII e sua luta hoje é homenageada no dia 20 de novembro, dia de sua morte e na atualidade também considerado o dia para que todos possam refletir sobre a Consciência Negra. Como ele morreu em conflito, o simples fato de ver negros hoje conquistando respeito na sociedade, e ainda mais uma menina tão nova valorizando sua cor, é mais do que motivo para não se arrepender de ter lutado. Essa é a ideia que o rapper busca transmitir.

Malcolm X foi um ativista da luta negra, mas, diferente de Luther King que optava por ações pacifistas, X optava por uma abordagem de resposta à violência com violência. A frase “*by any means necessary*” (por qualquer meio necessário) marcou as ideias que ele pregava. A referência aqui se refere justamente a maneira como ele ficou conhecido em suas ações com respostas mais violentas, o que mudou um pouco no fim de sua carreira, fazendo com que a ação da menina, nos versos acima, fosse algo que iria surpreendê-lo ao ponto de querer contar aos outros.

⁴ Trecho retirado da página Brasil de Fato. Eu tenho um Sonho: Há 55 Anos, Martin Luther King Proferia Discurso Histórico. Brasil de Fato - Uma Visão Popular. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/08/28/eu-tenho-um-sonho-ha-55-anos-martin-luther-king-proferia-discurso-historico/> Acesso em: 21 abr. 2023.

Outra canção que podemos demonstrar esse encontro de Emicida com a identidade da cultura negra é “Sodade”, no disco aparece apenas o refrão cantado na voz de Neusa Somedo. Antes do lançamento do álbum, Emicida fez um *freestyle* em um bar que se apresentou quando esteve em Cabo Verde. Nessa apresentação, Neusa Somedo comandou o coral. Dentre as rimas do MC, um trecho parece ser inspiração para esse pequeno interlúdio:

[...] Sabe como é que é, né tio?
 Eu vim no avião a mais de mil
 Numa velocidade que nunca se viu
 De lá de São Paulo que é lá no Brasil
 E cheguei aqui em Cabo Verde, de verdade
 Que é uma terra que poderia se chamar saudade
 Porque eu nem fui e já quero voltar
 Eu deixo que minha alma se soltar [...]
 (Emicida, 2015).

Saudade, pois Leandro, o Emicida, pôde se reconectar com suas origens, uma história que não foi contada. O triste interlúdio “Sodade”, no qual a líder das Batucadeiras do Terreiro dos Órgãos, Neusa Semedo, lamenta a saudade de casa em crioulo cabo-verdiano, segunda língua mais falada no país, é floreado pela percussão que reproduz o som da água do mar batendo no casco de um navio. Segue a letra da canção:

Ai Sodade quem gasta pode [?]
 Ai ai [?] fica ali pra trás
 Ai Sodade quem gasta pode [?]
 Ai ai [?] fica ali pra trás
 (Emicida, 2015).

Emicida embarcou em uma viagem com o intuito de fazer o caminho contrário ao percorrido pelos escravos trazidos à força ao Brasil Colônia. O resultado pode ser ouvido nas 14 faixas de “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. Nesse álbum, ele tenta fazer com que os negros tirados à revelia da terra na qual nasceram se sintam à vontade consigo – seja no Jardim Fontalis, bairro da zona norte de São Paulo onde cresceu, seja em Kilamba Kiaxi, periferia de Luanda.

2.2 EMICIDA E O ENTRELUGAR

Em seu livro de comemoração aos dez anos da primeira mixtape *Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe...: antologia inspirada no*

universo da mixtape (2019), Emicida relata histórias da produção da primeira música que abre o disco de lançamento, sua trajetória no rap e as dificuldades de ser um jovem garoto de pele escura. Chama a atenção essa canção intitulada como “Intro (É Necessário Voltar Ao Começo)”, pois ela já demonstra essa necessidade do rapper de conhecer suas origens, além de reconhecer o seu papel como porta-voz da periferia. Segue abaixo um trecho da letra:

Não sabe pra onde ir? Tem que voltar pro começo
 Pra não perder o rumo, não pode esquecer do começo
 Cê entende, que assim é verdadeiro?
 Que cada dia que se vive, é o último e o primeiro
 Sei bem qual é a real, entre todos maloqueiros
 E da posição que ocupo, por isso eu to ligeiro
 Jesus perdoou demais, morreu
 Lmpião confiou demais, morreu
 Sou tipo um general que lidera uma tropa vinda do breu
 E eu não confio, nem perdo, por isso mandaram eu!
 Por isso mandaram eu!
 (Emicida, 2009).

“O hip hop sempre foi um sonho coletivo” (Emicida, 2019). Assim, o rapper consegue por meio da música reencontrar a cultura de um povo. Nesse contexto, notamos uma identidade diaspórica, que é transformada à medida em que a subjetividade do eu poético, a fim de revelar, nas palavras de Paul Gilroy, “a intimidade diaspórica lúdica que tem sido característica marcante da criatividade transnacional do Atlântico negro” (2012, p. 59). Para finalizar as reflexões sobre esse reencontro cultural, precisamos entender a busca individual, a interação e a integração do sujeito ao mundo como uma forma de afirmação da existência. O indivíduo passa a se identificar e a se sentir parte do mundo. A ideia de identidade diaspórica na literatura é mais do que apenas uma performance literária, é, sobretudo, um ato político (Walters, 2005). Abaixo um trecho da entrevista de Emicida para a *Le Monde Diplomatique Brasil* em 2018, em que ele fala como a viagem para a África mudou sua carreira e sobre esse reencontro com uma identidade.

De repente, você vai para a África e encontra a África real, que é muito diferente do que idealizou. Esse vínculo que foi rompido de uma maneira brusca gerou esse banzo, essa saudade de um negócio que não sabemos o que é. A minha teoria é que nós, afrodescendentes, pretos, o nome que você quiser dar, nascidos no continente americano, seremos eternamente um ‘não-lugar’, porque esse lugar que a gente nasceu não é nosso. Não me sinto em casa várias vezes. E lá (África) também não é a nossa casa,

porque você não está imerso na cultura. O que a gente faz? Pega essa África que construímos e vai se conectando, meio itinerante, criando um país com os afetos que têm. (Emicida, 2018).

Com essa fala de Emicida, lembramos o entrelugar na perspectiva de Homi Bhabha (2011), que pode ser entendido como o “aqui”, e ao mesmo tempo, como “lá”. Ele pode ser tanto um espaço físico como pode ser também um espaço discursivo. O indivíduo que o habita é ao mesmo tempo “daqui” e de “lá”. Sendo assim, seu discurso é o reflexo de seus lugares e seus desejos. Para o autor, esse conceito está em parte ligado às migrações cotidianas que afetam o mundo fazendo emergir manifestações culturais e discursivas diaspóricas.

Notamos essa semelhança, pois o discurso de Emicida é permeado de hibridismo e se situa sempre em um entrelugar, em uma constante travessia entre África e Brasil. Portanto, é sempre um discurso deslocado, entre o enunciado e a enunciação, espaço em que a diferença e a alteridade do hibridismo se fazem presentes nas composições. Nas palavras de Bhabha, em seu texto intitulado “O entrelugar das culturas”, temos a seguinte definição:

Essa cultura ‘das partes’, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um ‘entrelugar’ das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso. Para listar argumentos de defesa em favor dessa natureza parcial, migratória e ‘desenraizada’ da cultura, será necessário relembrar o sentido arcaico de ‘lista’, como ‘limite’, ou ‘fronteira’. (Bhabha, 2011, p. 82).

Nesse sentido, encontramos consonância também com o pensamento de Emicida sobre várias perspectivas. Ainda nessa entrevista para a *Le Monde Diplomatique Brasil*, em 2018, o rapper fala do contato com o povo africano e a percepção da diferença entre as culturas e a maneira como enxergar o mundo. Segue a passagem:

Conheci pessoas com um senso de humanidade incrível na África e ri muito. A gente tem uma organização que é muito diferente. Quando fomos pra lá, na ânsia de fazer tudo certo, levamos um calhamaço de contratos, para registrar direitos de imagem. Chegamos em um mano, bem pretinho, das antigas. Ele olhou o papel e perguntou ‘o que é isso?’. O Fióti explicou que era um contrato. O mano respondeu: ‘vocês estão andando muito com os brancos. Aqui a gente acredita na palavra’. Nós erramos porque nos referimos ao modo como vivemos como sendo o único modelo de sociedade possível. Existiam outras maneiras de ver o mundo e elas foram esmagadas

pelo colonialismo. No fim das contas, a minha música fala sobre isso: lavar seus olhos e entender que existem várias perspectivas. (Emicida, 2018).

Além disso, pode-se refletir sobre o conceito de entrelugar, desenvolvido por Silviano Santiago (2000), debatido nas abordagens sobre o espaço e o papel do intelectual latino-americano. A partir do ensaio “O entrelugar do discurso latino-americano” (2000), Silviano repensa o espaço ocupado pelo escritor e pela literatura latino-americana com um novo posicionamento da crítica, que pretende questionar a hegemonia cultural europeia e a equivocada ideia de que somos uma simples cópia do colonizador. Em linhas gerais, o entrelugar pode ser compreendido como uma resistência do colonizado diante da imposição de valores do colonizador “sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência” (Santiago, 2000, p. 16).

O termo "entrelugar" é abordado pela teoria francesa, especialmente dos pensamentos do filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida e do antropólogo Claude Lévi-Strauss. Podemos destacar a nota explicativa retirada de uma passagem do livro *A escritura e a diferença*, publicado em 1967, de Derrida, feita pelo ensaísta brasileiro, “foi deslocada, expulsa do seu lugar, deixando então de ser considerada como a cultura de referência” (Santiago, 2000, p. 11 – grifos do autor). O que serve de apoio para compreender o proposto pelo espaço do “entrelugar” para destruí-lo e depois reconstruí-lo de forma diferente.

Silviano Santiago vê o escritor latino-americano como um “devorador de livros”, um leitor por excelência, cujas leituras “não são nunca inocentes” (Santiago, 2000, p. 22). Depreende-se, portanto, que o empreendimento de um novo texto, neste caso, nos estudos estabelecidos por esta dissertação, as composições de Emicida, emergido do entrelugar, exigirá leitura extensa, além de um trabalho criativo sobre o material.

Para tanto, vale ressaltar o quanto o rapper valoriza a leitura. Em entrevista para o programa *Altas Horas*, do apresentador Serginho Groisman, exibido pela TV Globo, em 23 de dezembro de 2017, Emicida falou como a relação com os livros influenciou sua carreira, com um rico e vasto repertório que o ajuda muito nas composições e como esse seu hábito transformou sua vida. “Eu tava numa vida muito sofrida, não tinha muitas opções saudáveis de entretenimento e o livro acabou sendo o que salvou minha vida.” (Emicida, 2017).

Nesses trechos da entrevista de Emicida para a *Le Monde Diplomatique* Brasil, em 2018, percebemos também o que Édouard Glissant contrapõe ao princípio de identidade, raiz única, que tem como território a terra eleita, essa concepção que provocou e provoca destruições étnicas. Existe assim o chamado “caos-mundo” (Glissant, 2005), ou seja, a percepção de que não se pode mais ter a segurança de uma terra eleita, não há mais uma consciência ingênua.

Partindo de uma discussão teórica sobre os diversos sentidos e formas de expressão do espaço na literatura – com especial dedicação à multiterritorialidade e ao entrelugar como articuladores de leitura –, buscamos a compreensão de como esta categoria identifica-se e articula-se na produção do rapper Emicida, particularmente nas canções do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, eleito para a presente dissertação. Seja com a função do lugar onde se escreve, seja como espaço do lugar sobre o que se escreve.

Outra passagem interessante da entrevista para a nossa discussão é quando perguntado sobre a sua preocupação com o futuro, assim responde o rapper:

Não sei qual o tamanho do esforço para salvar a todos. Mas existe ‘salvar os mundos’, e, às vezes, você salva o mundo de uma pessoa. Salvando um mundo ali, outro acolá, você muda a atmosfera das coisas. Me preocupo com a minha filha, meus sobrinhos, afilhados, amigos. Há essa preocupação com o Brasil, com o vazio das coisas, mas a gente se esforça para salvar o dia de uma pessoa. Podem falar o que for, mas acho que temos sido bem-sucedidos nisso. As pessoas têm o hábito de achar que otimismo é uma coisa vazia, aérea. Para mim, não. Sou a última pessoa que pode duvidar da força da palavra. (Emicida, 2018).

O sujeito oprimido vê em seus intelectuais, aqui representado por Emicida, a figura ideológica daquele que luta discursivamente pelo grupo com o qual se identifica. Para dar continuidade a essa discussão, trazemos um trecho da entrevista de Mano Brown, dos Racionais, concedida ao programa *Roda Viva / TV Cultura* em 2007.

O Racionais é como se fosse a voz de alguns – existem outros, certo? Se ele achar que os Racionais vão resumir o mundo, ele tá errado, [...] vai se surpreender quando ele descobrir que além do Racionais existe muita coisa que nem foi falado em rap. [...] Então, ele tem que se informar sobre o mundo que cerca ele para ele sobreviver. Então, o Racionais, o rap, até o rap americano, todas essas coisas dessa cultura, é um meio do cara se integrar ao mundo e saber o que a rapaziada está pensando. (Brown, 2007).

Mano Brown fala do interesse da classe média pela cultura hip hop, mas que sobretudo, se trata da questão do poder. O constante diálogo do sujeito com o mundo é um mecanismo de inserção que permite a contínua (re)construção da identidade e (re)agrupamento dos sujeitos. E estando esses intelectuais também em processo, (re)constroem a cultura ocultada e alteram, gradativamente, o imaginário coletivo.

A nacionalização da cultura hip hop é uma maneira de construir a identidade de um povo que ainda não se identifica, dar voz aos silenciados para exorcizar a condição colonial. Ou ainda, quem sabe, regressar no tempo para apostar numa identidade tecida na diferença. A partir desse discurso, pode-se disseminar a mudança, a resignificação, efetivando uma tradição cultural, que é instrumento de formação de identidades. Porque, através das rimas de suas canções, o rap revela o aspecto social de forma crítica na revisão do passado histórico na tentativa de perpetuar a memória cultural.

Para essa reflexão, é apropriado, neste momento, ressaltar o pensamento aos conceitos de diáspora (Hall, 2003), de identidades diaspóricas “que não têm uma ‘pátria’ e que não podem ser atribuídas simplesmente a uma única fonte” (Gilroy, 1997 *apud* Woodward, 2013, p. 22). Somado a isso, podemos também ressaltar o pensamento de Néstor García Canclini (2013). Segue o trecho para a análise:

As buscas mais radicais sobre o que significa estar entrando e saindo da modernidade são as dos que assumem as tensões entre desterritorialização e reterritorialização. Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação ‘natural’ da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocalizações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas. (Canclini, 2013, p. 309).

Portanto, Emicida, nesse cenário, se destaca por reinventar discursos, reinventar narrativas que revelam as tensões, as identidades sociais e culturais em conflito. Reinventar enunciados que se aproximem das circunstâncias heterogêneas que deram origem a eles, tendo como propósito (re)construir identidades capazes de deslocar tais discursos de ausência e de proporcionar visibilidade – uma estratégia de aquisição de poder que garante ao sujeito morador da periferia e produtor de cultura sair da invisibilidade.

3 LEITURA DAS CANÇÕES DO ÁLBUM “SOBRE CRIANÇAS, QUADRIS, PESADELOS E LIÇÕES DE CASA”

Emicida ao colocar os pés na África cria um capítulo importante em sua trajetória como artista. Há anos vinha pesquisando o continente, seus ritmos, seu povo, sua história e de que maneira ela se funde com a do Brasil. Uma história que não é encontrada nos livros didáticos da escola.

Em 2015, o projeto do disco foi selecionado pelo programa Natura Musical, que é uma plataforma de cultura que valoriza a música como um veículo de transformação pessoal e coletiva. Assim, o músico conseguiu, ao lado do produtor do álbum, Xuxa Levy, desembarcar em Cabo Verde e Angola, e não foi à toa que ele escolheu países de Língua Portuguesa. Nesse ano os países da África lusófona celebraram 40 anos de independência.

Nesse cenário, o professor e pesquisador norte-americano George Yúdice descreve a cultura como recurso de coesão social e crescimento econômico e aponta a política cultural como “fator visível para pensar acordos coletivos” (Yúdice, 2004, p. 45). A ideia de gerenciamento de recursos é baseada no pensamento de George Yúdice exposto no livro *A convivência da cultura*, que nos traz a imagem da cultura como instrumento.

Observamos aqui uma trajetória na qual a cultura é utilizada como recurso (Yúdice, 2004). A cultura passou a ser um recurso de extensão socioeconômica. O disco chega a público com patrocínio do primeiro edital Natura Musical dedicado exclusivamente à cena paulista, com apoio do Programa de Ação Cultural (Proac), uma legislação de incentivo à cultura do Estado de São Paulo criada em 2006 através da Lei nº 12.268/2006. O programa foi criado para valorizar a música brasileira em várias vertentes: da preservação do legado à revelação de talentos, bem como para contribuir para a realização e ampliação do acesso a momentos emblemáticos de nomes consagrados.

Nesse contexto, analisamos o que sugere o autor Néstor García Canclini, que trata da cultura contemporânea em países periféricos – a cultura como “dramatização eufemizada dos conflitos sociais”, essa forma de expressão que possibilita falar dos conflitos, que, para ele, é vista como “uma instância simbólica de produção e reprodução da sociedade”; assim não a identificamos com a totalidade

da vida social, mas com a dimensão significativa que dá sentido às práticas sociais, ou seja, a cultura é parte da produção e da reprodução social.

Podemos afirmar que a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de significação ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social (Canclini, 2007). As perspectivas desse quadro servirão de base para as reflexões neste trabalho tomando a cultura como o conjunto de processos sociais.

Nesse contexto, Emicida fez sua viagem à África e, através de um trabalho em conjunto de instrumentistas locais dos países lusófonos, assim, surgiu “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” (Laboratório Fantasma/Natura Musical). O título sintetiza a importância que essa viagem teve para Emicida, além de render um disco também foi um reencontro com suas raízes. Assim descreve o rapper:

Durante a viagem, esses pontos do título foram imagens muito fortes na minha mente: crianças sorrindo, quadris dançando, pesadelos em volta deles, tentando roubar a alegria que lhes restou, e no meio de tudo isso cada um cumpria suas obrigações, fazia sua lição de casa. Achei que no meio de tanta informação poderia ter um título que apontasse essas imagens todas, como uma lista de coisas que encontrei. (Emicida, 2015).

Por isso, é possível notar a presença, em suas letras, de uma simbologia representativa que alude, por vezes, ao reencontro com uma identidade no continente africano. As canções contêm uma história desde a saída do povo negro da terra de origem até chegar ao Brasil e de como essa luta continua atualmente. Se a voz individual de um intelectual tem a capacidade de projetar-se para o coletivo, a escrita de Emicida abre-se duplamente, seja para uma reivindicação literária que esteja voltada para o social, seja para a recriação de um texto que busque a valorização da história do povo negro.

Este trabalho se propõe buscar uma possibilidade de leitura para a interface entre a literatura e o rap de Emicida, destacando a relevância de características presentes nas músicas do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. Embora sejam manifestações culturais distintas e apresentem discursos muitas vezes ambivalentes, são enunciações que através do posicionamento político e ideológico do sujeito enunciator contribuem para (re)significar o imaginário nacional.

Desse modo, buscamos fazer uma divisão das canções África/Brasil nesse processo de reencontro de uma cultura identitária. Observamos que Emicida traz na ordem das faixas do álbum uma certa cronologia da história dos negros vindos da África para o Brasil. Para dar início, nada mais simbólico do que a música intitulada “Mãe”, na sequência as faixas “8”, “Casa”, “Amoras”, “Mufete” e, por fim, de forma metafórica, como se estivéssemos fazendo a travessia do continente africano até as terras brasileiras com o rapper, chegamos à Bahia com a faixa “Baiana”. Daí em diante, as canções tratam dos diversos temas que percorrem a trajetória dos negros no Brasil.

Por fim, as últimas faixas do álbum seguem a seguinte sequência: “Passarinhos”, “Sodade”, “Chapa”, “Boa Esperança”, “Trabalhadores do Brasil”, “Mandume”, “Madagascar” e “Salve Black ‘Estilo livre’”. Podemos analisar uma nova visão de cultura e identidade que encontrou na viagem à África. Se Emicida pode ser considerado um escritor/rapper diaspórico, vale ressaltar que suas letras também são capazes de redefinir a ideia de nação e contribuir para que o mundo possa ser explicado por meio de novas perspectivas.

3.1 ÁFRICA: MÃE, 8, CASA, AMORAS, MUFETE E BAIANA

Desafia, vai dar mó treta
Quando disser que vi Deus
Ele era uma mulher preta
(Emicida, 2015).

A música “Mãe” é uma homenagem à mãe de Emicida e explora a relação entre eles, destacando a importância dela em sua vida e carreira. A canção é carregada de emoção e nostalgia, com lembranças sobre a infância, os desafios e a influência da mãe no seu desenvolvimento como pessoa e artista. Além disso, inferimos a ideia de “Mãe África” como na música do cantor e compositor brasileiro Chico César, que homenageia o continente africano, destacando sua importância histórica, cultural e espiritual para o povo brasileiro, especialmente para a comunidade afrodescendente.

A metáfora também sugere uma conexão profunda e espiritual entre os povos negros e a África. Assim como uma mãe mantém uma conexão vital com seus filhos, a África mantém uma conexão vital com suas diásporas espalhadas pelo mundo. Influenciando suas culturas, crenças e valores.

No verso “Desafia, vai dar mó treta”, Emicida parece encorajar o desafio às convenções e preconceitos estabelecidos. Ele questiona as normas dominantes que geram o conflito (“mó treta”). Nos versos seguintes: “Quando disser que vi Deus / Ele era uma mulher preta”, ele aborda a ideia de questionar representações tradicionais de Deus, que muitas vezes são retratadas como masculinas e brancas. Ao afirmar que “vi Deus” como uma “mulher preta”, Emicida desafia a imagem convencional de Deus e ressalta a importância da representatividade. Em outros versos da canção, irá tratar da mãe como um anjo, leia a seguir:

Nossas mãos ainda encaixam certo
 Peço um anjo que me acompanhe
 Em tudo eu via a voz de minha mãe
 Em tudo eu via nóiz
 A sós nesse mundo incerto
 Peço um anjo que me acompanhe
 Em tudo eu via a voz de minha mãe
 Em tudo eu via nóiz
 (Emicida, 2015).

No verso “Nossas mãos ainda encaixam certo” pode ser interpretado como uma representação da ligação afetiva entre o eu lírico (Emicida) e a figura materna (Dona Jacira). Sugere uma conexão íntima e duradoura que transcende o tempo e as mudanças. Já no verso: “Peço um anjo que me acompanhe”, podemos inferir, por meio da crença católica, que os anjos da guarda são os mais próximos dos humanos, protegendo e ativando suas intuições e tomam a forma em que a pessoa imagina – que para o rapper é a figura da mãe.

Ainda nesse trecho, os versos “Em tudo eu via a voz de minha mãe / Em tudo eu via nóiz”, essa sinestesia em “eu via a voz” pode ser relacionada à canção “Motriz” de Caetano Veloso, que tem os seguintes versos: “E em tudo a voz de minha mãe/ E a minha voz na dela”. Nesse contexto, entende-se tanto literalmente como uma voz física quanto metaforicamente como a sabedoria, os conselhos e o amor transmitidos pela mãe ao longo da vida do eu lírico. Essa voz representa a orientação, o apoio e o conforto oferecidos pela figura materna.

Notamos o quanto essa canção aborda temas como desafios, desigualdade, resiliência e redenção. Nos primeiros versos “Um sorriso no rosto, um aperto no peito”, essa linha inicial expressa uma dualidade de emoções. O “sorriso no rosto” pode sugerir uma fachada externa, enquanto o “aperto no peito” representa sentimentos internos de angústia ou desconforto. Em: “Imposto, imperfeito, tipo

encosto, estreito”, há uma série de palavras que se relacionam com dificuldades e opressões. “Imposto” pode se referir a obrigações impostas pela sociedade ou sistema, “imperfeito” pode representar a sensação de inadequação, “encosto” pode indicar um peso emocional e “estreito” pode simbolizar limitações e confinamento.

Nesse cenário, Emicida relembra o sofrimento negro: “Banzo, vi tanto por aí”. “Banzo” é um termo que historicamente era usado para descrever a tristeza profunda e a saudade que os escravizados sentiam por sua terra natal, é o processo psicológico causado pela remoção da cultura que colocou os negros na condição de escravos transportados para terras distantes. “Banzo” acontece quando se é arrancado de sua cultura. Leia os versos a seguir:

Um sorriso no rosto, um aperto no peito
 Imposto, imperfeito, tipo encosto, estreito
 Banzo, vi tanto por aí
 Pranto, de canto chorando, fazendo os outro rir
 Não esqueci da senhora limpando o chão desses boy
 Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção
 Uma vida de mal me quer, não vi fé
 Profundo ver o peso do mundo nas costa de uma mulher
 Alexandre no presídio, eu pensando em suicídio
 Aos oito anos, moça, de onde 'cê tirava força?
 Orgulhosão de andar com os ladrão, trouxa
 Recitando Malcolm X sem coragem de lavar uma louça
 Papo de quadrada, 12, madrugada e pose
 As ligação que não fiz tão chamando até hoje
 Dos rec no Djose ao hemisfério norte
 O sonho é um tempo onde as mina não tenha que ser tão forte
 (Emicida, 2025).

No trecho: “Não esqueci da senhora limpando o chão desses boys”, Emicida presta homenagem à figura da mãe e a outras mulheres que trabalham em empregos subvalorizados e muitas vezes desrespeitados. Ele menciona a “senhora limpando o chão”, essa cena é reproduzida no videoclipe da música que foi lançada em 2016 como uma forma de reconhecer a força, a resiliência e o trabalho árduo dessas mulheres.

Nos versos seguintes “Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção”, aqui, há uma mudança de perspectiva. O eu lírico (Emicida) reconhece que a luta contra a humilhação não é uma busca por vingança, mas sim uma busca por redenção, dignidade e igualdade. Já na linha “Uma vida de malmequer, não vi fé”, sugere uma vida marcada por desafios e dificuldades (“malmequer”), talvez aludindo à falta de oportunidades e discriminação. A expressão “não vi fé” pode indicar uma

sensação de desesperança ou falta de crença em uma mudança positiva. Assim, em “Profundo ver o peso do mundo nas costas de uma mulher” sugere o fardo pesado que as mulheres, muitas vezes, carregam em termos de responsabilidades, expectativas e desafios.

Nos versos finais do trecho acima: “Alexandre no presídio, eu pensando em suicídio”, pode-se, aqui, observar que Emicida apresenta contrastes entre diferentes realidades. Ele menciona “Alexandre no presídio”, aludindo a um cenário de prisão e dificuldades, e depois compartilha sua própria experiência de pensar em “suicídio”. Isso ilustra diferentes formas de sofrimento. Além disso, em: “Orgulhosão de andar com os ladrão, trouxa” faz uma crítica a atitude de certos homens que se sentem orgulhosos de associar-se a comportamentos criminosos (“andar com os ladrão”). Ele usa o termo “trouxa” para indicar que esse tipo de atitude é tolo e autodestrutivo.

Outra crítica importante no verso “Recitando Malcolm X sem coragem de lavar uma louça”, pois critica a hipocrisia de algumas pessoas que proclamam apoio a figuras como Malcolm X, um ativista estadunidense, enquanto ao mesmo tempo perpetuam atitudes machistas ou desiguais, como “não ter coragem de lavar uma louça”. Vale ressaltar que, líder militante, Malcolm foi um dos maiores representantes na luta contra o racismo nas décadas de 1950 e 1960 e na defesa dos direitos dos negros nos Estados Unidos.

Ainda nesse contexto, “Papo de quadrada, 12, madrugada e pose”, “quadrada” é uma gíria para arma. As espingardas de calibre 12 tem alto poder de destruição e são bastante usadas pelo tráfico em seu enorme poder bélico. “12, madrugada e pose” podem se referir a uma postura de “aparecer” ou ostentar, inclusive nas redes sociais, às 12 horas da noite. Desse modo, voltando às lembranças, em “As ligação que não fiz tão chamando até hoje”, Emicida se arrepende de não ter prestado contas a sua mãe quando era mais jovem e mais imprudente.

Para completar o trecho, “Dos rec no Djose ao hemisfério norte / O sonho é um tempo onde as mina não tenha que ser tão forte”, Djose é um dos amigos do Emicida desde quando o rapper iniciou sua trajetória no rap, frequentando as batalhas do Santa Cruz e outras batalhas de *freestyle*. O amigo foi o primeiro que apostou no rapper e o ajudou a gravar suas primeiras músicas. Assim, desde o início de sua carreira Emicida sonha com um tempo em que as mulheres tenham as mesmas oportunidades e privilégios dos homens.

Por fim, para concluir a homenagem, a música encerra com um trecho declamado por dona Jacira, segue na íntegra:

O terceiro filho nasceu, é homem
 Não, ainda é menino
 Miguel bebeu por três dias de alegria
 Eu disse que ele viria, nasceu
 E eu nem sabia como seria
 Alguém prevenia, filho é pro mundo
 Não, o meu é meu
 Sentia a necessidade de ter algo na vida
 Buscava o amor nas coisas desejadas
 Então pensei que amaria muito mais
 Alguém que saiu de dentro de mim e mais nada
 Me sentia como a terra, sagrada
 E que barulho, que lambança
 Saltou do meu ventre e contente
 Parecia dizer, 'É sábado gente'
 A freira que o amparou tentava reter
 Seus dois pezinhos sem conseguir
 E ela dizia, 'Mais que menino danado
 Como vai chamar ele, mãe?'
 'Leandro'
 (Emicida, 2025).

Emicida é o terceiro filho de Dona Jacira, tem duas irmãs e um irmão, o também artista Evandro Fioti, que é cofundador da empresa "Laboratório Fantasma". Ainda nesse trecho, os versos "Miguel bebeu por três dias de alegria / Eu disse que ele viria, nasceu / E eu nem sabia como seria", Miguel é o nome do pai de Emicida, seu pai era alcoólatra, ele é citado como um dos personagens principais da faixa "Crisântemo" no álbum "O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui", de 2013. A canção se inicia com essa referência: "Ele bebeu, bebeu, tipo vencedor".

Chama mais atenção o teor dos versos: "Sentia a necessidade de ter algo na vida/ Buscava o amor nas coisas desejadas", inferimos que o amor pelo filho é algo intenso e único. "Me sentia como a terra, sagrada", essa metáfora pode transmitir a ideia de que a experiência de ser mãe é algo profundamente espiritual e sagrado. Assim como a terra é um local de criação e renovação, como podemos aqui associar a ideia da "Mãe África" explorando a jornada emocional e espiritual da maternidade, destacando a conexão única entre a mãe e o filho, a busca por significado e a transformação.

A segunda faixa do álbum é intitulada com o número “8”. Para dar início a leitura da canção, procuramos entender os significados para esse título, já que em nenhum verso ele é citado. Nesse contexto, sabemos que o número 8 é considerado um símbolo com significados variados em diferentes culturas, religiões e contextos. Assim, buscamos neste trabalho alguns significados que pudessem se relacionar com o tema da música e as reflexões que Emicida trouxe para o disco.

Na Bíblia, o número 8 tem significados simbólicos diversos. Embora o número em si não seja tão frequente como alguns outros na Bíblia, ele ainda carrega significados especiais em contextos específicos. Ele é frequentemente associado a recomeços e renovação, isso se deve ao fato de que o oitavo dia segue imediatamente o sétimo, que é o dia de descanso (sábado) na tradição judaico-cristã. O oitavo dia, portanto, simboliza um novo começo após um ciclo completo.

Em algumas interpretações bíblicas, o oitavo dia é associado à ressurreição. Isso está ligado ao conceito de Jesus sendo ressuscitado no primeiro dia da semana, que também é considerado o “oitavo dia”. Além disso, a forma do número 8 lembra o símbolo do infinito (∞), que pode ser interpretado como um símbolo de eternidade e conexão espiritual. É um símbolo matemático que representa a ideia de infinitude, algo que é ilimitado e sem fim. A origem exata do símbolo não é claramente documentada, mas ele tem sido usado em várias culturas e tradições ao longo da história. Outra interpretação seria a ideia de ciclos e padrões repetitivos na vida. Pode indicar que situações ou fases da vida se repetirão.

Na pedagogia e no desenvolvimento infantil, a idade de 8 anos representa uma fase importante na vida de uma criança. É uma época de transição entre a infância inicial e a pré-adolescência. Nessa idade, as crianças passam por mudanças cognitivas, emocionais e sociais significativas.

Feito esse estudo, entende-se que a relação com o número “8” surge na letra da primeira canção que abre o disco, “Mãe”, nos seguintes versos: “eu pensando em suicídio aos oito anos”. É extremamente preocupante considerar que uma criança de 8 anos possa pensar em suicídio. No entanto, algumas situações podem contribuir para comportamentos preocupantes ou sinais emocionais em crianças, como, por exemplo, experiências traumáticas. Lembramos aqui que Emicida perdeu o pai, Miguel, muito cedo, quando o artista tinha apenas seis anos, por conta de uma briga de bar, que acabou resultando em um acidente. Assim, diante dessas informações podemos fazer uma leitura da canção “8”. A seguir leia os primeiros versos:

Tipo central do Brasil, eu vou sozin'
 Bro, o espaço é o que faz o caminho
 Louvou pixaim, axé Ossaim
 A trilha dos outro vai só até onde os outro já foi
 (Emicida, 2015).

A partir desses versos identificamos várias referências, como a Estação Central do Brasil, que é uma estação de trens na cidade do Rio de Janeiro. No filme “Central do Brasil”, de 1998, dirigido por Walter Salles, Dora (interpretada por Fernanda Montenegro), uma ex-professora que agora trabalha na Estação Central do Brasil, ganha a vida escrevendo cartas para pessoas analfabetas. A história começa a se desenrolar quando um menino chamado Josué (interpretado por Vinícius de Oliveira) fica órfão após a morte de sua mãe em um acidente de ônibus. Dora, relutantemente, assume a responsabilidade de ajudar o menino a encontrar seu pai, a quem ele nunca conheceu e que vive no interior do Brasil. Então, Dora e Josué embarcam em uma jornada emocional e física em busca dele.

Vale ressaltar que “Central do Brasil” é considerado um dos filmes mais importantes do cinema brasileiro e a atriz Fernanda Montenegro foi indicada ao Oscar de Melhor Atriz por sua atuação como Dora. Diante desse cenário, relembramos que a atriz faz participação no álbum “AmarElo”, de Emicida, declamando o poema “Ismália”, de Alphonsus de Guimaraens.

No verso “o espaço é o que faz o caminho”, infere-se a ideia de que assim como no filme a perda da mãe deixou um “espaço” no coração do menino, mas abriu uma possibilidade de ele ser preenchido por outro amor fraterno, o que faz procurar um novo caminho, que é sempre quando há um “espaço” a ser preenchido, por isso buscamos um caminho.

“Louvou pixaim, axé Ossaim” são versos que celebram a beleza e a identidade da herança afro-brasileira. “Pixaim” é uma gíria brasileira que se refere aos cabelos crespos ou cacheados de pessoas negras. “Axé Ossaim” faz referência ao orixá Ossaim, que é associado às ervas e à cura nas religiões, como no Candomblé.

No último verso do trecho, “A trilha dos outro vai só até onde os outro já foi”, observa-se que muitas vezes as trilhas seguidas por outras pessoas estão limitadas a lugares e experiências que essas pessoas já conhecem. Aqui fazemos uma alusão à famosa frase de Alexander Graham Bell: “Se andarmos apenas por caminhos já traçados, chegaremos apenas onde os outros chegaram”. Assim, são produzidos

embates que nos convidam a refletir sobre como nossa concepção social e temporal da cultura contemporânea é revelada, longe de reter uma ideia fixa de ruptura ou de ligação com o passado ou com o futuro. O presente deve expressar um tempo como fronteira de “outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes” (Bhabha, 2003, p. 2), como as poéticas de gênero ou de outros grupos minoritários e as narrativas de diáspora.

Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou presente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um 'entrelugar' contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O 'passado-presente' torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver. (Bhabha, 2003, p. 27).

O rap de Emicida, nesse caso, exerce o papel de questionamento e de formação de um espaço favorável ao desvendamento de todas as interdições, em busca da verdade de seu próprio ser e do país. Nos versos seguintes da canção “8”:

Se pã, meninos perdidos, Peter Pan
 No tempo de consumo absurdo ninguém é de ninguém
 Todo mundo quer tudo
 Gente, cês ainda são um Auto do Gil Vicente
 (Emicida, 2015).

A primeira linha faz uma referência a “Peter Pan”, personagem da literatura infantil que nunca cresce. Pode sugerir um contraste entre a ideia de permanecer na fase infantil (Peter Pan) em um mundo onde a maturidade e a responsabilidade são necessárias e de certa forma o mesmo pode ser dito pelos jovens que entram para o tráfico e o crime, se perdendo na infância.

Na segunda linha, uma crítica à sociedade de consumo, em que o materialismo e o desejo por posses materiais podem prejudicar as conexões humanas. A expressão “não é de ninguém” pode se referir à ideia de que as pessoas muitas vezes são tratadas como objetos de consumo em vez de serem valorizadas por quem são. Emicida expõe a lógica consumista, sempre associada ao imediatismo e egocentrismo.

A referência ao “Auto do Gil Vicente” se relaciona com as peças teatrais do dramaturgo português Gil Vicente, que frequentemente apresentava personagens que personificavam certos traços humanos, como a ganância, a hipocrisia e outros vícios. Aqui, pode ser uma crítica à natureza humana que persiste ao longo do

tempo, refletindo padrões comportamentais semelhantes aos representados nas peças de Gil Vicente. Para Emicida, continuamos trabalhando a favor de quem tem mais dinheiro. Em outra parte da mesma canção, considerando essa visão, observe:

Entre o sucesso e a lama
 Pertença aqui que loucura
 Entre o sucesso e a lama
 Pobre ficou com a sorte
 Entre o sucesso e a lama
 O preto vê mil chances de morrer
 Entre o sucesso e a lama
 Quem não se acostumar com sistema enfrenta eles
 (Emicida, 2015).

Nesses versos, Emicida faz referência aos raps do rapper paulistano Xis, do lendário grupo paulistano RZO e dos Racionais MC's. O destaque fica ao repetir “Entre o sucesso e a lama” da canção “Negro Drama” do grupo Racionais MC's, lançada em 2002 como parte do álbum “Nada como um Dia após o Outro Dia”. A canção é conhecida por abordar temas profundos e impactantes relacionados à experiência dos negros no Brasil, explorando questões de racismo, violência, desigualdade e a realidade das comunidades marginalizadas.

Para fechar a faixa “8”, Emicida traz o salve às quebradas feito por Mano Brown, em 2002, no disco “Nada Como um Dia Após o Outro Dia”. A diferença é que Brown termina “Negro Drama” saudando uma geração consciente do papel social de denunciar a violência constante nas favelas, do preconceito racial e, também, de enfatizar a ideia de pertencimento aos guetos por meio do rap. Já Emicida chama a atenção para a geração de hoje que não tem incorporada essa consciência sobre a realidade do povo negro e de quem vive na favela.

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

O rapper ao dizer que, em plena “era da informação” – ou “do conhecimento” –, cuja característica é o fácil e imediato acesso à informação por meio das

tecnologias, muitos indivíduos ainda estão alheios à história e aos fatos atuais que influenciam diretamente na narrativa de suas vidas.

No último verso ressalta “Unido a gente fica em pé, nunca se esqueça disso, entendeu?”, em outras palavras, os processos dominantes nas formas contemporâneas de globalização, perceptíveis nas antigas colônias que ainda hoje tentam reerguer-se, em confluência com o pensamento de Stuart Hall, em *Da Diáspora* (2009), consideram o processo que procura a homogeneização cultural, regido pelo domínio do capital, cultural e tecnológico.

A canção “Casa”, faixa 3 do álbum, com a participação de um coral de crianças, nos traz a uma reflexão que podemos fazer a partir de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy em *A cultura-mundo, respostas a uma sociedade desorientada* (2011). O livro examina a expansão da cultura ocidental que alcança todo o planeta, ameaçando a heterogeneidade tradicional da cultura no mundo. Espalham-se por todo o mundo os padrões de consumo, a troca de informações e negócios, alguns valores, produzindo novos problemas ou dando outra dimensão aos antigos como “ecologia, imigração, crise econômica, miséria do terceiro mundo, terrorismo, mas também dificuldades existenciais, de identidade, crenças, crise de sentido e distúrbios de personalidade” (Lipovetsky, Serroy, 2011, p. 9).

O que percebemos em comum entre esses dois autores e o rapper Emicida é que as mudanças na cultura afetam a relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo a sua volta. Assim inicia a canção:

Lá fora é selva, a sós entre luz e trevas
 Nós presos nessas fases de guerra, medo e monstros
 Tipo jogos vorazes
 É pau, é pedra, é míssil e crê
 É cada vez mais difícil entende um negócio
 Nunca foi fácil, solo nandócio, esperança, fóssil
 (Emicida, 2015).

Os primeiros versos da canção “Casa” fazem relação aos “Jogos Vorazes”. Uma série de filmes norte-americana baseada nos livros homônimos da autora Suzanne Collins. A história se passa numa versão futurística dos Estados Unidos, atingidos por um período de guerras que mudou radicalmente o país. Após a

reestruturação, a nação passou a se chamar “Panem”, nome derivado da expressão latina “*panem et circenses*”, que significa “pão e circo”. A frase era usada nos tempos antigos de Roma, quando os imperadores se utilizavam dos jogos do Coliseu para distrair a atenção do povo dos assuntos mais importantes, como a política e a fome.

“*Panem*” se encontra dividido em uma área da capital e em 13 distritos. A Capital, dominada por uma elite de políticos e empresários que formam 1% da população, exige que cada um dos doze distritos do país, pobres, envie anualmente, como tributo, um menino e uma menina de 12 a 18 anos para lutar até morrer em uma competição cívica, da mesma forma que o rei Minos mandava sete casais de jovens anualmente para o labirinto do Minotauro, conforme a mitologia. Emicida nota e apresenta os vários aspectos da ficção da trilogia com a realidade.

Já no quinto verso: “É pau, é pedra, é míssil”, há uma referência ao clássico da MPB “Águas de março”, escrito por Tom Jobim na famosa versão da voz de Elis Regina. A música é muito popular, apesar do tom pessimista, assim como a de Emicida. Vejamos mais da primeira parte da letra da canção:

O samba deu conselho, ouça
 Jacaré que dorme vira bolsa
 Amor, eu disse no começo
 É quem tem valor versus quem tem preço
 Segue teu instinto que ainda é
 Deus e o diabo na terra do sol
 Onde a felicidade se pisca, é isca
 E a realidade trisca, anzol, corre
 (Emicida, 2015).

A expressão popular da segunda linha pode ser colocada em vários exemplos. Com o significado de como você deve estar sempre alerta/atento a tudo e todos. Além disso há referência a uma música de composição de Arlindo Cruz e Zeca Pagodinho, “Camarão Que Dorme a Onda Leva”.

Na sequência, há referência de uma das canções do álbum “Emicídio”. A composição “Velhos Amigos”, o rapper dedica uma canção para falar daquelas pessoas que estão ao lado dele sem interesse financeiro, ou seja, que não tem preço. “Pois *swatch* não tem valor, tem preço. Valor quem tem é quem tá comigo desde o começo” (Emicida, 2010). A canção havia sido lançada em 2010, no início de sua carreira. Podemos refletir sobre a questão do “ter” e “ser” na sociedade atual.

Nos últimos versos do trecho, o filme “Deus e o Diabo na Terra do Sol” foi filmado entre 1963 e 1964, um momento de verdadeira crise e reflexão social. A história nos é contada de uma forma muito expressiva. É uma ótima opção para se mostrar/exemplificar como a miséria combinada com o abandono leva as pessoas a extremos. Dirigido por Glauber Rocha, conta a história do vaqueiro Moraes, que foge da exploração, junto com sua esposa Rosa, acabando na cidade baiana de Monte Santo, juntando-se a cangaceiros remanescentes do bando de Lampião. O filme é um marco para o Cinema Novo e concorreu a vários prêmios internacionais. A seguir faremos a leitura do refrão que é cantado com um coro de crianças:

O céu é meu pai, a terra mamãe
E o mundo inteiro é tipo a minha casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
E o mundo inteiro é tipo a minha casa
(Emicida, 2015).

De acordo com o fragmento do refrão, percebemos que é a partir da noção de identidade que o rapper interpreta metaforicamente o chamado “caos-mundo” e o “lugar-comum”. Ideias defendidas por Glissant de que não se pode mais ter a segurança de uma terra eleita, não há mais a consciência ingênua.

O problema: como mudar o imaginário, a mentalidade e o intelecto das humanidades de hoje para que os conflitos étnicos e nacionalistas cessem de serem considerados como inevitáveis? Nesse contexto, Emicida, assim como Glissant, contrapõe o princípio de identidade raiz, única, que tem como território a terra eleita, essa concepção que provocou e provoca destruições étnicas.

Voltamos a fazer referência à “cultura-mundo” em que as mudanças familiares provam que cada pessoa espera construir seu próprio modelo de felicidade sem referências generalizadas. Se a mudança familiar não é tão danosa psicologicamente, o estado de solidão e de miséria subjetiva são dolorosos. O imprevisível da totalidade-mundo, essa imprevisibilidade manifesta-se não só em nossas experiências como também na forma como tocamos e nos deixamos ser influenciados pelo outro. Vejamos outros versos:

Sem amor, uma casa é só moradia
De afeto vazia, tijolo e teto, fria
Sobre chances é bom vê-las
Às vez se perde o telhado pra ganhar as estrelas
Tendeu?
(Emicida, 2015).

Analisando esses versos, podemos recordar da seguinte passagem: “Eu vi minha mãe me jogar dentro do guarda-roupa trancado. Era o lugar mais seguro quando a chuva levou os telhado” – Trecho da música “Oorra” do álbum “Pra Quem Já Mordeu Um Cachorro Por Comida Até Que Eu Cheguei Longe...” (2009). Além do sentido mais literal vivido pelo Emicida, há também outro sentido nesse trecho. Primeiro, há uma mensagem positiva para situação, pois, apesar de não ter um telhado para viver, existem outras coisas belas para se apreciar. Depois, existe também um sentido metafórico. É necessário abrir a cabeça (perder o telhado) para ganhar o mundo (as estrelas).

Diante dessas reflexões, pensando no singular, em apenas uma vida de um indivíduo, refletimos sobre as batalhas diárias da vida. Pensando na problemática inicial, encontramos no refrão alguns esclarecimentos sobre a diáspora para essas transformações. Nesse contexto, a nova literatura épica contemporânea, segundo Glissant, começará a despontar a partir do momento em que a totalidade-mundo começar a ser concebida como comunidade nova. Porém, isso será transmitido através de uma fala multilíngue “dentro mesmo da língua” na qual foi escrito (nada mais amplo que a música para universalizar). Em mais uma parte da canção, temos:

A gente já se acostumou
Que alegria pode ser breve
Mostre o sorriso, tenha juízo
A inveja tem sono leve
Na espreita pesadelos são
Como desfiladeiros, chão em brasa
Nunca se esqueça o caminho de casa
(Emicida, 2015).

Analisar as complexidades construídas pelos movimentos diaspóricos é importante tendo em conta os pensamentos de identidade em meio à modernidade globalizada para compreender como “na situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (Hall, 2009, p. 26). Ao compararmos aos dias atuais em que povos estão tendo que deixar seus lares por conta das guerras civis, podemos observá-los em busca de um “lugar/terra” em que possam se restabelecer, mas ao desembarcarem em novos territórios encontram a barreira da xenofobia. Para Glissant, essas reviravoltas de velhas estradas já trilhadas, o “rastros/ resíduo” é a manifestação do sempre novo que é o que nos falta ainda fragilizar para disseminar.

Emicida apresenta em sua canção a problemática do mundo e as mudanças. Assim como o livro *A cultura-mundo*, de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, pela análise ampla da vida contemporânea. Tem mérito ao descrever as mudanças pelas quais passa a sociedade nas últimas décadas. Revela as mudanças econômicas e indica a importância de tomar valores solidamente reconhecidos pela tradição ocidental como referência para a desorientação contemporânea, algo mais ou menos comum às filosofias da cultura.

Reside neste último aspecto a contribuição mais importante da obra. Falta-lhe separar as mudanças culturais da raiz econômica, pois, embora partes do mesmo contexto, os elementos do espírito conservam relativa autonomia e independência dos processos econômicos. Por outro lado, se os valores são fundamentais à vida, não deixa de ser contínuo risco nascido da necessidade de criação de sentido.

A possibilidade de deslocamento em relação ao destino social em que os indivíduos estavam fadados por conta de sua origem social, cor, pátria ou classe só é possível com a abertura de um reconhecimento devido da alteridade. O hiper reconhecimento é o imperativo em reconhecer o outro enquanto um ser diferente. É a necessidade de se viver em um mundo onde todos são iguais pela diferença e o reconhecimento desta diferença enquanto algo constitutivo e de direito.

Podemos ratificar a tese através do rap, que com a expressão artística cantada e falada exprime sua identidade, junto com a luta pela inserção social, pelo reconhecimento dos seus iguais e pelo respeito ao diferente, não inferior. Não há como negar que o reconhecimento da alteridade da maneira como praticamos e como temos enquanto ideal é fruto da sociedade de bem-estar social individualista. Não há como deixar esta característica de lado ao construir uma nova sociedade. As novas identidades são construídas com base de inúmeras variáveis e com inúmeros referenciais, mas sempre são embasadas pela noção da diferença.

A música “Casa” nos transfere essa ideia de mundo globalizado, o refrão nos dá a certeza de que não há um lar específico. O mundo inteiro é o nosso lar “O mundo inteiro é tipo a minha casa”. Embora ainda haja inúmeras barreiras a serem vencidas, como, por exemplo, os diversos tipos de intolerância, ainda assim, com o advento da tecnologia, não há mais barreiras para a comunicação, o mundo é uma aldeia. Podemos dizer assim que somos todos cidadãos do mundo.

Por fim, destacamos a cultura como mundo e como mercado, nesse contexto de mundo hipermoderno apresentado de maneira interativa por Emicida. A

intertextualidade não tem limites, verdade versus verossimilhança, na era das “versões”, das imagens híbridas e do realismo real.

A faixa 4 traz a canção “Amoras”, que aborda um tema importante: o colorismo. Refere-se à discriminação ou preconceito baseado nos tons de pele. Na música, Emicida explora essa questão e reflete sobre a complexa relação que as pessoas negras têm com sua própria identidade racial e o impacto do colorismo. “Entre amoras e a pequenina eu digo: / As pretinhas são o melhor que há” (Emicida, 2015).

Esses versos fazem referência ao livro *The Blacker The Berry*, de Wallace Thurman, que retrata a discriminação racial baseada no tom da pele. Publicado em 1929, o romance aborda o tema do colorismo dentro da comunidade negra nos Estados Unidos. O livro narra a história de Emma Lou Morgan, uma jovem mulher de pele escura, que cresce enfrentando preconceito e rejeição não apenas dos brancos, mas também de outros negros que veem sua pele escura como um sinal de inferioridade.

Através da jornada de Emma Lou, o romance explora a autoaceitação, a identidade racial e a busca por um senso de pertencimento. O título do livro é uma expressão idiomática que é frequentemente usada para destacar a beleza e a força das pessoas negras de pele mais escura.

Tanto o livro quanto a música abordam questões profundas relacionadas à identidade racial, racismo e autoaceitação. Embora sejam de contextos culturais e sociais diferentes (Estados Unidos e Brasil, respectivamente), compartilham temas semelhantes e fornecem insights valiosos sobre as experiências das pessoas negras.

De forma lúdica, a canção foi lançada como o primeiro livro infantil de Emicida. Conta uma história cheia de simplicidade e poesia incentivando a autoaceitação, além de trazer para o conhecimento das crianças nomes como Zumbi dos Palmares, Malcolm X e Luther King. Referências que já foram citadas nesta dissertação no primeiro capítulo “Emicida: reencontro com uma identidade”.

Para a faixa 5, “Mufete”, vamos analisar a paisagem na literatura. É um tema recorrente e aparece trazendo diversas perspectivas, cada escritor, poeta ou, neste caso, rapper, trata do assunto a partir do seu ponto de vista. Assim, chegamos à conclusão de que o termo paisagem é polissêmico e não se refere apenas ao espaço.

Segundo Glissant, a ideia de paisagem é como um “pedaço de terra”, só há uma conexão com esse lugar quando vemos e observamos. Além disso, ele também exalta a importância dos sentidos físicos para uma compreensão global da paisagem.

Em uma obra literária, o que é oferecido ao leitor não é somente a originalidade do relato naquilo que poderia traduzir de um olhar pessoal. Uma dada cultura demonstra a realidade apreendida por um indivíduo num dado período, mas também uma síntese de referências que se atualizam no relato próprio. Com efeito, o poeta ou escritor quer apresentar a sua relação com o espaço e a cultura, estrangeira ou de pertença, num determinado período.

Fazendo um paralelo com o relato de viagem e partindo do princípio de que a viagem também passa por ritual de passagem. Percebemos que, durante esse processo, a pessoa vai sofrer transformações, mudanças em si, que podem também estar relacionadas à paisagem. Essas mudanças podem se tornar inspiração para a composição musical. A música é uma forma de materializar uma ideia, uma inspiração que se tem em determinados momentos (Stefani, 1987), até mesmo um reencontro consigo mesmo e com uma identidade esquecida na história. Diante desse fato, encontramos esse ritual materializado na figura de Emicida.

Logo, temos como objetivo nesta dissertação, verificar a percepção do sujeito como mediador das paisagens vivenciadas pelo artista ao se materializar em inspirações, mais especificamente, no processo da composição da música “Mufete”. A expressão artística ali cantada e falada exprime sua identidade, junto com a luta pela inserção social, pelo reconhecimento e pelo respeito ao diferente. Nesse âmbito, o autor trabalha a ligação do rap e o hip hop com a disseminação das culturas negras do Atlântico. “*Poiésis* e poética começam a coexistir em formas inéditas - literatura autobiográfica, maneiras criativas especiais e exclusivas de manipular a linguagem falada e, acima de tudo, a música” (Gilroy, 2005).

Assim, fazemos uma análise do lugar da música no mundo do Atlântico negro. O que significa observar a compreensão articulada por Emicida a partir da noção polissêmica da paisagem e a hipótese de leitura que pressupõe o olhar do rapper para as paisagens representadas na canção “Mufete” (2015), que privilegia a abordagem cultural relacionada à ancestralidade. Percebemos na letra da canção que a paisagem se modifica radicalmente devido às ações humanas.

Emicida faz uma bela homenagem à África, em especial a dois países de língua portuguesa do continente: Angola e Cabo Verde. Parte da gravação do álbum foi realizada em Luanda, capital angolana, e em Praia, capital caboverdiana. Essa viagem, realizada no começo de 2015, resultou na construção criativa da música “Mufete” que dá o tom dessa experiência.

“Mufete” é um prato típico da cozinha angolana, composto por peixe grelhado, acompanhado por mandioca, banana-pão ou batata-doce, com molho à base de azeite, vinagre, malagueta, cebola e sal. Na letra da música, Emicida chega com diversas referências com relação à África e ao Terreiro. Inicia a música nomeando os locais por onde passou em Luanda: “Rangel, Viana, Golfo, Cazenga Pois/Marçal, Sambizanga, Calemba dois”, estes que são nomes de bairros periféricos. Abaixo, Emicida esclarece o motivo que o levou a citá-los na canção:

Estávamos há poucos dias em Luanda, estava andando pelas ruas refletindo sobre humanidade, como ela surge em locais onde a desigualdade causa tanta destruição, queria de alguma forma deixar uma lembrança para aquelas pessoas que me receberam tão bem. A forma encontrada foi devolver um pouco do amor que me deram nesta música. Rangel, Viana, Golfo, Cazenga, Marçal, Sambizanga e Calemba 2 são alguns dos mais pobres distritos de Luanda, quando perguntei no estúdio para o meu parceiro local Chapa quente, quais eram os nomes daqueles bairros. Ele disse e eu fiz uma lista, percebi que eles naquela primeira ordem já sugeriam uma boa rima. Nasceu assim esta homenagem aos bairros que nos abraçaram em Angola. (Emicida, 2015).

Nesse âmbito, Susanna Busato, em seu artigo intitulado “O espaço urbano como construção poética do sujeito”, defende a ideia de que a dimensão enunciativa de um texto poético está ligada à presença de um sujeito que vai se delineando como memória de uma experiência urbana e de uma experiência poética (Busato, 2015). Assim, o sujeito lírico, na canção de Emicida, deixa evidente seu olhar para com o outro e consigo mesmo.

Ainda ao analisarmos esse contexto, podemos citar o poeta, filósofo e teórico de literatura: Michel Collot. Ele atribui a percepção do espaço não apenas à visão, mas

também inclui o corpo como um todo, uma vez que ele é responsável por unir o espaço ao espírito, pois “se a paisagem dá a pensar, o pensamento se desdobra como paisagem” (Collot, 2013, p. 33). Nesse sentido, Emicida relata que, em uma conversa com o cantor Djavan, após comentar que estava embarcando para Angola para fazer o novo disco, este lhe havia dito que, quando chegasse em Luanda, sentiria a terra a cantar. Devido às percepções, o rapper disse entender o que o cantor queria dizer e então colocou na letra: “Djavan me disse uma vez / Que a terra cantaria ao tocar meus pés” (Emicida, 2015).

A maneira como cada sociedade concebe o mundo é diretamente influenciada por sua cultura. Nesse contexto, na literatura popular temos poucos relatos sobre os africanos e afrodescendentes com respeito a suas tradições e culturas. O que existe é um grande estereótipo de que a África é um local abandonado. Podemos pensar que essa noção se faz presente na canção em análise nos versos abaixo:

Gente, só é feliz
 Quem realmente sabe, que a África não é um país
 Esquece o que o livro diz, ele mente
 Ligue a pele preta a um riso contente
 (Emicida, 2015).

Nesse viés, dentro da mitologia lorubá (cultura trazida através dos povos africanos escravizados que influenciou a cultura brasileira), nada é novo, tudo já aconteceu em outro tempo e se repete a cada dia na vida dos homens e das mulheres. Orunmilá, também conhecido como Ifá, foi um grande adivinho a quem todos estes saberes foram transmitidos, e esta tradição oral organizou estes mitos em dezesseis capítulos, subdivididos em dezesseis partes totalizando duzentos e cinquenta e seis *Odu*. “*Odu*” traduzido do lorubá significaria algo como destino (Emicida, 2015).

Levando em consideração a religiosidade africana, Emicida se aproxima das religiões afro-brasileiras e diz na canção: “Respeito sua fé, sua cruz/Mas temos duzentos e cinquenta e seis *Odu*” (Emicida, 2015). *Odu* é um destino, uma predestinação, que se relaciona com um ou mais Orixás e é utilizado, principalmente, pelo jogo de búzios. E o rapper continua: “Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus/Desde então o povo esqueceu/Que entre os meus, todo mundo era Deus” (Emicida, 2015), numa referência ao fato de que as religiões de

matriz africana não conhecem uma definição de diabo como é presente na visão cristã.

Nesse sentido, o sistema cultural constrói arquétipos de paisagem, determinando qual paisagem será melhor ou mais facilmente apreendida. Segundo Glissant, a partir do momento em que a geografia atual começa a se relacionar com outras ciências, como, por exemplo, a história, a noção de paisagem exótica se dilui. Passa-se, então, a refutar a ideia de que o desconhecido constitui o exótico, o que Glissant nomeia como “nova região do mundo”.

Nesse cenário, Emicida conta que, ao chegar a Cabo Verde, participou de um pequeno festejo no terreiro dos órgãos. Segundo o rapper, ao ver as mulheres dançando, refletiu sobre quem colocou o pecado no corpo. Ele ainda revela que a palavra “quadris” que está no título do disco veio dessa reflexão, de diversas perspectivas e distorções, naquela imersão em uma cultura que o fazia querer escrever. Abaixo, os versos que apresentam essa reflexão:

Aí, tá na cintura das mina de Cabo Verde
E nos olhares do povo em Luanda
Nem em sonho eu ia saber que
Cada lugar que eu pisasse daria um samba
(Emicida, 2015).

Nesse trecho da canção, a paisagem e todos os seus elementos, sejam eles naturais ou urbanos, reúnem as histórias dos povos que passaram por ali. Esses elementos são testemunhas das guerras, dos lugares de fuga, das situações de sofrimento. Como apontado por Glissant, recuperar essa memória é a função do poeta, e, neste caso, a função é do rapper Emicida. Para isso, “é preciso recompor a trama do arquipélago e do continente de nossas memórias e fazer delas rizomas sobre toda a expansão de nossas histórias e sobre tornar-se de nossas geografias” (Glissant, 2006, p. 162).

Nesse contexto, a desigualdade em Angola é retratada na canção de Emicida. O rapper cita a pobreza ao redor das pessoas, a realidade que machuca e traz saudade, que atravessa tempos e persegue a todos os descendentes que foram retirados de suas terras para trabalharem de graça ao redor do mundo. O nome que se dá a essa saudade é “banzo”, um sentimento de melancolia em relação à terra natal. Abaixo os versos que retratam essa questão:

Numa realidade que mói
 Junta com uma saudade que é mansinha, mas dói
 Tanta desigualdade, a favela, os boy
 Atrás de um salário, uma pá de super herói
 Louco tantos Orfeus, trancados
 Nos 'contrato' de quem criou o pecado
 Dorme igual flor num gramado
 E um vira-lata magrinho de aliado
 Brusco pick o cantar de pneus
 (Emicida, 2015).

Nesse trecho, o rapper relata que em sua viagem encontrou várias pessoas abandonadas, com histórias de vida que certamente inspirariam poemas. Denominou-os “Orfeus”, pois Orfeu era o poeta mais talentoso que já viveu, segundo a mitologia grega. Para esses versos, exemplifica que a pior coisa para alguém é ser refém das expectativas alheias. Assim, pessoas que acreditam que a água é um direito humano básico, assim como o alimento, por exemplo, de repente têm seu acesso a esse direito interrompido por alguém que se diz dono da terra. E para ter acesso a isso, esses “orfeus” acabam se degradando e se transformando em párias na sociedade. Há no livro *As veias abertas da América Latina*, de Eduardo Galeano, a ideia que questiona a pobreza do homem como resultado da riqueza da terra. (Galeano, 2010).

Podemos relacionar esses versos com o ensaio “A revolta do poema”, de Guilherme Contijo Flores, em que a revolta do poema não implica a revolução, e sim a potência de revolta que está no poema. A poesia nasce da memória de uma sensação. Essa percepção invade o sujeito e o coloca no mundo. Dessa forma, a expressão poética implicará o resgate da memória sensível que é resgatada por esse novo ato de “perceber as coisas” (Busato, 2015).

Assim, nos versos finais de Mufete, Emicida cita: “Já dizia o poeta: a África está nas crianças e o mundo está por fora” (Emicida, 2015). Diante dessa reflexão, de forma figurativa, podemos inferir que a inocência das crianças é como a inocência da África, pode ser entendido tanto pela beleza inocente que o continente africano possui como a própria condição política, econômica e social do país.

Além disso, na visão do rapper, as crianças são o futuro do mundo e da nossa sociedade, assim como a África é necessária para nós, pois é só conhecendo nossas origens que podemos pensar nas próximas gerações (Emicida, 2015), ou seja, soa como um pedido para cuidarmos da África e sua cultura. Logo, em todo o

álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, há a busca pelo reencontro da identidade e valorização dos povos africanos. Nesse viés, tendo como tendência esses países que foram explorados, sonhar em ocupar o lugar do opressor por ver nesta prática um sinônimo de liberdade.

A cultura como mundo e como mercado, nesse contexto, pode ser compreendida por meio do pensamento de Edward Said em seu livro *Cultura e Imperialismo*. Podemos pensar a ideia de que “as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles” (Said, 1992).

A partir de todas as reflexões desenvolvidas acima, concluímos que as paisagens presentes na canção “Mufete” trazem uma relação intrínseca com a condição sócio-histórica do continente africano. Ao mesmo tempo em que a canção exalta sua cultura, Emicida também apresenta a realidade desses países a partir das relações entre as pessoas e as paisagens que as rodeiam. Dessa forma, percebemos claramente a influência da paisagem na canção, sobretudo ao citar os bairros de Angola. As paisagens guardam memória do passado e são revisitadas constantemente por Emicida em sua busca por restabelecer uma conexão com a África.

Discorreremos também sobre a interferência da cultura e da arte no entendimento deste conceito, uma vez que estas influências são responsáveis por diferenciar a paisagem do que é ser natureza e ambiente, simplesmente. Ademais, é necessário ressaltar a importância da linguagem, a poética e o ritmo, já que analisamos uma canção como capacidade comum entre paisagem e o ser humano, pois é a linguagem que traduz os vínculos e reações do observador em relação ao que é visto.

Emicida, o autor que motivou esta pesquisa, aborda a paisagem em suas diversas formas. Com múltiplos sentidos, principalmente nas definições de paisagem como aquilo que se vê: como arte, como sujeito e como memória. O rapper deixa claro na canção “Mufete” o seu aprendizado e suas reflexões. Mais do que isso, através da música, consegue fazer com que outras pessoas também possam sentir e refletir o que caracteriza um deslocamento simbólico.

A busca é o que procura o rapper Emicida, o que se deseja, o que o faz movimentar para conseguir algo. Nesse contexto, a viagem à África é a busca por

restabelecer a conexão com o continente, fazer, dessa maneira, uma ponte entre a cultura negra brasileira contemporânea com a dos africanos. Logo, tendo tudo isso em vista, fica claro a relação entre o trabalho do rap e a música afro-brasileira.

Chegamos à faixa 6, “Baiana”, com a participação do artista baiano Caetano Veloso, a música começa com uma expressão de admiração e encantamento pela figura da mulher baiana. Emicida destaca elementos culturais, históricos e geográficos que estão intrinsecamente ligados à Bahia, como as referências ao Olodum, ao Pelourinho, ao Femadum e à cultura afro-brasileira.

Baiana cê me bagunçou
 Pirei em tua cor nagô, tua guia
 Teu riso é Olodum a tocar no Pelô
 Dia de Femadum, tambor alegria
 Cê me lembra malê, gosto pra valer
 Dique do Tororó, Império Oyó
 A descer do Orum, bela Oxum
 Cujo igual não há em lugar nenhum
 O branco da areia da Lagoa de Abaeté
 (Emicida, 2015).

A expressão “Nagô” era a designação dos negros escravizados que falavam lorubá, comercializados na Costa dos Escravos, que ficava na costa da Nigéria, Togo e Benim. O termo “lorubá” refere-se a um grupo étnico e a uma língua que fazem parte de uma das maiores etnias africanas, conhecida como os Yorubá; a língua Yorubá também chamada de “lorubá” e é falada por milhões de pessoas na África Ocidental; a Banda Olodum, famoso grupo de percussão de samba-reggae formado em Salvador; o Pelô, como carinhosamente chamam o Pelourinho, bairro histórico da cidade; o Femadum – Festival de Artes e Música do Olodum – é um festival promovido pelo grupo, promovendo arte e cultura negra.

Na sequência da letra, temos a referência aos “malês”, como os negros mulçumanos eram chamados aqui no Brasil. O Dique do Tororó, uma represa construída no século XVII, em um vale natural, Oxum e a descida do Orum (mundo espiritual) para descrever a beleza da mulher baiana. Essas referências conectam a mulher negra à espiritualidade e às tradições afro-brasileiras.

O Império Oyó é citado, pois as rotas de comércio conectavam Oyó a outras regiões da África Ocidental, permitindo o intercâmbio de bens e recursos. O Império enfrentou conflitos internos, disputas de sucessão e a pressão de invasões externas que contribuíram para enfraquecê-lo. Ele entrou em declínio durante o final do século XVIII e foi conquistado e desmembrado por estados vizinhos.

Apesar do declínio político, a cultura Yorubá e as influências do Império Oyó continuaram a exercer um impacto duradouro na região e em várias partes do mundo, especialmente devido à diáspora africana. As tradições religiosas, linguísticas e culturais do povo Yorubá ainda são preservadas e celebradas até os dias de hoje.

Os versos finais da primeira parte vão explorar a Lagoa de Abaeté que está situada no bairro de Itapuã, em Salvador. Com águas escuras e areia branca, a lagoa é resultado do represamento de antigos rios que corriam na região. Cercadas por muitos mistérios, já foi tema de música de Dorival Caymmi, “A Lenda do Abaeté”.

A segunda parte da letra começa ressaltando a importância da presença da mulher baiana na vida do narrador ou da sociedade. Ao mencionar “Salvador de cá, Salvador dali”, Emicida destaca que a figura da baiana está presente tanto na Salvador local (onde o narrador está) quanto em Salvador como símbolo e representação cultural mais ampla. Ele brinca com os versos com referência ao pintor surrealista catalão Salvador Dalí, além de Salvador ser popularmente dividida em duas regiões, chamadas de Cidade Baixa, na área litorânea, e Cidade Alta, ligadas pelo Elevador Lacerda. Vejamos a seguir:

Baiana é bom de ter aqui
 Na Salvador de cá, Salvador dali
 Maria pela mão de mestre Didi
 Do sol de escurecer os tom dos cariri
 É o mito em lorubá, bonito pode pá
 Água de Amaralina, gota de luar
 É leite ocular, rito de passar
 Me lembrou Clementina a cantar
 2 de Fevereiro, dia da Rainha
 Que pra uns é branca, pra nóiz é pretinha
 Igual Nossa Senhora, padroeira minha
 Banho de pipoca, colar de conchinha
 Pagodeira em linha da Ribeira, êa, Cajazeira
 Baixa o Tubo, tudo firme e forte na ladeira
 Uma pá de cor, me lembrou Raimundo de Oliveira
 Meu coração, tua posição, a primeira
 (Emicida, 2015).

Dando continuidade à análise da segunda parte, esses versos fazem referência à relação entre a mulher baiana e as tradições culturais e religiosas afro-brasileiras. “Maria” referência à Nossa Senhora, uma figura importante na religião católica, mas também é uma referência à Iemanjá, uma das divindades do Candomblé associada à maternidade e às águas. “Mestre Didi”, o Deoscóredes Maximiliano dos Santos, um importante mestre do Candomblé. E, por fim, “Tom dos cariri” refere-se à diversidade de tons de pele presentes na população baiana.

Emicida faz uma conexão entre a mulher baiana e a rica mitologia do povo Yorubá, que influenciou profundamente as tradições religiosas afro-brasileiras. A referência a “Iorubá” reforça a herança cultural e religiosa das mulheres baianas. “Água de Amaralina” e “gota de luar” são metáforas poéticas que ressaltam a beleza e a luminosidade da mulher. “Leite ocular”, uma metáfora para a visão clara e esclarecedora da mulher baiana. “Rito de passar” pode aludir às cerimônias e rituais de passagem nas tradições culturais. “Clementina”, a Clementina de Jesus, também conhecida como Rainha Quelé, uma cantora e sambista fluminense, forte representante da cultura negra.

Ao mencionar o dia 2 de fevereiro, que é dedicado a Iemanjá, uma das divindades das religiões afro-brasileiras, especialmente o Candomblé. A dualidade entre “branca” e “pretinha” reflete a perspectiva racial e cultural que pode variar entre diferentes grupos sociais. “Igual Nossa Senhora” é uma comparação que mostra como Iemanjá é tão importante quanto a Nossa Senhora para muitas pessoas. “Banho de pipoca” e “colar de conchinha” são elementos simbólicos de rituais e celebrações.

No último trecho, Emicida continua a citar lugares e elementos característicos da cultura baiana. “Pagodeira em linha da Ribeira” faz referência à música e à festividade presentes na Ribeira, um bairro de Salvador. “Cajazeira” lembra o bairro de Cajazeiras em Salvador. “Baixa o Tubo” é uma referência ao Elevador Lacerda, um marco arquitetônico na cidade. “Ladeira” pode se referir a ladeiras características de Salvador.

Para fechar a segunda parte, “Raimundo de Oliveira”, Raimundo Falcão de Oliveira, pintor e desenhista, nascido em Feira de Santana, cerca de 100 km de Salvador. Estudou na Faculdade de Belas Artes de Salvador da Universidade da Bahia, depois ainda morou em São Paulo e Rio de Janeiro. Suicidou-se em 1966, aos 36 anos. No mesmo ano foi publicada a “Pequena Bíblia de Raimundo de

Oliveira”. Ainda foi lançado “Xilogravuras”, pela Galeria Bonino e Petite Galerie, organizada por Julio Pacello, com prefácio de Jorge Amado. Em 1982, é publicado o segundo álbum do artista, “Via Crucis”, pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, e é inaugurada a Galeria Raimundo de Oliveira, em Salvador. Assim, chegamos ao refrão:

Minha cabeça ficou louca
 Só com aquele beijinho no canto da boca
 Louca, louca, louca
 Só com um beijin', com um beijin'
 Minha cabeça ficou louca
 Só com aquele beijinho no canto da boca
 Louca, louca, louca
 Só com um beijin', com um beijin'
 (Emicida, 2015).

Nesses versos, expressa como um pequeno gesto, um beijinho no canto da boca. Provável referência à Marina Santa Helena, namorada de Emicida, a primeira foto do casal na internet foi com um “beijinho” em Emicida. Aliás, a foto causou controvérsias nas redes sociais, pelo fato da namorada de Emicida ser “branca”.

Para concluir, nessa canção, é possível estabelecer a relação da cultura afro-brasileira, já que o estado da Bahia, especialmente a cidade de Salvador, é o espaço geográfico com maior população negra no país (Nexo, 2015). Uma justificativa é a historiografia do tráfico de escravos, pois a Bahia foi o Estado que mais recebeu pessoas da África durante o período em que o comércio de escravos era legalizado.

3.2 BRASIL: PASSARINHOS, SODADE, CHAPA, BOA ESPERANÇA, TRABALHADORES DO BRASIL, MANDUME, MADAGASCAR E SALVE BLACK "ESTILO LIVRE"

No reggae “Passarinhos”, Emicida faz parceria com a cantora Vanessa da Mata. A música também possui um clipe, no vídeo, os cantores são livreiros que ajudam um garoto engraxate a mudar de vida através dos livros. Primeiro Emicida desperta interesse pelo que acontece no interior da livraria e aos poucos vai pegando livros e colocando dentro de sua caixa de trabalho. Logo, se espalham entre seus amigos que também são engraxates e desperta o interesse dos meninos pela leitura. Uma transformação que muitos ainda não conseguem enxergar. O que reforçou o cunho político-social da canção.

A canção, faixa sete do álbum, nos leva a uma reflexão que podemos fazer através de Édouard Glissant em *Introdução a uma poética da diversidade* (2005) na busca pelo “lugar comum”, “pensamento-mundo”, “totalidade-mundo” em que o escritor/poeta/autor tem o papel de pensar o imaginário do mundo, assim como o próprio rapper afirma:

A vida é frágil. Como a dos passarinhos. Às vezes, tento me colocar no lugar deles, para tentar ver o mundo de uma outra perspectiva, em busca de um ninho e de um céu mais bonito para voar. Sempre pensando que a vida é um sopro, que passa por debaixo das asas do tempo e se vai um dia, tanto as nossas quanto as dos passarinhos. (Emicida, 2015).

Segundo Glissant, é repetindo as coisas que começamos a ver os indícios de uma novidade que começa a aparecer. Constatamos isso na canção “Passarinhos”, que discute a angústia da relação de si com o outro e a questão da unicidade formal da língua escrita, visto que a passagem da escrita à oralidade é muito importante. Além disso, a escrita e a oralidade na atualidade nos levam a dois caminhos: a banalização e a oralidade criativa. Existe assim o chamado “caos-mundo” denominado por Glissant, ou seja, a percepção de que não se pode mais ter a segurança de uma terra eleita, não há mais a consciência ingênua, agora veremos o que perturba o poeta ao pensar o mundo. “Para mim, os lugares comuns não são ideias preconcebidas, mas sim, literalmente, lugares onde um pensamento do mundo encontra um pensamento do mundo.” (Glissant, 2005, p. 37).

No atual panorama do mundo, uma questão se apresenta: como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo? Somente uma poética da relação, um imaginário, nos permitirá compreender.

Despencados de voos cansativos
Complicados e pensativos
Machucados após tantos crivos
Blindados com nossos motivos

Amuados, reflexivos
E dá-lhe antidepressivos
Acanhados entre discos e livros
Inofensivos
Será que o sol sai pra um voo melhor
Eu vou esperar talvez na primavera
O céu clareia e vem calor vê só
O que sobrou de nós e o que já era, [...]
(Emicida, 2015).

De acordo com o fragmento em destaque, percebemos que é a partir da noção de identidade que o rapper interpreta metaforicamente os temas recorrentes na história dos africanos e afrodescendentes. A tristeza e a saudade, o “banzo”, como se costuma denominar a melancolia negra, essa variante intensa e agressiva da depressão, tida como responsável por diversos suicídios durante o período escravocrata no Brasil, tendo como principais sintomas a apatia, o olhar cabisbaixo, a falta de apetite e de vontade de viver. Já na segunda estrofe, infere-se uma problemática atual em que cada vez mais pessoas têm se automedicado e se tornam viciadas nos remédios que deveriam usar apenas por um curto espaço de tempo em um determinado tratamento.

Diante dessas reflexões, a terceira estrofe vem simbolicamente por meio da metáfora do sol representar uma expectativa por um tempo de mais luz e esperança. Tudo pode voltar a florir novamente como se espera que seja na estação mais colorida do ano. Para os dois últimos versos dessa primeira parte, Emicida relata que, pensando no singular, em apenas uma vida de um indivíduo, refletiu sobre as batalhas diárias da vida. O artista, durante essa composição, disse estar lendo o livro *Terra Sonâmbula*, do moçambicano Mia Couto, pensando no jovem que carrega consigo o diário de um morto, realizando a leitura do mesmo todas as noites. Ainda na primeira parte da música encontramos:

Em colapso o planeta gira, tanta mentira
Aumenta a ira de quem sofre mudo
A página vira, o são delira,
então a gente pira [...] (Emicida, 2015).

Visto a frequência maior de catástrofes naturais como tsunamis, tornados, terremotos, como o que devastou o Haiti em 2010, e o próprio aquecimento global. Os alimentos com cada vez mais agrotóxicos e a desigualdade imensa na distribuição das riquezas em nosso planeta contribuem para a piora deste estado. Dentro desse contexto, os que mais sofrem são os que têm menos voz. Tendo como tendência sonhar em ocupar o lugar do opressor por ver nesta prática um sinônimo de liberdade, algo semelhante ao que também encontramos no livro de Frantz Fanon *Os condenados da Terra*, que traz uma crítica real da dominação colonial que

existe até os dias atuais, assim, o autor destaca vários processos que mostram a opressão do povo.

Pensando na problemática inicial, encontramos no refrão alguns esclarecimentos sobre a diáspora para essas transformações. Emicida fala da filosofia de vida “*Ubuntu*” (O nome “*Ubuntu*” deriva do conceito sul-africano de mesmo nome, diretamente traduzido como “humanidade com os outros” ou “sou o que sou pelo que nós somos”). Assim, há apenas uma saída: buscar dentro do eu mais profundo. Para compreender melhor a ideia, Emicida faz mais um relato:

Ao caminhar pela África, vi tantas pessoas que, na perspectiva de progresso eurocêntrica à qual somos familiarizados, não tinham nada. Mas tinham uns aos outros. Famílias, amigos, casais, enfim a interpretação pode ser muito vasta, em resumo, em meio a tanta destruição, às vezes, a única coisa que temos para nos apegar é o abraço de quem nos ama e amamos reciprocamente. (Emicida, 2015).

Dessa forma, ele usa os “passarinhos” metaforicamente:

Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
(Emicida, 2015).

Se compararmos aos dias atuais, em que povos estão tendo que deixar seus lares por conta das guerras civis, observá-los como “passarinhos” em busca de um lugar/terra em que possam se restabelecer, mas ao desembarcarem em novos territórios, encontram a barreira da xenofobia. Para Glissant, essas reviravoltas, o rastro/resíduo é a manifestação do sempre novo que é o que nos falta ainda fragilizar para disseminar.

Em sua canção, a problemática do mundo, assim como o “caos-mundo” denominado por Glissant, aparecem como caos, o choque, o entrelaçamento, as atrações, as convivências, as oposições, os conflitos entre as culturas e os povos na “totalidade-terra” contemporânea. Emicida ratifica na composição os problemas vivenciados pelo homem na atualidade e faz previsões para o futuro. Vejamos a segunda parte da música:

A babilônia é cinza e neon, eu sei
 Meu melhor amigo tem sido o som, ok
 Tanto carma lembra armagedon, orei
 Busco vida nova tipo ultrassom, achei
 Cidades são aldeias mortas, desafio nonsense
 Competição em vão, que ninguém vence
 Pense num formigueiro, vai mal
 Quando pessoas viram coisas, cabeças viram degraus
 No pé que as coisas vão, jão
 Doidera, daqui a pouco, resta madeira nem pros caixão
 Era neblina, hoje é poluição
 Asfalto quente queima os pés no chão
 Carros em profusão, confusão
 Água em escassez, bem na nossa vez
 Assim não resta nem as barata
 Injustos fazem leis e o que resta pro ceis?
 Escolher qual veneno te mata
 (Emicida, 2015).

O primeiro verso remete à cor dos dias frios, e no meio desse caos de fumaça e garoa. Nesse contexto, segundo o rapper, a sociedade de uma maneira hipócrita faz uma associação de pecado, porém é visto por ele como interessante esse comparativo com uma realidade de atos (realmente) imorais que levou as cidades de Sodoma e Gomorra ao fim.

No segundo verso, o artista faz menção ao grande pianista estadunidense, Bud Powell, o qual, preso injustamente e trancafiado em um hospício duas vezes na vida por longos períodos, acabou realmente passando a ter problemas psicológicos após as diversas agressões que sofria. Nos seguintes versos, inferem-se referências a tantas coisas ruins ao nosso redor que poderíamos ser levados a acreditar que o verdadeiro “Armageddon”, uma guerra entre os deuses e as sociedades humanas, está acontecendo neste exato momento. Por fim, o rapper faz suas rimas para tentar achar algum fragmento de vida dentro das pessoas, assim como os médicos fazem para verificar se há um bebê dentro da barriga da gestante.

No quinto verso da segunda parte, o autor destaca as Américas que foram construídas sobre os escombros do que antes eram aldeias, ocupadas pelos povos ameríndios que antecederam a chegada dos europeus no continente. Foram dizimados e as cidades são as casas mortas de um outro povo, como descrito no livro *Enterrem meu coração na curva do rio*⁵. Os povos indígenas estão entre os poucos grupos étnicos que respeitam e compreendem que são parte da natureza e

⁵ BROW, D. **Enterrem meu coração na curva do rio**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

muitos morreram por não trocarem seus conceitos de humanidade para entrar nesta sociedade capitalista, retratada no sexto verso.

A metáfora do formigueiro pede que imaginemos olhar a cidade de cima, às seis horas da manhã ou da tarde, como se todos fossem formigas correndo, se acotovelando naquela enorme confusão. Acreditamos ser o ápice da evolução no planeta, porém reproduzimos os mais primitivos costumes sem perceber. Os valores estão invertidos e quando não nos reconhecemos nos outros pouca importância damos à vida e à história daquelas pessoas, transformando-as em “coisas”. E como “coisas” não têm sentimentos, passamos por cima delas sem pensar duas vezes.

Os efeitos do que denominamos como progresso começam a ser agressivamente percebidos em nosso tempo e questionados por uma parte da população, como no livro *Há mundo por vir* (2017) de Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro. A fumaça tem aumentado violentamente a quantidade de doenças respiratórias. Enquanto a questão da terra e do acesso a ela continuam a não ser debatidos com a seriedade que merecem, o pouco de terra que se tem nas cidades é coberto por asfalto sem respeitar as plantas nativas das regiões que foram devastadas pelo “progresso”. No meio de tudo isso, a eterna confusão de automóveis nas grandes cidades se torna um ingrediente a mais nesse caos.

Outro fator é a escassez da água, que é uma realidade em diversas regiões. Isso sem contar o desrespeito ao meio ambiente, que condena as nascentes e piora toda esta situação. Emicida cita o documentário *A guerra da água* (Moçambique de 1995 dirigido por Licínio Azevedo). Além disso, podemos fazer referência à crise hídrica do estado de São Paulo, que começou em 2014, quando bairros de várias cidades passaram por falta de água durante dias e o volume dos reservatórios de água caía dia após dia. Diante de todo esse caos, o rapper fala da resistência das baratas e que estamos perdendo elementos vitais para a sobrevivência no planeta.

Para finalizar a segunda parte, a falta de informação, muitas vezes, pode levar a decisões impensadas, fazendo com que o poder caia em mãos erradas. Então, na mão dessas pessoas está o destino de muitas outras que careciam de julgamentos e ações mais justas, porém não os recebem, já que o poder repousa nas mãos daqueles sem senso humanitário. Dentre este labirinto de problemas, o que resta, às vezes, é apenas lutar para ter pelo menos o direito de escolher – “por qual veneno morreremos?” (Emicida, 2015).

O título da faixa 8, “Sodade”, é uma referência à palavra “saudade” em crioulo cabo-verdiano. A saudade é uma emoção complexa que envolve a falta de algo ou alguém querido, geralmente associada a lembranças e sentimentos nostálgicos. O uso da variação crioula da palavra sugere uma conexão com a diáspora africana e a interconexão das culturas.

“Sodade” é uma fusão única entre o rap brasileiro e a tradição cabo-verdiana. A música “Sodade” é uma adaptação de uma canção tradicional cabo-verdiana, com a voz emotiva de Neusa Semedo combinando-se com a poesia lírica de Emicida.

Neusa Semedo, vocalista do grupo Batucadeiras do Terreiro dos Órgãos, de Cabo Verde, é conhecida por seu repertório que inclui mornas, coladeiras e outros gêneros musicais tradicionais de Cabo Verde. Ela também tem colaborado com diversos artistas, tanto cabo-verdianos quanto internacionais.

A canção é um lamento de saudade de casa em crioulo cabo-verdiano, segunda língua mais falada no país, é floreada pela percussão que reproduz o som da água do mar batendo no casco de um navio.

la ia ia ia ia ia...
 Ai sodade ki nka sta pode ku el
 la ia ia ia ia ia...
 Ai ai n sta bem pa fika li pa trás

la ia ia ia ia ia...
 Ai sodade ki nka sta pode ku el
 la ia ia ia ia ia...
 Ai ai n sta bembem fika li pa trás
 (Emicida, 2015).

A música “Chapa”, faixa 9, repetindo a parceria com o mesmo grupo da faixa anterior, as Batucadeiras do Terreiro dos Órgãos, aborda a saudade e a ânsia de um retorno de um ente querido. Emicida, em entrevista à Ponte Jornalismo, afirmou que a letra teve a composição terminada em Cabo Verde, na África. Uma de suas inspirações para escrever a letra seria justamente o povo de Cabo Verde, seus anseios e a sua história, que deixaram marcas muito fortes presentes naquele povoado.

No videoclipe da música, lançado em 2017, Emicida em conjunto com as “Mães de Maio” pede por justiça. O enredo parte do ponto de vista de cinco mães integrantes do movimento e que perderam o filho por conta da violência policial. O encerramento do vídeo, um longo trecho em silêncio, traz dados que evidenciam o aumento dessa violência.

Em entrevista ao site Red Bull em 29 de março de 2017, Emicida relata a ideia do clipe:

O Brasil atravessa um tempo estranho, é tipo o mundo invertido do Stranger Things, escuridão, monstros, medo e frio. Num momento como esse de tantas paixões e tanta ignorância vindo à tona, acho importante marcar uma posição que algumas pessoas acreditam que já não é mais uma prioridade para o rap brasileiro. Chapa é um abraço em todas as vítimas do estado ‘democrático’ brasileiro. É um grito que diz ‘lutaremos até o fim por justiça e igualdade, jamais esqueceremos a situação que ainda hoje assombra os lugares onde nascemos’. (Emicida, 2017).

Além disso, Emicida mencionou que inicialmente a letra havia sido criada para um amigo dele que estava tendo sérios problemas com o uso de drogas, mas decidiu usá-la em seu álbum, já que passa uma bela mensagem não apenas para o amigo em particular, mas para todos que estão enfrentando essa situação ou conhecem alguém passando por isso. As perguntas feitas no início da canção demonstram a preocupação que os conhecidos desse indivíduo tinham com ele logo após o seu “desaparecimento”. Vejamos a seguir:

Chapa, desde que cê sumiu
 Todo dia alguém pergunta de você
 Onde ele foi? Mudou? Morreu? Casou?
 Tá preso, se internou, é memo? Por quê?
 (Emicida, 2015).

A faixa 10, “Boa Esperança”, tem uma letra pesada sobre racismo, preconceito e mortes de negros pela polícia. Já começa com o refrão forte que faz referência à causa negra e às lutas pelo seu reconhecimento, lembrando que elas são sempre tomadas como inferiores, sendo dominadas por outras formas de cultura e religião. A primeira parte do refrão é concluída com um questionamento em

relação ao orixá – religiões de matrizes africanas, com muitos adeptos no Brasil e seus deuses são explicitamente negros, tanto na cor como nas características.

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, jão
 Bomba relógio prestes a estourar
 (Emicida, 2015).

O trecho se refere à ligação entre as condições sociais do negro enfrentadas na escravidão com as condições enfrentadas na atualidade, com referência às senzalas e ao tráfico negreiro. Nesse contexto, o camburão, isto é, a viatura em que a polícia transporta os presos, no verso, é uma alusão a população carcerária brasileira que em sua maioria são de negros. A senzala era uma espécie de habitação ou alojamento dos escravos brasileiros. Elas existiram durante toda a fase de escravidão. Costumavam ser rústicas, abafadas (possuíam poucas janelas) e desconfortáveis. Eram construções muito simples feitas geralmente de madeira e barro e não possuíam divisórias.

Nas primeiras linhas da canção, embora possamos fazer uma associação ao poema “Lágrimas de Portugal” de Fernando Pessoa, em um vídeo de seu canal o “Decodificando Emicida”, o rapper explica que essa associação é equivocada, pois a sua reflexão foi pensar tanto a água do mar quanto as lágrimas, que, por sua vez, são salgadas, logo fornece o motivo pelo qual a água do mar seria salgada fazendo referência aos navios negreiros que transportaram negros da África para todo o mundo a fim de serem escravizados.

O tempero do mar foi lágrima de preto
 Papo reto, como esqueletos, de outro dialeto
 Só desafeto, vida de inseto, imundo
 Indenização? Fama de vagabundo
 Nação sem teto, Angola, Ketu, Congo, Soweto
 A cor de Eto'o, maioria nos gueto
 (Emicida, 2015).

Esses versos falam dos africanos sequestrados da África para propósitos escravocratas. Na terceira linha “Só desafeto, vida de inseto, imundo”, as três expressões no conjunto dão a ideia de que negro não é valorizado. Temos uma volta

a canção “Levanta e Anda” em parceria com o cantor Rael, o verso: “Era um cômodo incômodo, sujo como um dragão de Komodo Úmido”.

No verso seguinte: “Indenização? Fama de vagabundo”, muitas das políticas sociais do país são consideradas como assistencialismo. As cotas em universidades, por exemplo, carregam a opinião popular de que são “medidas que favorecem os vagabundos”, ou seja, não deveriam ocorrer, não são direito daquelas classes sociais ou ainda que são pessoas querendo se aproveitar da situação.

Para as linhas seguintes, Angola e Congo são países africanos; Ketu (também Quetu) é uma região da atual República de Benim; e Soweto é um bairro da capital sul-africana Joanesburgo, ficou marcado pelo genocídio de vários jovens negros, mortos pelo regime do apartheid enquanto protestavam. Os lugares citados são reconhecidos pela situação de extrema pobreza (miséria) enfrentada pela grande maioria da população.

A seguir a segunda parte da canção, cada verso apresenta críticas profundas à violência, ao sistema, à opressão e à desigualdade. Vejamos:

Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis
 Tipo campos de concentração, prantos em vão
 Quis vida digna, estigma, indignação
 O trabalho liberta, ou não?
 Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – Extinção!
 Depressão no convés
 Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois
 Pique Jack-ass, mistério tipo Lago Ness, sério és
 Tema da faculdade em que não pode por os pés
 Vocês sabem, eu sei
 Que até Bin Laden é Made in USA
 Tempo doido onde a KKK veste Obey (é quente memo)
 Pode olhar num falei?
 Nessa equação, chata, polícia mata – Plow!
 Médico salva? Não! Por que? Cor de ladrão
 Desacato: invenção, maldosa intenção
 Cabulosa inversão, jornal: distorção
 Meu sangue na mão dos radical cristão
 Transcendental questão, não choca opinião
 Silêncio e cara no chão, conhece?
 Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece
 Vence o Datena, com luto e audiência
 Cura baixa escolaridade com auto de resistência
 Pois na era cyber, cês vai ler
 Os livro que roubou nosso passado igual Alzheimer, e vai ver
 Que eu faço igual Burkina Faso
 Nóiz quer ser dono do circo
 Cansamos da vida de palhaço
 É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu
 Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu
 (cê é loco meu)
 No veneno igual água e sódio

Vai vendo sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
Cês diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio
(Emicida, 2015).

Para Emicida, a violência sempre acaba voltando para quem a criou. Nessa interpretação, podemos citar, por exemplo, o Primeiro Comando da Capital (PCC), que é considerado a maior facção criminosa do Brasil e que nasceu dentro de presídios ocupados principalmente por negros. Nesse contexto, está o discurso que Emicida fez em seu show na Virada Cultural de São Paulo em 21 de junho de 2015. Segue a principal fala: “Tempo doido, época feia. O mundo quer salvar o jovem, mas não fala de escola, só fala de cadeia” (Emicida, 2015).

Observar os vestígios do imperialismo na canção e no discurso de Emicida é uma maneira de verificar “o resíduo de uma história. Paradoxalmente global e local ao mesmo tempo, e é também um sinal da sobrevivência do passado imperial, gerando argumentos e contra-argumentos com uma intensidade surpreendente” (Said, 1995, p. 52). Essa perspectiva permite analisar como o racismo contemporâneo tem suas raízes no passado e é interligado a um discurso clássico de segregação étnica e racial que permeia toda a nossa cultura. Para questionar essa história, os debates sobre multiculturalismo e pluralismo cultural do livro *Atlântico Negro*, de Paul Gilroy, nos ajudam a compreender esse entrelugar segregando o negro e o branco, a nacionalidade, a diáspora e a ligação cultural que fragmentam e separam as questões negras. A produção artística que emerge dos autores negros tem desempenhado o que Zigmunt Bauman denomina como “contracultura distintiva da modernidade” (Bauman, 1986-87 *apud* Gilroy, 2012, p. 93), cujo poder é movimentar lutas negras com ideais transformadores e de defesa da própria raiz.

A ideia dos negros como um grupo nacional com sua própria cultura hermeticamente enclausurada. A ideia deslocada de um interesse nacional é invocada como meio de silenciar a dissensão e censurar o debate político quando são expostos as incoerências e inconsistências do discurso africológico (Gilroy, 2012).

Voltando aos versos da segunda parte da canção “Boa Esperança”, chegamos ao “Arbeit Macht Frei” – em português “o trabalho liberta” – que era a frase da placa do portão do primeiro campo de concentração, em Auschwitz,

inaugurado em 1940 e ficou conhecido o como o mais cruel posto de extermínio de todos os construídos naquela época. Na realidade, o que acontecia era o oposto ao dito na frase. O trabalho se tornou outra forma de genocídio, chamado pelos nazistas de “extermínio por meio do trabalho”.

A seguir um retorno aos navios, no convés que é a parte superior. Emicida faz uma referência e comenta o “clima” com que se viajava pelos setes mares do planeta transportando escravos nos séculos anteriores ao XXI. Fazendo um paralelo com o mundo moderno, traz a depressão, mal que assola a sociedade, devido a causas das mais diversas.

A referência ao “Lago Ness” deve-se ao fato de que, assim como o mistério do “Monstro do Lago Ness” não foi resolvido, o racismo também se mantém em nosso país e, muitas vezes, de forma velada, como algo que não existe, assim como o monstro.

Por último, podemos traçar um paralelo com o álbum duplo “Nada Como um Dia Após o Outro” do Racionais MC’s, cuja primeira parte tem o subtítulo “Chora Agora e a segunda Ri Depois”. Ainda pode-se relacionar aos Racionais no verso seguinte, na introdução da música do “Capítulo 4 Versículo 3”, cerca de 2% dos estudantes universitários eram negros naquela época, hoje a situação é melhor, mas está longe de ser a ideal.

Nas próximas linhas observamos que, dentre as várias teorias conspiratórias, Emicida parece se apresentar crente em uma: Osama Bin Laden seria apenas uma criação do governo estadunidense, com objetivo de justificar o investimento bélico e os ataques no Oriente Médio, que, mesmo após a sua “morte”, não cessaram. Além disso, a contradição da KKK (Ku Kulux Klan) vestir “Obey” está no fato dessa organização ser racista e a marca “Obey” ser majoritariamente usada por negros e ouvintes da cultura hip-hop, assim fica uma reflexão, um questionamento: nem os racistas sabem mais o que querem? Em outras palavras, está na moda se apropriar da cultura negra, do estilo de vida, do modo de se vestir, do modo de falar, no entanto, o negro não pode ocupar a posição de destaque, não pode ser o protagonista.

Nesse cenário, a violência é sempre a protagonista, todos os anos milhares de jovens negros são mortos pela polícia, sendo as periferias as mais afetadas. Logo, nessa “equação”, preto sempre é subtraído. Segundo o site da Central Única dos Trabalhadores (CUT), de 2004 a 2007, o número de jovens mortos supera o de

vítimas do conflito no Afeganistão. A reportagem publicada em 27 de novembro de 2013 ainda revela que a cada três assassinatos cometidos no Brasil, dois são de jovens negros de 15 a 24 anos de idade, destaque do Mapa da Violência de 2013, elaborado pelo Centro Brasileiro de Estudos Latino-Americano (Cebela).

Destacamos aqui as notícias anteriores ao álbum de Emicida, pois através delas compreendemos melhor a indignação em suas letras, porém, atualmente, os números não são tão diferentes. A reportagem do G1, de 31 de agosto de 2021, alerta que negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil. Em 2019, a taxa de homicídios por 100 mil habitantes negros foi de 29,2, enquanto a dos não negros foi de 11,2, dados do Atlas da Violência 2021, que ainda revela que esse grupo da população representa 77% das vítimas de homicídio.

Nos versos seguintes, cita Datena, apresentador conhecido por comandar um desses programas policiais sensacionalistas que mostram o preto e pobre como bandidos na TV, relatando casos que acontecem nas periferias do país. Muitos dos seguimentos envolvem perseguições e ações da polícia ao vivo, alguns resultando até na morte dos bandidos. Dessa forma, esses programas ganham na audiência por tratar da opinião popular de que “bandido bom, é bandido morto”.

Para concluir, a cultura e a história dos negros e africanos é esquecida assim como as memórias de uma pessoa com Alzheimer. Porém, com o advento das tecnologias, a era “cyber” permite que as pessoas tenham acesso e encontrem essas informações.

Nas linhas seguintes, assim como um palhaço resolve deixar de ser apenas uma atração do circo, passando a ser dono dele, os habitantes de Burkina Faso, país africano, conquistaram sua independência em 1960. Antes conhecida como “Alto Volta”, o povo do país colonizado por franceses lutou pela sua liberdade, buscando sua independência para não serem mais submetidos a ações políticas ou às forças armadas. Tudo isso é uma indireta aos nossos governantes, dizendo que quando eles menos esperarem, o povo vai deixar de ser bobo e vai lutar pelos seus direitos. Nesse contexto, podemos lembrar o livro *Os condenados da Terra* (2005), em que Frantz Fanon considera a necessidade de transformação solidificada brutal e violenta na consciência dos colonizados, esse processo implica também a transformação do ser humano, cuja libertação só poderia acontecer por meio da violência.

Emicida ainda se refere a uma das passagens da bíblia na qual Moisés liberta os hebreus. Dessa forma, a associação com o tema da música é a de que os negros agora se libertaram. Aplicada ao contexto, ainda há a situação de pessoas brancas determinando o que é e o que não é racismo. Com afirmações do tipo “não é pra tanto”, “é só uma piada” ou “vitimismo”. O opressor não determina como o oprimido deve se comportar diante de uma situação de opressão. O próprio Emicida comentou sobre o “vitimismo” em entrevista para a BBC em 1 de setembro de 2015:

[...] Porque no Brasil, quando você vai apontar um problema, você é taxado de vitimista. ‘Ai, está se fazendo de vítima’. Eu não estou me fazendo de vítima, eu fui vítima de agressão policial. Tem o lema do país de que ‘bandido bom é bandido morto’, mas isso aí só serve para pobre. Por isso, eu bato na tecla do racismo. (bbc, 2015).

Por fim, Emicida explora o estereótipo dado aos homens negros e diz que o ódio criado com o racismo é maior do que o imaginado por aqueles que propagam essa ideia. Esse ódio é usado para o enredo do clipe de “Boa Esperança”, o vídeo reproduz uma ideia de “nova Casa Grande e Senzala”, fazendo referência ao livro do sociólogo Gilberto Freyre que trata sobre a formação da sociedade brasileira.

Nesse cenário, um grupo de empregados domésticos de uma mansão que, depois de sofrer todo tipo de humilhação, se rebela contra os patrões e inicia uma revolução em todo o país. Com direção do fotógrafo João Wainer (do documentário Junho) e de Kátia Lund (de Cidade de Deus), o roteiro nasceu de um processo coletivo entre Emicida, os diretores e empregadas domésticas que moram na Ocupação Mauá, no centro de São Paulo.

O clipe traz no elenco o próprio rapper, que interpreta o porteiro do prédio onde o motim acontece, dona Jacira, mãe de Emicida, Domenica e Jorge Dias, filhos de Mano Brown, a modelo Michelli Provensi, Divina Cunha e Raquel Dutra, ambas moradoras da Ocupação Mauá.

Assim concluimos a leitura de uma das canções mais importantes do álbum, “Boa esperança” faz com que recordemos a travessia do Cabo da Boa Esperança, que fica no sul do continente africano e é conhecido por ser uma localização geográfica importante durante o processo de expansão marítima dos europeus, principalmente dos portugueses. Pelo seu tom de protesto, apresenta os vários tipos de violência sofridos pelos negros. “Cês diz que nosso pau é grande/ Espera até ver nosso ódio// Por mais que você corra, irmão/ Pra sua guerra vão nem se lixar/ Esse

é o xis da questão/ Já viu eles chorar pela cor do orixá?/ E os camburão o que são?/ Negreiros a retraficar/ Favela ainda é senzala, Jão/ Bomba relógio prestes a estourar”, canta Emicida.

A faixa 11, “Trabalhadores do Brasil”, é um texto do autor Marcelino Freire e é narrado pelo próprio. Ele foi extraído do livro *Contos negreiros*, de 2005, já apresentado nesta dissertação no capítulo 1 em “Emicida: reencontro de uma identidade”.

Marcelino Freire é um escritor pernambucano que ao escrever *Contos negreiros* faz uma coletânea de histórias curtas que mergulha profundamente na experiência afro-brasileira, explorando as complexidades das vidas, experiências e identidades dos negros no Brasil. Freire usa uma linguagem poderosa e evocativa para dar voz a personagens que frequentemente são marginalizados e negligenciados pela sociedade. A obra é uma crítica social intensa e emocional, que aborda questões como racismo, desigualdade, violência, exclusão e resiliência. Cada conto apresenta uma história única, mas todos eles compartilham o elemento central de mostrar as lutas e triunfos dos negros no Brasil. Vejamos a seguir:

[Marcelino Freire]
 Enquanto Zumbi trabalha cortando cana
 Na zona da mata Pernambucana
 Oloroke vende carne de segunda, a segunda
 Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto a gente dança no bico da garrafinha
 Odé trabalha de segurança
 Pegando ladrão que não respeita
 Que não ganha o pão que o Tição amaçou honestamente
 Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente
 Não levanta um saco de cimento
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto o Olorum trabalha como cobrador de ônibus
 Naquele transe infernal de trânsito
 Ossaim sonha com um novo amor
 Pra ganhar um passe ou dois
 Na praça turbulenta do Pelô
 Fazer sexo oral, anal, seja lá com quem for
 Tá me ouvindo bem?
 Enquanto rainha Quelé
 Rainha Quelé limpa fossa de banheiro
 São Bongo bongo na lama
 Isso parece que dá grana, porque povo se junta

E aplaude São Bongo na merda
Pulando de cima da ponte
Tá me ouvindo bem?
Tá me ouvindo bem?
Tá me ouvindo bem?
Ein, ein, ein? Seu branco safado!
Ninguém aqui é escravo de ninguém!
(Emicida, 2015).

O estado de Pernambuco, assim como os outros estados costeiros do nordeste do Brasil, é dividido em sub-regiões, uma dessas sub-regiões é a Zona da Mata. A Zona da Mata é uma sub-região que fica no litoral leste de Pernambuco, banhada pelo Oceano Atlântico. O Quilombo dos Palmares localizava-se na então Capitania de Pernambuco, porém hoje corresponde ao estado de Alagoas, também na Zona da Mata. Assim, Zumbi cortou cana na Zona da Mata pernambucana. Nos versos seguintes o uso do termo popular de “ficar com a bunda pra cima” refere-se a ficar à toa, sem ter o que fazer, muitos negros ganharam essa fama de “preguiçosos” como no estereótipo dado aos baianos, no entanto, Marcelino chama a atenção, os negros africanos e brasileiros precisam ir à luta para buscar uma condição financeira melhor.

Além disso, vale ressaltar que nesta faixa também é citado o Pelourinho, ou “Pelô”, que é um bairro de Salvador, capital da Bahia. Como já apresentado também nesta dissertação, quando analisamos a canção “Baiana”, Salvador tem em grande parte da sua população, pardos e negros. Outro fator importante desta faixa para o álbum como um todo é a figura da cultura afrodescendente fazendo relação com o trabalhador comum brasileiro.

A faixa 12, “Mandume”, é uma homenagem ao líder angolano Mandume Ya Ndemufayo, que resistiu ao domínio colonial português no início do século XX, tornando-se um ícone da luta pela independência de Angola. Foi o último rei dos Cuanhamas, um povo pertencente ao grupo etnolinguístico dos ovambo (ou ambó) do sul de Angola e norte da Namíbia. Seu reinado durou de 1911 a 1917, período em que se iniciou a colonização portuguesa efetiva. Mandume opôs aos portugueses uma resistência, enfrentando ao mesmo tempo o avanço dos

ocupantes alemães, mas foi vencido. Segundo a tradição oral angolana, Mandume preferiu suicidar-se ao ter que se render.

Sobre a força da palavra “Mandume”, assim conta Emicida em seu site oficial:

A primeira vez que ouvi o nome Mandume foi quando meu parceiro angolano Diamond Dog deu esse nome a seu filho. Curioso, perguntei a origem, e ele me contextualizou de uma maneira incrível (obrigado, Diamantino!!). Mal sabia eu que pouco menos de um ano depois iria fazer minha primeira imersão na África, passando por Angola e tendo a oportunidade de mergulhar fundo no contexto em que o rei Mandume nasceu e construiu sua história. (Emicida, 2015).

Ainda sobre a história do rei “Mandume”, Emicida declarou:

A história de ‘Mandume’ fala sobre resistir e vencer. Esses pontos são comuns na vida de muitos brasileiros e brasileiras. Todos os dias, há tempos, o que fazemos é sacudir a poeira e dar a volta por cima. [...] Estou muito feliz por cada uma das participações no projeto, cada uma das pessoas ali é um universo de criatividade e força incrível, trazendo uma homenagem à altura ao grande rei Mandume e a cada um dos que resistem dia após dia nas ruas desse mundão! (Emicida, 2015).

A faixa reúne o time Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphao Alaafin. A música começa com uma introdução que cria uma atmosfera de respeito e reverência por Mandume. Emicida apresenta Mandume como um “leão” e um “rei negro”, destacando sua coragem e liderança na resistência contra o colonialismo. Ao longo da canção, Emicida faz alusões à história de Mandume e à luta do povo angolano pela sua independência. Ele também faz referências a outros líderes africanos que lutaram contra o domínio colonial, como Patrice Lumumba e Samora Machel. Isso contextualiza a luta de Mandume dentro de um movimento mais amplo pela autodeterminação e liberdade na África.

A letra “Mandume” é poética e contém simbolismo. Ela ressalta a importância de conhecer e preservar a história africana, especialmente as histórias de líderes que resistiram à opressão colonial. Emicida também abordou a questão da identidade africana e da diáspora, enfatizando a conexão entre os descendentes de africanos no Brasil e a luta pela liberdade em África. O som é acompanhado por uma batida que combina elementos da música africana com o estilo característico do rap de Emicida. Essa fusão musical cria um ambiente envolvente que ressoa com a mensagem da música.

A maior faixa do álbum (8min16s) traz um refrão forte quando trata de negros e moradores de favelas que são massacrados há anos da forma mais covarde e cruel possível. Quando eles decidem reviver essa violência ou então apenas falar sobre racismo, o que se ouve é que estão “sendo vitimistas”, “não tem necessidade de falar sobre isso”, “a escravidão já acabou”, “cota é racismo”, entre outros. Cada verso denota a posição dos próprios MCs – negros e favelados que não vão se calar, assim como aconteceu com o próprio Emicida quando denunciou o abuso policial em desocupações de favelas, em “Dedo na Ferida”. Vejamos o refrão de “Mandume”:

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 *****
 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, 2015).

Do pop ao cult, desde X-Men, Xuxa, a Kunta Kinte, Fela Cuti, Ron Mueck, Scorsese, a letra é cheia de referências que são uma viagem na história e na cultura, mas claro, com posicionamento, como ele afirma nesse trecho: “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” (Emicida, 2015).

Os primeiros versos são de Drik Barbosa, a cantora está em ascensão no rap nacional e, dentro de um gênero historicamente dominado por homens, tem muito significado vê-la ganhando seu espaço enquanto levanta a bandeira da representatividade feminina e negra. “Feminismo das preta, bate forte, mó treta. Tanto que hoje cês vão sair com medo de bu*****.” (Emicida, 2015).

Com uma poesia empoderada abordando situações enfrentadas no dia a dia da luta contra o machismo e a violência contra a mulher, como nesses trechos: “Tempo das mulher fruta, eu vim menina veneno/ Sistema é faia, gasta, arrasta Cláudia que não raia. (cita Claudia, morta e arrastada por uma viatura policial no RJ). Basta de Globeleza, firmeza? Mó faia!” (Emicida, 2015). A seguir o trecho completo:

[Verso 1: Drik Barbosa]

Sou Tempestade, mas entrei na mente, tipo Jean Grey
 Xinguei, quem diz que a minha não pode ser sensei?
 Ginguei, sim, sei, desde a Santa Cruz, playboys
 Deixei em choque, tipo Racionais, 'Hey Boy!'
 Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença
 Chega, sou voz das nega que integra resistência
 Truta, rima a conduta, surta, escuta, vai vender
 Tempo das mulheres fruta, eu vim menina veneno
 Sistema é faia, gasta, arrasta Cláudia que não raia
 Basta de Globeleza, firmeza? Mó faia
 Rima pesada basta, eu falo memo, igual Tim Maia
 Devasta esses otário, tipo calendário Maia
 Feminismo das pretas 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 'rancar cabeça
 (Emicida, 2015).

Para os versos de Amiri, já apresentados no primeiro capítulo desta dissertação, o discurso é sobre o modo como a história sempre foi contada sob uma visão eurocêntrica, logo, com seus heróis e heroínas brancas (ou embranquecidos), pessoas tipicamente europeias. Além disso, nas linhas: “Ao chamado do alimamo: Nkosi Sikelel, mano/ Só sente quem teve banzo/ Eu não consigo ser mais claro!”. O Nkosi Sikelel' iAfrika é o hino nacional da África do Sul, cuja tradução seria “Deus Abençoe a África”. Dessa forma, Amiri relaciona o sentimento ao ouvir o hino da África a quem tem *banzo*, a palavra usada por escravos para representar o sentimento de melancolia em relação à terra natal e a versão à privação da liberdade praticada contra a população negra no Brasil na época da Diáspora africana. Vejamos os versos completos:

[Verso 2: Amiri]

Mas, mano, sem identidade somos objeto da história
 Que endeusa 'herói' e forja, esconde os retos na história
 Apropriação há eras, essas estão repletas na história
 Mas nem por isso que eu defeco na escória, hein
 Pensa que eu num vi? Eu sinto a herança de Sundi
 Ata, não morro incomum e, pra variedade, herdeiros de Zumbi
 Segura o boom, fi', é um e dois e três e quatro
 Não importa, já que querem eu cego, eu tô pra ver um daqui sucumbir
 Não, pela honra vinha Man Dume, 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
 Respeito, não vou ter por mim? Protagonista, ele é preto, sim
 Pelo gueto, vim mostrar o que difere
 Não é a genital ou o 'macaco' que fere
 É igual eu jogar aos lobos
 Eu saio de lá vendendo colar de dente e casaco de pele
 (Emicida, 2015).

A resistência vem no trecho rimado por Rico Dalasam, o primeiro rapper negro assumidamente gay do Brasil representando o movimento “Queer Rap”: “Pior que eu já morri tantas antes de você me encher de bala/Não marca, nossa alma sorri/Briga é resistir nesse campo de fardas” (Emicida, 2015).

Em relação a esse contexto, a música ganhou um clipe, lançado em 2016, que foi o 3º melhor, segundo Genius Brasil Awards daquele ano. Em uma das cenas marcantes está um artista negro que se monta como mulher reflexiva, como se fosse enfrentar a guerra rimada por Dalasam, mas ao descer para uma festa é convidada com gesto de acolhimento pelos demais e cai na balada celebrando a diversidade. Seguem os versos:

[Verso 3: Rico Dalasam]
 Meme de negro é: me inspire a querer ter um rifle
 Meme de branco é: não trarão de volta Yan, Gamba e Rigue
 Arranca meu dente no alicate, mas não vou ser mascote de quem azedar marmitta
 Sou fogo no seu chicote, enquanto a pessoa pela morte, pra manter a ideia viva
 Domado eu não vivo, eu não quero ser o crivo
 Ver minha mãe jogar rosas, oh
 Sou cravo vívido entre os espinhos treinados
 Com as práticas da horta
 Pior que eu já morri tantas, antes de você me encher de bala
 Não marca, nossa alma sorri
 Brilhar é resistir nesse campo de fardas
 ('Cê é louco, cachoeira!)
 (Emicida, 2015).

Para os versos de Muzzike, as referências são referentes a Kunta Kinte, personagem central do romance *A saga de uma família americana*, de Alex Haley. A história de Kunta é uma mistura de ficção e fatos, nela o personagem foi capturado para ser escravizado ao buscar madeira na floresta para fazer um presente ao irmão. Enquanto estava aprisionado, ele se recusava a obedecer aos seus mestres, se negava a esquecer suas origens, por isso sofria castigo. No videoclipe da canção, com Muzzike, as cenas de policiais expulsando jovens periféricos de shoppings, nos chamados “rolêzinhos”, complementam suas críticas, contando ainda com um grupo de amigos que se divertem fazendo passos também característicos do funk. Vejamos:

[Verso 4: Muzzike]
 Banha meu símbolo, borda meu manto que eu vou subir como rei
 'Cês vive da minha cicatriz, eu tô 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, ul
 Falsos quanto Kleber Aran, os vazios abraçam
 La Revolução tucana, hip-hop reaçã
 Doce na boca, lança perfume na mão, manda o mundo se foder
 São os noia da Faria Lima, jão, é a Cracolândia blasé
 É Jesus de polo listrado, no corre, corte degradado
 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 sua Nike
 Os vira-lata de vila e os pitbull de portão
 Muzzike, filho de faxineira, eu passo o rodo nesse cuzão
 Endo com a morte no bolso, espinhos no meu coração
 As hiena' 'tão rindo de quê se o rei da savana é o leão?
 (Emicida, 2015).

A intolerância religiosa também está presente na letra. O batuque que dá ritmo aos versos do rapper Raphão Alaafin saúda entidades de religiões de matrizes africanas. Enquanto a letra trata das adversidades, no clipe é encenado o ritual de duas jovens negras interrompido por um senhor com a Bíblia na mão. Porém, a situação se reverte e a crítica se concretiza no verso “O coração diz que não está errado, então siga!” (Emicida, 2015). Ainda em seus versos, faz uma referência à chegada dos europeus no Brasil, visto que estes chegaram pelo Atlântico e aportaram na Bahia. Seguindo essa linha, Raphão compara a chegada da polícia nos camburões pelas avenidas nos dias atuais com a chegada dos europeus pelo mar em seus barcos no passado, mostrando as motivações e características racistas em ambos os casos.

[Verso 5: Raphão Alaafin]
 Canta p'a saldar, negô, seu rei chegou
 Sim, Alaafin, vim de Oyó, Xangô
 Daqui de Mali p'a Cuando, de Yorubá ao banto
 Não temos papa, nem na língua ou em escrita sagrada
 Não, não na minha gestão, chapa
 Abaixa seu lançamento-faca, espingarda faiada
 Meia-volta na barca, Europa se prostra
 Sem ideia torta, no rap, eu vou na frente da tropa
 Sem eucaristia no meu cântico
 Me veem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico
 Tentar nos derrubar é secular
 Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar
 Oya, todos temos a bússola de um bom lugar
 Uns apontam p'a Lisboa, eu busco Omongwa
 Se a mente daqui p'a frente é inimiga
 O coração diz que não está errado, então siga
 (Emicida, 2015).

Na parte final da canção, é Emicida quem faz a reflexão em “Mandume”. Para compreender melhor os últimos versos, vejamos o que o rapper declarou em uma entrevista que deu ao jornal El País em 21 de agosto de 2015:

[...] para mim nada é mais mágico do que ver os moleque entrando na faculdade e me mandando carta. Tem um livro que fala que você tem que guardar seus aplausos numa gaveta. Eu recebo essas mensagens e guardo lá, na gaveta. Cada vez que eu acredito que o mundo está para acabar, eu abro. É mágico você estar em tanta oração diferente. É importante para o ser humano fazer alguma coisa em que está apontando um caminho bacana para uma pessoa. Não no sentido de colonizar, de forçá-la a concordar comigo, mas de sugestão. Dizem que eu repito muito essa palavra, ‘sugestão’, mas eu acho que a coisa mais forte que a gente pode fazer, a mais importante, é isso aí, sugerir. Se você vai fazer ou não... Já fui muito radical nas minhas posições. E agora eu acredito que só falo livremente sobre elas. (El País, 2015).

A seguir os versos:

[Verso 6: Emicida]
 Dores em Loop-cínio, os cu diz sim, quê?
 Ao ver o Simonal que 'cês não vai foder
 Grande tipo Ron Mueck, morô, moleque? 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
 É Brasil, exterior, capital, interior
 Vai ver nós gargalhando com o peito cheio de rancor
 Como prever que freestyles, vários necessários
 Vão me dar uma coleção de Miley Cyrus
 Misturei Marley, Cairo, Harlem, Paro, firmeza?
 Tipo Mario, entrei pelo cano, mas levei as princesa
 Várias diss, não sou santo, imposta de inveja é banto
 Fui na Xuxa pra ver o que fazer, se alguém menor te escreve tanto
 Tô pelo adianto e as favela, entendeu?
 Considere, se a miséria é foda, chapa, imagina eu
 Scorsese, minha tese não teme, não deve, tão breve
 Vitórias do gueto, luz pra quem serve
 Na trama, conhece os louro da fama
 Ok, agora olhe os pretos, chama
 (Emicida, 2015).

Para fechar uma das canções mais emblemáticas, ele trata de temas como a importância da representatividade negra, a intolerância com as religiões afro-brasileiras, machismo, entre outras questões. No videoclipe de “Mandume”, dirigido por Gabi Jacob, uma das participantes é a poeta Mel Duarte, que aparece no vídeo e conclui o clipe com versos inéditos durante os créditos:

[Poema: 'Mandume' de Mel Duarte]
 É mais do que fazer barulho e ver retomar o que nosso por direito
 Por eles continuaram mudos, quem dirá fazer história por livro feito
 entenda que descendemos de África e temos como legado destaque a
 diáspora de um povo oprimido
 Queremos mais do que peças históricas, 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 na sua mente o legado
 de Mandume
 E não que dependa da minha geração, parça, não mais passarão impunes
 (Duarte *apud* Emicida, 2016).

O poema “Mandume” de Mel Duarte é uma poética que carrega uma mensagem profunda e importante sobre a herança africana: a luta contra a opressão e a necessidade de reconhecimento e justiça. O poema começa com a afirmação de que é mais do que apenas fazer barulho e recuperar o que é de direito da comunidade afrodescendente. Isso sugere uma chamada à ação para reivindicar uma parte da herança africana que foi historicamente roubada.

O verso “por eles continuaram mudos, quem dirá fazer história por livro feito” aborda o fato de que muitos aspectos da história africana e da diáspora africana não foram documentados ou reconhecidos. O silêncio histórico é um tema recorrente em muitas discussões sobre a representação e o reconhecimento da cultura africana.

O poema sugere a educação como fator fundamental para superar a ignorância e a falta de reconhecimento histórico. A poetisa afirma que a vida é muito curta para gastar tempo ensinando o que já deveria ter sido aprendido, destacando a responsabilidade da sociedade em se educar sobre a história africana. Conclui com a ideia de que a geração atual não pode mais permitir que as injustiças passem impunes. Há uma chamada à ação para promover a mudança e garantir que o legado de “Mandume” e de outros heróis africanos não seja esquecido ou ignorado.

A faixa 13, “Madagascar”, tem um tom romântico e por meio de uma metáfora traz uma relação de amor com a África. Os primeiros versos fazem referências ao “O film noir”, um estilo de filme que se baseia na dramaticidade e os tons sombrios, o estilo é bastante influenciado pelo realismo poético francês, pelo neorealismo italiano e pelo expressionismo alemão.

Depois, “Oduduwa”, uma das principais divindades iorubás – um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental. Ricardo Eliecer Neftalí Reyes Basoalto, popularmente conhecido por Pablo Neruda, foi um escritor e poeta chileno, dentre suas obras, estão os *Cem sonetos de amor* (1959), sendo mais uma referência. Além disso, mais uma referência a um escritor: dessa vez, ao também biólogo Mia Couto, nascido em Beira, em Moçambique, é muito importante para a cultura do país, tendo uma diversa e extensa obra literária. Vejamos os versos:

A vida não passa, film noir, sensual, classe, Renoir
 Como se dançasse, folhas, onda e a beleza perfuma o ar
 Desse mundão de Oduduwa, ah, da pele afro
 Deus nos acuda, Pablo Neruda, bênção, cem sonetos de amor
 Sou dos versos de Mia Couto, onde eu ria, outro
 (Emicida, 2015).

A música celebra a beleza do continente africano, é uma canção que expressa um sentimento de admiração e encanto diante de uma experiência ou lugar especial, simbolizado pela referência a Madagascar. O refrão da música enfatiza a ideia de que o narrador pode se adaptar facilmente a essas experiências encantadoras. A repetição da palavra “facin” reforça essa ideia de que as coisas boas e bonitas da vida são fáceis de se acostumar.

Eu amo as noites de Madagascar
 Quantas estrelas vi ali em seu olhar
 Coisas com as quais posso me acostumar
 Facin', posso me acostumar facin'
 Céu azul, verde mar
 Pássaros, pássaros, pássaros a cantar
 São coisas pelas quais posso me acostumar
 Facin', posso me acostumar facin'
 (Emicida, 2015).

Para a segunda parte da música, há a interpretação das imagens evocadas pelos pontos do título “Sobre Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. Uma série de elementos e contrastes presentes na vida das pessoas, especialmente na juventude e na comunidade em que vivem. Ela transmite a ideia de uma experiência complexa, em que a alegria, a dança e a cultura coexistem com os desafios, representados pelos pesadelos e pelas responsabilidades diárias, como fazer lição de casa.

Essas imagens do título sugerem uma reflexão sobre a resiliência das pessoas e a capacidade de encontrar alegria e expressão cultural mesmo em meio a

adversidades. É um título que convida os ouvintes a explorarem essa dualidade e profundidade da experiência humana. Como o próprio Emicida ressalta:

Esses pontos do título foram imagens muito fortes na minha mente: crianças sorrindo, quadris dançando, pesadelos em volta deles, tentando roubar a alegria que lhes restou, e no meio de tudo isso cada um cumpria suas obrigações, fazia sua lição de casa. Achei que no meio de tanta informação poderia ter um título que apontasse essas imagens todas. (Emicida, 2015).

Entendemos que é como se o casal estivesse em uma dança, mexendo a cintura e os quadris, um momento de sentimentos, causando uma reação física e psicológica. Algo que Emicida viu e sentiu ao visitar a África, que podemos ver em seu *freestyle* em Cabo Verde ou em sua dança com as crianças no clipe da faixa “Mufete”.

E quando o sol dorme, a gente faz amor
 So special for me (For me), pólen, flor
 Que o tempo se torne (Torne) onde for
 Em algum enorme choque, esplendor
 Tipo patuá, rindo pra zoar, vindo Mafuá Anti-chaga, tortura
 Pique uma adaga, perfura, dura, me afaga, candura, vossa
 Eu nem sei se é minha cura, nossa, é bom, é cintura, é força
 Resulta em mistura, braços que quase sufocam
 Sentimentos estouram igual pipoca, okay? Entendeu, sua louca?
 Tantos carinhos, quantos caminhos, até chegar em sua boca
 Numa aurora reluzente, outras vidas, outras frentes
 Tipo o céu e o mar, desencontra, mas se tromba lá na frente
 (Emicida, 2015).

Compreendemos as referências ao “patuá”, um cordão feito com tiras da cor do Orixá desejado, e é escrito o nome deste nessas tiras, considerado um amuleto para os adeptos do Candomblé, colocado com ervas e demais elementos que acreditam trazer bênçãos, como sal grosso. Já “mafuá” é uma gíria para confusão, agito, farra, desordem.

No último verso: “tipo o céu e o mar, desencontra, mas se tromba lá na frente”, uma analogia do céu e o mar com um negro brasileiro que não conhece suas origens. Nesse sentido, é como se, apesar do negro brasileiro estar desconectado de suas origens, no seu reencontro, como Emicida fez indo até a África, coisas bonitas se formam e mostram uma beleza por muito tempo esquecida.

A faixa 14, “Salve Black ‘Estilo Livre’”, é a última canção do disco, uma faixa de rap que abraça a improvisação e aborda temas variados, desde questões sociais até aspectos pessoais. A música demonstra a habilidade lírica, a versatilidade temática e o comprometimento do rapper com sua expressão artística. O título “Estilo Livre” já sugere que a faixa se trata de improvisação, uma habilidade fundamental no rap. Emicida mostra sua destreza lírica ao criar versos de forma espontânea, o que é uma marca registrada do gênero.

Referência a um hino entre os rimadores de *freestyle* em São Paulo, já entoado em faixas do grupo Pentágono – “Tem Que Ter Swing”; “Tem Que Ter Swing II”. Como em uma roda de samba de improviso, o refrão se intercala com os *freestyles* nas batalhas de MCs da Santa Cruz, onde Emicida começou a se destacar com suas rimas.

Vale ressaltar que Emicida já fez várias parcerias com sambistas, como Wilson das Neves (“Trepadeira” e “Ô, Sorte!”), ou ainda homenagens “Sambabook” do Zeca Pagodinho, em que cantou “Bagaço da Laranja” e, recentemente, a canção “Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo)” no álbum “AmaRelo”. Sendo assim, o samba é um gênero que ele incorpora bastante em suas músicas.

Vou tocando minha vida
 E pã, monstro, pique Fernando Alonso, eu ainda tô na corrida
 Venho das casinha singela, vilinha, favela
 Tem que ter swing pra tocar nas panela
 Ouvindo Ella Fitzgerald, bela, viu
 Uma rotina de dar orgulho na Bela Gil
 É o terror tipo Alligator
 Esses rap aí que plantam semente, Terminator
 Pode colar, mas se arrastar não deixa
 Cês que liguem pro Yudi e vão jogar Playstation
 Aê, brigado Cabo Verde, as mina, os cara
 Obrigado Angola, brilhou joia rara
 Ainda tamo naquela, hip-hop não para
 O mundo tá doente, eu mando a rima que sara
 Sara e pá, tipo Saravá, irmão?
 (Emicida, 2015).

Nessa parte da música, Emicida apresenta uma série de versos que exploram sua jornada de vida, sua origem nas favelas, suas influências musicais e sua atitude perante a vida e o rap. Ele destaca a importância contínua do hip hop como um meio de expressão e protesto.

Emicida também expressa sua gratidão aos países africanos que visitou. Ao agradecer a Angola e mencionar “joia rara”, está se referindo ao talento e à riqueza

cultural que trouxe ao Brasil. Ele também menciona “as mina, os cara”, que é uma gíria brasileira que se refere a “as mulheres” e “os homens”. Com isso, o rapper está reconhecendo e agradecendo a todas as pessoas que o apoiam.

Nos versos finais: “o mundo tá doente, eu mando a rima que sara / Sara e pá, tipo Saravá, irmão?”, ele aborda as questões do mundo e como a música, especificamente suas rimas, podem ser uma forma de cura e conscientização. Ele usa a palavra “sara”, que significa curar, e faz uma referência à saudação espiritual “Saravá”, comumente usada em religiões afro-brasileiras. Ele pergunta “irmão?”, uma gíria informal usada para se referir a alguém com respeito e camaradagem, reforçando a ideia de unidade e solidariedade.

Para fechar a leitura das canções, o documentário “Sobre Noiz” é uma imersão profunda no universo do disco “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. Começando nos preparativos ainda no Brasil, chegando até a ida a Angola e a Cabo Verde, que inspirou o trabalho, em março de 2015. À medida em que o álbum vai tomando forma, reflexões do músico sobre o rap e a música brasileira em geral são intercaladas com questões políticas e sociais dos países africanos.

Com narração de Emicida, “Sobre Noiz” mostra os preparativos para a viagem, com imagens das gravações com músicos locais em Praia, Cabo Verde, e de Emicida nas ruas de Luanda. No Brasil, o destaque das imagens inéditas dos bastidores das gravações de “Baiana” com Caetano Veloso e a de “Passarinhos” com Vanessa da Mata. A realização e a produção são do Laboratório Fantasma com Coprodução do Canal Brasil, a Direção de Emicida, Evandré Fióti e Ênio Cesar.

Emicida relata no documentário como conheceu as Batucadeiras do Terreiro dos Órgãos (elas participam com o coro e as palmas em algumas faixas) e todo seu processo de composição tanto de escrita quanto do ritmo. Mesmo mantendo seu enfoque contestador, o rapper se reinventa no novo disco, apresenta uma maior conexão das rimas dele com ritmos de matrizes africanas, combinação que alcança em canções como “Mufete”, numa explosão de ritmo.

O álbum como um todo é conhecido por sua diversidade musical e lírica. Os ritmos das músicas são uma parte fundamental de sua identidade e narrativa. No

entanto, esta dissertação não tem como foco a análise profunda das questões rítmicas, pois o trabalho de pesquisa se baseou em ler o disco como uma experiência única e multifacetada por meio da reprodução e interpretação. Além da experiência individual, ler este álbum de Emicida tem um impacto cultural significativo, explorando temas e narrativas que transcendem as faixas.

Ler este disco, portanto, é muito mais do que um ato mecânico; é uma jornada sensorial e emocional que nos conecta com a música e a cultura de maneiras profundas e significativas. É uma celebração da criatividade, da expressão artística e da capacidade da música de Emicida. É claro que não poderemos deixar de citar as referências rítmicas que foram encontradas ao longo do processo da pesquisa, já que cada canção é uma experiência que nos permite apreciar e entender o poder duradouro da música.

Assim sendo, nesse contexto, muitas faixas do álbum seguem o ritmo tradicional do hip hop, com batidas marcadas e rimas características. Essas canções permitem que Emicida expresse suas letras com clareza e impacto. “Mandume”, por exemplo, apresenta esse estilo, proporcionando uma base sólida para a mensagem política e cultural.

Emicida é conhecido por incorporar elementos da música brasileira em seu trabalho, e isso é evidente nas faixas como “Boa Esperança” e “Mãe”, que têm influências do samba e da cultura afro-brasileira. Os ritmos de percussão e as melodias dessas canções adicionam uma dimensão única à sua narrativa. Ademais, o rapper explora ritmos de reggae em faixas como “Passarinhos”. Esses gêneros trazem uma sensação de relaxamento e reflexão à música, complementando as letras introspectivas. Além dos ritmos tradicionais, o álbum apresenta arranjos orquestrais em faixas como “Madagascar”, que elevam a música a uma experiência mais cinematográfica e épica.

Em seu canal no Youtube, no vídeo “Encerramento da Tour Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, postado em 11 de abril de 2018, os integrantes da banda foram apresentados e comentaram sobre esse processo de transição musical. O Dj Niack relatou que no início foi difícil, para ele, o som de Emicida era mais eletrônico do que orgânico. Os percussionistas Carlos Café e Silvanny Sivuca comentaram o quanto precisaram estudar por causa das diferenças rítmicas. No vídeo até brincam com uma aula de música e citam as principais

diferenças nas notas e compassos de “semínima”, “colcheia”, “tercina”, “contratempo” e “sincopa” estabelecidos entre os músicos africanos.

Para essa análise sonora de Emicida, como Luiz Tatit muito bem explicou na Abertura Laboratório da Palavra – PACC, em 2016, é preciso levar em consideração que o rap é a exploração da oralização ao extremo. Já que o que importa é a mensagem final, pois é preciso entender a letra, que, muitas vezes, é pesada por fazer uma denúncia. O rap tem a musicalização e a melodia, mas a oralização não segue os aspectos musicais, como as alturas das entoações que não precisam ser fixadas. No entanto, para Tatit, Emicida consegue trazer a “passionalização” em suas canções e podemos perceber essa mistura da oralidade do rap com a musicalização em geral, principalmente nos dois últimos álbuns do artista.

4 O PAPEL DO RAP DE EMICIDA NO INTERIOR DOS SEGMENTOS QUE REPRESENTA

Em entrevista ao jornal El País, de 06 de maio de 2014, Emicida se denominou assim: “Sou um soldado do rap”. Considerado como a nova bandeira do hip hop brasileiro, isso devido ao seu discurso renovador, não apenas na música, mas também no aspecto estético e inclusive ideológico. Para essa compreensão, é preciso que voltemos ao seu primeiro álbum “O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui”, lançado em 2013. Esse trabalho marca um ponto de mudança significativo na cena do rap brasileiro, trazendo Emicida para o reconhecimento nacional e internacional.

O título do álbum por si só é sugestivo e profundo, reflete a jornada de autodescoberta e afirmação do rapper. A expressão “quem nunca esteve aqui” é uma referência à ausência de representação da periferia e das vozes marginalizadas na mídia e na cultura dominante.

O álbum é diverso em termos de temas e estilos musicais. Emicida aborda questões sociais, políticas e pessoais, explorando sua própria identidade e as complexidades da vida nas periferias urbanas. Músicas como “Levanta e Anda” e “Sol de Giz de Cera” têm um apelo universal, transmitindo mensagens de resiliência e esperança.

Uma das marcas registradas de Emicida é a sua poética. Suas letras são repletas de metáforas, trocadilhos e reflexões profundas. Ele usa sua habilidade com as palavras para dar voz às experiências daqueles que, muitas vezes, são ignorados pela sociedade. Assim como o álbum estudado nesta dissertação, o disco de 2013 já incorporava uma variedade de influências, incluindo ritmos brasileiros como o samba, o funk e o maracatu. Isso cria uma sonoridade única que combina o melhor do rap com elementos da rica herança musical do Brasil.

Esse álbum de 2013 é importante porque marca essa virada de Emicida e a sua nova abordagem dentro do rap, o que o diferencia de Mano Brown, por exemplo, com estilo totalmente diferente. Emicida é conhecido por sua versatilidade musical, seu estilo é muitas vezes descrito como eclético e inovador, e ele é elogiado por sua habilidade lírica e por suas letras poéticas e conscientes. Mano Brown é um dos membros fundadores do icônico grupo Racionais MC's. O som dos Racionais é caracterizado por batidas pesadas de hip hop, letras socialmente conscientes e uma

abordagem crua e direta. Mano Brown e os Racionais MC's são considerados pioneiros do rap no Brasil. Sua influência na cena musical e cultural do país é inegável, eles são respeitados como uma voz autêntica e contundente que trouxe questões importantes para o centro do debate público.

Comparando em estilos de vida e imagem pública, Emicida mantém uma imagem mais discreta e é conhecido por seu ativismo social e político. Ele é um defensor dos direitos humanos e frequentemente se envolve em causas sociais. Já Mano Brown é conhecido por sua postura mais provocadora e, por vezes, polêmica. Ele é visto como uma figura mais de confronto e tem uma imagem pública que reflete sua atitude combativa.

Em entrevista concedida ao canal “Cortes Podpah” no dia 08 de março de 2022, Mano Brown elogiou Emicida pelo seu talento e sua contribuição para a cena musical. O rapper questionou sobre o que teria feito de Mano Brown um contador de história. Nesse momento, Brown disse que Emicida fugiu do padrão, “um cara altamente intelectualizado”, “uma vida diferente para o preto viver”. Ao se comparar a Emicida, Brown falou dos estereótipos que ele não conseguiu escapar, como as caricaturas de ser “um cara da periferia, burro ou engraçado”.

Em resumo, Mano Brown e Emicida representam duas faces importantes do rap brasileiro contemporâneo. Enquanto Mano Brown mantém viva a chama do protesto e da denúncia, Emicida explora novas fronteiras musicais e promove a conscientização. Ambos são testemunhos do poder do rap como uma ferramenta para expressar as realidades e as aspirações do povo brasileiro. Suas contribuições são inestimáveis, e eles continuam a moldar e a inspirar a cena musical e cultural do Brasil atualmente.

4.1 LABORATÓRIO FANTASMA

A Laboratório Fantasma foi fundada em 2009, com a visão de criar uma plataforma que apoiasse e promovesse artistas independentes, especialmente no cenário do rap e do hip hop brasileiro. Emicida e seu irmão Evandro Fióti tinham como objetivo fornecer um espaço para artistas talentosos que não tinham acesso às estruturas tradicionais da indústria musical. A inspiração para batizar o negócio veio do mundo dos quadrinhos, lendo a HQ do Motoqueiro Fantasma, o super-herói favorito do rapper.

Além da música, a Laboratório Fantasma expandiu sua atuação para a moda urbana. A marca de roupas “Lab Fantasma” é conhecida por suas coleções que incorporam uma estética única e autêntica, que reflete a identidade da cultura do hip hop e das periferias urbanas.

A participação da Laboratório Fantasma e de Emicida na São Paulo Fashion Week (SPFW) de 2016 é um reflexo da expansão bem-sucedida da marca. Abrindo portas para a moda urbana e estabelecendo uma presença significativa no cenário da moda brasileira. Essa colaboração entre a cultura hip hop e a moda de alta costura é uma representação impressionante da influência multifacetada da Laboratório Fantasma e de Emicida na cultura contemporânea.

Emicida também usou sua presença na SPFW como uma oportunidade para conscientizar sobre questões sociais importantes. Eles levantaram questões como desigualdade racial, representação na moda e justiça social, destacando a capacidade da moda como uma ferramenta para promover a reflexão e a mudança social. A participação na SPFW serve como uma inspiração para a próxima geração de artistas, estilistas e empreendedores que desejam romper barreiras e seguir seus próprios caminhos criativos. A Laboratório Fantasma e Emicida mostraram que é possível conquistar sucesso e reconhecimento sem comprometer sua autenticidade e valores.

Em entrevista ao Roda Viva na TV Cultura, em 27 de julho de 2020, Emicida ao ser questionado pela apresentadora Vera Magalhães sobre os preços das peças de roupas da “Lab Fantasma”, disse não ligar para as críticas e reafirmou seu compromisso para com seus colaboradores.

Eu conheço a cadeia produtiva com a qual eu trabalho, eu sei quanto ganha uma costureira, por exemplo. Eu não vou vender uma camiseta a R\$ 9,90 para colocar uma mulher ganhando um salário de miséria. Isso é uma conquista coletiva, isso é hip hop. Então essa crítica (de preços altos nas peças de roupas) não me ofende, porque é uma coisa tão pequena. Você está dizendo que uma pessoa preta e pobre, para ser verdadeira, tem que vender coisas ruins e baratas. E não, muito pelo contrário. A gente tem que trabalhar para que as pessoas se emancipem, inclusive economicamente, para que possam usufruir disso. (Emicida, 2020).

Diante desse cenário, o livro *A convivência da cultura* de George Yúdice explora a interação dinâmica entre culturas em um mundo cada vez mais globalizado. Yúdice argumenta que as culturas contemporâneas não existem isoladamente, mas coexistem e interagem constantemente, resultando em novas

formas culturais híbridas e em evolução. Ele analisa como as indústrias culturais, como a música, o cinema e a moda, desempenham um papel fundamental nesse processo de convivência cultural. Nesse contexto, a Laboratório Fantasma é uma manifestação prática dessa convivência cultural que Yúdice descreve em seu livro.

Outra relação que podemos estabelecer é com a pensadora bell hooks em seu livro *Olhares negros raça e representação*. A autora argumenta que as representações negras frequentemente perpetuam estereótipos prejudiciais e distorcem a realidade da experiência negra. Ela defende a importância de uma representação autêntica e positiva para empoderar as comunidades negras e combater o racismo estrutural. Desse modo, a Laboratório Fantasma é um exemplo de afroempreendedorismo no Brasil que promove a cultura afro-brasileira e fornece uma voz para artistas negros. Segundo a autora, “Apenas mudando coletivamente o modo como olhamos para nós mesmos e para o mundo é que podemos mudar como somos vistos. Neste processo, buscamos criar um mundo onde todos possam olhar para negritude e para as pessoas negras com novos olhos.” (hooks, 2019, p. 39).

bell hooks (2019) refletiu como o sujeito negro pode pensar sua realidade além da visão dualista de subverter o real ou ainda criar utopias. A empresa Laboratório Fantasma pode ser compreendida como uma exceção à regra do mercado hip hop; ainda que figure isolada dentro dele e isso promove uma outra percepção da imagem do sujeito negro que, conseqüentemente, atinge a população e potencializa comportamentos positivos entre os jovens que encontram neles referenciais sociais.

A conexão entre bell hooks e o Laboratório Fantasma é a importância de desafiar as narrativas tradicionais e promover representações mais justas e autênticas. hooks faz isso por meio da crítica e da teoria, enquanto a Lab o faz através da produção cultural e do ativismo.

Em última análise, tanto bell hooks quanto a Laboratório Fantasma de Emicida e Fióti contribuem para a luta contínua por justiça, igualdade e representação autêntica. Ambas nos lembram que a cultura não é apenas uma forma de expressão, mas também uma ferramenta poderosa para a transformação social. Suas obras e iniciativas são um chamado para que todos repensem as narrativas que moldam nossa sociedade e busquem um futuro mais inclusivo e equitativo.

Nesse cenário, o papel do rapper ainda vai mais longe, a cultura hip hop desenvolveu aspectos políticos e se transformou em um negócio. Nesse viés, o rap de periferia pode ter muitas outras funções além de retratar uma realidade vivenciada em seu meio e os problemas de seu contexto. Assim, Emicida abre mais uma vertente em seu papel, o de empreendedor, o “afroempreendedorismo”, um movimento de economia étnica que demarca as disparidades sociais.

Fazemos apenas uma referência ao tema do empreendedorismo negro, que é discutida no livro *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe.....: antologia inspirada no universo da mixtape* (2019). A professora e pesquisadora Taís Oliveira no artigo “Quando nóiz perceberem o poder que têm, cuidado!” abordam uma série de questões cruciais relacionadas ao poder da juventude negra nas periferias urbanas do Brasil e como essa força pode ser canalizada para a transformação social. A autora argumenta que a visibilidade de figuras como Emicida e outros artistas negros nas principais plataformas de mídia desafia estereótipos e contribui para a construção de uma narrativa mais inclusiva e precisa sobre a juventude negra.

Também a respeito desse tema no livro de antologia, o professor e sociólogo Márcio Macedo, em seu artigo “de serviço de preto à LAB Fantasma”, define o trabalho de Emicida. Para Macedo, a produtora é uma forma ou modelo de negócio que se apropria da cultura de maneira politicamente engajada e apresenta uma possibilidade de consumo em que a identidade é explicitada na compra. Usando a expressão “serviço de preto”, que remete à segregação racial e às limitações enfrentadas historicamente pela população negra no país, o autor promove uma reflexão sobre a realidade de quem, devido à cor da pele, se vê em uma posição desfavorável na sociedade, sujeito a preconceitos e discriminações.

Por fim, o afroempreendedorismo de Emicida vai além dos negócios; é uma manifestação de seu compromisso com a justiça social, a inclusão e a celebração da cultura afro-brasileira. Sua influência não apenas impulsiona seu próprio sucesso, mas também abre portas para outros afroempreendedores e cria um impacto duradouro nas comunidades marginalizadas do Brasil. É um testemunho de como a arte e os negócios podem se unir para criar mudanças significativas na sociedade.

4.2 DOIS CAPÍTULOS DA JORNADA MUSICAL DE EMICIDA

Emicida começou sua jornada na cena hip hop brasileiro no início dos anos 2000, participando de batalhas de rap e eventos locais em São Paulo. Sua habilidade lírica e autenticidade rapidamente chamaram a atenção. Durante a década de 2010, ele lançou uma série de mixtapes e singles que o tornaram uma figura proeminente na cena rap brasileira.

Destacam-se mixtapes como “Pra Quem Já Mordeu um Cachorro por Comida, Até Que Eu Cheguei Longe” e “Emicídio”. Ele também foi um dos fundadores do selo Laboratório Fantasma, que se tornou uma plataforma importante para artistas independentes. A jornada de Emicida desde seus primeiros passos no hip hop até os dias atuais é uma história de resiliência, criatividade e compromisso com a mudança social. Sua carreira é um testemunho de como a música pode ser uma ferramenta poderosa para inspirar, educar e transformar a sociedade.

O álbum “AmarElo”, lançado em 2019, marcou um ponto de virada em sua carreira, com colaborações notáveis, como Pabllo Vittar e Majur, o álbum ganhou reconhecimento internacional, incluindo uma indicação ao Grammy Latino. “AmarElo” é uma reflexão profunda que ressoou com um público amplo sobre a identidade afro-brasileira, a desigualdade e a esperança.

Nesse contexto, ao analisar os dois álbuns “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” e “AmarElo”, isto é: dois capítulos da jornada musical de Emicida. O primeiro, lançado em 2015, é uma jornada lírica pela complexidade da experiência afro-brasileira. O título em si evoca imagens de infância, movimento, desafios e aprendizado. Emicida tece uma narrativa poderosa que aborda questões de identidade racial, desigualdade, sonhos e resistência.

O segundo, lançado em 2019, “AmarElo” é uma exploração aprofundada da identidade afro-brasileira, da desigualdade social e da esperança. Este álbum é um testemunho das habilidades líricas de Emicida e de sua capacidade de traduzir questões sociais em poesia contundentemente.

Ambos os álbuns de Emicida exploram questões de identidade, justiça social e a experiência afro-brasileira. “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” oferece um mergulho profundo nas raízes culturais e nas histórias pessoais do artista, enquanto “AmarElo” é um chamado à ação e à celebração da diversidade.

Não podemos deixar de citar, para fechar esta dissertação, o documentário “AmaRelo: o amor é nosso”, lançado na Netflix em 2021, o filme, dirigido por Fred Ouro Preto, proporciona aos espectadores uma visão íntima da jornada de Emicida, seus valores, sua música e seu compromisso com a cultura e a comunidade afro-brasileira.

O documentário começa com uma visão da infância de Emicida e sua conexão com a música desde cedo, passando por sua ascensão no cenário do rap brasileiro e seu impacto na cultura hip hop. Além disso, “AmaRelo” aborda questões profundas, como o racismo estrutural, a desigualdade e a importância da representatividade negra na indústria da música.

O título “AmaRelo” é um neologismo criado por Emicida, uma fusão das palavras “amor” e “amarelo”. Ele representa uma mensagem de amor e unidade, mas também uma crítica à negação de identidade e à opressão racial enfrentada pela comunidade negra no Brasil. O documentário explora essa dualidade, destacando o amor como uma ferramenta de resistência e empoderamento.

Diante desse contexto, esses temas ecoam as ideias de Glissant sobre a “identidade poética”, que se refere à multiplicidade de identidades que os indivíduos podem adotar em um mundo diverso e complexo. Glissant argumentou que é importante reconhecer e celebrar essa multiplicidade de identidades em vez de se ater a uma única noção rígida de identidade.

Além disso, Glissant enfatizou a importância do “Tremor” em sua obra, que representa o choque cultural e a mistura que ocorrem quando diferentes culturas se encontram. Emicida, em seu documentário, faz exatamente isso ao combinar influências musicais variadas, como o rap, o samba e o jazz, para criar uma sonoridade única e inovadora.

Outro ponto importante é a relação entre identidade e geografia. Glissant argumentou que a geografia desempenha um papel fundamental na formação da identidade das pessoas, especialmente nas regiões diaspóricas. No contexto brasileiro, as disparidades socioeconômicas e raciais muitas vezes estão ligadas à geografia das favelas e das áreas urbanas. Emicida, por meio de suas músicas e de seu ativismo, aborda essa realidade geográfica e social, dando voz às comunidades periféricas e celebrando suas identidades.

Para concluir essa análise, podemos citar Stuart Hall, que defendia a ideia de que a identidade é uma construção fluida e complexa, moldada por fatores como

raça, classe, gênero e cultura. Ele rejeitava a ideia de identidades fixas e enfatizava a importância de reconhecer a multiplicidade de identidades que uma pessoa pode ter. Ao aplicar essa perspectiva aos álbuns de Emicida, podemos destacar vários pontos de conexão.

Em "Sobre Crianças, Pesadelos e Lições de Casa," Emicida aborda questões relacionadas à identidade negra, à desigualdade social e à importância da educação. O álbum reflete a experiência de jovens negros nas periferias urbanas do Brasil, oferecendo uma voz àqueles que muitas vezes são marginalizados. Esse enfoque na identidade negra e nas lutas enfrentadas pela comunidade negra ressoa com as ideias de Hall sobre a construção da identidade em contextos de opressão e resistência.

O álbum "AmaRelo", por sua vez, aborda o amor como uma ferramenta de resistência e unidade, além de explorar a negritude e a busca por uma identidade cultural forte. Essa abordagem se alinha com a perspectiva de Hall sobre a identidade como uma construção dinâmica e socialmente situada.

Em conclusão, os álbuns "AmaRelo" e "Sobre Crianças, Pesadelos e Lições de Casa" dialogam de maneira profunda com as ideias de Stuart Hall sobre identidade, cultura e resistência. Eles oferecem uma representação poderosa da experiência negra no Brasil contemporâneo, ao mesmo tempo em que demonstram a complexidade das identidades culturais, principalmente esse reencontro com as dinâmicas sociais e culturais africanas.

Diante do exposto nesta dissertação e levando em consideração toda a trajetória de Emicida, percebemos o quanto ele tem ganhado reconhecimento internacional, colaborando com artistas e participando de eventos fora do Brasil. Isso amplia sua capacidade de influenciar não apenas o rap brasileiro, mas também a percepção global da cultura brasileira. Sua função como "embaixador cultural" pode ser ainda mais importante, um papel multifacetado e essencial no cenário cultural e social brasileiro. Sua música, empreendedorismo, educação e engajamento político contribuem para moldar o presente e o futuro do rap brasileiro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou demonstrar que a leitura de um disco como “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” pode propor uma nova alternativa para se compreender os encontros culturais, Brasil/África, seja na música, seja na literatura. A ideia inicial deste estudo, desde a execução do pré-projeto, o processo de seleção do Mestrado, até o término desta dissertação, foi especialmente analisar a produção de Emicida e, a partir dela, abordar os seguintes aspectos: processos de construção de identidade diaspórica em meio à sociedade multicultural; questionamento de tradições, costumes e noções de pertencimento; rompimento de barreiras sociais e ideológicas; e, por fim, o reencontro com uma identidade perdida.

A escolha por estudar apenas a obra de Emicida explica-se pela busca de aprofundarmos na observação crítica de suas letras. A fim de realizar um trabalho que contemplasse a fundo e atentamente cada aspecto de um álbum tão importante para a nossa cultura. Cabe ressaltar que sua obra como um todo é muito relevante no cenário da cultura do rap e hip hop brasileiro e merece uma profunda análise, à altura de seu valor. No entanto, para esta dissertação, dentro dos nossos limites, buscamos fazer jus a um disco que precisa fazer parte da pesquisa acadêmica, pois é a realização artística de um trabalho diaspórico recente da cultura afro-brasileira.

Seria importante, por exemplo, em trabalhos futuros promover estudos analíticos comparativos entre o álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa” e outras obras de autores/cantores de mesma relevância, do nosso país ou dos países africanos. Um trabalho que abarcasse mais profundamente o diálogo entre os países lusófonos, o que ampliaria a dimensão do que se compreende como Literaturas Africanas em Língua Portuguesa.

Por fim, cientes de que é impossível esgotar os significados de uma obra complexa, como a que aqui foi estudada, acreditamos que o objetivo principal foi atingido: trazer uma leitura diaspórica atual por meio desse álbum de Emicida, a fim de promover diálogos em uma sociedade multicultural que descentraliza discursos pretensamente hegemônicos e excludentes. Sabemos que há muito a ser estudado e falado sobre as Literaturas Africanas, especialmente, sobre a identidade cultural do Brasil e dos países africanos.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Cíntia; ARCOVERDE, Léo. Negros têm mais do que o dobro de chance de serem assassinados no Brasil, diz Atlas; grupo representa 77% das vítimas de homicídio. **G1**, 31 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2021/08/31/negros-tem-mais-do-que-o-dobro-de-chance-de-serem-assassinados-no-brasil-diz-atlas-grupo-representa-77percent-das-vitimas-de-homicidio.ghtml>. Acesso em: 20 abr. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo da história única. **TED GLOBAL**, 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em: 22 ago. 2018.

BASTOS, Érica. Em 2006, Emicida concedeu uma de suas primeiras entrevistas a jornalista do BF. **Bocadaforte**, 27 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/em-2006-emicida-concedeu-uma-de-suas-primeiras-entrevistas-a-jornalista-do-bf> . Acesso em: 23 ago. 2023.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BOA Esperança” de Emicida escancara luta de classes e discriminação. **Rede Brasil Atual**, 02 jul. 2015. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/boa-esperanca-de-emicida-escancara-luta-de-classes-e-discriminacao-3626/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

BOSCO, Francisco. Cinema-canção. In: NESTROVSKI, Arthur (org.). **Lendo música**. São Paulo: Publifolha, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **Poder, derecho y classes sociales**. Bilbao: Desclée de Brower 2001.

BUSATO, Susanna. O espaço urbano como construção poética do sujeito. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 45, p. 85-101, jan./jun. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018455>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10007>. Acesso em: 20 fev. 2020.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

CANDIDO, Antônio. O indivíduo e a Pátria. In: CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira** (vol. II). Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

CARAMANTE, André. O rap, rimado em português e nos dialetos das quebradas, é nossa ponte. In: EMICIDA (org.). **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe**: antologia inspirada no universo da mixtape. São Paulo: Literarua, 2019.

CARNEIRO, Júlia Dias; MENDONÇA, Renata. Entrevista com Emicida. **BBC Notícias Brasil**, 1 set. 2015. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_r. Acesso em: 20 abr. 2021.

COLLOT, Michel. Pensamento-paisagem. In: COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013. contestado. Vinhedo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundo por vir**: ensaio sobre os medos e os fins. São Paulo: Cultura e Barbárie, 2014.

DAVINO, Leonardo. Lendo canções. **Baiana**, 2016. Disponível em: <http://lendocancao.blogspot.com/2016/02/baiana.html>. Acesso em: 20 abr. 2021.

DJ ABRAÃO. Entrevista com Emicida. **Zonasuburbana**, 13 fev. 2016. Disponível em: <http://www.zonasuburbana.com.br/historias-do-rap-nacional-ronald-rios-entrevista-o-rapper-emicida/>. Acesso em: 24 set. 2016.

EMICIDA recorda infância conturbada: “Estava pronto para matar alguém”. **Revista Quem**, 11 out. 2018. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/10/emicida-recorda-infancia-conturbada-estava-pronto-para-matar-alguem.html>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Decodificando Emicida - Boa Esperança - Parte 1. **YouTube**, 14 jun. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qi5W4m2k_6w. Acesso em: 21 de abr. de 2023.

EMICIDA. Emicida - Baiana (Videoclipe) ft. Caetano Veloso. **Youtube**, 8 mar. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3QEFDrAl0XQ>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Emicida - Boa Esperança (Videoclipe Oficial). **Youtube**, 30 jun. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Emicida - Livro "Amoras" - Versão Animada. **Youtube**, 12 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Avt7s8XgDjs>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Emicida - Mandume ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin. **YouTube**, 05 dez. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mC_vrzqYfQc. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Emicida - Mufete (Web Video). **YouTube**, 21 jul. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zypOpcW62T8>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. Encerramento da Tour Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa. **YouTube**, 11 abr. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q5OwwKMRZ_Y&list=RDq5OwwKMRZ_Y&start_radio=1&t=40s. Acesso em: 20 abr. 2021.

EMICIDA. PASSARINHOS. **YouTube**, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IJcmLHjjAJ>. Acesso em: 20 abr. 2021

EMICIDA. **Pra Quem já Mordeu um Cachorro por Comida, Até que Eu Cheguei Longe...**: antologia inspirada no universo da mixtape. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019.

EMICIDA. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa**. (CD). Brasil: LABORATÓRIO FANTASMA PRODUÇÕES, 2015.

ENTREVISTA com Emicida. **Brasileiros**, 2016. Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2015/07/emicida-eu-sou-sintese-desse-outro-brasil/>. Acesso em: 24 set. 2016.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FELIX, Vinicius. “Chapa” é um grito que diz lutaremos até o fim. **Red Bull**, 29 mar. 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/chapa-e-um-grito-que-diz-lutaremos-ate-o-fim>. Acesso em: 20 abr. 2021.

FOTO de Emicida e paraense provoca comentários. **DIÁRIO Online**, 21 jan. 2015. Disponível em: <http://www.diarionline.com.br/entretenimento/fama/noticia-316453.html>. Acesso em: 20 abr. 2021.

FREIRE, Marcelino. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. São Paulo: Ed. L&PM, 2010.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2012.

GLISSANT, Édouard. Cultura e identidade. In: GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor**: La cohée du lamentin. Juiz de fora: Gallimard/Editora da UFJF, 2014.

HALEY, Alex. **Negras raízes**: a saga de uma família americana. São Paulo: Record, 1976.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Que “negro” é este na cultura negra?. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Brasília: UFBG, 2003. p. 335-352.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. São Paul: EDUSC, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles; CHARLES, Sebastián. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarola, 2004.

MACEDO, Márcio. De serviço de preto à LAB Fantasma. In: Emicida (org.). **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe**. São Paulo: Literarua, 2019.

MARIANI, Daniel; RONCOLATO, Murilo; TONGLET, Ariel; DUCROQUET, Simon. Mapa Revela Segregação Racial no Brasil. **Nexo**, 29 abr. 2014. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/especial/2015/12/16/O-que-o-mapa-racial-do-Brasil-revela-sobre-a-segrega%C3%A7%C3%A3o-no-pa%C3%ADs??utm_medium=Email&utm_campaign=GraficosCenso&utm_source=mktnaoass&utm_content=oquefizemos. Acesso em: 20 jun. 2019.

NERUDA, Pablo. **Cem sonetos de amor**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

NEXO JORNAL. “Não é uma carreira. É uma causa”: entrevista com Emicida. **YouTube**, 31 out. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9xBF2aAgyel>. Acesso em: 20 abr. 2021.

OLIVEIRA, Acauam Silvério de. **O FIM DA CANÇÃO?**: Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro. 2015. 423 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2015.

OLIVEIRA, Acauam. **Sobrevivendo no inferno**: Racionais MC's. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OLIVEIRA, Taís. Quando nóiz perceberem o poder que têm, cuidado!. In: EMICIDA (org.). **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe**: antologia inspirada no universo da mixtape. São Paulo: Literarua, 2019.

POTUMATI, Mateus. Dor de cotovelo como desconstrução do Homem de Aço no rap. In: EMICIDA (org.). **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe**: antologia inspirada no universo da mixtape. São Paulo: Literarua, 2019.

REPERTÓRIO Bibliográfico sobre a Condição do Negro no Brasil. **Câmara Dos Deputados**, 2018. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/estruturaadm/gestao-na-camara-dos-deputados/responsabilidade-social-e-ambiental/pro-equidade/publicacoes/repertorio-bibliografico-sobre-a-condicao-do-negro-no-brasil>. Acesso em: 02 out. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RODA VIVA. Roda Viva | Emicida | 27/07/2020. **YouTube**, 27 jul. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pDV3SGzV3m4>. Acesso em: 21 abr. 2023.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil - 1979-1981 (cultura versus arte). In: ANTELO, Raul et al. (orgs.). **Declínio da arte Ascensão da Cultura**. Florianópolis: Obra Jurídica Ltda, 1998. p.11-23.

SANTOS, Alê. O imaginário africano triunfa quando contamos novas histórias. In: EMICIDA (org.). **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe...**: antologia inspirada no universo da mixtape. São Paulo: Literarua, 2019.

SERAFIM, Flaviana. Extermínio da juventude negra brasileira é maior do que mortes em guerra. **Central Única dos Trabalhadores (CUT)**, 27 nov. 2013. Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/exterminio-da-juventude-negra-brasileira-e-maior-do-que-mortes-em-guerra-477f>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SOBRE Noiz (documentário). **Laboratório Fantasma**, 2015. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/sobre-noiz-documentario-2/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

STEFANI, Gino. **Para entender a música**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

TATIT, Luiz. Abertura Laboratório da Palavra – PACC. **YouTube**, 20 out. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eGPxjpG_w40. Acesso em: 16 mar. 2021.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**: as transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

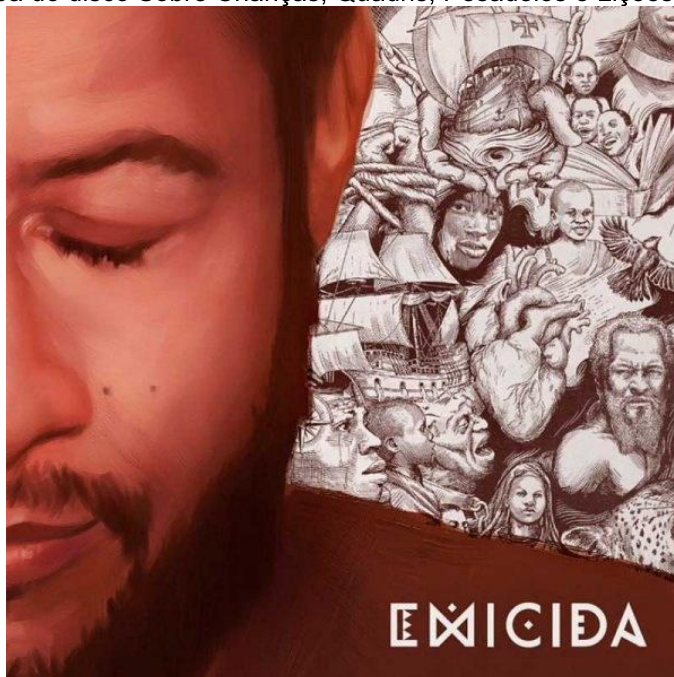
THURMAN, Wallace. **The blacker the berry**. [S. l.]: Dover Publications, 2008.

TV GAZETA. Histórias do Rap Nacional | Emicida | Episódio 3. **YouTube**, 13 fev. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7gkWIDzSbo8>. Acesso em: 20 abr. 2021.

YÚDICE, George. **A convivência da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

ANEXO A - Capa do álbum “Sobre Crianças, quadris, pesadelos e lições de casa”

Figuras 1 - Capa do disco Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa (2015)



Fonte: Internet (2023).

Figura 2 – Selfie com o álbum



Fonte: arquivo pessoal (2023)

ANEXO B - Músicas Do Álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos E Lições De Casa”

1. MÃE (4:59 min.)

Um sorriso no rosto, um aperto no peito
Imposto, imperfeito, tipo encosto, estreito
Banzo, vi tanto por aí
Pranto, de canto chorando, fazendo os outro rir
Não esqueci da senhora limpando o chão desses boy cuzão
Tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção
Uma vida de mal me quer, não vi fé
Profundo ver o peso do mundo nas costa de uma mulher
Alexandre no presídio, eu pensando em suicídio
Aos oito anos, moça
De onde cê tirava força?
Orgulhosão de andar com os ladrão, trouxa!
Recitando Malcolm X sem coragem de lavar uma louça
Papo de quadrada, 12, madrugada e pose
As ligação que não fiz, tão chamando até hoje
Dos rec no Djose ao hemisfério norte
O sonho é um tempo onde as mina não tenha que ser tão forte
Nossas mãos ainda encaixam certo
Peço um anjo que me acompanhe
Em tudo eu via a voz de minha mãe
Em tudo eu via nós
A sós nesse mundo incerto
Peço um anjo que me acompanhe
Em tudo eu via a voz de minha mãe

Em tudo eu via nós
Outra festa, meu bem, tipo Orkut
Mais de mil amigo e não lembro de ninguém
Grunge, Alice in Chains
Onde ou você vive Lady Gaga ou morre Pepê e Neném
Luta diária, fio da navalha. Marcas? Várias
Senzalas, cesáreas, cicatrizes
Estrias, varizes, crises
Tipo Lulu, nem sempre é so easy
Pra nós punk é quem amamenta, enquanto enfrenta a guerra
Os tanque, as roupas suja, a vida sem amaciante
Bomba a todo instante, num quadro ao léu
Que é só enquadro e banco dos réu, sem flagrante
Até meu jeito é o dela
Amor cego, escutando com o coração a luz do peito dela
Descreve o efeito dela: breve, intenso, imenso
Ao ponto de agradecer até os defeito dela
Esses dias achei na minha caligrafia tua letra
E as lágrima molha a caneta
Desafia, vai dar mó treta
Quando disser que vi Deus
Ele era uma mulher preta
Nossas mãos ainda encaixam certo
Peço um anjo que me acompanhe
Em tudo eu via a voz de minha mãe
Em tudo eu via nós
A sós nesse mundo incerto
Peço um anjo que me acompanhe
Em tudo eu via a voz de minha mãe
Em tudo eu via nós
Nossas mãos ainda encaixam certo (certo)
Peço um anjo que me acompanhe (onde for)
Em tudo eu via a voz de minha mãe (tudo!)
Em tudo eu via nós (em tudo eu via nós)
A sós nesse mundo incerto (incerto)
Peço um anjo que me acompanhe (onde for)
Em tudo eu via a voz de minha mãe
Em tudo eu via nós
[Interlúdio Dona Jacira]
O terceiro filho nasceu: é homem
Não, ainda é menino
Miguel bebeu por três dias de alegria
Eu disse que ele viria, nasceu!
E eu nem sabia como seria
Alguém prevenia: filho é pro mundo
Não, o meu é meu
Sentia a necessidade de ter algo na vida
Buscava o amor das coisas desejadas
Então pensei que amaria muito mais
Alguém que saiu de dentro de mim e mais nada

Me sentia como a terra: sagrada
E que barulho, que lambança
Saltou do meu ventre, contente, e parecia dizer: É sábado, gente!
A freira que o amparou tentava reter
Seus dois pezinhos sem conseguir
E ela dizia: Mas que menino danado!
Como vai chamar ele, mãe?
Leandro

2. 8 (3:30 min.)

Tipo central do Brasil, eu vou sozin'
O espaço é o que faz o caminho
Louvou pixaim, axé Ossaim
A trilha dos outro vai só até onde os outro já foi
De oreia seca à oreia quente
Saudade de passar batido, tipo a morte dos inocente
Cabeça fria, coração fervente
Há trinta ano todo ano é ano da serpente
Não era amor, era cilada
As voz que não era nós levou multidão por nada
O fardo é foda, não é conta de fada
Combinação explosiva, mente subversiva
Mas cor de madrugada, terra do 'alise, tinge'
Finge que segregação é ficção tipo Fringe
Assim 'rancaram o nariz da esfinge
Maluco, 'cabo essa porra de
"O que vem de baixo não te atinge"
Truco!
(Entre o sucesso e a lama)
O que que é isso aqui loucura
(Entre o sucesso e a lama)
Pobre nasci com pouca sorte
(Entre o sucesso e a lama)
O preto vê mil chances de morrer
(Entre o sucesso e a lama)
Quem não se acostumar com sistema enfrenta ele
Se pã, meninos perdidos, Peter Pan
Num tempo de consumo absurdo ninguém é de ninguém
Todo mundo quer tudo
Gente, cês ainda são um Auto do Gil Vicente
Na matilha os lobo chega, uiva
Queda da Bastilha, o sangue brilha igual o pelo das ruivas
Na falta de Machado de Assis, de Xangô
Vai sobrar martelo de juiz, de doutor
A tristeza deforma os rosto aqui
Aqui, entre o que não te deixa sonhar
E que não te deixa dormir
Cicatriz, Doctor Doom, gibi
Criei meu mundo tipo Raphael Draccon e sumi

Nós nunca entendeu essa história manca
Sangue índio, suor preto e as igreja branca
Jogando na retranca querendo que os menó respeita
Os professor que polícia espanca
(Entre o sucesso e a lama)
O que que é isso aqui loucura
(Entre o sucesso e a lama)
Pobre nasci com pouca sorte
(Entre o sucesso e a lama)
O preto vê mil chances de morrer
(Entre o sucesso e a lama)
Quem não se acostumar com sistema enfrenta ele

Salve quebrada, século Xxi chegamos, mas quem diria
Na era da informação a burrice dando as carta, a ignorância dando as carta
Vamô buscar se informar, mano
Calma o jogo, entender o que tá acontecendo ao nosso redor, tá ligado, mano?
Unido a gente fica em pé, nunca se esqueça disso, entendeu?
A rua é nós!

3. CASA (4:02 min.)

Lá fora é selva, a sós entre luz e trevas
Noiz presos nessas fases de guerra, medo e monstros
Tipo "Jogos Vorazes"
É pau, é pedra, é míssil
E crer é cada vez mais difícil
Entende um negócio, nunca foi fácil
Solo não dócil, esperança fóssil
O samba deu conselhos, ouça
Jacaré que dorme vira bolsa
Amor, eu disse no começo
É quem tem valor versus quem tem preço
Segue teu instinto
Que ainda é Deus e o Diabo na terra do Sol
Onde a felicidade se pisca, é isca
E a realidade trisca, anzol
Corre!
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
Aos 15 o Saara na ampulheta
Aos 30 tempo é treta
Rápido como um cometa
Hoje a fé numa gaiola
O sonho na gaveta
Foi pelo riso delas que vim
No memo camin' por nóiz
Tipo Mágico de Oz

Meu coração é tamborim
Tem voz? Sim
Ainda bate veloz
Entre drones e almas
Flores e sorte
Se não me matou, me fez forte
É o caos como cais
Sem norte, venci de teimoso
Zombando da morte
Sem amor, um casa é só moradia
De afeto vazia, tijolo e teto, fria
Sobre chances, é bom vê-las
Às vez se perde o telhado pra ganhar as estrelas
Tendeu?
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
Ah! A gente já se acostumou
Que alegria pode ser breve
Mostre um sorriso, tenha juízo
A inveja tem sono leve
Na espreita pesadelos são
Como desfiladeiros, chão em brasa
Nunca se esqueça o caminho de casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
O céu é meu pai, a terra mamãe
O mundo inteiro é tipo a minha casa
Salve Jardim Corisco, Cachoeira, Jardim Fontalis, Furnas,
Jardim Joamar, Pão de Mel, Jaçanã, Nova Galvão, Jardim Felicidade
12, Barrocada, Jardim das Pedras, Vila Rica
Tamo junto, a rua é nóiz!

4. AMORAS (0:57 min.)

Veja só, veja só, veja só, veja só
Mas como o pensar infantil fascina
De dar inveja, ele é puro, que nem Obatalá
A gente chora ao nascer, quer se afastar de Alla
Mesmo que a íris traga a luz mais cristalina
Entre amoras e a pequenina eu digo:
As pretinhas são o melhor que há
Doces, as minhas favoritas brilham no pomar
E eu noto logo se alegrar os olhos da menina
Luther King vendo cairia em pranto
Zumbi diria que nada foi em vão
E até Malcolm X contaria a alguém
Que a doçura das frutinhas sabor acalanto
Fez a criança sozinha alcançar a conclusão

Papai que bom, porque eu sou pretinha também

5. MUFETE (3:59 min.)

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

One luv, amor pu cêis, sério

Djavan me disse uma vez

Que a terra cantaria ao tocar meus pés

Tanta alegria fez brilhar minha tês

Que arte é fazer parte, não ser dono

Nobreza mora em nóiz, não num trono

Logo, somos reis e rainhas, somos

Mesmo entre leis mesquinhas vamos

Gente, só é feliz

Quem realmente sabe, que a África não é um país

Esquece o que o livro diz, ele mente

Ligue a pele preta a um riso contente

Respeito sua fé, sua cruz

Mas temos duzentos e cinquenta e seis Odus

Todos feitos de sombra e luz, bela

Sensíveis como a luz das velas

(Tendeu?)

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

Aí, tá na cintura das mina de Cabo Verde

E nos olhares do povo em Luanda

Nem em sonho eu ia saber que

Cada lugar que eu pisasse daria um samba

Numa realidade que mói

Junta com uma saudade que é mansinha, mas dói

Tanta desigualdade, a favela, os boy

Atrás de um salário, uma pá de super herói

Louco tantos Orfeus, trancados

Nos 'contrato' de quem criou o pecado

Dorme igual flor num gramado

E um vira-lata magrinho de aliado

Brusco pick o cantar de pneus

Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus

Desde então o povo esqueceu

Que entre os meus, todo mundo era Deus

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2

Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois

Marçal, Sambizanga, Calemba 2
Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois
Marçal, Sambizanga, Calemba 2
(Já dizia o poeta:
"A África está nas crianças, e o mundo está por fora."
Muito obrigado.)

6. BAIANA (3:54 min.)

Baiana cê me bagunçou
Pirei em tua cor nagô, tua guia
Teu riso é Olodum a tocar no Pelô
Dia de Femadum, tambor, alegria
Cê me lembra malê, gosto pra valer
Dique do Tororó, Império Oiô
A descer do Orum, bela Oxum
Cujo igual não há em lugar nenhum
O branco da areia da Lagoa de Abaeté
Tá no teu sorriso, meu juízo perde o pé
O canto da sereia vem de boa, eu à toa, é
Prejuízo, pretinha, briso nesse axé
Minha cabeça ficou louca
Só com aquele beijinho no canto da boca
Louca, louca, louca
Só com beijin', um beijin'
Minha cabeça ficou louca
Só com aquele beijinho no canto da boca
Louca, louca, louca
Só com beijin', um beijin'
Baiana é bom de ter aqui
Na Salvador de cá, Salvador dali
Bahia pela mão de mestre Didi
Do sol de escurecer os tom de Kariri
É o mito em lorubá, bonito, pode pá
Água de Amaralina, gota de luar
Deleite ocular, rito de passar
Me lembrou Clementina a cantar
2 de Fevereiro, dia da Rainha
Que pra uns é branca, pra nóiz é pretinha
Igual Nossa Senhora, padroeira minha
Banho de pipoca, colar de conchinha
Pagodeira em linha da Ribeira, eia, Cajazeira
Baixada o tubo tudo, firme e forte na ladeira
Uma pá de cor, me lembrou Raimundo de Oliveira
Meu coração, tua posição, a primeira
A cabeça ficou louca
Só com aquele beijinho no canto da boca
Louca, louca, louca
Só com beijin', um beijin'
Minha cabeça ficou louca

Só com aquele beijinho no canto da boca
Louca, louca, louca
Só com beijin', um beijin'

7. PASSARINHOS (3:42 min)

Despencados de voos cansativos
Complicados e pensativos
Machucados após tantos crivos
Blindados com nossos motivos
Amuados, reflexivos
E dá-lhe antidepressivos
Acanhados entre discos e livros
Inofensivos
Será que o sol sai pra um voo melhor
Eu vou esperar, talvez na primavera
O céu clareia e vem calor vê só
O que sobrou de nós e o que já era
Em colapso o planeta gira, tanta mentira
Aumenta a ira de quem sofre mudo
A página vira, o são, delira, então a gente pira
E no meio disso tudo tamo tipo
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Laia, laia, laia, laia
Laia, laia, laia, laia
Laia, laia, laia, laia
Laia, laia, laia, laia
A Babilônia é cinza e neon, eu sei
Meu melhor amigo tem sido o som, ok
Tanto carma lembra Armagedon, orei
Busco vida nova tipo ultrassom, achei
Cidades são aldeias mortas, desafio nonsense
Competição em vão, que ninguém vence
Pense num formigueiro, vai mal
Quando pessoas viram coisas, cabeças viram degraus
No pé que as coisas vão, Jão
Doidera, daqui a pouco, resta madeira nem pros caixão
Era neblina, hoje é poluição
Asfalto quente, queima os pés no chão
Carros em profusão, confusão
Água em escassez, bem na nossa vez
Assim não resta nem as barata
Injustos fazem leis e o que resta pro cêis?

Escolher qual veneno te mata
Pois somos tipo
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Laiá, laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá, laiá, laiá
Laiá, laiá, laiá, laiá
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro
Passarinhos
Soltos a voar dispostos
A achar um ninho
Nem que seja no peito um do outro

8. SODADE (1:11 min.)

Nenhum site de pesquisa apresentou a letra no idioma original, contudo, em alguns sites surge

a seguinte apresentação:

Ai Sodade quem gasta pode [?]

Ai ai [?] fica ali pra trás

Ai Sodade quem gasta pode [?]

Ai ai [?] fica ali pra trás

9. CHAPA (4:39 min.)

Chapa, desde que cê sumiu
Todo dia alguém pergunta de você
Onde ele foi? Mudou? Morreu? Casou?
Tá preso, se internou, é memo? Por quê?
Chapa, ontem o Sol nem surgiu, sua mãe chora
Não da pra esquecer que a dor vem sem boi
Sentiu, lutou, ei Jhow ilesa nada
Ela ainda tá presa na de que ainda vai te ver
Chapa, sua mina sorriu, mas era sonho
Quando viu, acordou deprê
Levou seu nome pro pastor, rezou
Buscou em tudo, Face, Google, IML, DP
(E nada)
Chapa, dá um salve lá no povo
Te ver de novo faz eles reviver

Os pivetin' na rua diz assim
Ei tio, e aquele zica lá que aqui ria com nóiz, cadê?
Chapa pode pá, tô feliz de te trombar
Da hora, mas deixa eu fala prucê
Isso não se faz, se engana ao crê
Que ninguém te ame e lá
Todo mundo temendo o pior acontecer
Chapa, então fica assim, jura pra mim que foi
E que agora tudo vai se resolver
Já serve, e eu volto com o meu peito leve
Até breve, eu quero ver sua família feliz no rolê
Mal posso esperar o dia de ver você
Voltando pra gente
Sua voz avisar, o portão bater
Acende um riso contente
Vai ser tão bom, tipo São João
Vai ser tão bom, que nem reveillon
Vai ser tão bom, Cosme e Damião
Vai ser tão bom, bom, bom
Chapa, desde que cê sumiu
Todo dia alguém pergunta de você
Onde ele foi? Mudou? Morreu? Casou?
Tá preso, se internou, é memo? Por quê?
Chapa, ontem o Sol nem surgiu, sua mãe chora
Não da pra esquecer que a dor vem sem boi
Sentiu, lutou, ei Jhow ilesa, nada
Ela ainda tá presa na de que ainda vai te ver
Chapa, sua mina sorriu, mas era sonho
Quando viu, acordou deprê
Levou seu nome pro pastor, rezou
Buscou em tudo, Face, Google, IML, DP
(E nada)
Chapa, dá um salve lá no povo
Te ver de novo faz eles reviver
Os pivetin na rua diz assim
Ei tio, e aquele zica lá que aqui ria com nóiz, cadê?
Chapa pode pá, tô feliz de te trombar
Da hora, mas deixa eu fala prucê
Isso não se faz, se engana ao crê
Que ninguém te ame e lá
Todo mundo temendo o pior acontecer
Chapa, então fica assim, jura pra mim que foi
E que agora tudo vai se resolver
Vô menti prucê não mano
Às vez eu acho de bobeira um retrato lá em casa
Olho não aguenta não, enche de água
Mal posso esperar o dia de ver você
Voltando pra gente
Só voz avisar, o portão bater
Acende um riso contente

Vai ser tão bom, tipo São João
Vai ser tão bom, que nem reveillon
Vai ser tão bom, Cosme e Damião
Vai ser tão bom, bom, bom

10. BOA ESPERANÇA (3:03 min.)

Por mais que você corra, irmão
Pra sua guerra vão nem se lixar
Esse é o xis da questão
Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E os camburão o que são?
Negreiros a retraficar
Favela ainda é senzala, Jão!
Bomba relógio prestes a estourar
O tempero do mar foi lágrima de preto
Papo reto como esqueletos de outro dialeto
Só desafeto, vida de inseto, imundo
Indenização? Fama de vagabundo
Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto
A cor de Eto'o, maioria nos gueto
Monstro sequestro, capta-tês, rapta
Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis
Tipo campos de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta (ou não)
Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – extinção
Depressão no convés
Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois
Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness
Sério és, tema da faculdade em que não pode por os pés
Vocês sabem, eu sei
Que até Bin Laden é made in USA
Tempo doido onde a KKK, veste Obey (é quente memo)
Pode olhar num falei?
Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow!
Médico salva? Não!
Por quê? Cor de ladrão
Desacato, invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece
Vence o Datena com luto e audiência
Cura, baixa escolaridade com auto de resistência
Pois na era Cyber, cêis vai ler
Os livro que roubou nosso passado igual alzheimer, e vai ver
Que eu faço igual burkina faso
Nóiz quer ser dono do circo
Cansamos da vida de palhaço

É tipo Moisés e os Hebreus, pés no breu
Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu
(Cê é loco meu!)
No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
Vai vendo sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
Cês diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio
Por mais que você corra, irmão
Pra sua guerra vão nem se lixar
Esse é o xis da questão
Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E os camburão o que são?
Negreiros a retraficar
Favela ainda é senzala, Jão
Bomba relógio prestes a estourar

11. TRABALHADORES DO BRASIL (1:23 min.)

[Marcelino Freire]

Enquanto Zumbi trabalha cortando cana
Na zona da mata Pernambucana
Oloroke vende carne de segunda, a segunda
Ninguém vive aqui com a bunda preta pra cima
Tá me ouvindo bem?
Enquanto a gente dança no bico da garrafinha
Odé trabalha de segurança
Pegando ladrão que não respeita
Que não ganha o pão que o Tição amaçou honestamente
Enquanto Obatalá faz serviço pra muita gente
Não levanta um saco de cimento
Tá me ouvindo bem?
Enquanto o Olorum trabalha como cobrador de ônibus
Naquele transe infernal de trânsito
Ossaim sonha com um novo amor
Pra ganhar um passe ou dois
Na praça turbulenta do Pelô
Fazer sexo oral, anal, seja lá com quem for
Tá me ouvindo bem?
Enquanto rainha Quelé
Rainha Quelé limpa fossa de banheiro
São Bongo bungo na lama
Isso parece que dá grana, porque povo se junta
E aplaude São Bongo na merda
Pulando de cima da ponte
Tá me ouvindo bem?
Tá me ouvindo bem?
Tá me ouvindo bem?
Ein, ein, ein? Seu branco safado!
Ninguém aqui é escravo de ninguém!

12. MANDUME (8:16 min.)

[Emicida]

Eles querem que alguém

Que vem de onde nós vem

Seja mais humilde, baixa a cabeça

Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda

Eu quero é que eles se-!

Eles querem que alguém

Que vem de onde nós vem

Seja mais humilde, baixa a cabeça

Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda

Eu quero é que eles se-!

(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)

[Drik Barbosa]

Sou Tempestade, mas entrei na mente tipo Jean Grey, xinguei

Quem diz que mina não pode ser sensei?

Jinguei, sim, sei, desde a Santa Cruz, playboys

Deixei em choque, tipo Racionais: Hey boy!

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

Sistema é faia, gasta, arrasta Cláudia que não raia

Basta de Globeleza, firmeza? Mó faia!

Rima pesada basta, eu falo memo, igual Tim Maia

Devasta esses otário, tipo calendário Maia

Feminismo das preta bate forte, mó treta

Tanto que hoje cês vão sair com medo de bu-uh

Drik Barbosa, não se esqueça

Se os outros é de tirar o chapéu, nós é de arrancar cabeça

[Amiri]

Mas mano, sem identidade somos objeto da história

Que endeusa herói e forja, esconde os retos na história

Apropriação há eras, desses tá na repleto na História

Mas nem por isso que eu defeco na escória

Pensa que eu num vi?

Eu senti a herança de Sundi

Ah tá, não morro incomum e pra variar, herdeiro de Zumbi

Segura o boom, fi, é um e dois e três e quatro

Não importa, já que querem eu cego eu tô pra ver um daqui sucumbir (não)

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
Respeito, não vão ter por mim?
Protagonista, ele preto sim
Pelo gueto vim, mostrar o que difere
Não é a genital ou o macaco que fere
É igual me jogar aos lobos
Eu saio de lá vendendo colar de dente e casaco de pele

[Rico Dalasam]

Meme de negro é: me inspira a querer ter um rifle
Meme de branco é: não trarão de volta Yan, Gamba e Rigue
Arranca meu dente no alicate
Mas não vou ser mascote de quem azeda marmita
Sou fogo no seu chicote
Enquanto a opção for morte pra manter a ideia viva
Domado eu não vivo, eu 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
(Cêloko Cachoeira!)

[Emicida]

Eles querem que alguém
Que vem de onde nós vem
Seja mais humilde, baixa a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
Eu quero é que eles se-!
Eles querem que alguém
Que vem de onde nós vem
Seja mais humilde, baixa a cabeça
Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda
Eu quero é que eles se-!
(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho)
(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)
(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho)
(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)

[Muzzike]

Banha meu símbolo, guarda meu manto que eu vou subir como rei
Cês vive da minha cicatriz, eu tô 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
Falsos quanto Kleber Aran, os vazios abraça
La Revolução tucana, hip-hop reaçã

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 poster 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
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 hiena tão rindo de quê, se o rei da savana é o leão?

[Raphão Alaafin]

Canta pra saldar, negô, seu rei chegou
Sim, Alaafin, vim de Oyó, Xangô
Daqui de Mali pra Cuando, de Orubá ao bando
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
Sem eucaristia no meu cântico
Me veem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico
Tentar nos derrubar é secular
Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar
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!

[Emicida]

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
É Brasil, exterior, capital interior
Vai ver nós gargalhando com o peito cheio de rancor
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, ímã de inveja é banto
Fui na Xuxa pra ver o que fazer se alguém menor te escreve tanto
Tô pelo adianto e as favela entendeu
Considere, se a miséria é foda, chapa, imagina eu
Scorsese, minha tese não teme, não deve, tão breve
Vitórias do gueto, luz pra quem serve?
Na trama conhece os louro da fama
Ok, agora olha os preto, chama!

[Emicida]

Eles querem que alguém

Que vem de onde nós vem

Seja mais humilde, baixa a cabeça

Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda

Eu quero é que eles se-!

Eles querem que alguém

Que vem de onde nós vem

Seja mais humilde, baixa a cabeça

Nunca revide, finja que esqueceu a coisa toda

Eu quero é que eles se-!

(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca deu nada pra nós, caralho, caralho)

(Nun-nun-nunca lembrou de nós, ca-ca-caralho, caralho)

13. MADAGASCAR (3:53 min.)

Noites de Madagascar

Quantas estrelas vi ali

Em seu olhar

Coisas com as quais posso me acostumar facin

Posso me acostumar facin

Céu azul

Verde mar

Pássaros, pássaros, pássaros a cantar

São coisas com as quais posso me acostumar facin

Posso me acostumar facin

A vida não passa, filme no ar, sensual classe, Renoir

Como se dançasse, folhas, ondas e a beleza perfuma o ar

Nesse mundão de Oduduwa, ah da pele afro

Deus nos acuda, Pablo Neruda, benção cem sonetos de amor

Sou do versos de Mia Couto, onde eu ia ria

Outro, e os sons combinam

Ensinam como beijos bons nunca terminam

É surreal como machuca a mim quem te quer mal

Sim, fere real

Aos carinhos do vento a gente se espreguiça

Com todo tempo ao favor da nossa preguiça

Se a dor é cacto, façamos um pacto

Já que tu curte um plano

Deixa a espuma dançar nos pés

Que ela leva toda o revés

Eu amo as

Noites de Madagascar

Quantas estrelas vi ali

Em seu olhar

Coisas com as quais posso me acostumar facin

Posso me acostumar facin

Céu azul

Verde mar
Pássaros, pássaros, pássaros a cantar
São coisas com as quais posso me acostumar facin
Posso me acostumar facin
E quando o sol dorme, a gente faz amor
So special for me, pólen, flor
Que o tempo se torne, onde for
Em algum enorme, choque, esplendor
Tipo patuá, rindo pra zoar, vindo Mafuá
Onde chaga tortura
Pique uma adaga, perfura, dura
Me afaga candura, vossa eu nem sei se é minha cura
Nosso, é mão na cintura, é força
Resulta em mistura, braços que quase sufoca
Sentimentos plow, igual pipoca
Ok, entendeu sua loca?
Tantos carinho, quantos caminhos, até chegar em sua boca
E uma aurora reluzente
Outras vida, outras frentes
Tipo o céu e o mar desencontra, mas tromba lá na frente
Eu amo as
Noites de Madagascar
Quantas estrelas vi ali
Em seu olhar
Coisas com as quais posso me acostumar facin
Posso me acostumar facin
Céu azul
Verde mar
Pássaros, pássaros, pássaros a cantar
São coisas com as quais posso me acostumar facin
Posso me acostumar facin
Então é você o rapaz que está confundido ao olhar as estrelas?

14. SALVE BLACK - ESTILO LIVRE (4:44 min.)

A vida levou cada um de nóiz
Prum canto, tormento
Espalha como estrelas sóz
Folhas ao vento
Eis que tanto tempo após
Quatro elementos
Minha família, meu povo
Parceria cem por cento
Salve Black, a rualogia está na casa
Lembrando a todos vocês
Leste, oeste, norte, sul do nosso Brasil
Segura negão
Cumprimenta o seu irmão
Que tá do seu lado
Cês tão tudo aliado

O rap nacional nos fortalece
A gente conhece
Foi um pra cada lado
Um mano foi pro lado
O outro foi resolver o seus problemas
E olha só o resultado
Nos encontramos
Aí Emicida, Leandro
Um nego doido mandando um som
Calmo que é uma neblina de manhã
Roots, Studio One na lida
Vou tocando minha vida
E pã, mostro pique Fernando Alonso, eu ainda to na corrida
Vêm das casinhas singela, filhinho favela
Tem que ter suingue pra tocar nas panela
Ouvindo Ella Fitzgerald, bela viu
Uma rotina dar orgulha na bela, Gil
É o terror tipo Alligator
Esses rap aí que plantam semente, Terminator
Pode colar, mas se arrastar não deixo
Cês que liguem pro Yudi e vão jogar Playstation
Aê, brigado Cabo Verde, as mina, os cara
Obrigado Angola, brilho joia rara
Ainda tamo naquela, hip-hop não para
O mundo tá doente, eu mando a rima que sara
Sara e bate, saravá, firmão?
E já com Carlos Chapa quente, irmão
Rei da jamba, aê, satisfação
Hahaha... Pode pá, não esqueci não
Igual Lakers, Vinícius, Djose, Zala, Fióti
Comigo desde o início, eu disse que melhores dias viriam
Que corações novos sintonizariam
Entre leis que avariam
Pessimamente avaliam a natureza do coração do sujeito
O ódio puro é moda hoje em dia
Eu vim pra ser o amor inteligente a dizer
Vê direito, entendeu?
Salve Ni Brisant, salve Renan Inquérito
Salve Rodrigo Ciríaco, salve Sérgio Vaz
A rua é nóiz! Paz!
A vida levou cada um de nóiz
Prum canto, tormento
Espalha como estrelas só
Folhas ao vento
Eis que tanto tempo após
Quatro elementos
Minha família, meu povo
Parceria cem por cento
Lembrando também que os verdadeiros
Os marginais que estão às margens da sociedade

Da periferia, que essa humildade
Se organizar e chegar na cultura única
Que nóiz temos nóiz mesmos
Temos que se conscientizar, se organizar
Se a cadeia está organizada
A rua também tá
Muito obrigado, deixo esse abraço
Um mano axé, a todos os negrão de boa
Assim que é, os verdadeiro
Os maloqueiro, os pichador
Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador
Aê negrão, aqui é periferia
Muito abraço a todos
Axé!