



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**“AMARELO” SOB UM PRISMA: DO AFETO À LIBERDADE, UM ÁLBUM
EM CINCO ATOS**

JÉSSICA FABIANE ZAMBELLO

Rio de Janeiro

2021

JÉSSICA FABIANE ZAMBELLO

**“AMARELO” SOB UM PRISMA: DO AFETO À LIBERDADE, UM ÁLBUM
EM CINCO ATOS**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação Português/
Literaturas em Língua Portuguesa.

Orientadora: Professora Doutora Luciana dos Santos Salles

RIO DE JANEIRO

2021

FOLHA DE AVALIAÇÃO

JÉSSICA FABIANE ZAMBELLO

DRE: 117050790

“AMARELO” SOB UM PRISMA: DO AFETO À LIBERDADE, UM ÁLBUM EM CINCO ATOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas em Língua Portuguesa.

Data de avaliação: ___/___/___

Banca examinadora:

Luciana dos Santos Salles – Presidente da Banca Examinadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

Gabriel Guimarães Barbosa – Leitor Crítico
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo à minha família que permitiu, através de todos os meios possíveis, que eu vivesse o sonho de ter um diploma da UFRJ para o curso que escolhi.

Em segundo lugar agradeço a pessoa sem a qual esse sonho sequer existiria: Mandioca, obrigada por ser a pessoa que me lembrou a importância de sonharmos grande e de corrermos atrás das chances de realizar esses sonhos; sem você do meu lado talvez eu tivesse me esquecido disso. Obrigada, amiga.

Agradeço também à Ana que entrou na minha vida com essa caminhada já iniciada e me mostrou que eu tinha uma parte do meu coração batendo fora de mim e vivendo em um outro lugar experiências e sentimentos que pareciam tão meus. À Sarah por segurar minha mão, me abraçar, secar minhas lágrimas e sempre me permitir ter um lar para onde voltar.

À Fernanda por iluminar minha travessia quando eu não conseguia enxergar mais meu caminho.

Ao Licença Poética que me ensinou tanto e que foi minha primeira família no Rio de Janeiro. Com vocês eu aprendi muito mais do que a universidade poderia me ensinar. Vocês me ensinaram a lutar sem nunca esquecer do quanto os abraços e as risadas são fortes também.

Ao Grupo de Cultura Pop por também terem se tornado minha família no Rio de Janeiro. Com vocês eu aprendo todos os dias. Especialmente Hendrigo por atender meu chamados desesperados e me fazer rir; à Nicole pelos desabafos e pela força; à Lays pela parceria e cuidado de sempre, por ser amiga e ser família.

À minha orientadora por todo o suporte intelectual e emocional durante vários dos momentos mais difíceis da minha jornada.

Ao Pedro que me encontrou já no final desse ciclo e se tornou um porto seguro no qual pude me ancorar em um dos momentos mais difíceis que já enfrentei. Obrigada por fazer existir amor em meio ao caos.

E, mais que agradecer, eu dedico essa e todas as minhas vitórias às duas mulheres que não puderam presenciar essa conquista no mundo físico: à minha mãe e minha avó Isaura, todas as minhas conquistas e tudo o que eu sou é graças a vocês.

À Fiel, que me deixou no meio desse processo e me ensinou o que é amar no sentido mais incondicional que esse sentimento pode ter.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1. A MISSÃO	8
1.1. Nasce o rap.....	8
1.2. O rap no Brasil	10
1.3. “Triunfo”	12
2. “AMARELO”	15
2.1. Primeiro ato: Sonhar e reconectar	15
2.2. Segundo ato: O despertar, a subjetividade e o afeto	18
2.3. Terceiro ato: vulnerabilidade	22
2.4. Quarto ato: origens	25
2.5. Quinto ato: cura e liberdade	32
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
REFERÊNCIAS FONOGRÁFICAS.....	40
REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Quando a luz branca incide sobre a superfície de um prisma sua velocidade é alterada fazendo com que as cores que a compõem cheguem à outra extremidade do objeto separadas, revelando, assim, sua composição. Esse conjunto de sete cores – Vermelho, alaranjado, amarelo, verde, azul, anil e violeta – que compõe a luz branca é chamado de “espectro da luz visível”. É através da reflexão e absorção de três regiões desse espectro – azul, vermelho e amarelo, as cores primárias – que se dá a nossa percepção das cores dos objetos, uma vez que a mistura dessas regiões resultam em todas as outras cores que percebemos.

O prisma é o elemento escolhido por Emicida para estruturar a proposta de seu novo projeto “AmarElo” que conta – até o momento – com um álbum homônimo, lançado em 2019; um podcast, intitulado “AmarElo Prisma”, lançado em maio de 2020 e constituído por quatro movimentos que correspondem aos quatro episódios do podcast; e, por último, o documentário “Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem”, lançado em dezembro de 2020.

O título “AmarElo” carrega múltiplas referências que se refletirão no álbum como um todo. Podemos dizer que a primeira, e mais evidente, é a que se refere à própria cor amarela, muito embora essa referência também não seja unilateral. A luz quando associada à cor amarela, imediatamente nos leva a dois caminhos: o mais evidente deles é de sua associação com a figura do sol, e, embora não tão evidente – mas igualmente corriqueiro – há a associação com o semáforo de trânsito. Enquanto a primeira está diretamente associada a algo alegre, a segunda é um pedido de atenção alertando para a necessidade de se reduzir a velocidade para a parada que vem a seguir. E, novamente, ambas estão presentes no disco ora em momentos distintos, ora coexistindo.

A associação quase imediata da cor amarela com a luz solar – ou a figura do sol em si – é extremamente importante quando pensamos nesse álbum em questão. Se pensarmos que o prisma foi escolhido como elemento estruturante do projeto como um todo, percebemos que a luz também é um elemento essencial para que seja possível o exercício da proposta traçada. Pensemos então na luz como o elemento inicial.

De acordo com a mitologia cristã da criação do mundo no início havia apenas caos e escuridão e então fez-se a luz. A partir daí é colocada também a oposição entre luz e trevas onde a luz passa a significar, automaticamente, algo bom, aquilo que põe fim ao caos. Essa oposição entre luz e escuridão faz parte do imaginário da civilização ocidental

de forma geral, mas também de outras culturas pelo mundo. De forma geral a luz está sempre associada ao rompimento com o obscurantismo que nos cerca – independentemente de qual seja ele.

No que compete a “AmarElo” o disco se apresenta exatamente como um ponto luminoso em meio a um contexto político e social marcado tanto pelo avanço de ideais profascistas quanto pelo esgotamento ambiental do planeta, além, é claro, da perpetuação e acentuação das violências baseadas na classe, na raça, no gênero e na sexualidade. Essa obra ponto-de-luz opera não como uma oposição à escuridão, mas como um modo de se perceber toda a escuridão ao redor. Podemos dizer então que a associação à luz solar não é uma figura alienante, ela é um momento luminoso que caminha para a conscientização – elemento estruturante do rap.

Porém, como dito anteriormente, essa luz amarela carrega em si uma outra dimensão que também é extremamente importante quando se trata do álbum em questão. A luz amarela se acende como um alerta, uma sinalização sobre a necessidade de se reduzir a velocidade. E é aqui, acredito, que está o aspecto mais importante de “AmarElo”: ao ligar esse sinal de alerta, Emicida busca chamar a atenção para aspectos que estão sendo negligenciados tanto individual quanto coletivamente, mas não só. Na última década – na qual o rapper construiu sua carreira – o rap já tinha se concretizado enquanto gênero musical e forma de pensar, portanto, não era necessário aos rappers dessa nova geração percorrer o caminho de solidificação e luta contra a marginalização do gênero. Com relação a isso o que se coloca em “AmarElo” é a percepção, muitas vezes esquecida, de que o rap é um instrumento de conscientização e denúncia, mas não é apenas isso.

Assim, ao lançar luz sobre essas questões ao mesmo tempo que acende um sinal de alerta sobre elas, Emicida constrói uma gama de movimentos discursivos e estéticos que buscam a criação de conexões em diversas camadas. E esse também é um aspecto importante do disco que também está presente na grafia do título. Quando o músico opta por uma grafia que ressalta que a palavra “amarelo” possui em si o verbo “amar” e o substantivo “elo” ele demonstra a tônica que esse trabalho possui e elucida a importância que o afeto e a conexão – ou reconexão – possuem dentro desse objeto. Ou seja, temos uma obra que busca tentar, mais do que demonstrar quais são, encontrar os caminhos para que a criação – ou recriação – desses elos seja possível.

E ainda que “AmarElo” constitua um projeto multiplataformas, centraremos a análise aqui desenvolvida apenas no primeiro desses elementos: o álbum.

1. A MISSÃO

1.1. Nasce o rap

A gênese do rap enquanto estilo não pode ser determinada em absoluto, assim como sua etimologia. O que conhecemos, popularmente, é um certo mito de que o estilo nasceu nas ruas do Bronx, em Nova York, na década de 1970 e que o termo na verdade é uma sigla para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). Alguns teóricos argumentam, no entanto, que as raízes do rap podem ser mais antigas que isso. Em seu livro *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*¹, Ricardo Teperman faz um apanhado dessas hipóteses – passando por autores como Tricia Rose, David Toop, Roger Abrahams e, o Pantera Negra, H. Rap Brown – que aponta para uma dessas origens diversas.

Teperman traz para seu livro o relato presente na autobiografia de Brown em que ele diz que uma das principais brincadeiras de infância entre seu grupo de amigos era um jogo de desafios verbais: *the dozens* (as dúzias); em que as crianças se provocavam por meio de insultos que deveriam ser construídos com rimas. Há ainda a tradição do *toasting* – que vem do verbo *to toast* (brindar) – em que se faz exatamente o oposto da homenagem que é contida num brinde – uma brincadeira muito comum em prisões e exércitos. O autor ainda recorre a Johan Huizinga e Peter Burke que tratam sobre jogos de improviso verbal nas mais diversas culturas.

No que compete à etimologia, embora tenha se cunhado a noção de “ritmo e poesia”, alguns autores defendem que ela pode estar no verbo *to rap* – que possui significados como “bater” e “criticar”. O que vemos, com essas reflexões, é que há muito mais sobre o rap do que algumas noções e lugares comuns parecem apontar. Porém, independentemente de ser o *locus* do seu nascimento, é no Bronx que vemos o rap se popularizar e consolidar os contornos, forma e discurso que constituem o gênero.

Para compreender os elementos constitutivos do rap precisamos compreender, além da diáspora africana, a grande onda de imigração de homens e mulheres pobres das ilhas do Caribe – como Jamaica, Porto Rico e Cuba – que deixaram seus países natais para fugir da crise econômica que se instaurou no pós segunda guerra. Em Nova York esses imigrantes caribenhos passaram a residir nas periferias da cidade – juntamente com afro-americanos e latinos – locais abandonados pelo poder público e mergulhados em um

¹ TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

cenário de muita violência e pobreza. Esses fatos são importantes para a elucidação tanto de questões conteudistas quanto formais do rap.

Musicalmente o rap possui grande influência dos ritmos afro-americanos como jazz, blues, soul, rock e disco, mas, há um pensamento que nasceu na Jamaica que possivelmente influenciou o modo de se pensar o fazer musical: o *dub*. Em seu artigo, “Aspectos cancionais do rap em Criolo e Emicida”², Alexandre Carvalho Pitta introduz essa discussão sobre a influência do *dub* no rap.

“O *dub* não é no seu momento de origem visto como um estilo, um gênero, ele é uma manipulação de sons já existentes feitas por produtores que buscam reciclar gravações e adaptá-las para outros usos mais livres e espontâneos, na maioria das vezes realizado no ambiente *sound system*.”
(MUNIZ, 2010, apud PITTA, 2018).

Essa filosofia de manipulação e incorporação de sons como base melódica para uma outra composição é o que no rap fica conhecido como *sampler* – que vem do inglês *sample* e significa “amostra”. Os responsáveis por essa manipulação de sons e a criação de novas batidas e melodias eram os DJ’s que comandavam o *sound system*. No Bronx, aos finais de semana, as aparelhagens eram acopladas a veículos e esses DJ’s faziam suas *mixagens* enquanto os MC (*master of ceremony*) discursavam para o público. O sucesso dos DJ’s e MC’s era marcado pela sua capacidade de agitar o público e quanto mais empolgavam o público mais competentes eram considerados. A tônica do discurso dos MC’s era a do improviso rimado e, muitas vezes, eram feitas provocações a adversários e grupos rivais, estimulando-os a também tomar o microfone e construir seu improviso como resposta. Havia também alguns dançarinos que, individualmente ou em equipe, apresentavam suas coreografias enquanto DJ’s e MC’s comandavam a parte musical.

Entretanto é só no final da década de 1970 que surge espaço para a gravação de discos, usando as bases musicais do sampler, da repetição de trechos e do arranhar de discos associados aos versos “falados” e, previamente escritos – contrapondo-se ao *freestyle* que era predominante nas batalhas que aconteciam nos eventos a céu aberto. Até então o rap era registrado em fitas cassete de forma caseira para serem vendidas ou distribuídas entre o público. Embora a entrada no mercado fonográfico tenha sido recebida com estranheza por parte dos MC’s e DJ’s, o hip hop logo se popularizou a partir

² Revista Crioula n°21 – 1° semestre/2018. Disponível em: <
<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143063>>. Acesso em 08 de março de 2021.

da venda de discos. É importante frisar que não foi apenas a música que ganhou projeção. Junto à difusão musical vieram também dos outros elementos constitutivos da cultura hip hop: os grafites de rua – que eram o cenário principal das capas dos discos – e o *break dance* – as coreografias performadas pelos dançarinos nos eventos ao vivo.

Ter dimensão de que o hip hop é constituído por quatro elementos – break, grafite, DJ e MC – é fundamental para se compreender como se dá a politização do movimento. Como um contraponto ao rap passar a ser reduzido a um mero produto mercadológico, o músico Afrika Bambaata passou a defender, no final da década de 1970, a existência de um quinto elemento no hip hop: o conhecimento. Bambaataa defendia que havia no hip hop um poder de transformação que não poderia ser esquecido. Mas foi apenas no fim da década de 1980 que o rap passou a se politizar, especialmente sobre questões acerca de desigualdade social, racismo e violência.

1.2. O rap no Brasil

Já no final da década de 1980 o rap era um gênero musical conhecido no país, especialmente por conta dos bailes *black* nas periferias de São Paulo e Rio de Janeiro. Além de serem locais onde o gênero fazia parte da seleção musical ali reproduzida, esses locais eram frequentados por aqueles que vieram a se consagrar como os grandes nomes do rap nacional. Mas, ainda que existesse essa movimentação, foi só no início da década de 1990 que o rap ganha projeção nacional – especialmente com o grupo Racionais MC's, que se consolidaram como um dos maiores, senão maior, nomes do rap no Brasil. Outros nomes extremamente importantes dessa geração foram Sabotage, MV Bill, Facção Central, Dexter, e Thaíde.

Oriundos de localidades diversas, havia pontos em comum que marcavam tanto as vidas quanto os discursos desses artistas: nascidos e criados nas periferias dos grandes centros urbanos, jovens negros, eles vivenciaram desde seu nascimento realidades de pobreza, fome, racismo e violência. É importante ressaltar que o discurso produzido pelos rappers, ainda que passe pela experiência, não é apenas um relato do que se vive; há no rap preocupação crítica de compreensão dessa realidade, de como ela se configura, além de um discurso com forte didatismo a ser transmitido para os que vivenciam essas experiências comuns. E, muito embora a opinião reacionária diga que o rap faz apologia ao crime, o que se vê, na realidade, é um discurso pedagógico que busca mostrar como a criminalidade não é um caminho compensatório, uma vez que o desfecho, comumente é

de prisão ou morte; vemos então que a forma como esse discurso é construído, em momento algum, passa por uma avaliação moral ou conjunto de juízos de valores, o que se leva sempre em consideração são situações concretas e a análise feita sobre elas.

É importante apontar para a centralidade que o espaço urbano possui no rap, não apenas como o local nos quais esses enredos se situam, mas muitas vezes como uma espécie de personagem/protagonista. À cidade são inculcadas ações, a partir de uma personificação, que operam para que a segregação e a violência se perpetuem – a cidade é tratada como se ela mesma fosse o poder institucional e financeiro que a comandam. Vemos um discurso consciente de que o poder público pouco investe nas periferias ao passo que muito investe nas áreas em que se concentram o capital financeiro. Mariana Fix demonstra que isso acontece por meio de parcerias público privadas em que o Estado opera assumindo os riscos financeiros e o setor privado fica com a maior parte dos lucros nos projetos de construção desses centros comerciais. A cidade então concentra em si dois mundos completamente opostos. E, apesar de questões como os grandes centros financeiros serem recentes, essa configuração urbana possui raízes na colonização europeia – como argumentado por Frantz Fanon em *Os condenados da terra*.

“A zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas se opõem (...) elas obedecem ao princípio de exclusão recíproca: não há conciliação possível (...). A cidade do colono é uma cidade (...) iluminada, asfaltada, onde latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos (...), é uma cidade empanturrada, preguiçosa, seu ventre está sempre cheio de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos.

A cidade do colonizado (...) é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Ali, nasce-se em qualquer lugar, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer lugar, de qualquer coisa. (...) A cidade do colonizado é uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. (...) O olhar que o colonizado lança sobre a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse.” (FANON, 2015)³

Essa má fama que Fanon aponta, tanto para o local quanto para os sujeitos que ali habitam, é amplamente reforçada pela ideologia dominante – seja pelo discurso dos veículos de mídia ou das autoridades políticas. Por isso o rap se apresenta como um discurso insurgente, que busca ser uma voz que rompe com o status quo e com a narrativa hegemônica – como dito no samba-enredo da Estação Primeira de Mangueira, de 2019,

³ FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2015.

trata-se de contar “a história que a história não conta”⁴, ou, como define Walter Benjamin, trata-se de “escovar a História a contra-pelo”⁵.

São essas experiências e o entendimento de que trata-se de uma realidade que necessita ser transformada que esses artistas transpõem para suas obras. O rap segue então o caminho defendido por Afrika Bambaataa na década de 1970 de se construir enquanto um agente que busca a transformação social. Produzir músicas que congreguem todos os elementos estéticos que constituem o rap e englobar a isso um discurso carregado de conhecimento e política é uma espécie de missão dos rappers. Assim o rap une-se a uma gama de gêneros musicais afrodiaspóricos que buscam romper como a ideologia racista que estruturam a sociedade, de forma geral, mas especialmente em países marcados pela escravização de povos oriundos de África.

1.3. “Triunfo”

Emicida – nome artístico de Leandro Roque de Oliveira – lança o *hit* “Triunfo” em 2008, dando início à sua carreira como rapper. No entanto seu nome já era conhecido no meio, antes mesmo de sua entrada no mercado fonográfico, por conta de suas participações nas batalhas de rimas que aconteciam na capital paulista – sendo a principal e mais famosa delas a Batalha da Santa Cruz. Foi ali, já com a alcunha de Emicida – misturando “MC” e “homicida”, por conta da forma como derrotava seus adversários – que ele protagonizou a batalha mais emblemática e famosa do evento. Leandro teria como adversário na semi-final o já famoso rapper Cabal – que se tornou conhecido pelo *hit* “Senhorita” – o que, de início, lhe colocava em desvantagem. Emicida venceu aquela semi-final em que o júri era o próprio público da batalha, porém essa vitória não foi bem aceita por Cabal que julgou ter rimado melhor, mas perdeu por estar em desvantagem por conta de uma identificação maior entre o público e jovem MC. Esse argumento não é completamente inválido uma vez que na construção das suas rimas Emicida colocou o consagrado rapper como um playboy – por conta de sua origem de classe média-alta – que destoava do que é o rap “de verdade” – aquele feito por quem vive nas periferias e

⁴ Estação Primeira de Mangueira. “História para ninar gente grande”: Rio de Janeiro: Editora Musical Escola de Samba, Universal Music: 2018. (4min31s). Disponível em: < <https://genius.com/Estacao-primeira-de-mangueira-samba-enredo-2019-historia-para-ninar-gente-grande-lyrics>>. Acesso em: 08 de março de 2021.

⁵ BENJAMIN, Walter. “Conceitos sobre a História”; in: Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

pertence às ruas. A vitória, no entanto, foi confirmada a Emicida e na final daquela noite ele seria derrotado por Marcello Gugu.

Porém cerca de um ano após essa histórica batalha, Emicida deixa de frequentar as batalhas de rima, e no ano seguinte, 2008, seu primeiro *hit*, “Triunfo”, é lançado. Lançada de forma independente e com produção amadora a música é encarada por muitos como um Manifesto do artista que através dela firma seu compromisso com o rap e a mensagem que ele deve passar.

“Não escolhi fazer Rap não, na moral
 O rap me escolheu por que eu aguento ser real
 Como se faz necessário, tiozão
 Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão
 Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
 Os esquecido lembra de mim porque eu lembro dos esquecido
 Hã, tipo embaixador da rua
 Só de ver o brilho no meu olho os falso já recua
 Vários cordeiro em pele de lobo gritando que tá pronto, eu vi
 Na de pegar o dinheiro igual puta faz ponto, aqui
 Tem mil confronto em si, me dá um desconto aí
 Caminho nas calçada sempre e nunca te vi
 Enquanto os otário se acha os valor se perde
 Sobra pra quem tem em falta, ser isso pra mim não serve”
 (EMICIDA, 2008)⁶

Ser leal ao rap como estilo e como discurso é uma missão que Emicida toma pra si. Podemos ver, ainda, em “Triunfo” que sua trajetória como artista *freestyle* reverbera na estrutura das rimas – que são muito próximas ao seu modo de rimar nas batalhas –, assim como em sua postura e no conteúdo da letra que é uma espécie de desafio e deslegitimação dos seus adversários que rimam por ter talento e por buscar dinheiro. E, apesar de assumir no próprio decorrer da música que há sim um interesse por ganhar dinheiro, o discurso predominante é de que o ponto central de se fazer rap não pode ser nem fama e nem dinheiro.

“Nóiz quer mulher sim, quer um din também

⁶ EMICIDA. Triunfo. São Paulo: Produção independente: 2009.(3min29s). Disponível em: <<https://genius.com/Emicida-triunfo-lyrics>>. Acesso em: 08 de março de 2021.

Quer ver todos neguin lá vivendo bem
Só que, aí, pra mim, a luta vai além
Quem pensar pequeninim, tio, vai morrer sem
Não pra ser mais que alguém não, só sair da lama
Os que caiu foi porque confundiu respeito e fama”
(EMICIDA, 2008)

Encarar o rap também como um negócio é algo já feito pelo grupo Racionais MC's – apesar de todo o discurso de não se vender para o mercado. Essa é uma questão emblemática para o rap de forma geral. Muitos rappers – especialmente a geração da década de 1990 – defende um discurso que coloca uma aura em volta do rap de que ele não pode se deixar contaminar pelo mercado; no entanto, se o rap é um discurso que se pretende enquanto enfrentamento ao discurso dominante, é necessário que para isso ela possua projeção. É um paradoxo entre enxergar o mercado fonográfico como racista, mas buscar penetrar nesse setor para romper esse racismo. A saída encontrada pelo grupo paulistano é a de fundar sua própria gravadora e fazer dela um projeto coletivo que emprega sujeitos periféricos – além de, por muito tempo, se manterem afastados dos principais programas dos maiores veículos de comunicação do país. Essa questão de se ganhar dinheiro a partir do rap aparecerá novamente em Emicida em ocasiões e formas diversas.

Mas, retomando a ideia de “Triunfo” como um manifesto artístico e político, vemos que o cerne principal da música é que por meio dela Emicida estabelece o seu compromisso com a rua. É no refrão da música que vemos ser repetido algo que vira uma espécie de lema do rapper “A rua é nóiz”. Essa fala marca uma identificação dupla entre sujeitos e espaço, espaço e sujeitos – sempre no plural, uma vez que Emicida, já nos primeiros versos, mostra que seu compromisso não é falar sobre si, mas sobre uma coletividade que não possui voz. Esse compromisso firmado com a rua é o reflexo do que é central em seu discurso: a periferidade. Do inglês “*peripherality*”⁷, a periferidade é um termo que designa uma condição do sujeito de ser ou se sentir periférico em relação a algo. Tal condição pode ser compreendida tanto no âmbito geográfico quanto cultural e econômico. Ao trazer a periferia para o centro de seu discurso Emicida – e o rap de forma

⁷ Marcelo Lopes de Souza em sua apresentação à edição brasileira do livro *Cidades sitiadas: o novo urbanismo militar*, de Stephen Graham, enfatiza que por se tratar de um termo consolidado e frequentemente adotado em português, não é mais considerado um neologismo.

geral – subvertem em alguma medida a ordem social estabelecida.

Assim, é por meio dos ideais expostos e defendidos em “Triunfo” que Emicida adentra o mercado fonográfico. No ano seguinte, 2009, ele lança sua primeira *mixtape*⁸ “Pra quem já mordeu cachorro por comida até que eu cheguei longe”, que vendeu 20 mil cópias – em valores que iam de R\$2,00 a R\$20,00 – em comercialização feita pelo próprio rapper e seus amigos. Um de seus grandes parceiros nessa empreitada foi seu irmão Evandro “Fióti”. Com a comercialização dessa *mixtape* – que contava com 25 faixas, entre elas “Triunfo” – foi possível a compra de computadores que possibilitaram ampliar a produção. Esse era o início do que veio a ser a Laboratório Fantasma, empresa e gravadora criada pelos dois irmãos. Hoje a LabFantasma agencia a carreira de artistas como Rael, Rashid, Drik Barbosa e Céu; além de criar e comercializar peças de vestuário e acessórios.

No ano seguinte ao lançamento de sua primeira *mixtape* Emicida lança sua segunda: “Emicídio”. Já em 2011 há o lançamento do EP “Doozicabraba e a Revolução Silenciosa”, que trazia a efetivação da alcunha de “zica” que acompanha o rapper até hoje. Seu primeiro álbum de estúdio, “O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui”, só vem em 2013 e a ele seguem-se outros dois: “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa” (2015) e “AmarElo” (2019).

2. “AMARELO”

2.1. Primeiro ato: Sonhar e reconectar

O início dos itinerários que serão percorridos por Emicida em “AmarElo” está na faixa “Principia” que já carrega, na palavra em si, a noção de início. Entretanto não é apenas um início do álbum uma vez que, acredito, a música trabalhará com a noção de elementos essenciais para os quais precisamos nos voltar para a construção de um novo percurso. Portanto a faixa marca também o ato de transformação a partir de um novo início onde o principal fator a ser buscado é o afeto. Isso tudo em um discurso que está envolto por um aura etérea de uma base musical que congrega elementos que remetem à cantiga de ninar, aos tambores e batuques fortemente ligados às religiões de matriz africana, ao rap e ao samba. “Principia” é também o início dessa experimentação estética

⁸ Trata-se de um CD produzido pelo próprio artista, pelo DJ e por parceiros. *Mixtape* é a denominação que se dava quando essas produções amadoras eram feitas em fitas cassete, porém os rappers conservam o uso dessa denominação para marcar que se trata de uma produção independente.

que configura o projeto “AmarElo”.

Temos uma música que é iniciada por um cantarolar distante que gradualmente vai se tornando mais alto conforme os primeiros acordes da música começam a aparecer. Postos juntos esses elementos são responsáveis por criar uma atmosfera etérea e quase onírica para a música. Somam-se a essa melodia os primeiros versos:

“O cheiro doce da arruda
Penso em Buda calmo
Tenso, busco uma ajuda, às vezes me vem o Salmo”
(EMICIDA, 2019)⁹

O primeiro movimento desse **sujeito** é recorrer à espiritualidade em busca de auxílio, e, nesse primeiro momento o ponto que mais chama a atenção é que a espiritualidade presente não é determinada por uma doutrina religiosa. Como é possível observar temos três filosofias retratadas nesses versos: as religiões de matriz africana – representadas pela arruda –, o budismo e o cristianismo. O interessante aqui é a forma como essa questão também se conecta com o eixo principal da música que é a busca por se reconectar voltando ao princípio – e, no sentido religioso esse princípio pode ser aquele encontrado na etimologia mais conhecida da palavra: o latim religare, que significa se reconectar, fazendo com que a religião seja, assim, uma forma de reconectar o humano ao divino.

Comentado [JZ1]: É o melhor termo? Vamos ver.

A música então segue com algumas das reflexões desse sujeito acerca da realidade vivenciada que é a responsável por angústias vivenciadas por ele, mas que são comuns a muitos outros indivíduos.

“Repressão e regressão
É um luxo ter calma e 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 sábio faz
Imersos em dívidas ávidas
Sem noção do que são dádivas
Num tempo onde a única que ainda corre livre aqui são nossas

⁹ EMICIDA. “Principia”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019.(5min55s). Disponível em: <<https://genius.com/Emicida-principia-lyrics>>. Acesso em: 18 de março de 2021.

[lágrimas”

Quando esses versos são iniciados o canto etéreo das Pastoras do Rosário dá lugar às batidas características do rap, a rimas mais rápidas e um discurso mais incisivo do próprio rapper. Há, portanto, uma mudança estética que acompanha a mudança do conteúdo desse discurso. A referência religiosa volta a aparecer, mas de uma forma distinta da anterior, aqui ela está posta na figura de Barrabás na noção de que as nações se encontram nas mãos de criminosos em vez de terem em seu comando aqueles que se preocupam em de fato operar uma mudança social. Além disso a figura do ladrão que é salvo pelos judeus em detrimento de Jesus Cristo também pode ser uma alusão às escolhas que são feitas pelo povo como consequência dos estragos feitos pelo “sábio” que aparece logo após. Essa figura ironizada do sábio pode ser vista tanto como uma referência a sujeitos que se denominam grandes intelectuais quando não o são, como à própria educação que é voltada para reprodução do *status quo* – daí a necessidade de livros e saberes que são urgentes para se desconstruir as noções perpetuadas pela ideologia dominante.

Alguns versos depois a música chega ao seu refrão onde se repete “tudo que nós tem é nós”. Posterior a isso a música chama a atenção para a necessidade de uma mudança de postura.

“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”
(EMICIDA, 2019)

Aqui temos a tônica principal de “Principia” e também de “AmarElo”: a necessidade de se reconectar a si, aos demais e ao mundo ao redor a partir do afeto. E essa tônica sobre os afetos e encontros como operadores de transformações se fortalece quando pensamos que “Principia” também carrega a referência ao livro que contém as três Leis de Newton na física. Nele Isaac Newton descreve, entre outros fenômenos, o encontro de dois corpos onde o destino do menor corpo é alterado por conta do movimento; mas, embora o menor corpo passe por uma alteração mais brusca, o corpo maior também tem movimento afetado. A música aponta, assim, para o caminho que deve-se buscar para que o cansaço cesse: isso só é possível por meio da linguagem universal do afeto.

Esse discurso de reconexão e a carga de espiritualidade são ainda mais evidenciados quando no encerramento da música que se dá a partir de um poema sobre amor declamado pelo Pastor Henrique Vieira numa forma que se assemelha muito a uma oração. A presença do poema, por si só, já é algo inédito no rap, mas sua declamação em forma de oração eleva isso a um patamar ainda maior. Aqui fica evidente que a experimentação é o alicerce estético de “AmarElo”.

2.2. Segundo ato: O despertar, a subjetividade e o afeto

O segundo momento do álbum é composto por três músicas. A primeira delas é “A ordem natural das coisas” que marca a transição do momento onírico para o despertar. A melodia inicial ainda carrega a atmosfera onírica e enebriante com um leve cantar dos pássaros ao fundo. É um movimento lento do entre-lugar entre estar dormindo e estar desperto.

“A merendeira desce, o ônibus sai
Dona Maria já se foi, só depois é que o sol nasce
De madrugada é que as aranha tece no breu
E amantes ofegantes vão pro mundo de Morfeu

E o sol só vem depois
O sol só vem depois
É o astro rei, ok, mas vem depois
O sol só vem depois”
(EMICIDA, 2019)¹⁰

A manhã nasce na música e nesse espaço não pelo nascer do sol no horizonte, mas pelo despertar da merendeira que carrega em sua descida esse levantar do novo dia. Esse movimento desfaz a noção de um dia que se inicia a partir do nascer do sol e insinua que o despertar da cidade se dá a partir do movimento desses sujeitos que, simbolicamente, parecem ser responsáveis pelo próprio nascer do sol que só aparece após esses movimentos iniciáticos. E então, quando o sol se levanta, elementos do cotidiano desse espaço vão sendo focalizados um a um em um movimento que remete muito à “Alvorada”

¹⁰ EMICIDA. “A ordem natural das coisas”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019.(3min55s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-a-ordem-natural-das-coisas-lyrics>>. Acesso em: 19 de março de 2021.

de Cartola que chega iluminando, tingindo e fazendo despertar sorrisos¹¹.

Aqui o espaço também é periférico, e se no samba de Cartola a alvorada é uma alegoria da pessoa amada, em Emicida a alvorada é uma alegoria para a própria periferia. O sol que só nasce após o despertar da merendeira ilumina um cotidiano que muitas vezes é negligenciado no imaginário comum, mas um cotidiano que o samba já exaltava. Vemos um cenário que não é reduzido apenas à violência, à fome, à pobreza e ao racismo. É o cotidiano focalizado pela ótica da beleza, da cor e da vida que sempre vence – como está destacado em um dos versos da música. E, se em “Principia” já há um movimento de se voltar para os afetos enquanto pilares solidificantes do indivíduo isso se torna ainda mais acentuado nesse segundo momento que é iniciado por “A ordem natural das coisas” e prossegue.

Após esse movimento ensolarado do despertar e de uma rotina coletiva, há um afunilamento para a rotina de um sujeito e os desafios de seu dia-a-dia em “Pequenas alegrias da vida adulta”. Aqui vemos se intensificar essa filosofia de se encontrar beleza na simplicidade e nos momentos que constituem a rotina.

“Cale tudo que o mundo fale
 Pense em quanto vida vale
 Seja luz desse dia cinzento
 E ela diz: "Deus te acompanhe, pretin, bom dia"
 Me deu um beijo e virou poesia
 "Deus te acompanhe, pretin"
 E um lampejo de amor explodiu em alegria
 "Deus te acompanhe, pretin
 Volta pra nós como um camisa 10 após o gol"
 Meu peito rufla, o olho brilha, isso é ter uma família
 Minha alma disse: "Demorô!"¹²

Muito embora as chamadas *love song* não sejam algo inédito na discografia do rapper – e nem de muitos outros rappers – o que vemos aqui não é uma clássica declaração de amor na musicalidade tradicional dos *beats* do rap. “Pequenas alegrias da vida adulta”

¹¹ CARTOLA. Alvorada. Cartola I. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira: 1974. (2min42s). Disponível em: < <https://genius.com/Cartola-alvorada-lyrics>>. Acesso em: 19 de março de 2021.

¹² EMICIDA. “Pequenas alegrias da vida adulta”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma. 2019. (4min52s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-pequenas-alegrias-da-vida-adulta-lyrics>>. Acesso em: 19 de março de 2021.

é um samba-rock de musicalidade leve e dançante, que não apenas declara seu amor por uma mulher, mas focaliza o amor presente nos atos diários. Além disso não é uma música que trata unicamente do amor romântico, a chave central dessa música é a corrente de afetos familiares da vida do sujeito. São esposa, filhas, e a vida que se leva junto. Nela Emicida também retoma um elemento importante de sua trajetória.

“Ela reclama do azedo, recolhe os brinquedo
Triunfo¹³ hoje pra mim é o azul no boletim
 Uma boa promoção de fraldas nessas drogaria
 O faz me rir na hora extra vinda do serviço
 Presentes feitos com guache e crepom lembra meu dia
 Penso que os sonhos de Deus devem ser tipo isso”

Ao declarar que atualmente triunfo para ele significa os elementos enumerados na música, Emicida faz referência à sua primeira música lançada. Se naquela ocasião “Triunfo” marcava um início de uma projeção de trajetória, aqui, com essa trajetória já solidificada o ideal de triunfar também se transforma e corresponde a algo muito mais subjetivo e afetivo do sujeito.

Esse segundo momento é fechado com “Quem tem um amigo tem tudo” que também caminha no sentido dos afetos e de valorizar as pequenas ações que fazem parte da vida. Em uma parceria com Zeca Pagodinho, essa música é a que mais se aproxima da estética musical do samba e nasce da experimentação que Emicida faz de melodias compostas pelo músico Wilson das Neves¹⁴ – sendo também uma homenagem ao compositor.

“Quem tem um amigo tem tudo
 Se o poço devorar, ele busca no fundo
 É tão dez que junto todo stress é miúdo
 É um ponto pra escorar quando for absurdo
 Quem tem um amigo tem tudo
 Se a bala come, mano, ele se põe de escudo

¹³ Destaque nosso.

¹⁴ Wilson das Neves é uma das grandes influências musicais de Emicida. O rapper, tem seu primeiro contato com o compositor na juventude ao encontrar um vinil em um sebo. Os dois se conhecem no momento em que Emicida é convidado a escolher um músico com quem trabalhar e ele escolhe Wilson das Neves. A partir daí nasce uma parceria que duraria até a morte do compositor. Essa parceria se dava, muitas vezes, por melodias que Wilson das Neves gravava em fitas cassete e enviava ao rapper pelo correio. “Quem tem um amigo tem tudo” nasce das últimas fitas enviadas pelo compositor antes de falecer.

Pronto pro que vier mesmo a qualquer segundo
É um ombro pra chorar depois do fim do mundo”¹⁵
(EMICIDA, 2019)

Esse segundo momento do álbum trabalha, principalmente, questões subjetivas do sujeito. Ainda que a narrativa pessoal sempre estivesse presente na obra de Emicida, ela assumia sempre um caráter universalista: eram experiências individuais ao mesmo tempo que eram coletivas por serem comuns à maioria dos jovens negros e moradores das periferias brasileiras. O movimento em presente em “AmarElo” é o de se voltar para essa subjetividade como uma forma de se opor à narrativa que reduz a experiência de sujeitos negros ao racismo e à violência urbana.

bell hooks em seu ensaio “a política da subjetividade negra radical” aponta a importância da inserção de narrativas que colocam no seu centro a subjetividade de sujeitos negros. A autora parte de uma citação de Paulo Freire que diz que os oprimidos devem chegar à luta como sujeitos, não objetos – operando de forma contrária ao sistema dominante que busca transformar esses sujeitos em objetos. Homogeneizar sujeitos negros e reduzir suas experiências ao racismo é uma forma de reforçar estereótipos racistas de que não existe uma identidade individual nesses grupos. Ainda de acordo com hooks, afirmar uma subjetividade negra é também afirmar as possibilidades de ser sem que se deixe de ser negro. Ao voltar-se para essa afirmação da subjetividade Emicida se volta para outras possibilidades também de se fazer rap.

“AmarElo” ao ser lançado é aclamado pela crítica e por grande parte do público de Emicida. Entretanto ele dividiu opiniões entre o público do rap. Se por um lado muitos enxergam no disco um teor revolucionário – tanto no âmbito estético quanto no discurso nele presente – outros defendem que houve uma suavização no discurso e que a música passou por um processo de embranquecimento, tornando-se mais próxima do *pop music* do que do rap. Essas críticas dizem respeito principalmente às quatro músicas aqui citadas e “Cananeia, Iguape e Ilha comprida” – que, na análise aqui desenvolvida, faz parte do terceiro momento do álbum.

Ainda de acordo com bell hooks, quando uma subjetividade negra radical é defendida há uma força conservadora contrária a esse movimento. A autora defende que ao diferir do *status quo* do que se espera de um sujeito negro, esse sujeito passa a ser,

¹⁵ EMICIDA. “Quem tem um amigo tem tudo”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (4min09s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-quem-tem-um-amigo-tem-tudo-lyrics>>. Acesso em: 20 de março de 2021.

automaticamente, alvo de “excomunhão da sua negritude”¹⁶ e é colocado no lugar da branquitude. Afirmar a subjetividade negra é ir de encontro com uma afirmação de uma identidade negra singular. Assim, ao deslocar seu olhar para experiências particulares que individualizam o sujeito ao invés de coletivizá-lo, Emicida opera também no âmbito da confrontação ao racismo. Ao fazê-lo a partir do rap e de outros gêneros da musicalidade negra, o rapper localiza sua música no espaço da marginalidade a que esses gêneros foram submetidos pela ideologia racista, e, ainda seguindo na esteira do pensamento de hooks, a marginalidade é o lugar contra-hegemônico onde a subjetividade negra é realmente vista, uma vez que não está vigiada pelo Outro dominante.

2.3. Terceiro ato: vulnerabilidade

São inúmeras às vezes que Emicida nomeia “AmarElo” como uma fotografia ou um filme do invisível, e acredito que as duas músicas que constituem o terceiro momento representam essa metáfora da melhor forma. Embora num primeiro momento “Paisagem e “Cananéia, Iguape e Ilha Comprida” pareçam pertecer a momentos opostos do álbum, na verdade ela constituem uma unidade ambivalente.

“Paisagem” começa somente pelos acordes de uma guitarra à qual, posteriormente, outra guitarra se soma, de forma mais aguda, e a elas se juntam os *beats* do DJ. A música é constituída por uma espécie de mescla melódica. Isso porque, em alguns momentos, a melodia reflete a melancolia que perpassa o discurso do sujeito, enquanto em outros momentos ela se transforma e atinge um tom mais acelerado que, atrelado ao discurso com rimas rápidas e versos sem pausa entre um e outro, reforçam a construção de alguém que parece estar sem fôlego diante do que experencia.

A música apresenta uma ironia estrutural: ela diz algo e seu contrário ao mesmo tempo. Temos de um lado uma espécie de sátira ao discurso que busca convencer as pessoas que a realidade vivida não é tão ruim quanto elas acreditam ser. Há uma forte e contundente crítica ao discurso que busca convencer as pessoas de que tudo está em paz para que, assim, elas se desmobilizem e se dispam da revolta catalizadora de transformações. Essa dimensão é reforçada pelo refrão, após o verso “Como um bom cemitério tudo está em paz”, que é apenas uma repetição de “em paz”. Nessa associação entre cemitério e paz vemos que esse estado de pacificidade não carrega uma dimensão positiva, mas sim que ele se edifica a partir da ausência de vida.

¹⁶ hooks, bell. “a política da subjetividade negra radical”. In: ansiosos: raça, gênero e políticas culturais. Trad. Jamilyne Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019. p. 64-65.

Entretanto há uma segunda camada de leitura e entendimento dessa música. Aqui é onde, acredito, se constrói um cenário de vulnerabilidade.

“Com o peso dos dias nas costas brindamos com fel
Num silêncio que permite ouvir as nuvem raspar o céu
Sem faróis nos faróis, descendentes de faraós ao léu
E a cena triste insiste em te dar um papel
Em algum lugar entre a rua e a minha alma
Estampido e a libido trepa entre gritos de calma
Bem louco de like e brisa
Que a rede social dá o que nós quer
enquanto rouba o que nós precisa”
(EMICIDA, 2019)¹⁷

A partir desses versos que abrem a segunda estrofe da música vemos serem desconstruídas barreiras sustentadas pelas aparências artificiais. A referência à redes sociais não vem à toa uma vez que elas funcionam a partir da construção de aparências em detrimento de um retrato mais próximo do real. O retrato construído aqui é o de um sujeito que se permite o cansaço e a frustração diante de uma realidade que parece, muitas vezes, imutável.

De acordo com Roland Barthes a Fotografia que reproduz ao infinito algo que só aconteceu uma vez e ela irá repetir, mecanicamente, algo que não poderá mais existir. Mas o que vemos aqui é a fotografia de uma paisagem que sequer é visível. E embora composta por imagens concretas, não há a descrição física de um espaço. Assim, a paisagem construída na música é constituída pelas emoções e percepções apreendidas por esse sujeito a partir do momento e do contexto social no qual ele está inserido. Escolher reproduzir tais sentimentos não é uma aleatoriedade. Acredito que uma vez que busca adentrar e afirmar a dimensão revolucionária do afeto e da subjetividade, o rapper escolhe não fazer isso apenas no âmbito da positividade, logo, esse mergulho que é feito precisa ser total. Mostrar-se cansado, frustrado é também uma forma de se mostrar vulnerável a ser atingido pelo que acontece ao redor.

Nesse sentido “Cananéia, Iguape e Ilha Comprida” vai de encontro a “Paisagem” por também ser uma música que possui uma carga muito forte de vulnerabilidade ao passo que penetra ainda mais nos elementos que compõe a subjetividade do sujeito. Se na

¹⁷ EMICIDA. “Paisagem”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (3min09s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-paisagem-lyrics>>. Acesso em: 21 de março de 2021.

primeira temos o despir da armadura para se mostrar vulnerável e penetrado pelo cansaço causado pelos acontecimentos, na segunda temos a desconstrução de uma outra imagem: a do rapper “brabo”.

“Não, chocalho tem que ser tocado com vontade, entendeu? Só que sem risadinha, certo? Sem risadinha porque aqui é o rap, mano, onde o povo é brabo, entendeu? Povo é mau! Mau! Mau! Pra trabalhar nesse emprego de rapper você tem que ser mau! Hã, entendeu? Sem risadinha, ok?
Será que o Brown passa por isso? Ou o Djonga? Ou o Rael? Sei lá, meu... Aqui os cara é mau!”¹⁸

Nessa introdução que precede o início da música Emicida interage com sua filha enquanto ela brinca com chocalho e coloca em cheque a imagem que se espera sempre de um rapper: uma postura combativa e, de certa forma, agressiva; alguém, que como ele mesmo brinca, é “mau”. A seguir começam os primeiros acordes de piano e a melodia suave é iniciada já pelo seu refrão.

“Do fundo do meu coração
Do mais profundo canto em meu interior, ô
Pro mundo em decomposição
Escrevo como quem manda cartas de amor”

Esses quatro versos estão em consonância com a introdução em forma de brincadeira, fica claro, portanto, que o objetivo aqui é o de desfazer a noção de que o rapper só pode ser e compor de uma forma pré-determinada. Se essa imagem inabalável começa a ser construída na música anterior, aqui ela só se intensifica – embora percorrendo um caminho oposto à outra. Se em “Paisagem” o invisível fotografado é de uma carga, podemos dizer, de dimensão negativa, em “Cananéia, Iguape e Ilha Comprida” tem-se exatamente o oposto.

“Ninguém jamais descobriu a feiura por meio de fotos. Mas muitos, por meio de fotos, descobriram a beleza. Salvo nessas ocasiões em que a câmera é usada para documentar, ou para observar ritos sociais, o que move as pessoas a tirar fotos é descobrir algo belo. (...) Ninguém exclama: Como isso é feio! Tenho de fotografá-lo”.
Mesmo se alguém o dissesse, significaria o seguinte: “Acho essa

¹⁸ EMICIDA. “Cananéia, Iguape e Ilha Comprida”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2009. (5min35s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-cananea-iguape-e-ilha-comprida-lyrics>>. Acesso em: 21 de março de 2021.

coisa feia... bela”.

Partindo dessa ideia Susan Sontag argumentará de que forma a fotografia cria o belo ao passo que também o esgota a partir da exaustividade que as mesmas imagens serão reproduzidas. Porém, essa noção de que a beleza é descoberta por meio da câmera descreve de que forma a beleza é descoberta e descrita por Emerica nas imagens que constituem a música.

“Crianças, risos e janelas
 Namoradeiras, tranças, chitas amarelas
 O vermelho das telhas, o luzir da centelha
 Te faz sentir como dentro de uma tela
 A esperança pinta em aquarela
 Chiadeira de rádio, TVs e novelas
 O passeio das abelhas, o concordar das ovelhas nas orelhas
 E a vida concorda de tabela”

Nomear cada um desses elementos e momentos faz deles quase visuais conforme suas imagens não sendo acionadas em cada foco ou pequena fotografia que é feita. Se a fotografia reproduz algo que só ocorreu uma vez, parece ser evidente o motivo de escolher transportar essas imagens para a música afim de construir esse mesmo exercício de reprodução mecânica que constui a fotografia. São imagens que sozinhas podem não significar exatamente coisas belas, mas que acionadas dentro desse contexto específico fazem com que sua beleza seja descoberta por meio dessa fotografia invisível que é feita. Assim também ocorre com a beleza vista naquilo que, inicialmente, pode ser considerado feio, como numa paisagem que evoca sentimentos de cansaço e inconformidade.

A partir do exercício de descobrir a beleza tanto no que é evidentemente belo tanto no que carrega beleza em sua “feitura” vemos novamente operar o exercício de se reconstruir algo a partir da experimentação desses elementos e noções que foram desconstruídas e que, nesse momento do álbum, só podem ser possíveis a partir do exercício de perfurar barreiras que foram construídas a partir de noções muito sólidas de formas de poder ser, ou não, para que se possa ocupar determinados lugares.

2.4. Quarto ato: origens

Composto por três músicas esse momento do álbum se configura como aquele em que as músicas correspondem esteticamente e discursivamente ao rap enquanto gênero. As

principais temáticas que conduzem essas músicas são a da periferidade e da violência racial, porém de formas distintas.

Em “9nha” vemos uma espécie de conjugação entre elementos que são fortemente marcados nos momentos anteriores e elementos constitutivos do rap tradicionalmente. Isso porque a música não apresenta um discurso direto, além de ter um refrão cuja musicalidade recorre, novamente, ao samba. A primeira estrofe traz uma marca quase memorialista sobre primeiras experiências na adolescência e a presença do consumo de drogas e reclusão de menores. Nesse contexto só resta a esse adolescente essa companheira que andava com ele de mãos dadas e é comparada às “tias” lavadeiras que fazem parte da comunidade desse adolescente. Essa primeira estrofe é seguida do refrão que repete os versos “Meu bem, ó meu bem / A gente ainda vai sair nos jornais” cantados por Drik Barbosa que simboliza a voz dessa “9nha” sobre a qual a música fala.

“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, sai de quê, 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”

(EMICIDA, 2019)¹⁹

¹⁹ EMICIDA. “9nha”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (2min57s). Disponível em: <

Nessa segunda estrofe temos a descrição do que parece ser a primeira experiência sexual de dois adolescentes. Assim, a sensação é de se estar diante de uma música que narra as primeiras experiências de um sujeito no caminho das relações afetivas e sexuais. No entanto, ao olhar mais atentamente para a música percebemos que na verdade o que é descrito é a primeira experiência desse garoto com uma arma de fogo. Vemos aqui então uma construção em que a violência é altamente erotizada e a excitação provocada pelo poder decorrente da posse daquele objeto é equiparada ao êxtase sexual.

A temática em si não é uma novidade entre gêneros musicais de identidade periférica, o funk, por exemplo, explora essa associação de forma muito evidente. Porém, o que vemos comumente é que a arma de fogo é apresentada como uma extensão da masculinidade dos sujeitos, assumindo um caráter totalmente fálico. Assim, ao apresentar a arma como elemento feminino Emicida constrói uma sucessão de imagens e metáforas que enriquecem a composição e a situam dentro do universo de “AmarElo”. Seguindo-se a “9nha” temos “Ismália”, que já traz em seu título o exercício de intertextualidade com o poema do simbolista Alphonsus de Guimaraens.

No poema a busca pela concretização do desejo leva Ismália, envolta na loucura, à morte. Ele não pode ser concretizado, era um desejo inconsiliável de querer duas luas localizadas em polos opostos; mas também era inatingível e impossível de se concretizar diante das limitações da vida. Ismália só alcança a desejada lua do céu após a morte libertá-la de seu corpo físico, uma vez que a ele só existe a possibilidade de descer ao mar. Essa referência não está apenas no título da música, mas no corpo da música uma vez que o poema é a ela incorporado por meio da dramatização feita por Fernanda Montenegro. Ismália, de personagem, passa a ser uma alegoria para o que significa ser negro, “Ter pele escura é ser Ismália”²⁰. Na música o que está no centro da questão não é o desejo inatingível, mas a forma como qualquer desejo é transformado em impossibilidade pelo sistema racista.

“Olhei no espelho, Ícaro me encarou:

"Cuidado, não voa tão perto do sol

Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei”

<https://genius.com/Emicida-9nha-lyrics>>. Acesso em 22 de março de 2021.

²⁰ EMICIDA. “Ismália”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (5min57s). Disponível em: <<https://genius.com/Emicida-ismalia-lyrics>>. Acesso em: 22 de março de 2021.

O abutre quer te ver de algema pra dizer:

"Ó, num falei?!"

(EMICIDA, 2019)

Essa referência a Ícaro demonstra como é negada aos corpos negros a impossibilidade de alcançar voos mais altos porque a consequência é sempre a queda. É insuportável à ideologia da branquitude que corpos negros possuam qualquer possibilidade de ascensão, e esse sistema trabalha para garantir que isso não aconteça. Seja por meio do encarceramento em massa – referenciado na figura das algemas – seja pelo genocídio da população negra pelas forças militares.

“80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo

Quem disparou usava farda

(Mais uma vez)

Quem te acusou nem lá num tava

(Bando de espírito de porco)

Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada:

Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada”

Caracterizar a oposição entre o lugar da branquitude e da negritude pelo jogo de palavras entre alva e alvo é uma das grandes imagens construídas por Emicida. Caracterizar uma pele enquanto alvo em oposição a uma que se caracteriza por sua aparência é uma forma de enfrentamento ao discurso de que “todas as vidas importam”²¹ que ganha força sempre que a violência policial está em pauta. É demonstrar que apenas vidas de sujeitos que carregam a pele escura que está sob a mira dessas armas.

“Primeiro 'cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles

Nega o deus deles, ofende, separa eles

Se algum sonho ousa correr, 'cê para ele

²¹ Trata-se de um discurso conservador amplamente difundido entre pessoas brancas por conta dos protestos contra o genocídio da população negra que ganha projeção nos Estados Unidos – e em outros países – por meio do movimento “Black Lives Matter” (“Vidas Negras Importam”).

E manda eles debater com a bala que vara eles, mano
Infelizmente onde se sente o sol mais quente
O laque 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”

Nesses versos vemos que mais que denunciar esse genocídio a música faz um movimento de ir até a gênese da questão: a colonização do continente africano e escravização de seus povos. A equiparação entre as forças colonizadoras e as forças policiais, entre os carros de polícia e os navios negreiros não é algo inédito nem na obra do artista e nem em outros gêneros musicais de identidade negra. A morte aqui aparece como direta consequência de pertencer a determinada raça: a esses indivíduos recai a violência letal da polícia como consequência de características determinadas fenotipicamente. O que há é uma determinação dos que têm o direito à vida e os que não têm – preceito fundamental na questão da soberania. Michel Foucault “*Em defesa da sociedade*”, diz que a soberania é um sistema em que cabe ao soberano decidir entre “deixar viver ou fazer morrer”, ao qual ele contrapõe o surgimento do biopoder, que consiste em “fazer viver e deixar morrer”. À essa noção de biopoder – ou biopolítica – Achille Mbembe, em seu ensaio *Necropolítica* adiciona outras duas questões: o estado de exceção e o estado de sítio. E há, ainda, no que diz respeito ao biopoder, um dos elementos essenciais para análise desse sistema: o racismo. Ao defini-lo Foucault diz tratar-se da “distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento da cesura biológica entre uns e outros”. O que vemos em Mbembe é que na organização do biopoder o racismo é elemento de regulação e distribuição da morte através das funções do Estado. A política da raça configura-se como uma política da morte.

Para que tal exercício de soberania seja possível, empreende-se esforços na emergência e na criação de um inimigo ficcional, apostando-se em uma determinação biológica e que culminou na política da morte como “solução final”. Essa noção de diferenciação racial foi implementada nas colônias europeias em África. O que houve era a execução de uma política de morte executada pelos Estados europeus contra as populações africanas. Entretanto tal política não é caracterizada pela oposição entre

estados uma vez que as populações nativas se organizavam de formas diferentes. Para Mbembe as colônias configuram um estado de exceção, pois eram “a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da “civilização””, e isso só é possível uma vez que é retirado do africano o status de ser humano aproximando-o da condição de parte da natureza.

“Por todas essas razões, o direito soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. Lá, o soberano pode matar a qualquer momento ou de qualquer maneira. A guerra colonial não está sujeita a normas legais e institucionais. Não é uma atividade codificada legalmente. Em vez disso, o terror colonial se entrelaça constantemente com um imaginário colonialista, caracterizado por terras selvagens, morte e ficções que criam o efeito de verdade.”

(MBEMBE, 2018)

Se regime colonial constitui-se como estado de exceção, como seriam definidas então as políticas de uso da força que conduzem a vida nos territórios periféricos do Brasil? Não se trata de um regime totalitário ou de soberania, as favelas fazem parte de um território comum e não estão separadas das outras áreas por muros ou outras fronteiras estabelecidas politicamente. Entretanto, o que se opera nesses territórios não corresponde à mesma lógica de territórios centrais ou de elite.

O tom de revolta e questionamento presentes em “Ismália” seguem presentes na última música constitutiva desse quarto momento e que possui elementos que conduzem para o próximo, numa espécie de transição. Porém, em “Eminência parda” o discurso tem um teor bastante metalinguístico uma vez que há uma reflexão sobre o próprio fazer do rap e o que ele significa, ao mesmo tempo que perpassa pela trajetória do próprio Emicida na cena.

“Caminho sobre as água da mágoa dos pangua
que caga essas regra que me impuseram
Era um nada, hoje eu guardo um infinito
Me sinto tipo a invenção do zero
Não sou convencido (Não), sou convincente

Aí, vê nas rua o que as rima fizeram”²²

Ver nas ruas o que as rimas fizeram é um imperativo que desafia o olhar do senso comum a olhar para o que as composições do rapper fizeram nas periferias; mas, mais do que as rimas dele próprio, é mostrar o potencial transformador que o rap possui, reforçando a noção de que o rap não é apenas um veículo de denúncia, mas um instrumento de transformação social. Há também a afirmação ética de que o rap não é um mero produto no mercado do entretenimento.

“Minha caneta tá fodendo 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
 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 (Uh)”

bell hooks²³ chama a atenção para o fato de que o sujeito negro não se reconhece nas imagens estereotipadas que são parte das produções artísticas de uma supremacia branca; sabe que aquelas são imagens utilizadas para reforçar culturalmente o estereótipo racista. Mas quando se depara com uma produção artística de viés contra-hegemônico o sujeito periferizado reconhece também o seu potencial de subverter a ordem social imposta. Para hooks essas obras carregam um potencial pedagógico fortíssimo por ser impossível que o sujeito permaneça passivo diante de uma obra artística verdadeiramente contra-hegemônica. No entanto há algumas ressalvas a fazer com relação a esse ponto.

²² EMICIDA. “Eminência parda”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (4min04s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-eminencia-parda-lyrics>>. Acesso em: 22 de março de 2021.

²³ hooks, bell. Anseios: raça, gênero e políticas culturais. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

A indústria artística – seja ela televisiva, cinematográfica, fonográfica ou editorial – percebendo a grande recepção e aceitação de pessoas tradicionalmente oprimidas – e sendo cobrada para dar mais espaço a esses sujeitos em suas produções – se apropria dessa agenda de debates acerca de questões de gênero e raça. Tem-se então o que hooks nomeia comoditização da imagem desses sujeitos. Por isso, a autora chama a atenção para o fato de que não basta apenas se ter a presença desses sujeitos nas produções culturais e artísticas; é necessário que essa imagem não esteja unicamente no âmbito daquilo que o sistema aceita como palatável, pois, em determinado grau, isso também colabora com o reforço de estereótipos racistas.

2.5. Quinto ato: cura e liberdade

A música título do álbum “AmarElo” constitui juntamente com “Libre” o último momento dos cinco que estruturam o álbum. Esse momento se caracteriza pela convergência de todos os anteriores. Nele vemos todos os principais elementos sendo congregados, especialmente na música homônima ao álbum. Ao que parece essa constituição de uma certa unidade, que se dá principalmente na faixa título, não é um acontecimento aleatório, uma vez que parece lógico que a música que carrega a denominação de todo o projeto, também carregue em si a mesma estrutura do todo. Desse modo, além de intitular o álbum, a faixa funciona como uma espécie de metonímia do que é desenhado por Emicida nesse trabalho.

O que vemos em “AmarElo” é um ato de resistência que não é pura e simplesmente o que comumente se espera do rap. Essa resistência é contra o sistema, mas também contra as feridas psicológicas, não apenas físicas, que ele incute nos sujeitos marginalizados pelo sistema. E, aqui, é importante frisar que os corpos marginalizados não são apenas corpos negros; o movimento que se faz é o de fundir todos esses corpos à margem – LGBTs, negros, femininos – na construção de um caminho de cura para essas feridas operadas pelo conservadorismo. Nesse sentido, a música já constrói esse caráter no momento em que seu início é um *sampler* de Belchior na música “Sujeito de sorte” – e, além de iniciar a música, esses versos constituirão também o seu refrão.

“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)”
 (EMICIDA, 2019)²⁴

Nesses primeiros versos fica claro que o caminho é o da suversão. Não há qualquer espaço para a conformidade. Vemos, por exemplo, a figura do abutre e do voo alto que estão presentes em “Ismália” serem retomadas a partir de um novo curso que ultrapassa a constatação sobre como o sistema se configura e desenhando um movimento de reação a esses fatores: a dor, a fome, a descrença e todas as mazelas sociais impostas a esses sujeitos são transfiguradas em combustível para que a realidade possa ser subvertida.

“É um mundo cão pra nóiz, 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)”

Essa transfiguração de dor em combustível parece surgir como único caminho possível para que seja possível se operar qualquer transformação. Se as derrotas e violências são impostas pelo sistema, a apatia generalizada só se torna mais uma engrenagem dessa máquina.

“Só eu e Deus sabe o que é num 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
 (...)
 Vovó diz: Odiar o diabo é mó boi (Mó boi)
 Difícil é viver no inferno, e vem à tona

²⁴ EMICIDA. “AmarElo”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (5min20s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-amarelo-lyrics>>. Acesso em: 22 de março de 2021.

Que o memo império canalha que não te leva a sério
Interfere pra te levar à lona (Revide)”

Esses, acredito, estão entre os versos mais importantes da obra de Emicida de modo geral, não apenas nesse projeto em questão. O motivo disso é o fato de que, a vulnerabilidade que é esboçada no terceiro momento do álbum, aqui atinge a totalidade de seu contorno. Assume-se a existência de uma condição psicológica de quem já pensou em desistir da vida, e a partir disso se assume a existência de um pedido de socorro – na referência direta a “Hoje cedo”, uma das músicas mais conhecidas e aclamadas do álbum “O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui” (2013). Aqui as feridas que marcam esse sujeito não estão mais escondidas por trás de uma imagem forjada.

“Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes
Não, melhor, figurantes que nem deviam 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 eu 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”

Aqui a afirmação de que sujeitos marginalizados não são apenas objetos alvo de opressões aparece como um grito de libertação contra os esteriótipos amplamente difundidos pelo discurso do senso comum. Como o rap localiza seu discurso nesse lugar de marginalização em que a vida está subjugada à morte, é comum que os indivíduos que ocupam esse local social se autodenominem como sobreviventes.

A partir dessa noção de seres sobreviventes, vemos que a noção de biopoder cunhada por Foucault não é suficiente para dar conta das formas contemporâneas de poder. Se o biopoder foucaultiano é definido como “fazer viver e deixar morrer”, ele não abrange essas outras configurações sociais. Por conta dessa insuficiência da definição de biopoder, Giorgio Agambem²⁵ – assim como o fez Achille Mbembe – se volta para essa questão analisando-a de outra forma. Para Agambem o sobrevivente é aquele que vive em uma zona intermediária de vida e morte, de humano e inumano; o sobrevivente é, pois, produto do biopoder contemporâneo, uma vez que ele não se incumbe de “fazer viver ou fazer morrer, mas de fazer sobreviver”. O sobrevivente seria, segundo essa concepção, um ser biológico cuja subjetividade não está posta em questão.

Toda a afirmação da subjetividade revolucionária que se constrói no início do álbum parece desembocar nesse momento. Não à toa essa é a faixa que conta com as vozes de dois corpos LGBTs que fogem ao padrão conservador da sociedade – e também do rap. Não se pode ignorar o fato de que por muito tempo o rap foi – e talvez ainda seja – permeado por discursos de cunho machista e LGBTfóbico. Ao trazer essas duas vozes que também são marginalizadas dentro do próprio gênero, Emicida escancara o fato de que um discurso periférico que se pretende um catalisador de transformações não pode ser espaço de construção e perpetuação de outras opressões.

Esse grito cortante que está em “AmarElo” ecoa na última faixa do disco. “Libre” traça um espaço em que é permitido ser. É a música de menor duração do álbum e é iniciada já pelo seu refrão em que há a afirmação “Nós, libre, aqui somos libres”. Nela não há a construção de um discurso ou de um enredo, como nas anteriores, o que se tem é a enumeração de objetos que esse sujeito possui.

“É o tênis foda (Foda)

Uma pá de joia foda (Foda)

Reluz na coisa toda (Toda)

Do jeito que incomoda (Hmm)

Pretos em roda

É o GPS da moda (Vai)

²⁵ AGAMBEN apud PELBART, 2016.

Se o gueto acorda (Vai)

O resto que se foda”

(EMICIDA, 2019)²⁶

Um outro olhar possível é que essa música também é uma espécie de espaço de liberdade para o próprio artista. Emicida por vezes foi visto dentro da cena do rap como alguém que se vendeu para o mercado e não são raros os momentos e os modos que ele responde a essas críticas. Uma dessas respostas vem no *single* “Inácio da Catingueira” que é lançado após duras críticas ao rapper e à Laboratório Fantasma por terem feito parte dos desfiles da São Paulo Fashion Week. Lá, ele responde as críticas com os seguintes versos:

“Baguio não tá manso

Nóiz contra nóiz, num é nada mais

Que adiantar o trabalho dos ganso

Que mete alerta vermelho se o gueto tem avanço

Ternos de 15 mil? É sério, tio? Já pego ranço

Debates no Face? Eu num faço questão

Com uma mixtape, fiz minha primeira revolução

Nas cabeça igual Lace, prestação

Só no Fashion Week, nóiz empregou uma preta pra cada

[texto]

(...)

Quem diz que eu vendi minha alma

Descende de quem dizia que eu nem tinha uma”²⁷

(EMICIDA, 2018)

²⁶ EMICIDA. “Libre”. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (2min49s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-libre-lyrics>>. Acesso em: 22 de março de 2021.

²⁷ EMICIDA. “Inácio da Catingueira”. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2018. (3min55s). Disponível em: < <https://genius.com/Emicida-inacio-da-catingueira-lyrics>>. Acesso em: 22 de março de 2021.

Se em “Inácio da Catingueira” a crítica é dura e veemente, em “Libre” já não há essa mesma preocupação. O desejo de liberdade de ser e ter o que puder, é um desejo individual, mas também coletivo. Nela vemos que se a obra de Emicida atinge os efeitos para o quais o rapper trabalha, as demais críticas passam a não caber.

“Se o gueto acorda (Vai)

O resto que se foda”

(EMICIDA, 2019)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O rap nasce e se consolida enquanto discurso insurgente que busca romper com a lógica dominante ao passo que se pretende um instrumento de transformação social. Sua narrativa focaliza a vida de sujeitos marginalizados e traz para a centralidade do discurso espaços periféricos. Esse deslocamento de construção de narrativas que buscam dar voz às vozes que são caladas pelo sistema, fazem do rap um potente discurso contra a lógica dominante e o denota de uma força cada vez mais crescente na disputa de narrativas acerca da periferidade de sujeitos e espaços. É um gênero que busca desfazer estereótipos pautados na violência de classe e raça. No entanto, apesar de emergir como um gênero marginalizado, após sua consolidação no mercado fonográfico brasileiro, os rappers mais jovens que fazem parte das gerações mais recentes, não necessitam afirmar a existência desse espaço – ela está posta.

Dessa forma um novo campo se abre para esses músicos especialmente no que compete à experimentação e evolução estética tanto individualmente como do estilo como um todo. Assim, é natural percebemos que é comum aos novos nomes construir identidades próprias dentro do gênero como um todo. É nessa gama de possibilidades que germina “AmarElo”, o projeto mais recente do rapper Emicida – tido como um dos maiores, senão maior, nome entre os rappers de sua geração.

O que vemos em “AmarElo” são experimentações musicais e discursivas que florescem tendo o samba como raiz. Dessa forma Emicida intensifica uma revolução estética feita já pelos primeiros rappers no Brasil: naquela ocasião os brasileiros também recorriam ao samba como raiz de suas composições, desconstruindo a batida tradicionalmente estadunidense e construindo uma batida que marca a identidade do rap

feito no Brasil. E, para além disso, vemos um álbum que se constrói a partir de temáticas que muitas vezes não fazem parte do discurso do rap, muito por conta da noção de que só cabe a esse gênero a denúncia e o enfrentamento ao sistema a partir de discursos violentamente contrários a ele.

O que vimos, a partir dessa análise, é que com esse novo projeto o rapper Emicida busca desbravar outros caminhos possíveis para a periferidade, mas também para o próprio gênero musical que é complexo e plural, desconstruindo esteriótipos acerca da figura do rapper, do discurso transmitido pelas músicas e da própria musicalidade que o constitui.

John Berger no ensaio “Fotos da agonia”²⁸ argumenta que as imagens de violência e agonia que são reproduzidas pela mídia são como uma espécie de olho que não conseguimos fechar. Isso porque, de acordo com o autor, essas imagens nos tomam de assalto e o sofrimento presente nelas passa ser sentido por nós mesmos. Podemos dizer que, de certa forma, o rap caminha nesse mesmo sentido de construir essas imagens realistas que buscam perfurar olhares e descortiná-los desse véu do senso comum. Assim, escolher fazer um álbum que mescla essas fotografias violentas com as fotografias do invisível, Emicida percorre um caminho de também descortinar o véu das visões calcadas nas opressões estruturais, trata-se de se voltar para aquilo que compõe os sujeitos para além de seus corpos que são marginalizados por serem quem são, é, de alguma forma, devolver a possibilidade de ser por completo, ainda que apenas no espaço da música.

²⁸ BERGER, John. “Fotos de agonia”. In: Para entender uma fotografia. Org. Geoff Dyer. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a Fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter. "Conceitos sobre a História"; in: Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

BERGER, John. "Fotos de agonia". In: Para entender uma fotografia. Org. Geoff Dyer. Trad. Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

EMICIDA. Antologia inspirada no universo da mixtape: Pra quem já mordeu cachorro por comida até que eu cheguei longe. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019.

FANON, Frantz. Os condenados da terra. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

FIX, Mariana. São Paulo cidade global: Fundamentos financeiros de uma miragem. São Paulo: Boitempo, 2007.

FOUCAULT, Michel. "Aula de 17 de março de 1976". In: Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GRAHAM, Stephen. Cidades sitiadas: o novo urbanismo militar. Trad. Alyne Azuma. São Paulo: Boitempo, 2016.

hooks, bell. Anseios: raça, gênero e políticas culturais. Trad. Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. Olhares negros: raça e representação. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. Rap e política: percepções da vida social brasileira. São Paulo: Boitempo, 2015.

PELBART, Peter Pál. O avesso do niilismo: cartografias do esgotamento. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

PITTA, Alexandre Carvalho. “Aspectos cancionais do rap em Emicida e Criolo”. Revista Crioula n°21 – 1° semestre/2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143063>>. Acesso em 08 de março de 2021.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. HADDOCK-LOBO, Rafael. Arruaças: uma filosofia popular brasileira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SONTAG, Susan. “O heroísmo da visão”. In: Sobre fotografia. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

CARTOLA. Cartola I. Rio de Janeiro: Discos Marcus Pereira: 1974. (28min13s).

EMICIDA. Pra quem já mordeu cachorro por comida até que eu cheguei longe. São Paulo: Produção independente: 2009. (78min)

_____. Emicídio. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2010. (58min)

_____. Doozicabraba e a Revolução Silenciosa. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2011. (33min).

_____. O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2013. (51min)

_____. Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2015. (52min)

_____. AmarElo. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2019. (48min)

Estação Primeira de Magueira . “História para ninar gente grande”: Rio de Janeiro: Editora Musical Escola de Samba, Universal Music: 2018. (4min31s).

REFERÊNCIAS CINEMATOGRÁFICAS

“Emicida: AmarElo – É tudo pra ontem”. Direção: Fred Ouro Preto. Produção de Evandro Fióti. Brasil: Laboratório Fantasma, 2020. Netflix. Disponível em: <
<https://www.netflix.com/watch/81306298?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C5df8bf2d102eb1786f18dea45f7fc05df029642%3Ab08f852d853465e9bc457797869d5ed7a1bd9242%2C5df8bf2d102eb1786f18dea45f7fc05df029642%3Ab08f852d853465e9bc457797869d5ed7a1bd9242%2C%2C>>. Acesso em: 15 de março de 2021.