

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

YAN GABRIEL DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA

**RAP, TEMPO IRREVOGÁVEL E NEGRITUDE NO BRASIL CONTEMPORÂNEO:
TRAUMAS E HORIZONTES NAS MÚSICAS DE EMICIDA**

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2019

YAN GABRIEL DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA

**RAP, TEMPO IRREVOGÁVEL E NEGRITUDE NO BRASIL CONTEMPORÂNEO:
TRAUMAS E HORIZONTES NAS MÚSICAS DE EMICIDA**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Viçosa, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Rennan Lanna Martins Mafra

Viçosa – MG
Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV
2019



Universidade Federal de Viçosa
Departamento de Artes e Humanidades
Curso de Comunicação Social/Jornalismo

Monografia intitulada *Rap, tempo irrevogável e negritude no Brasil contemporâneo: traumas e horizontes nas músicas do Emicida*, de autoria do estudante Yan Gabriel da Conceição Oliveira, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Rennan Lanna Martins Mafra – Orientador
Curso de Comunicação Social/ Jornalismo da UFV

Profa. Dra. Janete Regina de Oliveira
Curso de Geografia da UFV

Profa. Dra. Rayza Sarmiento de Souza
Curso de Ciências Sociais da UFV

Viçosa, 02 de Dezembro de 2019

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo geral compreender como as músicas do *rapper* Emicida acabam por estabelecer dinâmicas temporais com o processo de escravidão das pessoas negras, de forma a instituir novas possibilidades de resistência e existências de tais sujeitos no espaço público e na construção de um novo mundo comum no Brasil contemporâneo. Para isso, lança mão de bibliografias dos campos da história e da comunicação, a fim de tentar discutir noções como: tempo irrevogável, presente, cenas de dissenso, indústria cultural, etc., com vistas a buscar compreender como as pessoas negras, nos contextos do Brasil contemporâneo, buscam tematizar suas injustiças e instaurar novos horizontes possíveis a partir das expressões artísticas do *rap*, com foco nas músicas do cantor Emicida. Nesse sentido, utilizamos da metodologia de análise de conteúdo para analisar as letras do artista Emicida, em sete canções: *Boa Esperança*; *Oásis*; *Principia*; *9nha*; *Ismália*; *Eminência Parda*; *AmarElo*. Como principais resultados, compreendemos a emergência de dois grandes climas/atmosferas temporais presentes nas músicas, constituídas, cada uma delas, por três emoções: 1) dinâmicas constituídas pela expressão de traumas passados sofridos por pessoas negras, a partir das emoções de raiva, angústia e tristeza; 2) dinâmicas constituídas pela expressão de possibilidades à ampliação de horizontes das pessoas negras, não apenas a partir de um gesto de resistência, mas, sobretudo de existência, a partir das emoções de exaltação, afeto e potência.

PALAVRAS-CHAVES:

Brasil Contemporâneo, Negritude, Emicida, Tempo, Comunicação.

ABSTRACT

This monograph aims to understand how the songs of rapper Emicida end up establishing temporal dynamics with the process of slavery of black people, in order to establish new possibilities of resistance and existence of such subjects in public space and in the construction of a new world common in contemporary Brazil. For this, it uses bibliographies from the fields of history and communication, in order to try to discuss notions such as: irrevocable time, present, scenes of dissent, cultural industry, etc., with a view to understanding how black people, in the contexts of contemporary Brazil, seek to thematize their injustices and establish new horizons possible from the artistic expressions of rap, focusing on the songs of singer Emicida. In this sense, we use the content analysis methodology to analyze the lyrics of the artist Emicida, in seven songs: *Boa Esperança*; *Oásis*; *Principia*; *9nha*; *Ismália*; *Eminência Parda*; *AmarElo*. As main results, we understand the emergence of two great climates / temporal atmospheres present in the songs, each consisting of three emotions: 1) dynamics constituted by the expression of past traumas suffered by black people, from the emotions of anger, anguish and sadness; 2) dynamics constituted by the expression of possibilities for the broadening of horizons of black people, not only from a gesture of resistance, but above all from existence, from the emotions of exaltation, happiness and power.

KEYWORDS:

Contemporary Brazil, Blackness, Emicida, Time, Communication.

AGRADECIMENTOS

Por muito tempo o simples fato de entrar em uma faculdade era algo impensável e fora da realidade para mim, mesmo com todo o esforço realizado pelos meus pais para me criar com todo amor e educação possível, para me dar boas oportunidades eu não me via ocupando este espaço, porém hoje eu estou aqui e melhor ainda estou me formando. Porém é preciso dizer que esse caminho não foi fácil e se eu alcancei e conquistei tudo que conquistei foi porque tive apoio e com quem contar nos momentos difíceis e nos alegres.

Primeiro é preciso agradecer a minha família meu primeiro grande abrigo. Vocês são minha fortaleza e tudo que me motiva a continuar nesse caminho, até quando ele se mostra ser árduo e cansativo. A minha mãe, Marta, e meu pai, Marcos, eu agradeço do fundo do meu coração, por toda paciência, esforço e sacrifício, por suportar a dor da saudade que é ver uma parte do seu coração tão longe do peito. Sem o trabalho e a dedicação de vocês eu jamais alcançaria as coisas que conquistei.

Em seguida, Rennan, você enxergava todos os meus dramas e meus medos e muitas vezes esse ano me entendia como ninguém. Sabia me motivar e guiar da forma mais humana, cordial e sincera possível. Nunca esquecerei de todo seu apoio e todo conhecimento que obtive com você. Meu sincero obrigado simplesmente por saber extrair o melhor de mim, sem você nada disso seria possível e minha vida com certeza não seria a mesma. Obrigado!

Eu sempre fui uma pessoa de muitos amigos, mas por muito tempo me sentir solitário e sozinho nesse mundo, mas Viçosa me devolveu um pouco do brilho e do acreditar na vida e isso eu devo aos meus fiéis companheiros, meus amigos! Um grande eu te amo!

Aos meus companheiros de mesa de RPG foram noites viradas, risadas dadas em alto e bom som, piadas que provavelmente ninguém irá entender, choros sinceros e inúmeros mundos visitados, certamente se não fossem vocês eu não teria aguentado 2018 e não chegaria até aqui. Meu sincero agradecimento e todo amor que tenho no peito a vocês.

Meus colegas de turma (COM16) e agregados, a gente passou por tanta coisa junto que fica até difícil acreditar que já estamos formando. Foram festas, desesperos compartilhados por trabalhos e provas que achamos ser impossível, risadas, andanças na reta em mutirão e às vezes eu penso que o espírito de calouro nunca nos deixou. Foi maravilhoso amadurecer ao lado de vocês!

Às professoras doutoras Rayza Sarmiento de Souza e Janete Regina de Oliveira agradeço pela disposição de contribuir para esse trabalho, a presença de vocês é de extremo valor para mim!

Também preciso agradecer a todos os professores e professoras que passaram por minha formação na UFV, também agradeço a todos funcionários e servidores do DCM pela amizade e parceria estabelecidas!

Por fim agradeço a todos meus ancestrais pela luta e contribuições sociais que me permitiram chegar até aqui, além de agradecer todos os pretos e todas as pretas que atravessaram minha experiência durante a graduação, saibam que tem um pouco de vocês aqui também! Vocês me ensinaram muito!

Papel, caneta e coração

*Pros moleque que sonha com isso, é nóiz
Desde o começo a minha sugestão
É ser, papel, caneta e coração
- Emicida*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – TEMPO, HISTÓRIA E TRAUMA: UM OLHAR PARA AS NEGRITUDES DO/NO CONTEMPORÂNEO	16
1.1. Tempo, história e presente	16
1.2. O trauma como acontecimento: o passado vivo no presente.....	20
1.3. Raça, Racismo e Identidade.....	23
CAPÍTULO 2 – POLÍTICA NO AMBIENTE DO RAP: ARTE, VOZ E CONTRADIÇÃO PRESENTE NA INDÚSTRIA CULTURAL	31
2.1. Arte, política e mudança.....	32
2.2. Indústria Cultural e suas contradições.....	36
2.3 O Rap como a expressão das negritudes	39
2.3.1 Contextualização histórica do hip-hop e seu advento ao Brasil	39
2.3.2 Função política e educativa do hip hop.....	41
CAPÍTULO 3 – EMOÇÕES E CLIMAS NAS LETRAS DE RAP: TRAUMAS E HORIZONTES POSSÍVEIS DE PESSOAS NEGRAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO	45
3.1. Metodologia para análise do trabalho.....	45
3.2. A escolha das músicas.....	48
3.2.1 O Artista Escolhido: Emicida.....	49
3.3 Análise das músicas.....	56
3.3.1 A produção da história e a intensificação do passado.....	56
3.3.1.1 A Raiva.....	56
3.3.1.2 A Angústia.....	60
3.3.1.3 A Tristeza.....	63
3.3.2 A produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis.....	66

3.3.2.1 A Exaltação.....	66
3.3.2.2 O Afeto.....	70
3.3.2.3 A Potência.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	80
ANEXO A: Músicas Utilizadas na Análise.....	83
Boa Esperança.....	83
Oásis.....	84
Principia.....	86
9nha.....	90
Ismália.....	92
Eminência Parda.....	95
AmarElo.....	97

INTRODUÇÃO

Crescer sendo um homem negro no Brasil não foi fácil. Mesmo com alguns privilégios que tive durante a infância, e ainda hoje sendo universitário em uma universidade federal, vivencio um cotidiano complicado e desafiador - tudo isso ainda ao considerar que, diante ao grupo social que integro, possuo muitas vantagens. No entanto, ser negro não diz só respeito a mim enquanto um indivíduo e a minha experiência particular, mas sim sobre as experiências de um grupo; trata-se de um marcador social que me acompanham e que, de algum modo, me toca em dimensões muito sensíveis, sejam em questões passadas vivenciadas por outras pessoas negras, meus ancestrais, sejam em questões presentes em meio às quais tais sujeitos advogam por uma existência comum e equânime nos espaços públicos, sobretudo nos brasileiros. Para exemplificar tais dificuldades, basta ver os índices de violência, junto aos quais homens negros são os principais alvos: são os sujeitos que mais morrem no país¹. Infelizmente, este é apenas um dos exemplos dos traumas e das violências vivenciadas no passado da população negra brasileira, frente a uma ferida aberta da escravidão, que continua viva na contemporaneidade.

Neste sentido, a problemática principal de pesquisa do meu trabalho se volta a compreender quais são os esforços contemporâneos de atribuição junto à construção de um mundo comum, sobre a existência social de pessoas negras que aparecem no espaço público brasileiro. Na qualificação desses esforços, cheguei a dois elementos em meu trabalho: o *rap* e a noção de tempo irrevogável.

O *rap* se tornou uma opção devido a seu forte registro periférico e por surgir como um campo de atuação voltado para a negritude - principalmente ao se tratar do Brasil, uma vez que suas pautas se referem constantemente ao ambiente e ao contexto social da população negra no país. Trata-se, desse modo, de importante prática artística de denúncia social e de educação, seja ela em uma esfera política,

¹ Matéria do jornal o Tempo que retrata a violência e a desigualdade sofridos pelo povo negro no Brasil:

<https://www.otempo.com.br/brasil/homens-negros-jovens-morrem-mais-no-brasil-diz-atlas-da-violencia-1.2192136#>. Matéria acessada no dia 24/11/2019

seja em gestos de contextualização histórica (ao atuar na ressignificação de histórias antes esquecidas e propositalmente apagadas) dos negros no país.

Já a perspectiva de tempo irrevogável se tornou fundamental pela visão do suíço Berber Bevermäge. Para o autor, a compreensão do tempo a partir do ponto de vista das vítimas de traumas infligidos pelo Estado se faz ação constantemente presente, devido a característica dos eventos traumáticos a que tais vítimas foram expostas. Dessa forma, para o autor, é necessário que esse tempo (que não passou) seja expresso publicamente para que ele seja processado - e suas consequências solucionadas - de modo que novos futuros possíveis sejam fabricados/imaginados.

A partir deste contexto, existe um artista brasileiro emergente na indústria cultural brasileira e que se manifestou com muita força no tensionamento de questões ligadas aos traumas vivenciados por pessoas negras e a tentativa de produção de novos horizontes. Nesse sentido, seu trabalho aparenta ser um esforço constante de conscientização para o seu público, de expressão de suas vivências e de luta para restaurar a humanidade roubada pela escravidão produzida com a negritude. Este artista é o Emicida.

Minha relação com o Emicida surgiu cedo, ainda criança, quando ele começou a aparecer em programas na MTV e em outras emissoras de televisão. Lembro, até hoje, de como o clipe de “Então Toma” me impactou. Em particular, destaco a cena de um homem negro correndo de terno pelas ruas de São Paulo, os enquadramentos da câmera e a conversa que ele tem com Criolo² durante o videoclipe.

Desde então, ele passou a ser uma figura conhecida minha - sua música em parceria com Rashid e Projota³ marcou minha adolescência, mas a situação mudou mesmo quando ele foi fazer um show na minha cidade (Friburgo, Estado do Rio de Janeiro). O show aconteceu em 2015 e foi um dos últimos com o repertório predominante do seu primeiro álbum *O Glorioso retorno de quem nunca esteve aqui*. Eu me lembro da sensação de ir ao concerto, da energia das músicas, de

² Criolo é um *rapper* da cena paulista que iniciou a carreira em 2004. Chegou a gravar um DVD junto do Emicida em 2013 intitulado “*Criolo & Emicida Ao Vivo*”

³ Rashid e Projota são dois *rappers* que em junto de Emicida eram conhecidos como os Três Temores, encontro este que resultou em uma turnê e uma *mixtape* gravada em conjunto

observar como ele se comportava no palco, da confusão no público que ele teve que separar de cima do palco e de seu discurso sobre como aquela agressividade, por nada, não representava o rap. Portanto, defino este evento como um acontecimento em minha vida.

Depois daquele show, a minha relação com o rap só foi se tornando mais estreita, principalmente com o Emicida. Seu segundo disco *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...* é um dos álbuns que mais marcou minha experiência, de modo que as músicas imprimiam a mim uma força emocional gigantesca. Enquanto isso, *AmarElo* já se tornou um dos meus discos favoritos: quando o álbum foi lançado, se tornou tudo o que eu ouvia e não foi apenas para a construção dessa monografia (foi muito mais pela minha própria identificação e pelo apego ao trabalho). Assim, o apego foi tanto que, para construir a análise presente nesta monografia, me desafiei a ficar uma semana sem ouvir qualquer uma de suas músicas, para conseguir tensionar as músicas com as questões conceituais aqui expressas. Posso afirmar, a partir desse relato, que o Emicida se tornou um artista fundamental para a compreensão da minha própria experiência individual e para a construção do meu ponto de vista enquanto uma pessoa negra no mundo.

Logo, o objetivo geral do meu trabalho é compreender como as músicas do *rapper* Emicida acabam por materializar a noção de tempo irrevogável devido a traumas passados que se fazem presentes, como também por sua busca em tentar instituir novas possibilidades de resistência e, sobretudo, de existência das pessoas negras no espaço público e na construção de um novo mundo comum no Brasil contemporâneo.

Desta sorte, o trabalho apresenta três grandes objetivos específicos, a partir do pressuposto da compreensão sobre a noção de tempo irrevogável e a instituição de horizontes possíveis por meio do rap no Brasil contemporâneo. Logo, o primeiro objetivo específico é compreender as noções de tempo e de história frente às experiências das pessoas negras. Assim, recorreremos à noção de tempo proposta por Gumbrecht (2015) e a interface de história e tempo que Hartog (1996;2003) e Benjamin (1940) propõem também investigarmos a noção de trauma e sua interação com a temporalidade das vítimas, se apropriando do olhar de Lima(2013) sobre os estudos de Bevernage(2012), além de tentar entender como o acontecimento e seu

caráter inaugural se relacionam com esses sujeitos, a partir das visões propostas por Quéré (2005). Por fim, nos propusemos a investigar a relação entre raça e identidade e como ela estabelece um lugar de aprisionamento a esses sujeitos, com apoio de Mbembe (2014), Hall (2006) e Santos (2004).

Posteriormente, como nosso segundo objetivo específico, buscamos compreender como a política se situa no ambiente do *rap* e como a arte atua na instauração de uma cena dissensual e interage com seu “rpto” e com sua tentativa de transformação em um produto. Portanto, houve o esforço de estabelecer o que era política e como ela se relacionava com os indivíduos que eram invisibilizados em nossa sociedade e como arte é um meio para a fomentação do dissenso, além de explorar como a relação entre arte e indústria cultural se firma. Desta forma, observamos como o *rap*, que aparenta ser um ambiente politizado, interage com a população negra e se posiciona como um *locus* de mudança social, além de ser uma importante via de denúncia social e mudança. Assim, utilizamos autores brasileiros e estrangeiros, como Rancière (1996) e Marques (2011;2012;2013) para entender as relações políticas expostas, Silva (1999), Guimarães (1999), Wolf(2002) e Barbero(2003) para compreender a noção sobre Indústria Cultural proposta por Adorno e Horkheimer e, por fim, Loureiro (2017) e Martins(2013) para discutir o rap no Brasil contemporâneo.

Por fim, nosso terceiro e último objetivo específico se dá pela tentativa de expor as relações de temporalidade e história expressas na músicas do Emicida, sobretudo pela intensificação de passados e a produção de um presente de horizontes possíveis, voltados a repensar as situações traumáticas da população negra, sem resumi-la às violências sofridas por seu algoz.

Logo, a metodologia utilizada ao decorrer do terceiro capítulo se apoia em Laville e Dionne (1999), para assim realizar uma análise de conteúdo que explora minuciosamente seu material empírico de forma a olhar minuciosamente para palavras, frases e construções sintático-semânticas, com vistas a buscar interpretações tensionadas com os referenciais conceituais elencados. Assim, podemos definir esta técnica como “desmontar a estrutura e os elementos desse conteúdo para esclarecer suas diferentes características e extrair sua significação”(LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 214), o que nos permite aprofundar no

conteúdo que escolhemos estudar, constituído pelo conjunto de letras, artista, ritmos e emoções proporcionadas pelo material do *rapper*.

Neste sentido, escolhemos sete músicas do Emicida e elaboramos duas grandes categorias analíticas que se apresentam como climas/atmosferas instituídas pelas músicas do artista: 1) *a produção da história e a intensificação do passado*, que engloba a) raiva, b) angústia e c) tristeza; 2) *a produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis*, da qual fazem parte a) exaltação, b) afeto c) potência. Desta forma, analisaremos o conteúdo selecionado não de cada música separadamente, mas sim cada fragmento de música será observado de acordo com cada uma das seis emoções, listadas acima e detalhadas durante o terceiro capítulo.

Neste sentido, este trabalho se justifica por uma série de razões. No âmbito de uma universidade pública de comunicação social e jornalismo, tematizar a experiência social de pessoas negras é algo fundamental no contexto do campo da comunicação, uma vez que este espaço social se apresenta como um lugar de problematização das interações, das relações de força e de poder e de relação sociohistóricas sobre as quais se encontram os sujeitos. Então, compreender como pessoas negras necessitam tematizar suas injustiças, traumas históricos e como tal gesto acontece no âmbito da arte, sobretudo no rap, é um gesto relevante e revelador dos cenários sociais contemporâneos, os quais a universidade pública tem o dever de compreender para que eles possam ter, quiçá, alguma chance para serem transformados. Portanto, ao se considerar a sociedade que financia essa pesquisa e a relevância deste estudo, esta monografia se mostra absolutamente comprometida com os inúmeros sujeitos que, no contexto brasileiro contemporâneo, sofrem opressões, mas, ao mesmo tempo, buscam instituir novas temporalidades e novos cenários em que mundos comum possam emergir para elas mesmas.

Além disso, esse trabalho se justifica por uma relevância científica, pois problematizar os produtos da indústria cultural, sobretudo os produtos como os desenvolvidos pelo *rapper* Emicida, é um gesto que pretende compreender não apenas como a indústria cultural aprisiona e supostamente aliena os sujeitos. Aqui, o trabalho propõe um movimento fundamental de se pensar como a indústria, apesar de todas suas contradições, se apresenta como uma referência fundamental,

na contemporaneidade, voltada a expor possibilidades de aparência e de construção de novos mundos possíveis a partir de sujeitos apartados de espaços sociais e da vida social da atualidade.

Com essas informações, é preciso dizer que esta monografia se apresenta em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro capítulo, *Tempo, história e trauma: um olhar para as negritudes do/no contemporâneo*, tenta responder ao primeiro objetivo específico exposto nesta introdução - que é compreender a noção de tempo irrevogável e como esta se relaciona com a identidade racial no Brasil. Já o segundo capítulo se intitula *Política no ambiente do rap: arte, voz e contradição presente na indústria cultural*, e busca compreender como a política se situa no ambiente do rap e como define sua interação com a arte diante das contradições da própria indústria cultural. Por fim, o último e terceiro capítulo *Emoções e climas nas letras de rap: traumas e horizontes possíveis de pessoas negras no Brasil contemporâneo*, realizamos a tentativa de compreender, por meio das forças emocionais, como as músicas do cantor Emicida criam atmosferas para intensificar passados e estabelecer o debate sobre a irrevogabilidade do tempo - e também as maneiras por meio das quais as canções estabelecem novos horizontes possíveis para pessoas negras. Assim, nas considerações finais, buscamos sintetizar as discussões expostas nesta monografia e apontamos horizontes possíveis para a produção de trabalhos que possam ser feitos num futuro próximo sobre as temáticas aqui apresentadas, de forma a continuar a empreitada desafiadora que esse trabalho se propõe a realizar.

CAPÍTULO 1 – TEMPO, HISTÓRIA E TRAUMA: UM OLHAR PARA AS NEGRITUDES DO/NO CONTEMPORÂNEO

1.1 - Tempo, história e presente

O tempo, aliado com a noção de historicidade, é uma das maiores métricas que a humanidade utiliza para medir a forma como nos comportamos e agimos diante de eventos passados, presentes e futuros. De acordo com Gumbrecht (2015, p.131) - que por sua vez está citando Edmund Husserl - “O tempo é a forma da experiência” uma vez que utilizamos dele para nos entender e também compreender a sociedade que nos cerca. Ou seja, fazemos do tempo uma escala em que colocamos a maneira como vivenciamos diferentes eventos, como nos comportamos diante deles e como isso afeta o presente e o futuro, movimento este que, por sua vez, vai modificar a forma como se vê e se vive o passado.

“O tempo é a forma da experiência”. Os contornos da vida no presente (que fundamentalmente difere do “tempo histórico”) mal começaram a ser esboçados, de todo, a partir de uma perspectiva que se centra em fenômenos individuais. (GUMBRECHT, 2015, p.131)

Portanto, quando buscamos examinar o presente é fundamental entender de que forma tais atos dessa experiência se relacionam com os acontecimentos temporais anteriores e com os que ainda virão acontecer. Assim, como expresso por Gumbrecht (2015), a forma como os acontecimentos do agora se apresentam não está de toda forma finalizada - e provavelmente nunca estará.

Nesse sentido, compreensões sobre o presente e o passado não são, nunca, hegemônicas: quaisquer fatores e eventos presentes, escolhidos para serem analisados, sempre se utilizarão de pontos de vistas particulares, de modo que o valor de um gesto histórico, muito antes do que buscar as explicações “corretas” e/ou “verdadeiras”, é o de fazer com que essa interpretação do tempo aconteça de forma contextualizada e compartilhada com uma determinada comunidade de sujeitos. No entanto, isso não quer dizer que é possível olhar e analisar a ótica do passado de forma que tal interpretação seja imparcial, uma vez que o lugar em que

estamos no tempo e a forma com a qual interagimos e o experimentamos influenciam completamente o modo como o tempo é visto.

Dessa forma, quando buscamos entender o tempo (sobretudo em sua relação com o presente), é necessário que se atente à experiência e às marcas do agora, mas também que não se desconsidere o que já se passou, tentando levar em consideração como isso afeta o agora e o nosso deslocar para o futuro. Dessa maneira, como expresso por Hartog (2003), a história tanto ilumina o passado quanto o presente, de forma que é impossível tentar separar os dois e interagir com essas fases de nossa experiência como dois âmbitos que não sejam complementares.

A partir disso, podemos observar que, quando buscamos orientar e organizar esse pensamento em alguma ordem, estamos em busca da compreensão do próprio tempo; e, de algum modo, tal compreensão do tempo está ligada intimamente à história - esse entendimento da experiência humana e do tempo, descrita sempre de forma contextualizada - e nunca com pretensões generalistas ou totalizantes. A compreensão do tempo pelo gesto histórico é descrito por Hartog (2003) a partir da noção de regimes de historicidade.

Regimes de historicidade são um método utilizado para interpretar e qualificar nossas vivências através da história e do tempo, conforme elucida Hartog (1996), de forma que é possível, por tal método, tanto identificar e ordenar nossas experiências, quanto, nelas, produzir perturbações e “desordens” - uma vez que os regimes, quando percebidos pelos sujeitos, podem provocar efeitos de busca a novas ordens, a partir de processos identificatórios. Sendo assim, podemos descrever a noção de regimes de historicidade como uma composição heurística a qual a utilizamos para entender e organizar nossas experiências através do tempo e da história, de modo com que as vivências e acontecimentos façam sentido.

Além disso, o modo como realizamos esse gesto e entendemos esses regimes vai não só nos fazer entender melhor o tempo que já se foi, mas também entender a forma como interagimos e vivemos o agora. Para Hartog (2003), se o passado não lança uma luz frente ao presente, estaríamos correndo o grande risco de caminharmos no escuro. Portanto, tentar impedir a interação do presente com o passado é também prejudicar o futuro, uma vez que inúmeros feitos já realizados

podem não ter, de fato, terminado e podem acabar gerando um conjunto de existências nas quais se vive sem entendimento. Isso porque não há entendimentos fechados e únicos, de modo que o meio em que estamos inseridos sempre há de deixar marcas cujas interpretações ainda não foram concluídas:

(...) regimes não marcam meramente o tempo de forma neutra, mas antes organizam o passado como uma seqüência de estruturas. Trata-se de um enquadramento acadêmico da experiência (Erfahrung) do tempo, que, em contrapartida, conforma nossos modos de discorrer acerca de e de vivenciar nosso próprio tempo. (HARTOG,2003)

Antes, no entanto, é preciso reafirmar que a própria história se utiliza de diferentes momentos temporais para construir suas narrativas. Conforme registra Walter Benjamin (1940), a história se apropria do passado e o transforma em algo que é dela e que, simultaneamente, revela algo de estranho e familiar. Assim, esse gesto acaba revelando a interação inevitável entre o que já aconteceu com o que está acontecendo, construindo uma espécie de “linha” com aquilo sobre o qual ainda sequer pensamos que irá acontecer. Como Benjamin (1940, p.223) aponta, “não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”, evidenciando o quão vigente nas ações de hoje são as ações que, em certa esfera, já se passaram sem, ao menos, serem pronunciadas.

A relação com a história, porém, se tornou problemática uma vez que o envolvimento dos estudiosos com o tempo se tornou algo comum e naturalizado de forma que não se pensa e se reflete sobre ele, para além de uma historiografia hegemônica - ou seja de um conjunto de histórias contadas pelo colonizador (MBEMBE, 2014). Entretanto, isto não ocorre de forma a excluir ou a ignorar o tempo, mas sim de tomar um tipo de passado narrado, de modo que outros passados possíveis não são, nem ao menos, levados em conta. Como diz Hartog (2006) o tempo “é impensado, não porque seria impensável, mas porque não o pensamos ou, mais simplesmente, não se pensa nele”.

Esse caminho comum de se lidar com a história, ao não se pensar e não se importar com o passado, é extremamente perigoso, pois tal gesto causa uma ânsia pelo progresso e pelo que há de vir de maneiras tais que nunca se enxerga o contexto como um todo. Assim, ignora-se acontecimentos históricos vitais para

compreender o agora e com ele se relacionar:

O progresso era, em primeiro lugar, um progresso da humanidade em si, e não das suas capacidades e conhecimentos. Em segundo lugar, era um processo sem limites, idéia correspondente à da perfectibilidade infinita do gênero humano. Em terceiro lugar, era um processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou em espiral. Cada um desses atributos é controvertido e poderia ser criticado. (...) A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha. (BENJAMIN, 1987, pg. 229)

Portanto, na medida em que supostamente avançamos em direção ao futuro, o que se busca não é a ideia de prosseguir com a história e nem de resolver aqueles problemas e situações inacabadas do passado, mas sim uma evolução pela evolução, sem se preocupar com o bem estar da humanidade e sua capacidade - uma busca de um progresso pela simples ideia de progresso em si, na conformação de um caminho em direção a um futuro vazio e a um presente inchado.

O que se espera agora, segundo Gumbrecht (2015), é que continuemos sem nenhum descanso e sem parar para refletir em nenhum momento. Assim, na contemporaneidade, existe uma característica forte, marcada por uma espécie de progresso sem pausas, de forma que todos aqueles pensadores, acadêmicos, pessoas em seu dia-a-dia não sejam protagonistas desses momentos, mas sim se apresentem como peças na máquina do capitalismo:

No lugar de tentar reter a bola e fazer o passe ou um lance decisivo, espera-se que os jogadores chutem a bola para um colega de time que se movimenta livremente numa posição descoberta. Espera-se que a bola circule sem interrupção, sem se deter mesmo que por breves pausas de repouso. Assim como os jogadores principais, também os “grandes pensadores” parecem desaparecer nessas condições. (GUMBRECHT, 2015, p.138)

Esta ação acontece por estarmos em um “presente expandido” onde nossos dois horizontes, tanto o passado quanto o futuro, estão em constante contradição. É como se não conseguíssemos resolver o que aconteceu no passado e seguir em frente e estivéssemos cercados por um futuro o qual não conseguimos enxergar, acessar e, de fato, com o qual torna-se impossível interagir, como foi especificado

por Gumbrecht (2015). Tal cenário mostra-se extremamente desafiador, uma vez que caminhamos para o futuro de forma com a qual não sabemos agir de forma a construir interpretações mínimas:

Adaptando a experiência do passado às condições do presente e do futuro, o sujeito costuma escolher, no presente próximo, dentre as muitas oportunidades que o futuro parecia lhe oferecer. Escolher entre as múltiplas possibilidades do futuro, com base na experiência do passado, é o que chamamos de ação. (GUMBRECHT, 2015, p.48)

“É seguro afirmar que todos nós sentimos um anseio especial por momentos de presença do nosso amplo presente” (GUMBRECHT, 2015) uma vez que pelo ritmo extremamente acelerado em que seguimos em um “agora” inchado, acelerado e, de certa forma, perdido, não conseguimos de fato nos sentir parte do presente. Dito por outras palavras, é como se estivéssemos descolados, já que não estamos caminhando em direção ao futuro com confiança e, mesmo sem ter consciência total disso, amedrontados pelos traumas do passado.

Portanto, nessa ânsia de querer que o tempo corra e continue, problemas do passado continuam interferindo no presente, sem que sejam resolvidos - ou ao menos considerados como reais pelas figuras hegemônicas de nossa sociedade - o que reforça a ideia de que, para as vítimas, o trauma é um tipo de evento cujas causas ainda não cessaram. Trata-se de algo inacabado, como veremos a seguir.

1.2 - O trauma como acontecimento: o passado vivo no presente

A história, vista como um meio de enxergar e entender o nosso tempo, nos aponta e nos mostra diversos momentos do nosso passado. Desde os mais grandiosos aos mais sombrios, gestos históricos nos revelam pontos singulares que nos ajudam a entender nossa sociedade, nosso presente e como nos portamos diante desses eventos. Entretanto, a forma como essa história retrata as tragédias “é estruturalmente mais compatível com o ponto de vista dos criminosos” (BEVERNAGE apud LIMA, 2013)(tradução nossa) e quebrar com esse ideal é extremamente complicado, uma vez que esses “criminosos” tendem a exercer uma força hegemônica contra as vítimas.

Essa maneira de compreender o tempo e a história específica das vítimas se contrapõe, portanto, àquela tradicionalmente aplicada pela historiografia moderna ocidental, a qual, de maneira oposta, se adequa muito melhor ao ponto de vista dos perpetradores da violência (LIMA 2013 P. 308-309).

Logo, conseguimos chegar à compreensão de que a forma como as vítimas de violência enxergam e interagem com o tempo é completamente diferente do que a forma com a qual outras pessoas não vitimadas lidam com a história. Isso porque, para as vítimas, o acontecimento traumático - a agressão - ainda não terminou. Tal cenário acaba por invalidar a teoria do “tempo irreversível”, noção esta discutida por Bevernage (2012): um tempo irreversível é aquele que considera que os acontecimentos do passado estão, de algum modo, apenas e supostamente num fragmento temporal já acabado; por isso, o que houve no passado deveria se localizar apenas no passado (é inútil tentar reverter seu destino) e assim deveríamos caminhar para o futuro e acreditar que, para o que ocorreu, não existe reparo. Entretanto:

Para as vítimas, o passado ainda é um espectro, um fantasma, algo que ronda as suas consciências no presente e não pode simplesmente ser “exorcizado” pelo Estado e suas políticas temporais baseadas neste outro modelo de compreensão do tempo (LIMA, 2013 p. 312-313).

Além disso, é fundamental levar em consideração que a atitude de exigir que tais vítimas esqueçam e sigam em frente com suas vidas é um gesto cruel e impossível, já que essa dor permanece com elas - o problema não foi solucionado, e talvez nunca o será. Assim, uma pergunta instigante aos cenários acadêmicos, políticos e sociais contemporâneos é: o que contradiz a ideia de tempo irreversível? Afinal como se dirigir para o futuro com um problema não resolvido no passado? Como já dito neste capítulo, o ato de se dirigir ao futuro exige que utilizemos as experiências concluídas, ou melhor já ocorridas, em nosso passado para tomar uma decisão no presente atual e assim presumir um tipo de horizonte. Mas não é possível realizar essa ação com um passado não concluído.

Em meio a isso, classes dominantes argumentam que lidar com problemas predecessores acabaria, de algum modo, com a suposta paz social já estabelecida - mesmo que, para isso, seja necessário que as vítimas continuem a sofrer com esses eventos. Assim, uma questão relevante é posta por Bevernage (apud LIMA, 2013, pg.310)(tradução nossa):

reparar a injustiça histórica e, assim, arriscar a dissidência social, desestabilização e retorno à violência; ou visar um presente e futuro democráticos e pacíficos para a "desvantagem" das vítimas de um passado sombrio?

Portanto, uma solução viável e proposta pelo autor, a ser aplicada e considerada em casos de violência, principalmente causadas pelo Estado e pelas classes hegemônicas da sociedade, gira em torno de sua proposição de “tempo irrevogável”: esta condição de temporalidade representa aquela na qual traumas e agressões cometidas no passado devem ser consideradas, tanto no presente quanto no futuro, a fim de solucionar e trazer um senso de justiça para as vítimas e seus descendentes, visto que essas marcas costumam ser fortemente presentes nas vidas destas pessoas.

A partir disso, conseguimos, com Lima (2013), enxergar que a forma como a sociedade trata o luto e os traumas passados, no que se refere ao extermínio e à violência, cometidos, em nome do Estado, a inúmeros grupos sociais é fraca e ineficiente para lidar com a dor das vítimas. Por isso, uma abordagem em que tais pessoas, tanto os agressores quanto aqueles que sofreram e ainda sofrem com essas tragédias, encarem e lidem com seus traumas se faz necessária, de modo a tentar fazer com que o passado não seja, para sempre, um espectro/um fantasma/uma sombra em suas vidas.

É possível também denominar o evento traumático que ocorreu com as vítimas e também veio por afetar seus descendentes diretos e indiretos como um acontecimento, uma vez que esse é um fenômeno, de origem hermenêutica, que tanto cria a necessidade de ser entendido quanto gera a compreensão do mundo a nossa volta - ao nos revelar como as diferentes experiências, cenas políticas e vivências se estruturam e interagem com os indivíduos que as compõe:

O acontecimento apresenta, pois, um carácter inaugural, de tal forma que, ao produzir-se, ele não é, apenas, o início de um processo, mas marca também o fim de uma época e o começo de outra. É, evidentemente, este poder de abertura e de fecho, de iniciação e de esclarecimento, de revelação e de interpelação que nos interessa aprofundar, em ligação com as modalidades de experiência que nos remetem para o acontecimento assim entendido. (QUÉRÉ, 2005, p.60)

Logo, conseguimos definir os traumas como acontecimentos que, inevitavelmente, irão afetar a compreensão do mundo à nossa volta. É dessa forma que os acontecimentos interferem nas maneiras pelas quais lemos a história e encaramos o passado e o presente que nos envolvem: “é por isso que o acontecimento esclarece o seu passado e o seu futuro, melhor ainda, é por isso que o passado e o futuro são relativos a um presente evenemencial” (QUÉRÉ, 2005, p.62), na medida em que a descontinuidade que emerge junto ao acontecimento revela variados campos problemáticos, os quais se desdobram sobre nossas vivências.

Em vista disso, nas sociedades contemporâneas, “as injustiças históricas cometidas no passado devem ser redirecionadas para o presente” (LIMA, 2013), de forma que os sujeitos consigam lidar e resolver esses problemas no agora. Tal gesto seria, nesse sentido, capaz de reorientar o que vemos da história e do tempo, de forma a solucionar assim os traumas das vítimas dessas tragédias - situação esta que pode ser relacionada aos contextos brasileiros contemporâneos, atravessados por traumas experienciados por pessoas negras, - de natureza racista - como será visto a seguir.

1.3 - Raça, Racismo e Identidade

Nós, seres humanos, somos indivíduos complexos e repletos das mais diversas nuances, cada um com sua própria experiência, características, história e interações com o mundo a nossa volta. E uma das formas pelas quais os sujeitos se diferenciam um dos outros e interagem com o mundo externo pode ser compreendida pela noção de “identidade”. Mesmo que nos dias atuais os sujeitos performem sua personalidade de maneiras múltiplas utilizando-se de inúmeros gestos que, por sua vez, remetem a várias figuras identitárias - conforme indicado por Stuart Hall (2006) -, torna-se urgente debater as estruturas identitárias do sujeito moderno, debate este que, ao fazer um recorte histórico-social, revela o modo como essas identidades eram encaradas anteriormente:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas

de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. (HALL, 2006, p.12)

Sendo assim, conseguimos concluir que os antigos padrões identitários estão a caminho de um rompimento e agora, na modernidade, os sujeitos não apresentam mais uma identidade imóvel e singular, mas sim um conjunto de identidades complexas, algumas vezes contraditórias, que acabam por quebrar as antigas e "sólidas" identidades. Sendo assim, essa dita "crise de identidade" realizou alguns movimentos nos quais as mesmas começaram a ser questionadas e por fim não mais vistas como fenômenos engessados.

Tal argumentação nos ajuda a compreender que raça não é uma categoria identitária fechada, muito menos se mostra como representação válida a um todo. Nos contextos da modernidade, tal categoria se mostra como aspecto social que serve para transformar o negro escravizado e seus descendentes em um "ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo o negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência" (MBEMBE, 2014, p.28). Com esse gesto, vemos como os padrões sociais, definidores do ser humano, neste ideal falido de identidades, tornam-se redutores e simplórios - entretanto nada inocentes, uma vez que se colocam em meio a relações históricas de poder.

Além disso, é preciso pontuar que nossos padrões culturais que englobam e definiam gênero, classe, sexualidade, nacionalidade, etnia e raça são incluídos nos modelos de identidade que antes, eram supostamente tomados como únicos e simples (Hall, 2006). Na tentativa de compreender tais marcadores com maior complexidade, Hall (2006) aponta que por sua vez, uma compreensão contemporânea da identidade nos auxilia na distinção e na compreensão proposta por Mbembe (2014): raça e racismo se apresentam como "uma forma de representação primária", redutores na forma de entender um indivíduo ou um grupo de indivíduos.

Logo, a partir do momento em que entendemos essa configuração e utilizamos a visão de que as identidades não são simplórias e muito menos únicas - e em diálogo com o pensamento de Mbembe - é possível chegar à conclusão de

que o racismo e o conceito de raça servem justamente para desumanizar e oprimir as pessoas negras. Nesse contexto, tal ato emerge junto com as práticas coloniais europeias, uma vez que:

o pensamento europeu sempre teve tendência para abordar a identidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, de surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho (MBEMBE, 2014, p.10)

Sendo assim, conseguimos identificar que esse pensamento sobre o negro e sobre a identidade pautada sob a raça tem a intenção de aprisionar e enclausurar o outro, partindo da desumanização daquele que é considerado diferente única e exclusivamente pela cor da pele, o que resultou em inúmeras tragédias e catástrofes, ou melhor, em crimes cometidos contra a negritude - como a escravidão, o apartheid e o racismo estrutural, crimes estes que, infelizmente, ainda continuam presentes em nossa sociedade, assumindo outras tonalidades e formas de perpetuação. Quando, nos apropriamos dessa questão, somos capazes de identificar o quão perverso e provocador de medos e traumas (Mbembe, 2014) é esse gesto violento - com a clara intenção de diminuir e suprimir a identidade negra, sendo estendido à toda uma comunidade e grupo social específico.

Entretanto, a composição dessas atitudes não é gesto exclusivamente europeu: na contemporaneidade, trata-se de comportamento fortemente incrustado nos contextos brasileiros. Por ser um território colonizado por um país europeu e por ter sofrido um processo escravocrata violento, resultante em marcas visíveis e sofridas até os dias atuais, é possível identificar, no Brasil, fortes sequelas em permanente reprodução e silenciamento destes atos. A “desigualdade entre negros e brancos em todas as esferas da vida social brasileira, por meio de dados estatísticos estatais e privados, é uma prova irrefutável do racismo contra os negros no Brasil” (Santos, 2004).

Portanto, na medida em que observamos o contexto sociopolítico brasileiro, é possível encontrar fatores que indicam o quanto o racismo está presente em nosso ambiente social. Como Santos (2004) aponta, as diferenças entre pessoas brancas e negras são a prova de que mesmo após a escravidão ter sido “abolida” em 1888, a partir da Lei Áurea, as consequências desse período sombrio e violento ainda

permanecem com os brasileiros de forma não resolvida e ainda bastante presente nos dias de hoje, principalmente com os descendentes dos escravos e escravas, assim como os jovens negros - estes últimos vítimas de 75% dos homicídios cometidos no país⁴. Por isso:

Seria errôneo pensar que saímos definitivamente deste regime, do qual o comércio negreiro e, depois, a colônia de plantação ou simplesmente de exploração foram o panorama originário. Nestas fontes batismais da nossa modernidade, pela primeira vez na história humana, o princípio de raça e o tema com o mesmo nome foram instaurados sob o signo do capital, e é precisamente este ponto que distingue o tráfico negreiro e as suas instituições das formas autóctones de servidão (MBEMBE, 2014, p.31).

Assim, quando utilizamos o argumento proposto por Mbembe, é possível relacioná-los ao conceito exposto por Berbenage (2012), e utilizado na segunda parte deste capítulo: o tempo irrevogável indica que tanto a violência da escravidão não foi exterminada, quanto ela ainda se faz presente na vida das vítimas e invoca a necessidade de ser solucionada. Porém, é preciso também observar que esse gesto não vem associado apenas da forma como nossa sociedade se comporta e trás acontecimentos ainda não finalizados do passado para o presente e, conseqüentemente, para o futuro. Mas que também eles fazem parte de um sistema capitalista que necessita da exploração do outro, daqueles visto como mais fracos e inferiores, para se manter e que ele depende de “subsídios raciais”, como aponta Mbembe (2014), para existir. Logo, ao trazer um olhar mais contextualizado para a situação, é possível identificar que o sistema capitalista precisa do racismo para se manter funcionando.

Entretanto, este movimento precisa ser realizado com cuidado e com o zelo necessários, pois assim como Panta e Pallisser (2017) citam em seu texto (numa referência à Fanon (2008)) é preciso agir com cautela ao se analisar e examinar questões relacionadas à negritude: é um visível risco apontar os negros como os causadores desses problemas, caso não haja uma contextualização das situações de opressão vividas por estas pessoas. Aliás, o desprezo pela vivência dos negros e, concomitantemente, por sua desumanização é o cerne do racismo, como aponta

⁴ Dado retirado: <https://www.brasil247.com/brasil/brasil-nunca-foi-tao-violento-diz-atlas-da-violencia> acessado no dia 01/10/2019.

Santos (2004), e é justamente esse gesto que nos distancia e desliga das desigualdades ocorridas por causa da raça.

Este é um movimento que inclusive nos faz ver que “a condição social do negro no Brasil integra a trajetória do racismo mundial, que no decorrer da história se transformou, assumiu diferentes configurações, se mostrou multifacetado e multidimensional” (PANTA; PALISSER, 2017, p.120). Portanto, se torna válido afirmar que os índices de desigualdade que acompanham a negritude no país não estão isolados do restante do mundo. Ao contrário, fazem parte justamente de um sistema que abarca a maioria de nossas sociedades, com um foco especial na ocidental, que utilizou de técnicas racistas para erguer suas estruturas.

Assim, conseguimos identificar que esse processo de identificação da raça, em específico da negritude, é destinada a esse *ser-outro*, como expresso por Mbembe (2014), uma vez que lhe é apontado como um ser vazio e negativo. Não obstante, ele é fruto de um ponto de vista branco e europeu sobre qualquer humanidade que não fosse a dele, mas que, no presente, não se restringe apenas às sociedades do continente europeu, mas também aos seus descendentes. Assim também, não são apenas os africanos que sofrem com o racismo, mas também todos seus filhos e filhas, frutos da diáspora pelo mundo, por causa do movimento escravocrata presente nas práticas imperialista e coloniais.

A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor, o reflexo pobre do homem ideal de quem estavam separadas por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável.” (Mbembe, 2014,p.39)

Este pensamento fez com que, mesmo após o fim da escravidão, a distinção por meio da raça continuasse, sobretudo servindo a fundamentar argumentos para práticas eugenistas e que buscassem o branqueamento da sociedade brasileira, uma vez que o racismo também opera no afastamento de tudo que é negro, incluindo cultura ou aparência. Vale ressaltar que o negro também foi considerado um dos motivos para o atraso do país, logo assim que o regime escravocrata terminou:

o negro foi considerado o principal símbolo de atraso e degradação do Brasil, isto é, uma ameaça à configuração da nova sociedade que emergia sucessora da escravocrata. A solução para esse impasse se encontraria

numa proposta eugenista que visava não só o branqueamento nacional – na sua forma biológica, através da miscigenação – mas também o estabelecimento de uma cultura unificada, através da hegemonia cultural em conformidade com os padrões civilizatórios provenientes da Europa. (PANTA;PALISSER,2017,p.118)

Assim, o racismo se reconfigurou: ainda carrega o traço de redução e desumanização, mas agora também faz com que as pessoas negras sejam as culpadas para um país ser considerado subdesenvolvido, da violência, pela baixa educação. Entretanto, toda essa experiência pode ser tomada por um ponto de vista que não contextualiza os motivos das pessoas negras sofrerem com tamanha violência, além de justamente nos levar para o que foi dito por Panta e Palisser (2017) - esses movimentos precisam ter extremo cuidado, no caso de os negros, vítimas desse processo, acabarem sendo os culpados pelas consequências nefastas e degradantes que eles mesmos vivenciam.

Entretanto, a identidade da raça não é um lugar apenas de violência e opressão: há também o desejo de solução desses problemas, por parte das vítimas de tais tragédias, o que, por muitas vezes, pode trazer um lugar de ressentimento e desejo de justiça (MBEMBE, 2014). E nesse momento pelo qual os negros anseiam por justiça e pela resolução de traumas anteriores, há a valorização do que é negro e da cultura negra, como uma busca por esse elo perdido durante a diáspora do povo preto - gesto violento aliado desse ideal moderno, já falido pela emergência e disseminação de identidades pautadas por múltiplas facetas. Logo “a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica, mas ela nunca pode ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-la” (HALL, 2006 p.341-342).

Portanto, compreende-se que raça pode ser entendida como uma categoria identitária pautada por um conjunto de normas, expressões e tonalidades que transformam um ser em algo reduzido, menor do que sua humanidade, de fato em relação opressora com um grupo detentor de poder hegemônico na sociedade. Formado por diversas nuances que tem a intenção de diminuir o que é visto como o outro, ou seja, como aquilo que desvia do que é estabelecido como comum, neste caso a branquitude, tal movimento degradante também se estende ao campo do gênero e também da sexualidade. Logo,

não basta afirmar que a raça é um complexo de micro determinações, um efeito interno do olhar do outro e uma manifestação de crenças e desejos tão insaciáveis como inconfessáveis. Por um lado, raça e racismo fazem parte de processos centrais do inconsciente, relacionando-se com as vicissitudes do desejo humano - apetites, afectos, paixões e medos. Estes são simbolizados, antes de mais, pela lembrança de um desejo originário em falta ou, ainda, por um trauma cujas causas muitas vezes nada têm a ver com a vítima de racismo. (MBEMBE, 2014, p.65)

Assim, observa-se que debater e discutir os conceitos de raça impostos sobre a negritude constitui-se como conflito voltado sobre o que de fato é ser negro, como aponta nitidamente Mbembe (2014) em sua obra. Com isso, é possível considerar que há um limiar entre racismo e raça: racismo como sendo o gesto que reduz e desumaniza o ser por meio de sua raça; raça que, por sua vez, é uma categoria identitária construída socialmente, uma vez que não há indícios biológicos para afirmar uma vantagem de uma etnia sobre a outra, formada por meio das características culturais de um grupo social a partir de seu fenótipo (SANTOS, 2004; HALL, 2006).

O primeiro passo, a partir desses questionamentos é não esquecermos que não existem raças, visto que a biologia contemporânea nega a existência de raças humanas (Guimarães, 1999). Por conseguinte, raça não é uma realidade natural, não estabelece hierarquias naturais entre os seres humanos, bem como as características biológicas de um determinado ser humano não determinam as suas características culturais, sociais, políticas e psicológicas/intelectuais, entre outras. (SANTOS, 2004, p.29)

Por fim, é possível entender que a *chamada* “identidade negra” no Brasil torna-se “um processo identitário peculiar, no qual o sujeito torna-se negro. Sua história perpassa pelo sequestro de seu povo, pela captura, pela violência” (PANTA; PALISSER, 2017, p.126). Deste modo, esses indivíduos se percebem negros a partir das diferenças que aparecem ao longo de suas experiências e que são construídas durante a vida.

Portanto, conseguimos entender que a história e o tempo são importantes categorias para entendermos nossas experiências e vivências, sendo também um importante recurso (no presente) para se lidar com o passado, muitas vezes ainda não concluído - de modo assim a entender os traumas experienciados pelas vítimas da violência do Estado. Porém, não basta só compreender e relatar a existência de tal traumas, mas, sobretudo, trabalhar para resolver as injustiças que ainda são tão

presentes e reais para as pessoas que sofrem e já sofreram com essas tragédias, principalmente nas violências que são cometidas por causa da cor da pele dos sujeitos.

A partir das discussões aqui empreendidas, investigaremos, no próximo capítulo, como as questões ligadas aos traumas sofridos pelas pessoas negras emergem no campo da arte e acabam por denunciar a existência de um tempo irrevogável, ainda que as instituições da vida moderna insistam em desconsiderar a possibilidade de lidar com o tempo das vítimas sob uma outra perspectiva contrária à ideia do tempo irreversível. Para isso, discutiremos o lugar de um gênero artístico específico - o rap - como âmbito estético-político, presente nos contextos do Brasil e instituidor de um espaço sensível, no contemporâneo, para a emergência da problemática histórica das negritudes.

CAPÍTULO 2 – POLÍTICA NO AMBIENTE DO RAP: ARTE, VOZ E CONTRADIÇÃO PRESENTE NA INDÚSTRIA CULTURAL

A política cerca nossas vidas nas mais específicas ações, acontecimentos e experiências. Ao utilizar esse sentido, podemos nos apropriar do pensamento apresentado por Rancière (1996): para o intelectual francês, a política é uma maneira de vivência e de comportamento de uma comunidade que se contrapõe a “outro modo de ser, um recorte do mundo sensível que se opõe a outro recorte do mundo sensível” (RANCIÈRE, 1996, p.368). Por esse caminho, os cenários políticos podem ser caracterizados, principalmente, pela noção da “cena de dissenso”, a qual iremos detalhar e discutir melhor ao longo deste capítulo.

Assim, conseguimos ver que a noção de política presente nesta discussão não diz necessariamente e de forma direta a um sistema político institucionalizado, como as esferas de poder do Legislativo, do Judiciário e do Executivo. Todavia, se refere a um conceito o qual se compreende a política como algo vivo e presente na vida de todos sujeitos que buscam ter voz e conceber um novo paradigma de igualdade menos excludente. Esta concepção política foi abordada por Rancière, um renomado filósofo francês que também é um estudioso da estética.

Logo, a trajetória que trilharemos será composta, no início, pela discussão sobre a política e como ela se apresenta e se constrói através da arte, como dito anteriormente. Após, iremos buscar a compreensão sobre a contradição existente entre a arte e a indústria - ainda que o pensamento de Rancière aponte a arte como um dos principais meios para a apresentação do debate político (e, de certo modo, como meio para ecoar a voz de grupos marginalizados e vítimas de crimes do Estado), o sistema capitalista (em que atuamos e performamos nossas vivências), tende a capturar e a transformar nossas falas políticas em produtos. Portanto, se faz necessário investigar esse processo, gesto empreendido pelos ensinamentos de Adorno e Horkheimer (1944).

Por fim, aprofundaremos nosso debate sobre negritude e identidade no âmbito do rap, uma das realidades empíricas principais desse trabalho, para melhor entender como a negritude atua e expõe suas experiências através desse gênero artístico - âmbito , que, como iremos ver ao longo desse capítulo, serve como um

importante espaço para ressonância de vozes desse grupo social e, ao mesmo tempo, como um *locus* de militância e educação do povo negro no contemporâneo.

2.1 Arte, política e mudança

A política é um dos sistemas sociais mais importantes, ou um “conjunto de atividades”, usados pela humanidade para estabelecer as formas pelas quais exercemos nossas vivências e experiências, estas que se dão por meio dos regimes de historicidade e pelo tempo. Conforme dito por Rancière (1996), a política é uma categoria que atua com o princípio de igualdade, entretanto esse princípio só ocorre com a existência do dissenso. Sendo assim, a política só acontece quando há discussão/debate entre as diferenças e os seus variados aspectos na tentativa de construção de uma igualdade.

Entretanto, a perspectiva da estética não se apresenta apenas pelas formas do dito e do explícito. Ela se apresenta das mais variadas formas, principalmente sobre aquilo que não é nítido ao olhar, o que é implícito e muitas vezes normalizado, de forma que os indivíduos não percebem, muitas vezes, as discrepâncias e as incongruências presentes. Assim, a política acontece nas diferenças, ou melhor, acontece no debate sobre essas diferenças, ao dar visão àquilo que antes não era visível:

uma dimensão estética da política [*emerge*] quando trata não só da ordem do dito, mas sobretudo daquilo que é pressuposto, dos elementos extradiscursivos que apontam para diferentes níveis de divisões entre aqueles que podem fazer parte da ordem do discurso e aqueles que permanecem fora de um espaço previamente definido como “comum”. Ele acentua que uma estética da política abrange a criação de dissensos “ao tornar visível o que não é; transformando os ‘sem parte’ [aqueles que não contam em uma comunidade] em sujeitos capazes de se pronunciar a respeito de questões comuns”. (MARQUES, 2011, P. 26) [grifo nosso];

Todavia, antes de explicar o dissenso e a política, é preciso explicar a maneira por meio da qual acontece a supressão da política, movimento o qual Rancière (1996, p.379) vai denominar de “consenso”. Aliado ao intuito de extinção da voz dos marginalizados - conforme o ideal de “tempo irreversível” de Bevernage explicitado no capítulo anterior⁵ - tal supressão, fruto da própria modernidade, tende a

⁵ Podemos definir a ideia de tempo irreversível como aquele que considera que os acontecimentos do passado estão, de algum modo, apenas e supostamente num fragmento temporal já acabado

denominar o comum como uma regra imutável: esforça-se para monotonizar as vivências daqueles que não obtém um poder hegemônico como demais e torna qualquer exigência ou problema que venha a interferir na vivência das pessoas marginalizadas como algo simples e recorrente, sem importância.

Logo, podemos definir que a política acontece por meio da diferença e também no despertar do olhar sobre o que é exposto como comum pelos indivíduos que são excluídos dessa normalidade, os “sem-partes”, que se tornam agentes políticos e ativos quando expõe essas diferenças e ganham voz no debate em busca de um novo comum ao qual eles construam e façam parte. A esse movimento dá-se o nome de *dissenso* e podemos caracterizá-lo como:

um conflito entre uma dada distribuição do sensível e o que permanece fora dela, confrontando o quadro de percepção estabelecido. Os dissensos ou, como veremos mais adiante, as cenas de dissenso que promovem a emancipação e a criação de comunidades de partilha são ações de resistência que buscam encontrar maneiras de transformar o que é percebido como fixo e imutável (MARQUES, 2011, P.26).

Este ideal exposto por Marques age em consonância com a estruturas identitárias apontadas por Hall, logo que as identidades na contemporaneidade também não são fixas e imutáveis, pelo contrário, elas se expressam de formas múltiplas e diversas, sendo às vezes contraditórias entre si. As cenas de dissenso, assim, contribuem para a manutenção de identidades múltiplas e não redutoras, uma vez que diversificam o comum e fazem com que os indivíduos percebam que tais diferenças não são absurdas e edificam novas noções de vidas possíveis que sejam, assim como as identidades, mais plurais e mutáveis.

A partir desse ideal, vemos o quanto a política é fundamental no processo pós-colonial e emancipatório daqueles que são oprimidos pelo sistema que rege nossa sociedade. Os sem-partes exercem sua cidadania e sua voz política, na forma como Rancière (1996, p.369) apresenta em seu texto, na medida em que os mesmos se impõe e dialogam com o que não compõe e não constroem, expondo as divergências e construindo o “ato de governar e ser governado”⁶:

ignorando que há forma de fazer justiça a vítimas traumatizadas por violências cometidas pelo Estado. Dessa forma, há a não reparação pelas opressões sofridas por esse indivíduos e nem o direito de tais indivíduos lutarem pelo que lhe é cabível.

⁶ Neste ponto, Rancière baseia seu pensamento em Sócrates como forma de expor e construir um debate sobre a forma como a cidadania se edifica sob o indivíduo em um regime democrático.

A política é, então, responsável por incluir um “suplemento”, uma parte de “sem-parte” que não cabe na ordenação isenta de brechas e vazios que vigora no regime policial. A política atua como uma ruptura específica da lógica imposta pela ordem policial. Ela não pressupõe somente uma deslegitimação da distribuição “normal” de posições hierárquicas entre aqueles que exercem o poder e aqueles que obedecem., mas uma “ruptura com a ideia de disposições que tornam os sujeitos adequados a essas posições” (RANCIÈRE, 2004, p.229) (MARQUES, 2013, p.128)

Seguindo o pensamento de Rancière, Marques (2013) então indica que tal processo acontece mediante uma ruptura com disposições historicamente constituídas, disposições estas que buscam adequar os sujeitos às posições que podem ser, a eles, destinadas. Portanto, conseguimos ver, que a política atua e existe na resistência dos marginalizados, e, conseqüente a isso, tal atuação incide nas formas pelas quais a política permanece presente na vida das vítimas de violência do Estado. Tais vítimas movimentam-se, dessa maneira, contra o regime policial, este frequentemente associado e descrito conforme o ato da política. Entretanto tal regime tem um caráter de vigilância e controle - não necessariamente agindo como um ato político, mas sim algo contrário à ideia de dissenso - e se comporta então como o processo referido que incorpora as coletividades e, simultaneamente as controla.

Por fim, a atuação da polícia e sua função de controle e vigilância inibe a *partilha do sensível*, o que faz com que a noção do comum, muitas vezes distorcida e excludente, se perpetue de forma mais eficaz. No entanto, isso não significa que a função policial desse movimento seja algo maligno e necessariamente degradante, uma vez que a política necessita dessa expressão, de forma que a partilha do sensível aconteça e consiga compor a percepção dos sem-partes de que o comum imposto não é, necessariamente, algo imutável a qual eles participem. Assim, a partilha do sensível é

portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas. Antes de ser um sistema de formas constitucionais ou de relações de poder, uma ordem política é uma certa divisão das ocupações, a qual se inscreve, por sua vez, em uma configuração do sensível” (RANCIÈRE, 1996, p.8 apud MARQUES, 2011, p.27)

Destarte, para a polícia conseguir se perpetuar, é necessário que os “sem-partes” interajam entre si. Logo, é essencial a presença de ações e espaços

que propiciem a comunicação e a percepção estética da sociedade a qual estamos inseridos, para que, ao existir o questionamento e a oposição do comum, os indivíduos oprimidos possam dialogar e adquirir estratégias para combater a construção de uma nova noção de “comum” (MARQUES, 2011, p.35). Sendo assim, uma das formas de resistência dos sem-partes é a arte. Uma vez que ela contribui para a construção de novas estratégias para lidar e combater com o que foi imposto, a arte apresenta chances de se fabricar novos sentidos e de se evidenciar os danos, os traumas e as violências vindas da não inclusão ao comum (MARQUES, 2013; RANCIÈRE, 2011).

Por esta perspectiva, é possível concluir que a política nasce da diferença e, mais especificamente, enuncia-se como campo voltado a tornar essa diferença capaz de construir um novo comum que seja mais inclusivo e igualitário. No entanto, esse não é um ato que se fecha e permanece intocado - muito menos se trata de uma fase que possa ser acabada - ; ele se encontra em constante construção, de forma que se manifesta, continuamente, de uma diferença entre os que pertencem ao comum e os “sem partes”.

Vale ressaltar que os sem-partes não são excluídos em todos os âmbitos sociais: a contemporaneidade se apresenta como tempo-espço formado por identidades múltiplas e até mesmo contraditórias, situação esta que faz com que os indivíduos tenham inúmeras identidades, podendo constituir um grupo que é hegemonicamente dominante em um setor social e compor uma minoria em outro aspecto. Assim, esse cenário faz com que sujeitos possam, ao mesmo tempo, fazer tanto parte do comum quanto dos sem-partes, dependendo de que área político social está sendo alvo de reflexões.

A política, assim, precisa que situações metafóricas e poéticas construam linguagens inovadoras e artísticas de forma que permitam a construção “da experiência comum, por meio de novas metáforas que, mais tarde, podem fazer parte do domínio das ferramentas linguísticas comuns e da racionalidade consensual” (RANCIÈRE, 1995 apud MARQUES, 2013, p.143). Sendo as expressões artísticas uma (das) forma(s) que os grupos marginalizados e agredidos usufruem e se expressam melhor, Rancière (1996) aponta que a arte age ao nos afastar do mundo a qual estamos inseridos, de forma que possamos enxergar e compreender

a situação a qual vivenciamos com um novo olhar:

a política desestabiliza e propõe contextos, renovando e criando as posições dos sujeitos em um cenário que se constitui ao mesmo tempo em que as ações desses sujeitos se desenrolam: ela acontece como a configuração de um espaço específico, a partilha de uma esfera particular de experiência, de objetos colocados como comuns e originários de uma decisão comum, de sujeitos reconhecidos como capazes de designar esses objetos e argumentar a respeito deles. A política é próprio conflito sobre a existência desse espaço, dessa cena (MARQUES, 2013, P.130).

Entretanto, sabemos que, na contemporaneidade, os espaços artísticos, quando institucionalizados, são permeados de contradições e tensões, muitas delas provocadas pelo próprio campo hegemônico do mercado - questão esta que investigaremos a seguir.

2.2 Indústria Cultural e suas contradições

O termo “*indústria cultural*” foi cunhado pela primeira vez pelos estudiosos Theodor Adorno e Max Horkheimer no texto *Dialética do Esclarecimento* em 1944, com o intuito de apontar as incongruências da arte no sistema capitalista. Para tais autores, tal sistema socioeconômico-cultural tende a capturar a arte e a transformá-la em produto. Assim, ao nos apropriarmos da ideia de arte de Racière, esse movimento faz com que o objeto e a situação artística aconteçam de forma não-politizada e mercadológica, ou seja, a indústria utiliza da arte para ser entretenimento alienante e diversão, de forma a suprimir as cenas de dissenso. Além disso, tal indústria pode colaborar para que os “sem-partes” não percebam a cena comum excludente que ocorre na sociedade e continuem a colaborar com a manutenção desse sistema hegemônico. Portanto, não é errado afirmar que a “indústria cultural [...] perpetua o pleno funcionamento da sociedade administrada, e máscara precisamente o fato de que o “indivíduo se vê completamente anulado em face dos poderes econômicos” (SILVA, 1999, p.194). Assim,

o prazer dos sentidos transforma-se, então, segundo Adorno, em sadomasoquismo, ou seja, o prazer no sofrimento, que consiste na identificação cultural com a instância social opressora. A indústria cultural proporciona, portanto, a diversão indistintamente a todos, como uma espécie de terapia forçada de resignação diante do poder avassalador da sociedade administrada! A diversão favorece a resignação que nela quer se

esquecer (SILVA, 1999,p.196).

Logo, conseguimos observar que a prática da indústria cultural contribui para a permanência dos aspectos sociais da maneira em que ele se encontra - uma vez que constituem em um lazer pelo sofrimento e pelo reforço das estruturas opressoras pelo próprio oprimido. Entretanto, é necessário enxergar que esse lazer pode ser interpretado como maléfico a partir do momento em que ele transforma a dor e os traumas em algo “bom” e que merece ser admirado e esquecido à vista de que o sistema só se sustenta com a precarização, desde o trabalho, a arte e a visão política dos “sem-partes”.

Deste modo, a captura da arte e a aglutinação dela pela indústria cultural, fabrica e compõe uma falsa sensação de completude e resoluções dos problemas enfrentados pelos grupos menos favorecidos socialmente: estes produtos atuam então em uma espécie de ilusão sobre a não igualdade. Entretanto, essa ilusão difere da ilusão da arte proposta por Rancière, que atua ao mostrar diferentes pontos de vista sobre a sociedade o que contribui para a construção da cena de dissenso. Assim, esse delírio causado pela ação mercadológica serve para anestesiar a indignação e a construção da cena de dissenso:

O problema não é que a banalidade rebaixe a arte ao nível das “massas”. O problema é que ela é uma máquina para satisfazer todas as necessidades, inclusive as necessidades “elevadas” - máquina esta que retira da arte a sua força da ilusão, e, portanto, o seu potencial de emancipação (RANCIÈRE, apud GUIMARÃES,1999,p.575).

Isto posto pela ótica de Adorno e Horkheimer, a indústria cultural se apropria da arte e a transforma em um produto, assim tende a fazer com que os indivíduos se tornem ingênuos e inofensivos ao sistema hegemônico vigente, além de pasteurizar os sentidos e gostos da população em geral de forma a se acostumar com a mesma mercadoria, porém sempre me uma nova roupagem (SILVA, 1999, p.200).

Conquanto, esse pensamento acaba por ignorar a complexidade dos pensamentos dos indivíduos “alienados”, que possuem seus próprios mundos internos, com suas experiências e vivências únicas e que dificilmente as massas absorvem tudo conforme idealizam os emissores hegemônicos. Em uma visão mais

tradicional, desta forma, mesmo ao interagir com os produtos artísticos comercializados, há uma crítica, mesmo que inconsciente, ao que se consome, uma vez que o modelo exposto por Lasswell supera a teoria hipodérmica - a qual pensaria que o emissor do conteúdo consegue manipular diretamente os indivíduos que assimilam tais produções propagadas pela mídia - ao considerar o receptor, também como um ser pensante e com “poder” dentro do quadro comunicativo (WOLF,2002). Além desse ponto de vista, é preciso ressaltar que há críticas a esse paradigma como os pontos levantados por Thompson:

A crítica que Thompson dirige à noção de indústria cultural pode ser resumida nos seguintes traços: a) Adorno e Horkheimer não levam em conta a diversidade e a complexidade dos meios e se restringem à análise dos seus atributos mais genéricos, como a repetição, a padronização e a pseudopersonalização; b) os autores também derivam inteiramente dos próprios produtos as consequências por elas geradas, desconsiderando que “a recepção e a apropriação dos produtos culturais é um processo social complexo, que envolve uma atividade contínua de interpretação e assimilação do conteúdo significativo pelas características de um passado social de indivíduos e grupos particulares” [...] d) por fim, há um exagero no grau de integração do indivíduo na ordem social existente (GUIMARÃES,199 p.579-580).

Logo, a lógica exposta a respeito do regime e a interação de um sistema hegemônico que tende a capturar e a transformar as manifestações políticas e identitárias em um produto distorcido de sua forma primária e que serve como um entretenimento vazio e direcionado unicamente para diversão, não é suficiente para se chegar ao raciocínio de que os sujeitos consumidores de tal produto sejam “manipulados”: não há como controlar a forma como os indivíduos receberão e irão interagir com a obra veiculada. Desta forma, devemos considerar tais ensinamentos e tais tendências (os autores frankfurtianos são precisos ao desenvolver as críticas ao sistema), porém não absorver como se fosse algo que acontecesse na totalidade, uma vez que não há um modo de controlar a comunicação e a interação entre sem-partes e a arte.

Todavia, não necessariamente tudo que é veiculado pela mídia e é comercializado pode ser descrito como algo alienante e de forma única a construir o lazer do proletário para que assim ele consiga produzir mais e melhor quando voltar ao seu ofício. Considerar assim a arte apenas como *aquela que seria mais pura*

(enfim, supostamente aquela que não é veiculada e nem exposta em suportes mercadológicos é gesto que pode implicar num viés elitista. Vivemos em um sistema capitalista que usufrui dessa cadeia de produto de forma a fazer o objeto artístico atingir maior público - algo que, ao mesmo tempo, colabora para que poucos indivíduos tenham acesso à “arte de verdade”, em sua suposta forma mais pura, por ela ser mais restrita:

Cheira demais a um aristocratismo cultural que se nega a aceitar a existência de uma pluralidade de experiências estéticas, uma pluralidade dos modos de fazer e usar socialmente a arte. Estamos diante de uma teoria da cultura que não só faz da arte seu único verdadeiro paradigma, mas que o identifica com seu conceito: um conceito unitário que relega a simples e alienante diversão qualquer tipo de prática ou uso da arte que não possa ser derivado daquele conceito, e que acaba fazendo da arte o único lugar de acesso à verdade da sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2003,p.78).

Deste modo, Martín-Barbero (2003) tende a relativizar o ensinamento de Adorno e sua aversão a cultura de massa, à medida que ele a define como algo menor e puramente mercadológica, sem contar que a expressão dos grupos menos privilegiados, por mais que tal expressão esteja, de algum modo, encapsulada na forma de produtos, não deixam de ter valor artístico e habilidades de fomentar as cenas de dissenso. Esse é o caso do Rap, ritmo e estilo musicais que serão apresentados a seguir, a começar pela sua contextualização histórica.

2.3 O Rap como a expressão das negritudes

2.3.1 Contextualização histórica do hip-hop e seu advento ao Brasil

O Rap (sigla que significa *rhythm and poetry* - ritmo e poesia) é um ritmo musical de raízes negras que surgiu nos meados da década de 70, nos Estados Unidos, com grandes raízes da cultura Jamaicana, nos guetos e nas periferias de Nova Iorque. Ele faz parte do movimento *hip hop* - um movimento artístico-cultural que envolve elementos vindos da cultura africana e retrata a vivência e as experiências dos afroamericanos da época, tendo como fundo seus dilemas, sua rotina, suas dificuldades e também suas vitórias e felicidades. Vale lembrar que, além do Rap, o movimento hip hop conta com outros elementos como o *break*

dance, a dança de rua, o grafite (este que estaria mais envolto pelas artes visuais). Assim,

Na década de 1980, o rap extrapolou as fronteiras dos Estados Unidos e se difundiu pelos centros urbanos do mundo como expressão artística de negros e pobres. Entretanto, adquiriu particularidades de acordo com a tradição musical e as condições socioculturais das variadas localidades. (LOUREIRO, 2017,p.421)

Logo, o movimento hip-hop não se manteve apenas em terras estadunidenses, ao se expandir pelo mundo e tendo sua chegada ao Brasil pela década de 80. Tornou-se popular entre jovens negros e pobres no país, e, mesmo ao ser taxado como um ritmo marginalizado, foi aos poucos ganhando destaque. Apesar de ter chegado ao Brasil, o estilo musical continuou com certos elementos de seu local original, porém adquiriu novas características por meio da cultura musical já existente aqui e dos atributos sociais brasileiros presentes. A presença do movimento hip-hop no Brasil se deu, em grande medida, pela influência do audiovisual, uma vez que os clipes musicais de rappers estadunidenses afetaram bastante a população negra do país. Assim, podemos afirmar que esse evento contribuiu para “o surgimento do rap no contextos dos bailes black, na década de 1980” (LOUREIRO, 2017, p.421)

A partir dessa perspectiva, conseguimos perceber que o movimento hip-hop cresceu no país primeiramente por meio da dança, mais especificamente devido ao *break*, bastante presente nos “bailes blacks” que eram populares em meados do início da década de 70 - momentos estes nos quais um movimento em prol da beleza negra - movimento *black power* - agia como meios de resistência e exaltação da negritude (MARTINS, 2013, p.268).

Logo, podemos dizer que o *rap* surgiu, e ainda hoje o é, um movimento de suma importância e denúncia social, pelo que o povo negro sofreu, e ainda sofre, aliado com um ideal de ressignificação do que é a negritude, colaborando também com a valorização de outros elementos culturais, traços sociais e até mesmo a favor da beleza dos negros. Entretanto, também vemos na contemporaneidade um surgimento exacerbado de *rap* e *rappers* (aqueles que fazem o *rap*) que se encontram descolados do movimento hip-hop, com performances puramente

comerciais (LOUREIRO, 2017, p.421), e que ignoram toda a trajetória e a importância histórica desses elementos culturais como significativos para a negritude (sendo produzido, com forte influência de uma indústria cultural, como pura forma de entretenimento por pessoas brancas). Porém é importante frisar que essa crítica não é para demonizar e proibir pessoas brancas de fazerem rap, mas sim do esquecimento do que foi o movimento hip-hop e da valorização de elementos culturais negros quando são expostos e apropriados por brancos, quando são marginalizados e invisibilizados, à medida em que os negros estão envolvidos.

2.3.2 Função política e educativa do hip hop

O movimento hip-hop, por ter surgido em ambientes urbanos com forte precarização e desigualdade socioeconômica e essencialmente habitado por pessoas negras, como já expresso neste capítulo, refletia bastante suas vivências em suas letras com “temas relativos às questões raciais, à pobreza e às formas de ação da polícia são elementos oriundos desse contexto.” (LOUREIRO, 2017, p.421). À vista disso é importante analisar o quanto ele serviu para construir uma nova perspectiva negra. “Nesse âmbito, a cultura hip hop tornou-se a senha para a definição de novas formas de localidade identitárias (locais, regionais, nacionais) e de novas globalidades - identitárias – de africanidades que atravessam fronteiras.” (MARTINS, 2013, p.262)

Logo, conseguimos entender o rap como importante locus de construção - e reconstrução - do ser negro. Além disso, ele serve como importante local do dissenso, uma vez que ele tende a dar voz às pessoas negras no debate da política, em busca de construir um comum a qual elas sejam incluídas. Deste modo, não há apenas a exposição dos problemas da comunidade negra, mas também a fomentação da discussão sobre como seria a melhor forma de resolver tais questões. Ou seja, o rap existe não só como forma de exposição de problemas, mas também como reflexão sobre a solução e melhoria da situação em que a negritude se encontra, além de valorização deste mesmo grupo social:

A cultura hip hop, caracterizada como uma prática social promovida pelos jovens pobres, principalmente pelos jovens negros, atua no sentido de dar visibilidade à população negra, no sentido da constituição da identidade e

no crescimento da autoestima do negro-descendente, uma percepção de si mesmo menos estigmatizada. Assim, ao trazer à tona a problemática da desigualdade racial, propõem trabalhos de combate efetivo ao racismo e à baixa autoestima dos negros das periferias. (MARTINS, 2013, p.261)

Aqui, nos parece que há um diálogo inevitável entre o rap e uma noção de tempo irrevogável: o rap fala dos traumas, expondo-os publicamente; mas não fica apenas preso aos traumas, uma vez que propõe uma espécie de encaminhamento e de solução prática para a continuidade da vida de pessoas negras. Logo, o hip-hop que atua no entendimento do que é ser negro e do local em que se encontra os pretos na atualidade - ao mesmo tempo em que aponta e explica o motivo de se encontrar nesta posição social - também é responsável pela edificação de pertencimento à negritude. Assim, as reflexões sobre raças e os seus lugares, opressões e conquistas contribuem para o entendimento dessa identidade, ao mesmo tempo que constroem um novo comum sobre isso. Portanto, podemos apontar o hip-hop como importante condutor na racialização das discussões sociais (MARTINS, 2013, p.261).

Destarte, podemos tomar o rap e o movimento hip-hop como importantes componentes voltados à educação da sociedade (LOUREIRO, 2017) uma vez que eles atuam na racialização do debate das desigualdades, violências e demais opressões. Logo,

Refletir sobre iniciativas político-culturais articuladas ao hip-hop é relevante, já que, no caso do rap nacional, olhar para as mensagens transmitidas nas composições musicais e para a forma como atuam e se formam os rappers significa diagnosticar a visão de mundo e a prática política de sujeitos que expressam um pouco do que experimentam, sentem e pensam os oprimidos das densas periferias brasileiras. Jovens que forjaram um movimento artístico de crítica social que mostra ter a capacidade de promover uma dinâmica coletiva de formação política (LOUREIRO, 2017,p.436).

Assim, o rap ocupa o lugar de um importante movimento sociocultural que atua na educação e na composição da militância da negritude, ao agir como condutor de crítica e denúncia social e também como expoente do meio negro para pessoas tanto de dentro quanto fora do grupo. Logo, conseguimos ver que o hip-hop consegue fazer isso com certa maestria uma vez que tem uma alta capacidade de tradução dessas experiências principalmente pelo fato de serem os negros falando sobre os negros (MARTINS, 2013, p.265).

Portanto, se torna fundamental analisar essa interface educativa do ritmo, ou melhor auto-educativa, já que os próprios rappers revelam o quanto a sua atuação na arte é um fator importante na construção e na mudança de seu ponto de vista sobre o mundo, como afirma Loureiro (2017). Todavia, não é possível encontrar uma uniformidade na maneira em que tais indivíduos expressam seus ensinamentos e sua militância, uma vez que assim como vimos com Hall (2006) as identidades são múltiplas, muitas vezes contraditórias, e isso inclui a negritude que apresenta diferentes aspectos e características mesmo ao fazer parte do mesmo grupo étnico-social. Logo, cada *rapper*, e cada letra de cada música expressa um sentimento, uma experiência e uma vivência diferentes conforme a sua experiência aponta.

Afinal, viu-se que a militância desses artistas não se expressa de modo uniforme, tampouco se encontra necessariamente alinhada com o “espírito de cisão” posto aqui como referência à postura do educador. Trata-se de um ativismo heterogêneo, por não manifestar objetivos, práticas e estratégias idênticas entre rappers e coletivos, e contraditório, por revelar percepções e atitudes que, em alguns casos, mais afluem para a administração das contradições sociais que para a sua superação. É nessa fronteira que o hip-hop militante acontece. (LOUREIRO, 2017, p.414-442)

Não obstante essa imagem do ensino e, por conseguinte, do educador costuma sumir e ficar imersa num contexto capitalista e comercial, uma vez que o mercado não está necessariamente em busca de informar o seu público - ao contrário, a indústria cultural pretende anestesiar as frustrações e pensamentos de revoltas que o sistema capitalista imbuí aos indivíduos dentro desse sistema, voltando-se apenas a conferir prazer e lazer a tais sujeitos. Entretanto o “o hip-hop rompe com essa dicotomia” (MARTINS, 2013, p.261). Ou seja,

A figura do educador da periferia, portanto, se ofusca à medida que o rapper ativista, o coletivo e o movimento hip-hop se aproximam das esferas de exploração econômica e administração da pobreza. Em contrapartida, esse papel educativo se depura quando esses sujeitos se mostram capazes de construir experiências e narrativas que politizam o “social”, que introduzem a dimensão do conflito aproximando-se de um antagonismo ao Estado burguês e ao capital. Subjetividade que se coaduna com o “espírito de cisão” necessário ao “progresso intelectual de massa” e à resolução efetiva dos problemas que assolam a periferia (LOUREIRO, 2017, p.442)

Entende-se, então, que o rap é um importante *locus* de aprendizado, educação e militância para o povo negro, uma vez que ele expõe e apresenta as

experiências e vivências da negritude, de forma a contextualizar o local histórico que ele ocupa, fazendo um recorte temporal sob esses acontecimentos. Ao colocar em pauta as opressões, violências e os traumas vindo da escravidão e do racismo, mas também exaltando a beleza e a cultura negra, não resumindo a negritude a suas mazelas, de forma a não reduzir tal identidade - o que também seria mais uma forma de opressão.

Para tanto, o hip hop é uma arte reconhecida como ferramenta educativa e tem potencializado seu caráter político e transformador, de autorreflexão, como canal de participação e de pertencimento histórico (ligação com o passado) e social (ligação com o presente) capaz de viabilizar espaços de aprendizagem, conhecimento e de ampliação da cidadania. Significativamente, concluímos que a narrativa identitária na cultura hip-hop se constrói por meio de uma reflexividade que tem um papel muito importante no processo de (re)construção, (re)significação e compõem as subjetividades dos atores sociais, o sujeito que reflete sobre seu social e se torna o protagonista social de sua própria história (MARTINS, 2013, p.265)

Sendo assim, no próximo capítulo, nosso esforço será o de analisar músicas de rappers brasileiros, buscando evidenciar, sobretudo com foco nas suas letras, como tais produtos são capazes de evidenciar 1) a presença de uma arte que, na dimensão sensível, considere os *sem-parte*, o povo negro; 2) a explicitação de traumas que tal povo vivenciou, nos contextos históricos ainda recentes da escravidão; e 3) a possibilidade de ampliação de horizontes a negras e negros, numa perspectiva que considera uma temporalidade irrevogável mas, ao mesmo tempo, a construção de uma pauta coletiva de luta e de modos de existir pautados pela ausência das opressões históricas.

CAPÍTULO 3 – EMOÇÕES E CLIMAS NAS LETRAS DE RAP: TRAUMAS E HORIZONTES POSSÍVEIS DE PESSOAS NEGRAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

3.1 Metodologia para a análise do trabalho

Embarcaremos, neste momento, para a análise da relação entre a dimensão sensível do *rap* e a sua capacidade de explicitar os traumas vivenciados pelas pessoas negras no Brasil, com vistas à produção de um sentimento de justiça e de construção de novos horizontes possíveis. Para isso, nossa escolha se direcionou para o estudo das letras de músicas de um *rapper* brasileiro, o Emicida, por meio do qual propomos uma análise centrada na habilidade que tais letras possuem na produção e no desenvolvimento de relações emocionais com seus públicos. Portanto, o capítulo configura-se como uma tentativa de se evidenciar possíveis ambientes de interpretação sentimental e emocional das letras de rap, buscando observar como essas letras se relacionam com os traumas das vítimas da escravidão e do racismo no Brasil contemporâneo. Como vimos no capítulo anterior, o rap é considerado um *locus* de exposição de experiências de pessoas negras, em meio ao qual as emoções transmitidas aos ouvintes tendem a criar uma atmosfera e uma situação pedagógica, nas quais é possível que sejam explícitas as nuances de um tempo irrevogável e de traumas passados disseminados socialmente nas experiências presentes.

Assim como foi observado, o movimento hip-hop emergiu em um ambiente essencialmente negro, onde as vivências desses indivíduos se mostram tentando “explodir” o conceito de raça imposto (e aprisionante) pelas classes sociais hegemônicas, de maneira a oferecer perspectivas sobre o que é ser negro, do ponto de vista dos rappers e de outras pessoas envolvidas no movimento. Assim, de forma a entender melhor a interação das forças emocionais nos ambientes prescritos pelo rap, nos propomos a entender como as emoções são construídas na sociedade, levando em consideração o arcabouço teórico proposto por Rezende e Coelho (2010). Dessa forma, podemos entender com as autoras que as emoções não são unicamente biológicas ou psicológicas, mas se constituem como materiais que apresentam um ideal social, visto que, por mais que elas possam ser

comumente compreendidas como elementos formados por motivações orgânicas, a convivência no meio social ensina a como se reagir em determinadas situações, da forma a instruir sobre como seria certo sentir-se diante de momentos específicos, com o intuito de situar o indivíduo diante de um padrão emocional pré-determinado. “As emoções tornam-se então parte de esquemas ou padrões de ação aprendidos em interação com o ambiente social e cultural, que são internalizados no início da infância e acionados de acordo com cada contexto” (REZENDE; COELHO; 2010, p.30).

De tal sorte, como estamos nos referindo a um grupo social marginalizado e oprimido, estamos partindo de um local social hegemônico, vinculado a qualquer território que faz parte do Brasil. Por isso, as emoções que o rap busca estimular não se referem a uma espécie de ação padrão “comum” (emoções que, supostamente, podem ser vivenciadas por quaisquer sujeitos), mas sim de reações emocionais de um grupo que 1) sofre violência; 2) possui um histórico de traumas e exclusões; e 3) luta para conquistar seu espaço e construir um comum ao qual eles possam tomar parte.

Logo, podemos considerar que a emoção é uma importante força de construção da compreensão e da intelectualidade, uma vez que ela atua na assimilação das experiências e, assim, age na forma com que os indivíduos entendem e sentem o que foi expresso nas experiências vividas por eles mesmos e também por outros. Portanto, os sentimentos que atingem os seres humanos constituem-se enquanto uma potência educacional/pedagógica essencial para a produção de sentido. Isto posto, observamos o quanto rap é um dos responsáveis pela formação e pelo aprendizado daqueles que ouvem seus versos, sentem seus ritmos e experimentam suas músicas, visto que ele emociona e assim afeta seus ouvintes.

A emoção é a força que move e consolida. Ela seleciona aquilo que é congruente e atinge com seu matiz aquilo que é selecionado, proporcionando, assim, unidade qualitativa e materiais externamente díspares e dessemelhantes. Provê, portanto, unidade em e através das partes variadas da experiência (DEWEY, 1980 ,p. 94-95).

A partir deste ponto, utilizaremos a emoção como criadora de um ambiente e de uma atmosfera para construção de compreensões e de reflexões sobre o

contexto social existente e, de certa forma, sobre a construção das cenas de dissenso - da possibilidade de se instaurar a política diante das pessoas marginalizadas. Assim, as formulações desenvolvidas por Marcelo Rangel (2016) sobre *stimmung* evidenciam-se como inspirações metodológicas para nos auxiliar a entender como essa atmosfera pode ser impulsionadora da ação dos “sem-parte”.

Como citado no capítulo um, é importante compreender o *stimmung* como uma atmosfera que surge a partir do gesto de se fazer história, ou seja, a partir da produção do gesto historiográfico. A história, para Benjamin, significa a possibilidade de acessar passados e intensificá-los, passados traumatizados, passados mal-resolvidos, passados que passaram intencionalmente (em sua grande parte) despercebidos. Logo, esses passados, ao serem intensificados, produzem no presente consideráveis estímulos a partir da configuração de significativas atmosferas - para além de um entendimento racional sobre esse tempo histórico. Assim, podemos entender *stimmung*:

Benjamin compreende que o mais próprio ao pensamento seria, antes de tudo, se dedicar à provocação de uma determinada economia sentimental ou atmosfera (*stimmung*) específica e adequada ou favorável à assunção, posterior, da tarefa que é a da igualização das condições materiais da existência. Dizendo ainda de outra forma, para que esta tarefa que é a da igualização possa ser levada a cabo é necessário que haja ânimo suficiente, pois apenas assim seria possível, por conseguinte, insistir nesta atividade que ao fim seria árida e que tenderia à supressão (RANGEL, 2016, p.167).

Nesse sentido, o que que queremos compreender é que, quando os rappers se colocam no campo da arte (numa esfera sensível) e nele expressam dramática a argumentativamente a dimensão dos sem-partes, o que tal movimento produz não é apenas uma tentativa de recontar uma história de um modo diferente; mas, inevitavelmente, ele busca vincular a história de pessoas negras marginalizadas com os traumas presentes cotidianamente, frutos de um processo de escravidão violento, desumano e brutal. Assim, o que as músicas provocam e produzem são determinados climas e o que vamos tentar argumentar na nossa análise é que os climas podem tentar ser acionados a partir das forças emocionais.

Portanto, essa ideia de *stimmung* se relaciona com a noção de presença. Dessa forma, a ideia exposta por Gumbrecht (2010) afirma que a produção de presença ocorre por meio de processos eventuais que se intensificam nos corpos

dos sujeitos. Logo, podemos observar o quanto essa ideia funciona em consonância com a noção dos estímulos e das forças emocionais que o ocasionam, de forma que se criam atmosferas que expõem nossas relações com o mundo que nos cerca. Nesse sentido,

A palavra "presença" não se refere (pelo menos, não principalmente) a uma relação temporal. Antes, refere-se a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa "presente" deve ser tangível por mãos humanas - o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos.(GUMBRECHT, 2010,p.13).

Portanto, essa ideia de *stimmung* aparece à medida em que a presença se manifesta nos indivíduos, ao criar um *locus* que serve de aprendizado. Entretanto, tal aprendizado não se constitui por ensinamentos que buscam apenas a compreensão da nossa sociedade, mas, sobretudo, procuram também revelar objetos e “coisas” que não estavam imersas em nossas visões anteriormente. Ou seja, não há o objetivo de explicar as coisas apenas para encontrar um sentido e talvez se encerrar determinado evento, mas sim compreender algo que afete o ser e que explore novas formas de se ver as “coisas”: a noção de produção de presença se refere, de algum modo, a “todos os tipos de eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos "presentes" sobre corpos humanos”, de modo que “objetivos disponíveis "em presença" [sejam] chamados [de] "as coisas do mundo””(GUMBRECHT, p.13, 2010).

3.2 A escolha das músicas

A escolha das músicas se baseou numa tentativa de identificação de categorias analíticas que pudesse nos auxiliar a evidenciar a expressão de climas a partir de emoções. Nesse sentido, a partir das reflexões conceituais, buscamos nos inspirar em duas grandes categorias gerais, sobre as quais pudéssemos compreender a emergências das emoções: 1) a produção da história e a intensificação do passado; 2) a produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis.

Com relação à produção da história, entendemos que três são as emoções principais relacionadas que nos ajudam a perceber o quanto os rappers lançam mão

da arte para entender o sensível não partilhado pelas pessoas negras: 1) raiva; 2) angústia; e 3) tristeza. Com relação à produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis, entendemos que também três são as emoções que nos auxiliam em sua compreensão: 1) exaltação; 2) afeto; e 3) potência.

Nesse sentido, a partir de emoções que nos tocaram como ouvintes de rap, escolhemos músicas do rapper Emicida que decisivamente nos afetam e, por meio de tais emoções, se voltam à instituição de climas. Assim, como rapper que se constitui como artista midiático atravessado pela indústria, Emicida propõe novos olhares para e sobre as pessoas negras.

3.2.1 O Artista Escolhido: Emicida

Leandro Roque de Oliveira, conhecido como Emicida, nasceu no dia 17 de agosto de 1985, e é um *rapper* brasileiro e paulistano de origem pobre. Filho de uma empregada doméstica, o músico perdeu o pai ainda quando criança, sendo assim criado apenas por sua mãe. Antes de ganhar reconhecimento da mídia e de alcançar o patamar de um dos maiores rappers do Brasil, segundo o site *nexo*⁷, começou a caminhar dentro do movimento hip-hop por meio das batalhas de MCs em São Paulo, o que resultou no ganho de seu nome artístico, que seria uma junção de MC e homicídio, uma vez que era um ganhador assíduo das disputas as quais participava.

Logo, suas músicas no início de carreira refletiam a qualidade do artistas nas batalhas de rua e retratavam a realidade vista e vivenciada por ele. Assim, já era perceptível um forte teor de denúncia social e uma suposta agressividade, característica bastante presente no rap e ainda comum na cena nos anos 2000. Seu primeiro *single* Triunfo, que apresenta elementos que marcaram o começo da carreira do músico, foi um sucesso e hoje conta com mais de 9 milhões de visualizações no youtube⁸. Desta forma, podemos observar que o *rapper* ganhou notoriedade na mídia logo cedo, enquanto construía sua carreira.

⁷ Comentário feito no podcast número 18 do Escuta, veiculado pelo site Nexo, o qual visava apontar os maiores nomes da música nacional e internacional.

⁸ Vídeo acessado no dia 19/11/2019 no seguinte link:
<https://www.youtube.com/watch?v=YMJOmluUwiM>

Após esse fato, o rapper lançou sua primeira mixtape no início de 2009 intitulada “*Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...*”. O projeto continha 25 faixas no total, incluindo Triunfo. Este trabalho, na época em que foi lançado, rendeu ao rapper o título de promessa da música nacional, além de estabelecer um novo horizonte para a forma por meio da qual o rap iria se configurar no país⁹.

Em vista disso, 2010 foi um ano bastante movimentado para o artista. No fim de Janeiro, ele lançou seu primeiro EP “*Sua mina ouve meu rep também*”, título em homenagem a uma música de um MC. Em seguida, já no segundo semestre, disponibiliza sua segunda *mixtape* *Emicídio*, em uma referência à origem do seu nome artístico, com 18 faixas e com conteúdo como forma de desconstrução do rap, conforme deixa transparecer em entrevista¹⁰.

A carreira de Emicida foi crescendo e, assim, ele começou a levar o rap para outras esferas, ao realizar parcerias com pessoas de diversos gêneros musicais e, sobretudo, ao se apresentar em festivais renomados como Coachella, festival estadunidense, em 2010, Rock in Rio, em diversas edições, e até o Back2Black Festival (2012), em Londres. Entretanto, Leandro não quebrou barreiras apenas no mundo da música, mas junto da Laboratório Fantasma atingiu o mundo da moda, chegando até a desfilas no São Paulo Fashion Week.

Após lançar mais um ep, o *Doozicabraba*, com participação de nomes conhecidos do rap nacional como o MVBill e produção de dois músicos americanos, Emicida estava pronto para lançar seu primeiro álbum de estúdio. O *Glorioso Retorno De Quem Nunca Esteve Aqui* foi lançado em 2013 e não aparenta apenas um cd de rap, mas aponta para influências de diversas áreas e estilos da música nacional, características que veremos mais presentes em *AmarElo*, último álbum de estúdio do cantor. Diferente do que foi expresso em projetos anteriores, percebemos uma maior intimidade nesse disco, uma vez que há desde o relato sobre a morte de seu pai em *Crisântemo*, contada pela voz de sua mãe, até seus olhos sobre

⁹ Conforme exposto na crítica do site especializado em cultura hip-hop Boca da Forte: <https://www.bocadaforte.com.br/noticias/emicida-10-anos-da-mixtape-para-quem-ja-mordeu-um-cachorro-por-comida-ate-que-eu-cheguei-longe> acesso realizado no dia 20/11/2019

¹⁰ Entrevista acessada no dia 20/11/2019: <https://ultimosegundo.ig.com.br/aos-25-anos-emicida-inaugura-o-rap-brasileiro-com-autocritica/n1237784832706.html>

paternidade em *Sol de Giz de Cera*, além dos versos e falas da poetisa Elisa Lucinda entre cada faixa do disco.

Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa.. é o segundo trabalho do artista gravado em estúdio, foi lançado em 2015 e apresenta influências fortes de sua passagem pelo continente africano. O disco conta com participações de Caetano Veloso e Vanessa da Mata e foi considerado fundamental para aqueles que anseiam por compreender o histórico da *“luta negra no Brasil e em qualquer lugar do mundo, para quem quer conhecer a multiplicidade do rap e do hip-hop, para quem quer viajar pelo continente africano, para quem quer entender o que está acontecendo com a música brasileira”*¹¹.

Assim, com lançamentos constantes, os trabalhos do Emicida não se resumem apenas ao lançamento de álbum, mixtapes e EPs, mas também contribuem para elaboração de programas da TV, como o programa Papo de Segunda do canal GNT, do qual Emicida faz parte do elenco regular, e também para o lançamento de singles soltos como Oásis, Inácio da Catingueira e Pantera Negra e até ao integrar trilhas sonoras de jogos ou séries internacionais, como foi o caso de Fim dos Tempos, música feita pelo *rapper* para o material promocional de uma série do Prime Video.

O último disco de estúdio gravado por Emicida foi *AmarElo*. O artista demorou 4 anos desde o último álbum gravado por ele, e foi lançado esse ano, no dia 30 de Outubro, e talvez esse seja o álbum mais diferente dos trabalhos expostos pelo músico. Ao longo do álbum, é possível perceber que, apesar do forte caráter de denúncia social ainda presente, ele veio pautado pela inspiração de tentar expressar a beleza do ser negro e não só focar na violência. Assim, explora outras interfaces da negritude, além da violência e da opressão ainda vigentes, devido aos traumas vivenciados por essas pessoas. Muito dessa nova visão é fruto das novas experiências do músico: já depois do início do seu trabalho, ele não era mais o mesmo cara de origem humilde e, depois de ser pai, Emicida recorrentemente expressa como esse acontecimento impacta e revela um novo mundo a ele. Em

¹¹ Comentário presente na crítica do álbum realizada pelo site especializado em música Tenho Mais Discos que Amigos no seguinte link: <http://www.tenhoaisdiscosqueamigos.com/2015/08/24/resenha-emicida-sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/> Acessado no dia 20/11/2019.

seguida, em uma entrevista ao site da Universo Online (UOL), o músico fala sobre como aquele disco é sobre existência e não apenas sobre resistência, uma vez que, para ele, pautar a vivência negra apenas sobre sobrevivência é também uma forma de violência - e ele afirma isso ao dizer: “Eu não sou o racismo, eu sou alguém que atravessou o racismo”¹².

Assim, ao unir palavras do próprio *rapper* (no mesmo vídeo em que ele fala sobre o racismo, apontado acima) com a noção de *stimmung* do Rangel, esse álbum veio criar uma atmosfera, uma sensação, para que os indivíduos percebam outros pontos da vivência negra, ao ir além da ação de apenas denunciar as injustiças realizadas quanto à população negra e sim ao lançar uma luz sobre essa experiência.

Vale ressaltar que, além de músico, Emicida é um renomado produtor musical e empresário. Assim, é um dos nomes que sustentam a gravadora Laboratório Fantasma, empresa esta que é responsável por grandes artistas do hip-hop nacional, como Drik Barbosa, artista musical que faz trabalhos recorrentes com o próprio Emicida (e, já de antemão, destaque que uma das músicas que serão analisadas no trabalho tem a participação dela e do artista Fióti).

“Emicida, incorpora em suas práticas e letras o enfrentamento à lógica racista que violenta o sujeito negro. Esse compromisso político acompanha a carreira do artista” (PITTA, 2019, p.2) até os dias de hoje. No entanto, a forma como ele expressa esse acontecimento e esse trauma mudou: não mais o artista se utiliza apenas da violência e da raiva, mas também capta esses sentimentos e emoções, ao representar a população negra que sofreu opressão e violências dos seus antepassados não mais apenas pela ótica do dano sofrido e sim por diversos elementos, dessa vez de caráter positivo, que compõe a experiência vivenciada pela negritude, de forma a ir além do que foi imposto pelo grupo opressor.

Mesmo com toda essa trajetória e com a ciência de que ele não é mais o garoto humilde que cresceu na periferia de São Paulo, Emicida já sofreu críticas enquanto um rapaz negro que ascendeu socialmente, de forma a ser questionado por usufruir de certos privilégios. Assim, como aconteceu de ser questionado, por um

¹² Entrevista acessada no dia 21/11/2019 no seguinte link: <https://www.youtube.com/watch?v=44uXQHY6bGE>

movimento político da direita, pela roupa a qual usava durante um evento de gala - evento este o qual estava concorrendo como um dos “Homens do Ano” -, o artista foi questionado sobre como alguém que fala em prol de pessoas negras e por quem vem da periferia poderia usar um terno caro¹³ - uma vez que, para este grupo de pessoas, alguém que prega e busca a igualdade jamais poderia supostamente acessar esses bens.

A partir desse ponto de vista, podemos perceber que nem mesmo Emicida é unânime na opinião popular, uma vez que esses comentários, mesmo ao partir de um grupo de extrema direita, afetou e, de algum modo, cria a possibilidade de afetar pessoas que fazem parte do público alvo a quem as obras do rapper estão direcionadas. Sobre quem, grande parte das vezes, suas músicas retratam, criticam-no também.

Nesse sentido, a partir da história do Emicida, e também das críticas sobre ele, escolhemos tal artista pela contribuição que ele, enquanto músico, possui (de forma a ser um dos rappers mais importantes no cenário nacional); mas também, acima de tudo, pela sua capacidade de criar uma atmosfera que mobiliza forças emocionais com capacidades educacionais, o que contribui para construção de uma cena de dissenso, onde os sem-partes podem elaborar um novo comum a qual eles podem ser inseridos.

Nesse sentido, diante da história do Emicida e dos interesses expostos neste trabalho escolhemos a seguinte músicas para compor a análise:

Emicida e J Ghetto	Boa Esperança
Emicida e Miguel	Oásis
Emicida feat Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira	Principia
Emicida feat Drik Barbosa	9nha
Emicida feat Larissa Luz e Fernanda Montenegro	Ismália
Emicida feat Dona Onete, Jé Santiago e Papilon	Eminência Parda

¹³ Entrevista a qual o Emicida comenta o caso: <https://www.youtube.com/watch?v=EOV0fb6QyEk>
Acesso no dia 20/11/2019

“Boa Esperança” foi lançado no dia 24 de Junho de 2015 junto de um clipe, que hoje conta com mais 3 milhões de visualizações¹⁴, e foi o primeiro single do segundo álbum de estúdio do Emicida, intitulado “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...”. A música foi composta pelo próprio Leandro Roque de Oliveira em parceria com Vinicius Leonard Moreira e tem como tema a luta da negritude contra a violência. O clipe retrata a luta de classes e a discriminação racial ao mostrar um grupo de domésticas, composta por pessoas de etnias diversas, em uma rebelião contra seus patrões. A mãe do cantor, Dona Jacira, é uma das pessoas que compõem o elenco do produto audiovisual.

O álbum, do qual a música faz parte, foi gravado e inspirado em ritmos africanos, além de ter partes gravadas e com músicos do próprio continente, em estúdio em Cabo Verde e na Angola¹⁵. Além disso, a faixa conta com os vocais do J.Ghetto, um rapper e produtor musical do interior paulista.

“Oásis” é fruto da parceria de Emicida com um importante músico norte americano, chamado Miguel, e foi lançada junto de um videoclipe¹⁶, no dia 12 de Setembro de 2017. Os dois artistas se conheceram devido a uma apresentação que fariam em conjunto no Rock in Rio do mesmo ano, encontro este que incentivou a produção da música.

A música - que apresenta uma atmosfera feliz e esperançosa - tenta justificar o motivo pelo qual se enfrenta tanto problemas e empecilhos no dia-a-dia. Assim, o clipe dedica-se a retratar isso por meio das dificuldades que uma mãe encontra - desde o trabalho, a situações na rua e à convivência com outros familiares - para fazer com que a filha seja feliz.

As demais músicas presente neste trabalho pertencem ao mesmo disco: “AmarElo”, o terceiro álbum de estúdio do músico, lançado no dia 30 de Outubro

¹⁴ Conforme disposto no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>. Acesso realizado no dia 20/11/2019

¹⁵ Matéria realizada com foco na estreia do videoclipe de “Boa Esperança” https://www.vice.com/pt_br/article/64wemj/o-novo-single-do-emicida-boa-esperanca. Acesso realizado no dia 23/11/2019

¹⁶ Videoclipe da música “Oásis” conta com 2 milhões de visualizações: <https://www.youtube.com/watch?v=lcZih03qIWg>. Acesso realizado no dia 23/11/2019.

deste ano. O disco contém 11 faixas e apresenta a denúncia social, comum no *rap*, por meio do afeto e da predominância da calma, que substitui a agressividade e a afronta que se sobressai, normalmente, no estilo musical.

“*Principia*” abre o álbum e retrata o amor/afeto como grande força de transformação, tanto do eu quando do nós, em uma bela abordagem de como o singular interage com o social. Assim, aborda a coletividade - com o potencial de se referir tanto à negritude quanto a pessoas de fora desse grupo social - como maneira de entender o outro, um exercício de empatia.

A música conta com a participação do Pastor Henrique Vieira, das Pastoras do Rosário e da Fabiana Cozza (que já trabalhou com Emicida em seu primeiro disco), por isso há uma sensação musical que se assemelha ao gospel.

A próxima escolhida é “*9nha*”, música esta que conta com a participação da Drik Barbosa, uma *rapper* “apadrinhada” pelo Emicida e por sua produtora. A música, num primeiro momento, aparenta ser uma composição sobre um primeiro relacionamento afetivo entre duas pessoas; mas, ao se atentar para a letra, percebe-se que se trata do relacionamento de um jovem com uma arma e o desejo de se tornar famoso por causa dessa relação.

“*Ismália*” é uma música que usa da metáfora para estabelecer seu contexto. Assim, se apropria de um poema antigo para explicar a vivência e alguma das experiências da negritude diante de uma sociedade racista e opressora. A canção possui a participação de Larissa Luz, ex-vocalista do grupo Ara Ketu, e da renomada atriz Fernanda Montenegro, que fica responsável por declamar o poema que nomeia a música quando ela chega em seu final.

Em seguida, há “*Eminência Parda*”, uma das músicas que já havia sido lançada anteriormente como um *single* no dia 9 de Maio deste ano junto com um videoclipe que já ultrapassou os 3 milhões de visualizações no youtube¹⁷. O próprio título da canção aponta sobre a temática, uma vez que o termo político que intitula a faixa refere-se a uma pessoa que está no poder mesmo sem exercer diretamente o governo. Assim, a letra aborda o empoderamento da negritude e a ressignificação histórica sobre o passado dos descendentes da diáspora africana.

¹⁷Conforme disposto no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=fXHpmuPJ4Ks>. Acesso realizado no dia 23/11/2019.

A música conta com a participação do Jé Santiago, uma das revelações do *rap* e *R&B* brasileiros do ano do ano passado; Papillon, um *rapper* português que teve seu primeiro trabalho solo lançado ano passado (2018); e Dona Onete, uma importante artista do carimbó nacional.

A última música é a responsável pelo título do projeto: “*AmarElo*”. Esta talvez seja a canção mais famosa e com mais impacto na mídia a ser retratada aqui. Lançada primeiramente na forma de *single* no dia 25 de Junho deste ano, atualmente apresenta mais de 5 milhões de visualizações no youtube¹⁸. A canção apresenta trechos de “*Sujeito de Sorte*”, originalmente interpretada por Belchior e aborda e discute a saúde mental de vítimas de traumas, além da superação e o não aprisionamento de suas vivências em situações de violência e agressão.

Assim, além de Emicida e de trechos com a voz de Belchior, também temos Majur, uma pessoa não-binária, baiana e negra e Pablllo Vittar, uma cantora drag queen considerada uma das líderes da próxima geração pela revista estadunidense Times¹⁹ devido ao seu trabalho em prol da comunidade LGBTQ+ e da igualdade.

Logo, é preciso dizer que a proposta de análise desta monografia não se dará pela investigação de cada letra de música de forma isolada, mas sim pelas duas macrocategorias propostas nesse texto - 1) a produção da história e a intensificação do passado e 2) a produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis - e por uma tentativa de as vincular diferentes emoções a cada uma delas. Assim, dentro de cada emoção encontram-se presentes fragmentos das canções voltadas a demonstrar/explicar a constituição das mesmas, instituidoras de *stimmungs* tomados como gestos comunicacionais e historiográficos.

3.3 Análise das músicas

3.3.1 A produção da história e a intensificação do passado

3.3.1.1 A Raiva

¹⁸ Link do clipe de AmarElo: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU> acesso realizado no dia 21/11/2019

¹⁹ Link para matéria sobre Pablllo Vittar: https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2019/10/_87847.php. Acesso realizado no dia 24/11/2019.

A raiva é uma emoção comum na nossa sociedade e expõe uma forte aversão e indignação com algo. Assim, demonstra uma revolta, de modo que há a possibilidade de ela ser motivada por alguma injustiça ou evento que deixe os indivíduos indignados. Portanto, ao ser um sentimento energético, há a tendência de, ao ser expressa, vir acompanhada de uma atitude agressiva e ou violenta. Durante algumas músicas do Emicida ela é mobilizada, como no seguinte trecho da canção *“Ismália”*, componente do álbum AmarElo:

Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
Nega o Deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, cê para ele
E manda eles debater com a bala que vara eles, mano
Infelizmente onde se sente o Sol mais quente
O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente
Quis ser estrela e virou medalha num boçal
Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral
(EMICIDA, NAVE, SAMAM;2019).

No trecho evidenciado, vemos Emicida explicar a forma como o racismo se estabeleceu no Brasil. Assim, quando ele começa a estrofe, somos postos diante da descrição sobre como as pessoas negras foram sequestradas de sua terra natal, a África, e trazidas à força para nosso país. Em sequência, há uma exposição sobre a violência e a opressão as quais a negritude é exposta, desde a escravidão até a modernidade. No entanto, essa agressão não é representada apenas da forma física, mas também como força cultural hegemônica. Logo, ao chegar na última linha da estrofe, a letra reforça a continuidade de a opressão vir do mesmo algoz, uma vez que os descendentes dos brancos, que foram os responsáveis pela opressão dos negros há anos atrás, são os responsáveis por perpetuar o sistema racista e hegemônico que ainda vigora hoje em dia.

Assim, conseguimos relacionar esse trecho com Mbembe (2014), uma vez que, para tal sistema prevalecer, ele precisa que a negritude seja vista como um ser-outro, para que, desta forma, sua humanidade seja negada e assim se justifique os horríveis atos contra eles. Logo, se forma um ciclo vicioso em meio ao qual se aprisiona e se enclausura a pessoa negra.

Além disso, há a possibilidade de perceber o exercício de retomada de um passado há muito esquecido, de forma que não possibilita um olhar completo -

porém nunca fechado- sobre o agora. Assim, para melhor entender o presente, há uma espécie de mobilização de memórias sobre o ponto de vista dos oprimidos: desta forma, há a tentativa de se criar um novo comum a qual eles estejam incluídos e possam melhor compreender sua própria trajetória no tempo. Assim, se resulta em um maior conhecimento sobre as suas experiências e vivências.

Outra música de Emicida em que conseguimos ver a exposição da raiva como a tentativa de se estabelecer o dissenso é a *Boa Esperança*, esta que, diferente das maiorias das obras selecionadas neste trabalho, se estabelece guiada por apenas um sentimento. Aliado com o videoclipe, que hoje conta com mais 3 milhões de visualizações, a canção mostra a indignação daqueles que sofrem as opressões e ainda demonstra o anseio por justiça, assim como a ideia de tempo irrevogável, proposta por Bevernage (2012), como podemos observar no seguinte trecho:

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
(EMICIDA; NAVE,2015).

Logo, Emicida anuncia a forma como a história negra foi apagada do contexto da educação nacional, sem haver meios para que se conheça sobre seu passado, uma vez que sabemos que o ponto de vista de quem registra e se apropria dela interfere no modo com que ela é contada. Assim, como Achille Mbembe (2012) aponta em seu texto, o histórico dos escravos e suas origens seriam mudados drasticamente com os processos de colonização, pautados por um imperialismo sangrento. “A contribuição dos Afro-Latinos e dos escravos negros para o desenvolvimento histórico da América do Sul será apagada ou, pelo menos,

severamente ocultada” (MBEMBE, p.35, 2014). Deste modo, própria população negra tem dificuldades para conhecer sobre sua origem e sua cultura.

Assim, ao final da música, o que pode parecer uma ameaça ao partir da voz de Emicida, com agressividade e raiva frutos da violência, ao mesmo tempo em que realiza uma crítica à hipersexualização do homem negro, também há a busca pela justiça, a realização do tempo irrevogável, uma vez que, ao longo, há o estabelecimento e a aceitação de que houve um evento traumático no passado e que ele não foi resolvido. Desta maneira, se faz necessário se apropriar do que já aconteceu a fim de solucionar os problemas ainda presentes, diante do evento traumático passado, no agora.

Por fim, há um trecho da música *Eminência Parda*, o qual também faz parte de *AmarElo* e foi lançada no início de 2019, como um single. Junto com a música, também foi disponibilizado um clipe no youtube, que mostra pessoas negras ocupando um espaço que, historicamente, foi a elas negado. Mostrando como tais pessoas negras encaram encaram os preconceitos das pessoas brancas daquele lugar e a forma como são vistas por elas, a letra expõe o seguinte:

Minha caneta ta fudendo com a história branca
E o mundo grita, não para, não para, não para
Então supera a tara velha nessa caravela
Sério para fela, escancara tela em perspectiva
Eu subo quebro tudo e eles chama de concerto
Penso que de algum jeito trago a mão de shiva
Isso é deus falando através dos mano
Sou eu mirando e matando a klu
Só quem driblou a morte pela norte saca
Que nunca foi sorte sempre foi Exu (hu!)
(EMICIDA;NAVE; PAPIILLON;SANTIAGO 2019)

Deste modo, podemos tentar analisar um exercício de metalinguagem nesse trecho, uma vez que Emicida aponta para a forma por meio da qual o rap atua como componente importante ao lançar um novo olhar, olhar este que parte do ponto de vista do oprimido e não do opressor. Assim, parece acessar um novo e diferente regime de historicidade, (HARTOG, 1996) uma vez que tal regime qualifica e interpreta o tempo a partir do seu olhar como compositor e cantor - ao lançar a música a partir do olhar de quem ouve e é afetado pela obra. Desta forma, retira o regime de historicidade que é imposto sobre o negro de um ponto de vista

hegemônico e o entrega nas mãos de quem vivencia e lida diariamente com a herança da escravidão e também da cultura africana, que sobreviveu à diáspora.

Logo, o rapper não está apenas se utilizando de um regime de historicidade não hegemônico, mas também está a contribuir com a educação. Aqui, o ensinamento é visto de modo emancipatório e não imposto sobre os indivíduos (seus ouvintes) ao mobilizar a emoção da raiva e ao a transformá-la em potência de conhecimento sobre sua própria história.

3.3.1.2 A Angústia

A angústia é um sentimento que tem como causa o incômodo e a inquietação sobre algum acontecimento. Assim, podemos dizer que ela é aparente quando percebemos que há algo de errado à nossa volta. Este é um dos sentimentos que podem ser identificados nas letras do Emicida, inclusive em um trecho da música *Oásis*, obra esta que foi lançada como um single e em parceria com Miguel, cantor norte-americano.

Desta forma, nesta música, a angústia não é o único sentimento presente; porém, quando ela se apresenta, podemos interpretar que é devido ao presente inchado e complexo em que vivemos, no qual eventos e informações chegam desenfreados aos indivíduos a todo o momento, sem que haja algum tempo de descanso, no qual se anseia por ter algum momento de presença no presente amplo (GUMBRECHT, 2015) - conforme podemos enxergar no trecho a seguir:

Cada minuto, cada dia, uma nova treta
Mema vida que às vez é doce, do nada é malagueta
Eu me sinto um para raio, dos problemas do planeta
(DUH; MAROTE;EMICIDA;MIGUEL,2017).

Outra perspectiva também abordada ao longo desta música é a da redução da negritude, causada em parte pelo estigma da raça, redução esta à qual sabemos ser uma figura identitária aprisionante e redutora. Tal figura, aliada com o ideal exposto por Stuart Hall (2006) sobre a construção de identidades fixas do passado, pode ser compreendida a partir de uma referência à escravidão e hoje em dia pelo racismo, contextos estes que ainda continuam a aprisionar os negros. Assim, o

estigma da violência é comumente associado ao negro: ao contribuir para a construção de uma imagem negativa sobre eles, tal estigma também provoca agressão - sobretudo quando tomada como causa da negritude, tornando-se associado a ela como se fosse algo natural dessa vivência (assim como foi dito por Panta e Palisser(2017)). Tal atmosfera pode ser sentida presente nesta parte da letra:

Era da paz em coma, todos sob pressão
Hoje nosso idioma parece ser agressão
Os que some, os que soma, os que come os que não
Num confunda diploma com vivência e visão (não)
Frio na barriga, no olhar, até no coração – descamba
Diga se a briga só num fez brotar solidão – caramba
Precisa de um samba a trilha, igual âmbar brilha
Família num mantra, que pausa guerrilha e salva
Nossa alma de tanto pilantra
(DUH; MAROTE;EMICIDA;MIGUEL,2017).

Assim, nesse novo discurso, já se observa a agonia da agressividade exposta à negritude, a partir de uma dimensão aprisionante, que a resume apenas à violência, seja por meio da opressão sofrida pela sociedade e dos grupos sociais hegemônicos, seja por meio da forma como a expressão da negritude ocorre em busca de um novo comum, forma esta que até o próprio rapper crítica.

Outra música que também apresenta o sentimento de angústia é *Ismália* - quando o rapper buscar contar sobre uma menina que tenta ascender aos céus, mas acaba por se ferir ao chegar ao chão - em uma metáfora para a situação das pessoas negras no Brasil. O seguinte trecho exhibe um maior foco sobre uma menina que prefere fugir da sua condição de negritude.

Ela quis ser chamada de morena
Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena
A raiva insufla, pensa nesse esquema
A ideia imunda, tudo inunda
(EMICIDA, NAVE, SAMAM;2019).

Assim, pelo conceito de raça atuar na desumanização da pessoas negras, como aponta Santos (2004), há o afastamento de pessoas negras do próprio ideal identitário que as cercas, uma vez que a complexidade da negritude não é de fato

explorada pela sociedade que nos cerca - e quando generalizamos aqui, sabemos que não são todas as pessoas que oprimem e nem todas que procuram a fuga dessa identidade. No entanto, essa escala se faz necessária para que seja possível perceber a forma como movimentos estruturais ocorrem em nosso meio - como modo de estimular a pessoas que negras que possam ser vistas de forma mais humanizada e longe da violência que insiste em as perseguir.

“*Principia*” é a música que abre o último álbum de estúdio do Emicida e toda a sua construção é pautada em cima de um espectro de felicidade, harmonia, amor e coletividade, uma vez que sua composição se assemelha bastante às músicas gospel - e isso pode ser notado, inclusive, quando percebemos a presença de um pastor integrando os artistas que participam da canção. No entanto, há, em seu decorrer, a produção de uma atmosfera específica, com forte a capacidade para deixar seus ouvintes angustiados:

É mil volts a descarga de tanta luta
Adaga que rasga com força bruta
Deus, por que a vida é tão amarga
Na terra que é casa da cana de açúcar?
E essa sobrecarga frustra o gueto
Embarga e assusta ser suspeito
Recarga que pus, é que igual Jesus
No caminho da luz, todo mundo é preto
Ame, pois
(EMICIDA;NAVE,2019).

Destarte, há a proposta de um debate sobre a desigualdade racial e a desigualdade econômica que acompanha essa vivência, uma vez que, como fruto de uma sociedade que se estabeleceu a partir da escravidão do povo preto, tais desigualdades ainda não foram, de fato, resolvidas. Assim, mesmo que a noção de tempo irreversível, muito comum na visão jurídica, pauta que não há como alterar o passado, essa pergunta estabelecida na letra da música (“Deus, por que a vida é tão amarga /Na terra que é casa da cana de açúcar?”), evoca a noção de justiça de uma vítima que ainda sofre com os traumas da violência cometidas pelo Estado, uma vez que, por mais que a situação que inaugurou esse tipo de vivência tenha passado, ainda há os resquícios e as heranças desse evento. Assim, é possível dizer que não há a resolução desse problema e que os descendentes das vítimas

desse passado traumático ainda precisam de justiça para seguirem com suas vidas, pautados pelo norte da igualdade. .

3.3.1.3 A Tristeza

A tristeza é uma emoção comum aos indivíduos e se revela por uma insatisfação ou desânimo sobre um fato e ou acontecimento; logo, é possível notar traços melancólicos e de ausência de alegria neste estado emocional. Assim como o sentimento principal que permeia a música Ismália, presente no último álbum do Emicida, o eu lírico expressa a insatisfação de ser negro, uma vez que seus sonhos e sua própria vivência são completamente minados.

Com a fé de quem olha do banco a cena
Do gol que nós mais precisava na trave
A felicidade do branco é plena
A pé, trilha em brasa e barranco, que pena
Se até pra sonhar tem entrave
A felicidade do branco é plena
A felicidade do preto é quase
Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
[...]
Eles num 'guenta' te ver livre, imagina te ver rei
O abutre quer te ver de algema pra dizer: Ó, num falei?!
[...]
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada
(EMICIDA, NAVE, SAMAM;2019)

Em entrevista ao podcast Mamilos, o rapper expõe a razão da metáfora diante dessa frase, de forma a construir um paralelo entre o poema de Alphonsus de Guimaraens²⁰ e a situação do povo negro brasileiro, formando uma “constatação frustrante” (fala do próprio Emicida na entrevista dada para a uol). Logo, conseguimos absorver a tristeza pela ausência de plenitude da vida do povo preto,

²⁰ Alphonsus Guimaraens é o pseudônimo de Afonso Henrique da Costa Guimarães, um importante escritor e poeta brasileiro que integrava a escola literária do Simbolismo. O autor escrevia sobre morte, religiosidade e amor.

que foi sequestrada pela experiência do racismo. Assim, afirmar que a felicidade do branco é completa e a do preto é quase torna-se um gesto que concretiza a desigualdade de oportunidades entre esses dois grupos sociais. Além disso, aqui não se faz necessário buscar teorias acadêmicas para confirmar isso, uma vez que o próprio rapper faz isso ao exemplificar casos de violência que aconteceram pela cor da pele dos indivíduos envolvidos: ele cita o caso do músico inocente que foi morto pelo exército por 80 tiros²¹.

Há também a noção de tristeza presente em outra música presente no álbum *AmarElo*, só que, desta vez, ela vem em uma aparência diferente, uma vez que a melodia e a fala mansa e confortante do Emicida ao longo de “*9nha*”, instiga ao ouvinte a achar que é uma música de amor, sobre o primeiro relacionamento de um menino e sua namorada. No entanto, não é isso que ocorre ao se atentar a letra com certo cuidado: assim, uma letra que falava sobre o primeiro amor de um jovem, explicita a relação de amor entre um adolescente e sua arma (e sua vontade de ser famoso). Portanto, torna a música em uma crítica sobre a sexualização da violência e “onde se fala sobre a quebrada [comunidades e periferias] a violência te legitima como ser humano, por mais que ela roube toda a sua humanidade” (EMICIDA, 2019) [grifo nosso]²². Vislumbramos a atmosfera impactante de tristeza, conforme o trecho a seguir:

De um beco nessa noite em meio à friagem
Num mundo de dar medo ela me dava coragem, morô?
E a sintonia mostra, neguim?
Número bom, tamanho perfeito pra mim
Que as outra era pesada, B.O, flagrante
Ela não bem cuidada, ela era brilhante
Uma na agulha, não perde a linha
Prendada, ligeira tipo as tiazinha lavadeira
Explosiva de cuspir fogo
Quem viu num queria ver duas vez, eu fui com ela de novo
[...]
[Drik Barbosa]
Ó, meu bem
A gente ainda vai sair nos jornais
Ó, meu bem, meu benzinho

²¹ Assim como podemos identificar na reportagem disponibilizado pelo El País: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/04/08/politica/1554727102_750351.html Matéria acessada no dia 21/11/2019.

²² Entrevista onde o rapper Emicida explica com detalhes a escrita de algumas músicas do álbum *AmarElo*: <https://open.spotify.com/episode/4kt3FJE3Kr5zZCZ3a6SSStS> Acessada no dia 21/11/2019.

A gente ainda vai
Ó, meu bem, ó, meu bem
A gente ainda vai sair nos jornais
Ó, meu bem, meu benzinho
A gente ainda vai
(DUH; EMICIDA, 2019)

Em um outro momento, ao observar a situação e a experiência que a música propõe aos ouvintes, faz-se necessário olhar com atenção - e não só para o que está presente no agora e sim para o contexto. Assim, Emicida parece propor o alerta de nunca analisar a nossa história ao olhar apenas um lado da mesma. Assim, tal gesto torna-se fundamental para 1) considerar o passado; 2) reconhecer o agora; e 3) direcionar um provável futuro e assim obter uma visão mais completa, porém não fechada em si, sobre o que está a se desenvolver ao longo do tempo. Assim, como aponta Martins (2013, p.266):

O fato é que vivemos num período histórico em que a valorização exacerbada do tempo presente não nos permite olhar o passado enquanto força instauradora, mas como algo que passou e é incapaz de fazer sua aparição e irromper no presente. Todas as perspectivas de transformações e mudanças, a espera por uma vida melhor, as promessas por dignidade, estão depositadas num futuro que nunca chega. O presente então, eterniza-se. A humanidade sofre hoje de uma amnésia paralisante: esquecemos saber olhar o passado como uma força instauradora. Impedimos assim, que essa força possa vigorar no presente e, desse modo, interferir no futuro.

Desta maneira, tentamos estabelecer que, ao agir no presente, há o esforço de acessar um regime de historicidade que seja condizente com o que estamos vivenciando no agora, de forma a compreender que ocorre uma intensificação dos passados e que, sem ela, não há maneiras, de fato, de se fazer entender a nossa posição no tempo e assim, não há como agir de forma justa a lidar com traumas daqueles que se tornaram vítimas de um sistema agressivo e violento. Assim, se faz necessário aceitar que o evento traumático passou, mas que não está encerrado e que é fundamental, para uma melhora na vivência e na atuação desse povo ao longo da história, intensificar e acolher passados desprezados e construir, ainda que mutante e inacabado, o nosso direcionamento para um futuro iluminado e passível de justiça às pessoas negras.

3.3.2 A produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis

A produção de um presente com o indício de possíveis horizontes acontece a partir do momento em que o músico, Emicida, se utiliza de emoções consideradas positivas para atuar na criação de um ambiente de dissenso - assim como aponta Ranciere (1996), quando diz que o pressuposto da política é estabelecer a igualdade; entretanto, também afirma que essa igualdade só poderá aparecer diante da instauração dessa cena de dissenso. Logo, podemos concluir que a cena de dissenso ocorre quando uma das partes envolvidas, os sem-partes (neste caso formado por pessoas negras), percebe que não estão incluídos no comum, muitas vezes operado e discursado por aqueles que exercem o poder hegemônico em um aspecto sociocultural. Assim, quando há essa percepção, há também o questionamento do comum, buscando criar uma igualdade a qual aqueles antes excluídos possam ser incluídos e considerados integrantes sociopolíticos, ou seja, pessoas cuja voz encontra vez nesse novo âmbito social.

Assim, ao escrever e lançar uma música e ao revelar nessa letra e nesse ritmo pensamentos e emoções que afetem seus ouvintes, há a criação desse campo dissensual e, assim, o estabelecimento de uma pressuposta liberdade. Logo, ao utilizar ideais que nos levam a um horizonte possível e positivo, podemos tomá-las como contextos nos quais há também a iluminação de um futuro possível, em meio ao qual se sabe o que aconteceu no passado (existe a predisposição pública para se encarar traumas e violências ainda inacabados) e se ampliam as possibilidades de um presente às pessoas negras, bem como de seus horizontes decorrentes.

3.3.2.1 A Exaltação

A exaltação é um sentimento de característica positiva que tem como intenção manifestar e celebrar algo. Neste caso, usaremos tal emoção para compreender a celebração destes elementos considerados negros, sejam por aspectos físicos, sejam por sócio-culturais. Assim, também ousamos indicar que essa é uma emoção que configura uma resistência ao sistema imposto sobre as

peças negras. Logo, vemos Emicida mobilizar essa emoção em algumas canções, como em *Principia*:

Tudo que bate é tambor
Todo tambor vem de lá
Se o coração é o senhor, tudo é África
Pus em prática
Essa tática
Matemática, falou?
Enquanto a terra não for livre, eu também não sou
(EMICIDA;NAVE,2019).

Logo, ao saber que grande parte do povo negro brasileiro é fruto da diáspora que teve seu início forçado na África, referenciar o lugar de origem desse grupo social e exaltar estas raízes é gesto que pretende valorizar características históricas da cultura da negritude. Assim, este é um ato de reverenciar a própria trajetória negra em si e ir além da história de violência que se impregnou na constituição da identidade desse grupo social. Desta forma, quebra-se a identidade redutora imposta ainda no passado e se abraça uma identidade múltipla presente na pós-modernidade, tal qual afirma Hall (2006), o que permite a compreensão de que, mesmo ao se ter um passado complicado e esquecido, às vezes aliado à violência e à dor, é possível também ser alegria e reverência, ou seja, há mais dimensões, que podem ser contraditórias entre si, na constituição da negritude.

No entanto, diferente da crítica exposta no item 3.3.1, no qual há a revelação de aspectos semelhantes (voltado a tentar acessar um passado esquecido e entender melhor nosso contexto atual), aqui podemos inferir que há o objetivo de projetar um ar de esperança sobre o que ainda virá. Assim, exalta-se uma cultura esquecida, propositalmente, e distorcida, por meio dos criminosos, a fim de ressignificar e construir um horizonte próspero.

O sentimento de exaltação também se faz presente na música *AmarElo*, parceria de Emicida com Pablo Vittar e Majur, além de ser a faixa que nomeia o álbum lançado esse ano (um repleto sucesso desde quando estreou como um single em junho, tanto que hoje o clipe da música apresenta mais de 5 milhões de visualizações). É importante pautar que a exaltação aqui vem por meio de um sentimento caloroso: o amor, este que age na contramão e impulsiona o povo preto

e LGBTQ+, representados nessa música pelas figuras da Majur e da Pablllo, para romper com as barreiras impostas pela opressão. Como podemos observar no trecho a seguir:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem devia tá aqui
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz?
Alvos passeando por aí
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir
(DUH;EMICIDA;VASSÃO,2019)

Logo, a exaltação aqui age como um reforço positivo sobre as experiências que extrapolam o que a pressão de uma violência ainda presente exercem sobre os corpos negros. Destarte, tais versos guiam e afetam os ouvintes para serem mais do que a própria opressão que tentam lhes impor. Assim, quando começa o clipe com um relato de uma pessoa que sofre por depressão, e, em seguida há a reverberação de uma melodia potente - que será explorada no último sentimento guia desta análise -, assume-se, assim, um elemento de impulsão sobre superar as dificuldades e, de fato, buscar viver plenamente. No entanto, essa mensagem de sobrepujar os obstáculos não carrega em si uma ideologia meritocrática, uma vez que as barreiras que aqui estão sendo referência são construídas e fortalecidas, há séculos e frutos de uma lógica capitalista e escravista; mas sim de viver além dessa máscara que lhes foi imposta.

A partir deste ponto, ao pedir na letra para permitir que se fale além das cicatrizes, há aqui um pedido sobre ser ouvido, em um exercício de empatia e transposição de um sistema opressor; e então ser encarada a vivência completa e não a dor, pois, no passado, de fato há o sofrimento, assim como o trauma ainda é presente nos dias de hoje. Contudo, as vítimas desse evento traumático não podem e não devem ser resumidas a esse acontecimento ruim; ou seja, uma vez que resumimos pessoas negras às suas dores, estamos, em certa medida, fazendo com que a mesma agressão se repita, porém com uma roupagem diferente.

Há outra música que também é presente no último álbum lançado por ele, *Eminência Parda*, que já foi abordada durante esta análise, que complementa a ideia de caminhar além da dor e da opressão.

Não tem dor que perdurará
Nem o teu ódio perturbará
A missão é recuperar
Cooperar e empoderar
Já foram muitos anos na retranca (retranca)
Mas preto não chora, mano, levanta (levanta)
Não implora, penhora a bandeira branca
Não cansa a garganta com antas, não adianta não
Foco e atenção na nossa ascensão
Fuck a opressão (ya)
Não tem outra opção
Até estar tudo em pratos limpos, sem sabão (ya)
A partir de agora é papo reto sem rodeio
Olha direto nos olhos de um preto sem receio
Dizem que eu cruzei a meta
(EMICIDA;NAVE; PAPILLON;SANTIAGO 2019)

Ao longo da letra, a ideia que pode ser interpretada acompanha o ideal que foi exposto em *AmarElo* e caminha para um lado mais emancipatório ao ressaltar a habilidade de superação da negritude, ou melhor: tal emoção e letra trabalham a ponto de estabelecer um novo ponto de vista sobre a negritude, uma vez que, ao ouvir a fala de Papillon, um dos rappers que atua na música junto com o Emicida, ele propõe ir além da violência e, assim, há a proposta de elaborar um novo conceito do ser negro e a invocação de uma nova razão negra, conforme expressa Mbembe (2014, p.63): “debater a razão negra é, portanto, retomar o conjunto de disputas acerca das regras de definição do Negro”. Dessa forma, a simples atitude que retratar uma experiência da negritude e “empoderar”, nas palavras do *rapper*, tal grupo de “sem-parte” já dá início à construção de um olhar outro, diferente do imposto, sobre um grupo de negros e negras.

3.3.2.2 O Afeto

O sentimento de afeto existe na forma de um grande carinho, amor, que se sente com outro sujeito ou um grupo de sujeitos, mesmo com várias diferenças; ele se dá ao enxergar também as semelhanças que existem e que se repetem entre si,

de uma forma a ignorar o que se afasta e a predileção de se considerar os pontos que se convergem.

Há no álbum *AmarElo* e ao longo da carreira do Emicida algumas músicas que retratam esse sentimento; entretanto nenhuma delas exhibe essa emoção de forma tão pura e singela quanto Principia. A melodia dessa música exala uma calma e uma sensação de inclusão, além do refrão pautar especificamente a coletividade como forma de afeto ao repetir “Tudo que nós tem é nós”:

Se a bênção vem a mim, reparto
Invado cela, sala, quarto
Rodei o globo, hoje tô certo de que
Todo mundo é um
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
[...]
Enquanto ancestral de quem tá por vir, eu vou
E cantar com as menina enquanto germina o amor
É empírico, meio onírico
Meio Kiriku, meu espírito
Quer que eu tire de tu a dor
[...]
no caminho da luz todo mundo é preto
(EMICIDA;NAVE,2019).

Logo, no decorrer dessa música, a coletividade não é a única noção exposta, mas sim o amor, e por meio dele há o ideal sobre um conjunto de pessoas. Assim, podemos tentar entender essa canção como um meio de se expor um sentimento que afete pessoas, sejam elas negras ou não, para que haja uma mudança no que se refere a um ideal de igualdade. Deste modo, se faz necessário que um encontro aconteça, de forma que a alternância de ideias seja um pressuposto válido para a construção de um conjunto e de uma comunidade política.

Desse encontro entre pessoas que não necessariamente são iguais e pertençam ao mesmo grupo social, há o dissenso que criará uma nova cena de igualdade que só será possível diante da interação entre indivíduos com perspectivas diferentes. Assim:

A produção do comum é o enredo que move as personagens em seu desempenho nas cenas de dissenso. As lacunas que caracterizam a coexistência entre os homens ficam evidentes, uma vez que a palavra

enunciada (e a busca dos sem-parte pela enunciação) tenta criar pontes entre eles de modo a dar vazão à criação de solidariedades e objetos comuns. Nessas cenas, não se busca um denominador comum para explicar os vínculos criados, mas a identificação de espaços vazios que não podem ser preenchidos (ao contrário do que diz a ordem policial) (MARQUES, 2013, 137-138).

O pensamento proposto por Ângela Marques e as palavras do Emicida, em conjunto com o Pastor Henrique Vieira, as Pastoras do Rosário e a artista Fabiana Cozza, vêm, em parte, afirmar que não há a necessidade de que todas as pessoas pensem da mesma forma e que tenham o mesmo ponto de vista sobre um evento histórico e sobre o tempo, uma vez que cada visão sobre a história carrega experiências e vivências particulares de cada indivíduo ou de cada conjunto de indivíduos; mas que, desses espaços vazios, se forme uma suposta igualdade que inclua a todos e a todas, de forma a se construir um novo ordinário, um novo mundo comum.

3.3.2.3 A Potência

Potência irá ser a última emoção a ser utilizada em nosso processo de análise das letras de rap do Emicida. Podemos definí-la como um sentimento que expressa força e vigor diante de uma vivência ou situação. Logo, podemos ver essas características serem mobilizadas entre diversas letras da carreira do *rapper*, principalmente em seu trabalho mais recente. Assim, *AmarElo* aparenta ser a canção que melhor expressa esse sentimento: toda a sua letra - inclusive demais partes que foram utilizadas em outras categorias - revelam uma manifestação de força:

Eu sonho mais alto que drones
Combustível do meu tipo? A fome
Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
Estilo água, eu corro no meio das pedra
Na trama tudo, os drama turvo, eu sou um dramaturgo
Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso
É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
De onde o vento faz a curva, brota o papo reto

Num deixo quieto, não tem como deixar quieto
A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (vai!)
[...]
Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro (eu preciso cuidar de mim)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro (esse ano eu não morro)
(DUH;EMICIDA;VASSÃO,2019)

Emicida inicia a música utilizando um *sample*²³ de *Sujeito de Sorte* do Belchior e, em seguida, começa a rimar ao exaltar a força do povo negro, mesmo diante das dificuldades, para construir um amanhã que seja diferente do que foi o ontem. Há, durante o restante da letra antes do refrão, uma espécie de reverência ao esforço e à capacidade constantes da negritude; ao mesmo tempo em que há uma crítica ao algoz - termo usado na letra a fim de definir aqueles responsáveis pela opressão das minorias - em suas tentativas de desumanização.

Em um outro momento, vemos uma espécie de provocação para a estrutura institucional, que cerca nossa sociedade e age como força opressora das minorias - aqui, principalmente, podemos compreender como a canção, pela própria presença de Pablo Vittar e Majur, se refere a forças racistas e lgbtfóbicas. Contudo, tais referências não aparecem na música de de um modo agressivo, mas sim com um intuito de incentivo e de reafirmação sobre o potencial da negritude.

Logo, constatamos a noção de Tempo Irrevogável, proposta por Bevernage, ao incentivar um ato de rompimento com o *status quo* estabelecido “pra que o amanhã não seja só um ontem com um novo homem”, de forma a compreender que houve, no passado, histórias violentas e que geraram danos ainda presentes na modernidade, e com a certeza de que há uma força de mudança capaz de solucionar os problemas. Assim como:

o “tempo da história” aparece como aquele responsável por apresentar o tempo como algo “reversível”, enquanto o “tempo da jurisdição” o apresenta de maneira “irreversível”. Para as vítimas, contudo, conforme Bevernage apresenta na fala de um sobrevivente de Auschwitz, essa noção de tempo “irreversível” é “inaceitável” (LIMA,2013,p.310)

²³ Sample é um termo de língua inglesa usado para reutilização de uma gravação, normalmente de um artista diferente, em uma nova música.

Desta sorte, a tentativa da vítimas em alcançar justiça irá sempre existir uma vez que seu modo de entender o tempo é diferente daqueles que não tiveram traumas e o exercício de alcançar tal objetivo poderá ser realizado de diversas maneiras. A proposta da música é a de inflamar o povo negro e assim construir um presente onde os impactos do passado ainda obstruído sejam encaminhados e expostos. .

Outra música que exerce a presença da potência é *Eminência Parda*. Entretanto, diferentemente do exposto em *AmarElo*, aqui a força é acompanhada de uma energia agressiva, entretanto não de modo negativo e danoso, mas sim com um componente energético e voraz.

Vê na rua o que as rima fizeram
Da pasta base pra base nas pasta o mundão arrasta
A milhão minha casta voa, ping-pong
Afasta bosta, basta, mente rasta vibra
Recalibra o ying-yang
Igual um cineasta, busco a fresta, ofusco a festa
Miro a testa, eu mando um kim jong (masta)
Eu decido se vocês vão lidar com o king
Ou se vão lidar com o kong
Em ouro tipo asteca, vim da vida seca
Tudo era um saara, saara, saara
Abundância é a meta, tipo meca
Sou thomas sankara que encara e repara
Pick recém nascido, cercado de checa,
Mescla de vivara, guevara, lebara
Minha caneta ta fudendo com a história branca
E o mundo grita, não para, não para, não para
Então supera a tara velha nessa caravela
Sério para fela, escancara tela em perspectiva
Eu subo quebro tudo e eles chama de concerto
Penso que de algum jeito trago a mão de shiva
Isso é deus falando através dos mano
Sou eu mirando e matando a klu
Só quem driblou a morte pela norte saca
Que nunca foi sorte sempre foi Exu (hu!)
(EMICIDA;NAVE; PAPILLON;SANTIAGO 2019)

A partir do começo dessa letra, percebemos um estímulo sobre a ressignificação de passados, uma vez que, mesmo com a presença de rancores abissais, há a iminência de uma esperança pelo agora e pelo amanhã que ainda há de ser construído. Além disso, a intensificação de tempos progressos ocorre

também como procedimento de ressignificação: há uma memória ancestral para o conhecimento da história, esta que, dessa forma, encontra um melhor jeito de se portar diante de conflitos presentes, através do autoconhecimento e da imposição de uma força diante do enfrentamento com o algoz.

Assim, a intensificação de passados nos auxilia na construção de novos horizontes. Assim como a história nos permite acesso ao passado para um entendimento melhor sobre quem nós somos e onde nos encaixamos na história, também é necessário para que, ao caminharmos para um futuro, estejamos com conhecimento sobre o que já foi feito e como isso impactou na atualidade.

Principia é uma música que se utiliza da coletividade e do afeto para passar sua mensagem e é desse encontro que tentamos sentir a potência mobilizada por Emicida. Assim, como já foi discutido ao longo desse texto, a música é respaldada em cima do encontro de indivíduos, independente de suas semelhanças ou diferenças; ou melhor, de forma que o foco seja em suas igualdades e em seu repúdio ao ódio como forma de solucionar empecilhos.

Tipo um girassol, meu olho busca o Sol
Mano, crer que o ódio é a solução
É ser sommelier de anzol
Barco à deriva, sem farol
Nem sinal de aurora boreal
Minha voz corta a noite igual um rouxinol
Meu foco de pôr o amor no hall
[...]
Porque eu descobri o segredo que me faz humano
Já não está mais perdido o elo
O amor é o segredo de tudo
E eu pinto tudo em amarelo
(DUH;EMICIDA;VASSÃO,2019)

Logo, ao realizar o afeto como potência de mudança e habilidade de estabelecer diálogos, há também a fuga da desumanização do outro, de modo que, ao se constituir a amabilidade como algo que há em comum entre os indivíduos, se restabelece a humanidade roubada durante o processo de escravidão e racismo. Simultaneamente a isso, disputam, as pessoas negras, por espaço e voz na sociedade. Portanto, a reivindicação não passa a ser feita de maneira a querer ganhar uma batalha ou guerra, e nem aprisiona a negritude àquilo que tanto se busca escapar. Por tudo isso, durante a cena de dissenso, o povo negro pretende

encaminhar reivindicações para conseguir aquilo que luta há anos por estabelecer: sua igualdade no espaço público e no mundo comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal propósito compreender como o *rap* se apresenta como um *locus* em um contexto contemporâneo brasileiro de luta pela igualdade das pessoas negras no espaço público, a partir de uma inspiração numa temporalidade irrevogável como forma de construção de climas e atmosferas a partir de estímulos a emergência de forças emocionais - com vistas à verificação constante pela igualdade e à luta pela ocupação pelo espaço comum de pessoas negras.

Para isso, no primeiro capítulo, *Tempo, história e trauma: um olhar para as negritudes do/no contemporâneo*, nossa tentativa foi de situar o que é tempo e a noção de historicidade como um gesto voltado a estabelecer uma métrica sobre a experiência humana, experiência esta que nunca pode ser considerada hegemônica, uma vez que os pontos de vista que a encaram são sempre subjetivos/particulares e frutos de um contexto sociocultural e de sua relação com o próprio tempo.

Em seguida, houve o esforço de estabelecer o trauma como um evento presente na vida das vítimas de forma constante, uma vez que não há a resolução de um passado fruto de violência e agressão cometidos pelo Estado para estes sujeitos. Assim, há a instauração de um tempo irrevogável por meio do qual se espera a resolução desses acontecimentos e a justiça por tais atos horríveis e desumanos. Por isso, nas sociedades contemporâneas, os traumas devem ser redirecionados e solucionados no presente, de forma que estes sujeitos consigam expressar suas vivências e compreender sua própria identidade. Assim, também se abriu a discussão pela determinação no que se refere ao conceito de raça, parte de uma identidade aprisionante e redutora, que não compreende toda a complexidade dos contextos contemporâneos com os quais interagimos na contemporaneidade.

No segundo capítulo, *Política no ambiente do rap: arte, voz e contradição presente na indústria cultural*, nosso esforço foi o de compreender a política não como gesto presente nas instituições que regem e monitoram nossa vida, mas como ação produzida por grupos de sujeitos, principalmente por aqueles que não são considerados em esferas hegemônicas - os sem-partes. Assim, utilizamos os

ensinamentos de Racière para compreender que a política acontece justamente quando a diferença é exposta e assim aqueles que são marginalizados e excluídos da sociedade buscam um comum ao qual eles possam ser incluídos, a partir de um gesto definido pelo autor como dissenso.

Logo, encaramos a arte como importante força para o semear do dissenso para os cidadãos comuns e as pessoas marginalizadas. Entretanto, também é preciso afirmar que há uma contradição entre arte e produto cultural, estabelecida muitas vezes pelas práticas da indústria cultural que visam, de certa forma, esvaziar as discussões que ocorrem por meio das expressões artísticas, transformando-as em mercadoria para ser esgotada no consumo. No entanto, ao observar o rap - um ritmo musical que surgiu como importante instrumento de instrução política para seus ouvintes e de denúncia social - percebe-se que, mesmo que haja tal antítese entre produto e arte, há o fomento do dissenso por meio da mobilização de forças emocionais, da resignificação histórica e da exposição dos traumas vivenciados pelas negritudes e a construção de possíveis horizontes.

Por fim, no terceiro capítulo, *Emoções e climas nas letras de rap: traumas e horizontes possíveis de pessoas negras no Brasil contemporâneo*, nosso esforço foi identificar como as forças emocionais mobilizam acontecimentos traumáticos e também constroem horizontes possíveis nas letras do conhecido e conceituado *rapper* Emicida, a partir das instituições de determinados climas/stimmungs. Desta forma, foram estabelecidas duas macrocategorias de climas: 1) *a produção da história e a intensificação do passado* e 2) *a produção de um presente com a evidenciação de horizontes possíveis*, em meio às quais a discussão sobre o conteúdo das canções foi realizada por meio das emoções expressas pelas letras e ritmos e a forma com que elas afetam os ouvintes.

Assim, foi observado como estímulos mobilizados por emoções causadas pela música, são capazes de criar atmosferas de aprendizados sobre regimes de historicidade, de forma a acessar passados, muitas vezes distorcidos e esquecidos, para assim compreender melhor o próprio tempo e como os acontecimentos impactam nossas vidas e vivências.

Sabemos que a indústria é um espaço específico de contradições e de uma série de interesses e de tensões, como foi visto em relação com o *rapper* Emicida.

Entretanto, não podemos deixar de considerar que, nos contextos contemporâneos, a indústria cultural aparece/se apresenta como espaço fundamental de visibilização e de tentativa de produção de acesso ao espaço comum pelos indivíduos. Neste caso, ao ter um homem negro, periférico e de origem pobre ocupando espaço da indústria é gesto que, de algum modo, revela elementos contemporâneos de nossa sociedade em direção à sensibilização de tal aceitação de pessoas negras em nosso meio social.

Contudo, não podemos deixar de considerar que a presença de pessoas negras no espaço do Brasil contemporâneo se apresenta a partir de um amplo e complexo conjunto de traumas vivenciados por esses sujeitos, e, mais do que traumas, tais pessoas, foram objetos históricos de uma repressão política fabricada pelo próprio Estado e pela própria emergência da modernidade - haja vista que os processos de colonização e imperialismo foram marcados pela violência contra os povos negros que, escravizados, compuseram toda a balança de riquezas que circula atualmente no mundo e se concentra nas mãos dos países, sobretudo, europeus e norte-americanos.

Entretanto, não podemos deixar de considerar o quanto o rap colabora para que pautas possam ser processadas na vida comum; e o quanto o espaço da arte se apresenta como âmbito fundamental para a produção de experiências estéticas e para a expressão de uma série de latências e simultaneidades que parecem ocupar o espaço de um presente amplo sobre o qual vivemos presos e ideologicamente amarrados a uma ideologia falida do progresso - cujo o futuro já chegou, mas do qual não conseguimos nos libertar totalmente. Assim, tendo em vista que as principais instituições modernas ainda são hegemônicas no que se refere à reprodução da vida material, logo, sabemos que vivemos em um período de complexidade e atentamos para a presença do *rap* não apenas de resistência, mas também de existência.

Em trabalhos futuros, imaginamos como seria interessante problematizar a relação que essas músicas estabelecem com comunidades de ouvintes, sejam elas movimentos sociais, estudantes de escolas e universidades, sejam também de cidadãos comuns. Torna-se, nesse sentido, fundamental compreender como os espaços virtuais (espaços estes sobre os quais as interações contemporâneas

tendem a ocorrer de modo bastante significativo) os sujeitos tensionam, a partir de interações - sobretudo a partir de ferramentas propostas pelas redes sociais virtuais - seus valores, suas crenças e suas visões de mundo com suas reivindicações pautadas em uma noção de tempo irrevogável presente no *rap*, bem como com a proposição de horizontes/futuros possíveis nos quais pessoas negras querem existir e não somente resistir.

Acreditamos também que projetos futuros que possam conectar a emergência de outros *rappers* ao tensionar a própria existência do Emicida seja um gesto potente e fundamental voltado a nos fazer compreender os movimentos da indústria cultural e suas contradições em meio as sociabilidades dos sujeitos, como também frente a demandas sobre novas técnicas e novos grupos diante do indigesto limite de transformar os artistas em produtos e em instrumentos, sobre os quais muitas vezes perde-se, ou há a tendência de se perder, a sua condição de humanidade.

Por fim, queremos terminar este trabalho agradecendo ao Emicida. Pela imensa coragem e disponibilização de enfrentar as instituições racistas e opressoras deste país. Pela coragem de denunciar a vida moderna. Por, apesar de apresentar, inevitavelmente, como um produto da indústria, e continuar a ser criativo, potente e firme numa luta por justiça e equidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito da história**, 1940. Obras escolhidas, 1987

DEWEY, John. “**Tendo uma experiência**”. In: LEME, Murilo Otávio Rodrigues Paes. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 89-105.

GUIMARÃES, César. **Estetização da experiência ou banalização da experiência estética?**. In: DUARTE, Rodrigo (org.); FIGUEIREDO, Virgínia (org.). As luzes da arte. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999, p. 573-589.

GUMBRECHT, Hans. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**. Tradução Ana Isabel Soares. 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Editora UFMG, 2006

HARTOG, François. **Tempo e história: “como escrever a história da França hoje?”**. História Social, n. 3, p. 127-154, 1996.

HARTOG, François. **Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo**. Revista de História, n. 148, p. 9-34, 2003.

HARTOG, François. **Temporality and patrimony**. Varia história, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do Saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, CAIO RODRIGO CARVALHO. BEVERNAGE, Berber. **History, Memory, and State-Sponsored Violence: Time and Justice**. New York/London: Routledge, 2012. 250 p. Outros Tempos–Pesquisa em Foco-História, v. 10, n. 16, 2013.

LOUREIRO, Bráulio. **O ativismo de rappers e o “progresso intelectual de massa”**: uma leitura gramsciana do rap no Brasil. Revista HISTEDBR On-line, v. 17, n. 2, p. 419-447, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MARTINS, Rosana. **Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana**. Em Questão, v. 19, n. 2, p. 260-282, 2013.

MARQUES, Ângela. **Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 22, p. 25-39, dez. 2011.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência**. In: Revista Contracampo, v. 26, n. 1, ed. abril, ano 2013. Niterói: Contracampo, 2012. Págs: 126 – 145.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. **Aspectos éticos, poéticos e comunicacionais do pensamento político de Jacques Rancière**. Logos, v. 20, n. 2, 2013.

MBEMBE, Achille. **A Crítica da Razão Negra**. Portugal: Antígona, 2014.

PANTA, Mariana; PALLISSER, Nikolas. “Identidade nacional brasileira” versus “identidade negra”: reflexões sobre branqueamento, racismo e construções identitárias. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 17, n. 195, p. 116-127, 2017.

PITTA, Alexandre Carvalho. **MODERNIDADE TARDIA BRASILEIRA E A INVENÇÃO DA MEMÓRIA NO RAP DE EMICIDA**. Revista Recorte, v. 16, n. 1, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O dissenso**. A crise da razão. São Paulo: Companhia das Letras, p. 367-382, 1996.

RANGEL, Marcelo. **Melancolia e história em Walter Benjamin**. Ensaios Filosóficos, v. 16, p. 126-137, dez. 2016.

RANGEL, Marcelo de Mello. **História e stimmung a partir de Walter Benjamin: sobre algumas possibilidades ético-políticas da historiografia**. 2016.

REZENDE, Claudia Barcellos; COELHO, Maria Claudia. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

SANTOS, Sales Augusto dos. “**Racismo, Discriminação e Preconceitos**”. **Salto para o Futuro**, v. 1, p.26-33, 2004.

SILVA, Rafael. **Adorno e a crítica à indústria cultural: pessimismo ou atualidade?**. In: DUARTE, Rodrigo (org.); FIGUEIREDO, Virgínia (org.). As luzes da arte. Belo Horizonte: Opera Prima, 1999, p. 193-204.

WOLF, Mauro; DE FIGUEIREDO, Maria Jorge Vilar. **Teorias da comunicação**. Presença, 1987.

ANEXOS A: Músicas Utilizadas na Análise

Boa Esperança

Emicida

Compositores: Emicida (Leandro Roque de Oliveira) e Nave (Vinicius Leonard
Moreira)

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

Oásis (part. Miguel)

Emicida

Compositores: DJ Duh (Eduardo Balbino), Dudu Marote, Emicida e Miguel

Cada minuto, cada dia, uma nova treta
“Mema” vida que às vez é doce, do nada é malagueta
Eu me sinto um para raio, dos problemas do planeta
1 Oásis é, deitar a cabeça no colo da minha preta

Esquecer notícias difíceis
Bombas mísseis, faixa de gaza

Simples crer que inda vou ouvir cêis

Dizer

Mi casa, su casa

Tipo

Um oásis, um oásis

Um oásis, um oásis

Era da paz em coma, todos sob pressão

Hoje nosso idioma parece ser agressão

Os que some, os que soma, os que come os que não

Num confunda diploma com vivência e visão (não)

Frio na barriga, no olhar, até no coração – descamba

Diga se a briga só num fez brotar solidão – caramba

Precisa de um samba a trilha, igual âmbar brilha

Família num mantra, que pausa guerrilha e salva

Nossa alma de tanto pilantra

É corda bamba em cada passo, uns vão tão cedo

Entrelaço os dedos nos dela, assim desfaço medo

Assim a cena é bela novamente

E entre a gente, e, sela o enredo

Esquecer notícias difíceis

Bombas mísseis, faixa de gaza

Simples crer que inda vou ouvir cêis

Dizer

Mi casa, su casa

Tipo

Um oásis, um oásis

Um oásis, um oásis

[Miguel]

Your energy

Is just exhilarating, oasis

Your love and your touch are invigorating

Oásis

Tô correndo a tempos, o tempo importa

Mundão hostil, vai fechando as portas

É selva memo, moscou te corta

Eu não gasto água com planta morta

Preso, na pratica rua me testa

Meu verso tem

O peso da lágrima de gente honesta
Eu sei que
Ninguém é santo, ninguém
Entre tanto mal necessário
Na de salvar um mundo
Nóiz vai destruindo vários
Por seu riso lindo? Claro!
Enfrento quem for
Venço mares e desertos
Milhares se for certo

Trying to forget about the bad news
All the pain and all the problems
It's silly to believe I'm gonna hear you
Say
Mi casa, su casa

Esquecer notícias difíceis
Bombas mísseis, faixa de gaza
Simples crer que inda vou ouvir cêis
Dizer
Mi casa, su casa
Tipo
Um oásis, um oásis
Um oásis, um oásis

Principia (part. Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e Pastoras do Rosário)

Emicida

Compositores: Emicida e Nave

[Pastoras do Rosário]

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

Lá-ia, lá-ia, lá-ia

[Emicida]

Com o cheiro doce da arruda

Penso em buda, calmo

Tenso, busco uma ajuda

Às vezes me vem um salmo

Tira a visão que iluda, é tipo um oftalmo

E eu, que vejo além de um palmo
Por mim, tô Ubuntu, algo almo
Se for pra crer no terreno
Só no que nós tá vendo memo
Resumo do plano é baixo, pequeno
Mundano, sujo, inferno e veneno
Frio, inverno e sereno
Repressão e regressão
É um luxo ter calma, a vida escalda
Tento ler almas pra além de pressão
Nações em declive na mão desse Barrabás
Onde o milagre jaz
Só prova a urgência de livros
Perante o estrago que um sabre faz
Imersos em dívidas ávidas
Sem noção do que são dádivas
No tempo onde a única que ainda corre livre aqui são nossas lágrimas
E eu voltei pra matar, tipo infarto
Depois fazer renascer, estilo um parto
Eu me refaço, farto, descarto
De pé no chão, homem comum
Se a bênção vem a mim, reparto
Invado cela, sala, quarto
Rodei o globo, hoje tô certo de que
Todo mundo é um

[Emicida e Pastoras do Rosário]

Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
Tudo, tudo, tudo que nós tem é

[Emicida]

Cale o cansaço, refaça o laço
Ofereça um abraço quente
A música é só uma semente
Um sorriso ainda é a única língua que todos entende
Cale o cansaço, refaça o laço

Ofereça um abraço quente
A música é só uma semente
Um sorriso ainda é a única língua que todos entende
(Tio, gente é pra ser gentil)

Tipo um girassol, meu olho busca o Sol
Mano, crer que o ódio é a solução
É ser sommelier de anzol
Barco à deriva, sem farol
Nem sinal de aurora boreal
Minha voz corta a noite igual um rouxinol
Meu foco de pôr o amor no hall

[Fabiana Cozza]
Tudo que bate é tambor
Todo tambor vem de lá
Se o coração é o senhor, tudo é África
Pus em prática
Essa tática
Matemática, falou?
Enquanto a terra não for livre, eu também não sou
Enquanto ancestral de quem tá por vir, eu vou
E cantar com as menina enquanto germina o amor
É empírico, meio onírico
Meio Kiriku, meu espírito
Quer que eu tire de tu a dor

[Emicida]
É mil volts a descarga de tanta luta
Adaga que rasga com força bruta
Deus, por que a vida é tão amarga
Na terra que é casa da cana de açúcar?
E essa sobrecarga frustra o gueto
Embarga e assusta ser suspeito
Recarga que pus, é que igual Jesus
No caminho da luz, todo mundo é preto
Ame, pois

Simbora que o tempo é rei
Vive agora, não há depois
Ser tempo da paz, como um cais que vigora nos maus lençóis
É um-dois, um-dois, longe do playboy

Como monge sois, fonte como sóis
No front sem bois, forte como nós
Lembra: A rua é nós

[Emicida e Pastoras do Rosário]
(Tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós)
Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós
(Tudo, tudo, tudo que nós tem é)
Tudo, tudo, absolutamente tudo
(Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós)
Tudo que nós tem é isso, uns aos outros
(Tudo, tudo, tudo que nós tem é)
Tudo que nós tem é uns aos outros, tudo

[Pastor Henrique Vieira]
Vejo a vida passar num instante
Será tempo o bastante que tenho pra viver?
Não sei, não posso saber
Quem segura o dia de amanhã na mão?
Não há quem possa acrescentar um milímetro a cada estação
Então, será tudo em vão? Banal? Sem razão?
Seria, sim, seria se não fosse o amor
O amor cuida com carinho, respira o outro, cria o elo
No vínculo de todas as cores, dizem que o amor é amarelo
É certo na incerteza
Socorro no meio da correnteza
Tão simples como um grão de areia
Confunde os poderosos a cada momento
Amor é decisão, atitude
Muito mais que sentimento
Além de fogueira amanhecer
O amor perdoa o imperdoável
Resgata dignidade do ser
É espiritual
Tão carnal quanto angelical
Não tá num dogma, ou preso numa religião
É tão antigo quanto a eternidade
Amor é espiritualidade
Latente, potente, preto, poesia
Um ombro na noite quieta
Um colo para começar o dia
Filho, abrace sua mãe

Pai, perdoe seu filho
Pais é reparação, fruto de paz
Paz não se constrói com tiro
Mas eu o miro, de frente, na minha fragilidade
Eu não tenho a bolha da proteção
Queria guardar tudo que amo
Num castelo da minha imaginação
Mas eu vejo a vida passar num instante
Será tempo o bastante que tenho para viver?
Eu não sei, eu não posso saber
Mas enquanto houver amor
Eu mudarei o curso da vida
Farei um altar para comunhão
Nele eu serei um com um
Até ver o ubuntu da emancipação
Porque eu descobri o segredo que me faz humano
Já não está mais perdido o elo
O amor é o segredo de tudo
E eu pinto tudo em amarelo

9nha (part. Drik Barbosa)

Emicida
Compositores: DJ Duh e Emicida
[Emicida]
Eu tinha 14 ou 15
Naquele mês em que meu parceiro assinou o primeiro 16
Hoje 33 agrava, 12 já ligava
Na solidão restou nós de mão dada
Sem trava o papo fluía, ela ia onde eu ia
Corda e caçamba nessas ruas sombrias
De um beco nessa noite em meio à friagem
Num mundo de dar medo ela me dava coragem, morô?
E a sintonia mostra, neguim?
Número bom, tamanho perfeito pra mim
Que as outra era pesada, B.O, flagrante
Ela não bem cuidada, ela era brilhante
Uma na agulha, não perde a linha
Prendada, ligeira tipo as tiazinha lavadeira
Explosiva de cuspir fogo
Quem viu num queria ver duas vez, eu fui com ela de novo
Meu bem

[Drik Barbosa]

Ó, meu bem

A gente ainda vai sair nos jornais

Ó, meu bem, meu benzinho

A gente ainda vai

Ó, meu bem, ó, meu bem

A gente ainda vai sair nos jornais

Ó, meu bem, meu benzinho

A gente ainda vai

[Emicida]

Aí, nossa primeira vez foi horrível, medo nos zói, suor

Pensando: Será que um dia eu vou fazer melhor?

Talvez se pá com um porre, carai

Uma pá de sangue, deixa essas merda aí, corre

Nossa primeira treta, poucas ideia

Loucas ideia, o que quer que eu falasse ganhava a plateia

O jeito que ela se irrita

Vai de Bonnie e Clyde, saí de que, Maria Bonita e brilha

Tua boca quente na minha virilha

Quase queima, que fase, reina, kamikaze

O que tem entre nós é tão raro

Foda é que pra tirar um barato às vez a gente paga tão caro, meu bem

[Drik Barbosa]

Ó, meu bem

A gente ainda vai sair nos jornais

Ó, meu bem, meu benzinho

A gente ainda vai

Ó, meu bem, ó, meu bem

A gente ainda vai sair nos jornais

Ó, meu bem, meu benzinho

A gente ainda vai

[Emicida]

Dia louco com a excitante

Perigoso e excitante, tá ligado?

Deliciosamente arriscado

Um exagerado

E traz um medo como ter um pelo

É um tempero mágico

Mas o final é sempre trágico

Ismália (part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro)

Emicida

Compositores: Emicida, Nave e Renan Samam

[Larissa Luz]

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

[Emicida]

Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei
O abutre quer te ver de algema pra dizer: Ó, num falei?!

[Emicida e Larissa Luz]

No fim das conta é tudo Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão

[Emicida]

Ela quis ser chamada de morena
Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena
A raiva insufla, pensa nesse esquema
A ideia imunda, tudo inunda
A dor profunda é que todo mundo é meu tema
Paisinho de bosta, a mídia gosta
Deixou a falha e quer medalha de quem corre com fratura exposta
Apunhalado pelas costa
Esquartejado pelo imposto imposta
E como analgésico nós posta que
Um dia vai tá nos conforme

Que um diploma é uma alforria
Minha cor não é um uniforme
Hashtags #PretoNoTopo, bravo!
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada

Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei
O abutre quer te ver drogado pra dizer: Ó, num falei?!

[Emicida e Larissa Luz]
No fim das conta é tudo Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Ter pele escura é ser Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
(Terminou no chão)

[Emicida]
Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
Nega o Deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, cê para ele
E manda eles debater com a bala de vara eles, mano
Infelizmente onde se sente o Sol mais quente
O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente
Quis ser estrela e virou medalha num boçal
Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral
Um primeiro salário
Duas fardas policiais
Três no banco traseiro
Da cor dos quatro Racionais
Cinco vida interrompida
Moleques de ouro e bronze
Tiros e tiros e tiros
Os menino levou 111 (Ismália)

Quem disparou usava farda (meu crime é minha cor)
Quem te acusou nem lá num tava (eu sou um não lugar)
É a desunião dos preto, junto à visão sagaz
De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais

[Fernanda Montenegro]
Quando Ismália enlouqueceu
Pôs-se na torre a sonhar
Viu uma Lua no céu
Viu outra Lua no mar

No sonho em que se perdeu
Banhrou-se toda em luar
Queria subir ao céu
Queria descer ao mar

E, num desvario seu
Na torre, pôs-se a cantar
Estava perto do céu
Estava longe do mar

E, como um anjo
Pendeu as asas para voar (80 tiros)
Queria a Lua do céu
Queria a Lua do mar

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par
Sua alma subiu ao céu
Seu corpo desceu ao mar

[Emicida e Larissa Luz]
Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei
O abutre quer te ver no lixo pra dizer: Ó, num falei?!

No fim das conta é tudo Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Ter pele escura é ser Ismália, Ismália

Ismália, Ismália
Ismália, Ismália (Ismália, Ismália)
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Terminou no chão
(Ismália)
(Quis tocar o céu, terminou no chão)

Eminência Parda (part. Dona Onete, Jé Santiago e Papillon)

Emicida

Compositores:Emicida, Jé Santiago, Nave e Papillon

[Dona Onete]

Muriquinho piquinino, muriquinho piquinino
Purugunta aonde vai, purugunta aonde vai

[Jé Santiago]

Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte, eu sempre quis tá onde eu tô
Não confio em ninguém, não
Muito menos nos po-po (fuck the police)
Dinheiro no bolso, meu pulso todo congelou (yeah)
Foi antes dos show (foi antes dos show)
Bem antes do blow (antes do blow)
Tava com meus bro, antes do hype e uns invejoso
Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte

[Emicida]

OK
Eram rancores abissais (mas)
Fiz a fé ecoar como catedrais
Sacro igual Torás, mato igual corais
Tubarão voraz de saberes orientais
Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico
Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)
Num se mede coragem em tempo de paz
Estilo Jesus 2.0 (carai, Jesus 2.0)
Caminho sobre as água da mágoa dos pangua
Que caga essas regra que me impuseram
Era um nada, hoje eu guardo o infinito
Me sinto tipo a invenção do zero
Não sou convencido (não), sou convincente

Aí, vê na rua o que as rima fizeram

Da pasta base pra base na pasta, o mundão arrasta
A milhão minha casta voa, ping-pong
Afasta bosta, basta, mente Rasta vibra
Recalibra o ying-yang
Igual um cineasta, eu busco a fresta, ofusco a festa
Mira a testa, eu mando o Kim Jong (Masta)
Eu decido se cês vão lidar com King ou se vão lidar com Kong
Em ouro tipo asteca, vim da vida seca
Tudo era o Saara, o Saara, o Saara
Abundância meta, tipo Meca
Sou Thomas Sankara que encara e repara
Pique recém-nascido, cercado de xeca
Mescla de Vivara, Guevara, Lebara
Minha caneta tá fudendo com a história branca
E o mundo grita: Não para, não para, não para
Então supera a tara velha nessa caravela
Sério, para, fella, escancara tela em perspectiva
Eu subo, quebro tudo e eles chama de conceito
Eu penso que de algum jeito trago a mão de Shiva
Isso é Deus falando através dos mano
Sou eu mirando e matando a Klu
Só quem driblou a morte pela Norte saca
Que nunca foi sorte, sempre foi Exu

Meto terno por diversão
É subalterno ou subversão?
Tudo era inferno, eu fiz inversão
A meta é o eterno, a imensidão
Como abelha se acumula sob a telha
Eu pastoreio a negra ovelha que vagou dispersa
Polinização pauta a conversa
Até que nos chamem de colonização reversa

[Papillon]

Não tem dor que perdurará
Nem o teu ódio perturbará
A missão é recuperar
Cooperar e empoderar
Já foram muitos anos na retranca (retranca)
Mas preto não chora, mano, levanta (levanta)

Não implora, penhora a bandeira branca
Não cansa a garganta com antas, não adianta não
Foco e atenção na nossa ascensão
Fuck a opressão (ya)
Não tem outra opção
Até estar tudo em pratos limpos, sem sabão (ya)
A partir de agora é papo reto sem rodeio
Olha direto nos olhos de um preto sem receio
Dizem que eu cruzei a meta
Pra mim nem comecei
Cheguei, rimei, ganhei, sou rei

[Jé Santiago]

Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte, eu sempre quis tá onde eu tô
Não confio em ninguém, não
Muito menos nos po-po (fuck the police)
Dinheiro no bolso, meu pulso todo congelou (yeah)
Foi antes dos show (foi antes dos show)
Bem antes do blow (antes do blow)
Tava com meus bro, antes do hype e uns invejoso
Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou
Sei que não foi sorte, eu sempre quis tá onde eu tô

[Dona Onete]

Muriquinho piquinino, muriquinho piquinino
Purugunta aonde vai, purugunta aonde vai

AmarElo (part. Majur e Pablo Vittar)

Emicida

Compositores: DJ Duh, Emicida e Felipe Vassão

[Belchior]

Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte
Porque apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte
E tenho comigo pensado: Deus é brasileiro e anda do meu lado
E assim já não posso sofrer no ano passado

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

[Emicida]

Eu sonho mais alto que drones
Combustível do meu tipo? A fome
Pra arregaçar como um ciclone (entendeu?)
Pra que amanhã não seja só um ontem com um novo nome
O abutre ronda, ansioso pela queda (sem sorte)
Findo mágoa, mano, sou mais que essa merda (bem mais)
Corpo, mente, alma, um, tipo Ayurveda
Estilo água, eu corro no meio das pedra
Na trama tudo, os drama turvo, eu sou um dramaturgo
Conclama a se afastar da lama enquanto inflama o mundo
Sem melodrama, busco grana, isso é hosana em curso
Capulanas, catanas, buscar nirvana é o recurso
É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
De onde o vento faz a curva, brota o papo reto
Num deixa quieto, não tem como deixar quieto
A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto (vai!)

[Majur, Emicida e Belchior]

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro (eu preciso cuidar de mim)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro (esse ano eu não morro)
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro (Belchior tinha razão)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

[Emicida]

Figurinha premiada, brilho no escuro
Desde a quebrada avulso

De gorro, alto do morro e os camarada tudo
De peça no forro e os piores impulsos
Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso
Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso
Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro, triste
Hoje Cedo não era um hit, era um pedido de socorro
Mano, rancor é igual tumor, envenena a raiz
Onde a platéia só deseja ser feliz (ser feliz)
Com uma presença aérea
Onde a última tendência é depressão com aparência de férias
(Vovó diz) odiar o diabo é mó boi (mó boi)
Difícil é viver no inferno (e vem à tona)
Que o mesmo império canalha que não te leva a sério
Interfere pra te levar à lona, revide!

[Majur, Emicida e Belchior]

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (preciso cuidar de mim)
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro

[Pablo Vittar, Majur e Emicida]

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes
Que nem devia tá aqui
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?
Alvos passeando por aí
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
É roubar o pouco de bom que vivi
Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Achar que essas mazelas me definem é o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir

Tenho sangrado demais (falei)

Tenho chorado pra cachorro (é o Sol que invade a cela)
Ano passado eu morri (ei!)
Mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais (demais)
Tenho chorado pra cachorro (mais importante que nunca)
Ano passado eu morri (mas aê)
Mas esse ano eu não morro

Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro (a rua é nós!)
Ano passado eu morri (e aê)
Mas esse ano eu não morro
Tenho sangrado demais
Tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro (Laboratório Fantasma)

[Emicida]
Aí, maloqueiro, aí, maloqueira
Levanta essa cabeça
Enxuga essas lágrimas, certo? (Você memo)
Respira fundo e volta pro ringue (vai)
Cê vai sair dessa prisão
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

[Majur e Pablllo Vittar]
Ano passado eu morri
Mas esse ano eu não morro