

DA PELE AO DIGITAL, DO GRIOT AO MC

Emicida, um griot da contemporaneidade

Rafael Almeida Cruz (*)¹

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo realizar um paralelo entre a figura dos griots, tão importantes para a cultura africana, e os MC's contemporâneos, utilizando como estudo de caso o *rapper* Emicida e sua obra musical. Operando com os conceitos de oralidade e tradicionalidade, procuraremos demonstrar como o artista mantém viva uma cultura ancestral africana através de suas canções e discursos, atuando ao mesmo tempo como uma figura que resgata a memória de África e personifica a resistência da população oriunda do movimento diaspórico.

Palavras-chave: Brasil; África; Griot; Oralidade; Identidade negra; Resistência negra.

Rio de Janeiro
2019

* Mestre em História Social (Universidade Federal Fluminense), com especialização em História do Rio de Janeiro (Universidade Federal Fluminense) e História e Culturas Africanas e Afro-Brasileiras (Instituto dos Pretos Novos).

“São regras do mundão

Perdi as contas de quantos escondem a bolsa se eu digo: que horas são?

Taxista perguntam mais que os policiais a mim, sim

Indescritível como é ruim

Nasci vilão, só veneno

Com o incentivo que me dão, errado tô se eu não virar mesmo

Suor na cara, levando currículo, cara

A pé porque onde eu moro, o ‘buso’ não para

Pé de barro, meio dia

Inspirando piada nos boy, transpirando medo nas tia

Tudo é tão óbvio

Cê não vê e vai juntando ingrediente da bomba relógio

Eu sinto dor, eu sinto ódio

É quente, sem nem saber o nome dessa gente

Católica, de bem, linda

‘Cê’ já notou, e ‘ó’ que eu nem falei a minha cor ainda”

“‘Cê’ lá faz ideia”, **Emicida**

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo refletir sobre a ligação existente entre os tradicionais griots africanos e os MC's contemporâneos, artistas do gênero musical *rap*. Operando com o conceito de oralidade, é possível estabelecer uma relação de continuidade entre as práticas dos sujeitos históricos aqui abordados. O papel de manter viva uma memória ancestral africana, seja no próprio continente, ou em outros territórios alcançados pela diáspora negra, é assumido tanto pelos griots como pelos *rappers*. A forma que isso é feito também aproxima esses atores sociais: a música. Através de canções e da oralidade, resgatam a memória de África e perpetuam saberes tradicionais e ancestrais, construindo uma ponte cultural entre as diversas gerações ligadas ao continente.

Entendo a arte e, principalmente, a música como instrumento de resistência, os *rappers* conseguem através de suas letras cumprirem uma função que tradicionalmente era legada aos griots em África. O estudo de caso aqui abordado será o do músico Emicida. Diversos são os aspectos possíveis a serem abordados sobre o cantor, como sua relação com o mercado e a indústria musical, através de sua empresa Laboratório Fantasma; sua incursão na literatura, com a escrita de seu livro infantil “Amoras”; ou mesmo o posicionamento marcadamente político exercido através de sua marca de roupas, tendo como auge os desfiles na “São Paulo Fashion Week”.

Todavia, para os fins deste artigo, a discussão recairá sobre sua produção musical. A análise de algumas de suas letras revela o papel assumido pelo artista, colocando-se como representante da população negra, ressaltando a importância da cultura africana para a construção de uma identidade, denunciando as dificuldades atuais enfrentadas em nossa sociedade e, principalmente, motivando e mostrando para essa parcela tão oprimida da população a necessidade de resistência e união e a possibilidade de ultrapassar as barreiras impostas desde o início de nosso período colonial.

2. A Importância da Oralidade

Alguns conceitos são fundamentais para o conhecimento do continente africano, como comunidade, forças vitais, família extensa, ancestralidade, tradição, religiosidade, africanidade, entre outros. Todavia, há um que ocupa um espaço central e permeia todos os outros citados anteriormente: a oralidade. Para os povos africanos, esta não tinha apenas a

função de transmitir lendas ou mitos, mas também de perpetuar a religião, a ciência, a arte e a história, ou seja, toda a gama de conhecimentos produzidos em África. Hampaté Bâ, em seu capítulo intitulado “Tradição Viva”, no volume VI da coleção “História Geral da África”, organizada pela Unesco, assim definiu a importância da cultura oral:

“Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 167)”

Apesar da oralidade ser um dos principais instrumentos para a produção de conhecimento histórico, e a pedra de toque para o estudo do continente africano, a visão europeia ocidental de mundo tradicionalmente diminuiu sua importância, tendo em vista que a cultura escrita simbolizava o ideal de expressão e civilidade. A ausência de registros escritos em boa parte dos grupos africanos fez com que esse continente fosse deixado às margens da história oficial durante muito tempo, contribuindo para uma categoria de inferioridade a ser ocupada não só por aqueles que tinham sua origem em terras africanas, mas como pelo espaço geográfico em si:

“Certo é que o mundo ocidental construiu o seu relacionamento com as populações extra-europeias com base em preconceitos de todo o tipo. Assim, é importante ressaltar que a desqualificação dos não-europeus não recaiu, como se pensa, unicamente sobre pessoas e etnias. Bem mais do que isso, a estratégia de inferiorização do outro foi também estendida ao território habitado pelas populações não-europeias, impregnando de modo simultâneo o espaço, as sociedades e as culturas dos demais continentes com todos os signos da negatividade. (SERRANO, 2008, p 24)

Ao longo da história, em seus diferentes períodos, o continente africano sofreu com visões externas que acabaram por construir e reforçar estereótipos que, de certa forma, perduram até os dias atuais. Seja através da visão religiosa, baseada no mito bíblico de Cam, ou das explicações científicas, calcadas nas teorias raciais², a África foi tradicionalmente enxergada como o local da barbárie e da incivilidade. Com o longo movimento da diáspora, os filhos e filhas deste continente, que acabaram por se espalhar pelo mundo, carregaram consigo as marcas da valoração que se abatia sobre sua terra de origem. Leila Leite

¹ Para um aprofundamento sobre as origens das teorias raciais, ver: SCHWARCZ, 1993.

Hernandez assim cita Hegel, importante filósofo que legou às gerações futuras sua visão sobre o continente africano e seus habitantes:

“O negro representa o homem natural em toda a sua barbárie e violência; para compreendê-lo, devemos esquecer todas as representações européias. Devemos esquecer Deus e a lei moral. Para compreendê-lo exatamente, devemos abstrair de todo o respeito e moralidade, de todo o sentimento. Tudo isso está no homem em seu estado bruto, em cujo caráter nada se encontra que pareça humano (...) (HERNANDEZ, 2005, P. 21)”

A História, durante muito tempo, compartilhou dessa visão. Tanto é assim que o Estado egípcio, reconhecidamente uma das mais complexas sociedades da antiguidade, era considerado como destoante da África, pertencendo ao “mundo Mediterrâneo”³. O já conhecido processo de embranquecimento nas representações iconográficas da sociedade egípcia deixam essa visão evidente.

Todavia, ao longo do século XX, o conhecimento histórico passou por uma série de transformações, sendo uma delas o maior diálogo com outros campos do saber, como a arqueologia e a antropologia. Tal processo permitiu uma maior diversidade nos tipos de fontes a serem utilizadas nas pesquisas. É a partir desse momento que outros olhares são direcionados à África, não mais como um território à margem da história, mas como uma potencial via alternativa para a análise das sociedades humanas, desde a sua gênese até às diferentes e complexas estruturas político-econômicas.

A rica cultura material africana passou a ser objeto de estudo, contrariando as visões enraizadas de que este continente era a-histórico, não fazendo parte do mundo civilizado. Outras formas de analisar e interpretar os grupos humanos, tendo como chave a alteridade, passaram a ser caminhos possíveis para o ainda predominante padrão europeu ocidental. Enxergar o continente africano a partir do ponto de vista dos próprios africanos é fundamental para que se possa de fato mudar a percepção sobre a África⁴.

3. Griots

É importante ressaltar que os próprios africanos foram protagonistas nesse processo, não só defendendo a necessidade de uma revisão sobre os conhecimentos até então produzidos, como também passando a escrever sua própria história. A participação de

² Uma discussão sobre o conceito está presente em: ASSUMPCÃO, 2008, pp. 29-43.

³ Para um debate sobre o tema, recomenda-se assistir à conferência dada pela escritora Chimamanda Ngozi Adichie, intitulada “O Perigo de uma História Única”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

historiadores de África foi decisiva para que as interpretações hegemonicamente brancas dessem lugar a uma visão mais plural de mundo. Todavia, se é fundamental destacar a contribuição dos historiadores modernos, mais ainda se faz necessário trazer aos holofotes os guardiões da memória e maiores símbolos da oralidade e da tradição africana, os griots⁵, grandes protagonistas nesse processo de mudança de paradigma sobre a África.

Sendo assim, através da figura dos griots, a História pode se aproximar dos povos africanos se despidendo dos olhares pré-concebidos, herança de períodos passados para a contemporaneidade. Mesmo antes da criação do termo que designa essa classe, a atuação dos “contadores de história” já era parte fundamental da identidade africana. Representantes das antigas tradições orais, os griots eram os responsáveis por manter viva a memória de seu grupo, transmitindo de geração em geração os marcos culturais principais daquela sociedade. Elementos centrais na organização de muitos dos povos da África Subsaariana, contavam com status de destaque e proximidade aos grandes chefes de então.

Não obstante, entendendo o conceito de cultura como dinâmico e mutável, o ofício e a atuação dos griots vêm sofrendo ressignificações ao longo do tempo. Sendo assim, é necessário refletir sobre a função e o sentido atuais das práticas desse grupo. Uma forma de introduzir este debate, questionando até mesmo quem seriam esses griots hoje, é analisar o que é colocado por Angélica Ferrarez de Almeida:

“O conceito do griô como narrador e sua interconexão com as áreas da Arte: dança, música, instrumentos musicais, coreografia, representação. O griô, neste contexto, serve como um veículo para a propagação de posturas críticas e artísticas em relação a diversos aspectos de uma espécie de identidade africana. (ALMEIDA, 2016, p.19) ”

O griot, portanto, em uma visão mais contemporânea, pode ser interpretado como um representante social, cultural e político de identidades africanas. Através de manifestações artísticas, marcadamente a música, esses personagens resgatam uma africanidade, mas que se enquadra em questões e problemáticas atuais, já que nenhum ser humano pode fugir de seu tempo. Assim como a atuação dos griots mudou com o passar da história, as referências e os assuntos abordados também sofreram alterações, já que o contexto enfrentado pela população negra, de ascendência africana, como os afro-brasileiros, também é outro. Embora muitos elementos tradicionais continuem presentes em seus discursos, seja na forma ou no conteúdo,

⁴ Um excelente estudo sobre o papel dos griots está presente em: WALDMAN, 1997/1998, pp.219-268

os griots passaram a se ocupar das lutas presentes tanto dos africanos, como daqueles que, mesmo não tendo nascido no continente, têm lá sua origem. Podem inclusive ser entendidos como um elo entre Estado e sociedade, servindo de porta-voz e amplificando os anseios e reivindicações daqueles que comumente não são ouvidos pelos poderes oficiais.

Com a diáspora e a chegada em grande número da população africana em outras terras, com destaque para o continente americano, e mais ainda para o Brasil, sua cultura, costumes, práticas e formas de interpretar o mundo passaram a se disseminar. Através de um longo e intenso processo de trocas e circularidade cultural, o que antes era visto como próprio da tradição africana, reivindicando até mesmo certo “purismo”, passa a ganhar novos elementos. Não é por acaso que é possível apontar pontos de convergência e divergência entre as culturas negras de África, dos Estados Unidos, do Caribe e do Brasil. Mesmo tendo uma origem comum, hoje elas trilham caminhos próprios. Dessa forma, é necessário realizar uma nova abordagem sobre o continente africano, para que eles estejam em sintonia com as novas realidades, reinventadas e forjadas a partir do encontro das diversas culturas de matriz africana.

Os africanos foram introduzidos em nosso território por meio do trabalho forçado, condição que ainda hoje impõe suas marcas naqueles que têm ascendência nesses primeiros grupos. Todavia, a escravidão também introduziu elementos culturais visíveis e evidentes no tempo presente, como aponta Paul Gilroy (2012). O autor defende que a arte, principalmente a música e a dança, eram permitidas aos escravizados como formas de amenizar a privação de liberdade política, servindo mesmo como uma forma de resistência às agruras da escravidão. Dessa maneira, as culturas produzidas durante o processo escravagista estão em certa medida ligadas à arte produzida atualmente pela população negra, já que esta segue servindo como forma de resistência frente às dificuldades e desafios ainda enfrentados.

4. O Artista Emicida

Tendo como base o conceito de oralidade já aqui discutido e buscando uma ressignificação das tradições africanas através da arte, é possível estabelecer uma relação entre os antigos griots e os atuais MC's, artistas representantes do gênero rap. Além da óbvia ligação através da música, o papel por eles próprios assumido permite essa conclusão.

Como exemplo, destaca-se no cenário nacional o músico Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido como Emicida⁶, artista expoente e um dos maiores nomes do cenário do rap nacional. Nascido na zona norte de São Paulo, Emicida teve seu início nas artes através das histórias em quadrinhos, atuando como desenhista e roteirista. Porém, foi na música que encontrou sua principal forma de expressão, rendendo-lhe inclusive o apelido pelo qual é conhecido, uma junção de “MC” e “Homicida”, já que se destacava cada vez mais vencendo as batalhas de improviso de rap nas noites paulistas.

O sucesso nas disputas de *free style* entre MC’s motivou Emicida a investir em suas rimas e em uma possível carreira musical, produzindo de maneira artesanal algumas centenas de cópias de mídias físicas com a música “Triunfo”, em 2008. Essa canção foi seu primeiro sucesso, deixando-o conhecido para além das fronteiras paulistas. O êxito da empreitada fez o artista lançar, em 2009 a *mixtape*⁷ “*Pra Quem já Mordeu um Cachorro por Comida Até que Eu Cheguei Longe*”, e logo na sequência o EP “*Sua Mina Ouve Meu Rap Também*”, de 2010. A esse ponto, Emicida já era um artista conhecido no cenário do rap nacional.

Com o crescimento de seu trabalho, veio também sua maior profissionalização. Junto com seu irmão, o também músico Evandro Fióti, Leandro criou a produtora “Laboratório Fantasma”, que passa a cuidar não só de sua carreira, mas também de diversos outros artistas do rap brasileiro. Em 2010, é lançada sua segunda *mixtape*, “*Emicídio*”. Com um espaço cada vez maior no cenário artístico nacional, Emicida passava também a aparecer em grandes festivais de música e em programas de televisão. A esse ponto o discurso presente em suas letras transcendia esse universo, atingindo setores mais amplos da sociedade.

Em 2013, lança um CD ao vivo com outro importante artista nacional, Criolo, e também seu primeiro disco de estúdio, “*O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*”. Dois anos depois é lançado o álbum “*Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*”, elaborado durante uma viagem do músico para a África, mais especificamente Angola e Cabo Verde, países falantes da Língua Portuguesa, em que Emicida buscava sua ancestralidade. Almejando essa integração cultural, em 2017, Emicida participa do projeto “*Língua Franca*”,

⁵ As informações biográficas do artista foram retiradas dos seguintes sites: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa551243/emicida>; <http://www.emicida.com/bio/>; <http://www.labfantasma.com/>

⁶ Compilação de canções, geralmente gravadas em fita cassete, com o objetivo de divulgar o trabalho de um artista.

gravando canções com os artistas portugueses Capicua e Valete, além do rapper brasileiro Rael.

Alguns destaques devem ser feitos com relação à diversificação das atividades de Emicida. Ao longo de todo esse tempo, veio se fortalecendo o selo “Laboratório Fantasma”. Hoje, além de escritório voltado para a música, ele serve também como editora de livros, produtora e marca de roupas e acessórios. Em 2016, por exemplo, a Laboratório Fantasma estreou suas roupas no mais importante evento de moda do país, o “São Paulo Fashion Week”. A bandeira levantada pela marca é a da diversidade, tendo como modelos pessoas negras e consideradas fora do peso padrão. Dois anos depois, em 2018, é lançado o livro infantil “Amoras”, que aborda, através de rimas, a questão da criação de uma identidade entre as crianças.

É importante pensar sua importância no cenário nacional para além da música. Sua obra é permeada por um discurso político, sempre buscando a igualdade para o povo negro, e nunca deixando de valorizar suas raízes africanas. Todavia, para os objetivos do presente artigo, a análise será limitada a algumas reflexões sobre parte de sua produção musical. Paul Gilroy (2012), ao analisar o trabalho do famoso produtor musical Quincy Jones, aponta o rap como um instrumento cultural e político de luta. Este gênero musical seria a síntese de elementos africanos e americanos, me referindo aqui tanto ao Brasil como aos Estados Unidos.

5. O Griot Emicida

A importância de Emicida como artista do rap é inegável, não só por seu talento no aspecto musical em si, mas também pelo conteúdo de suas letras e ideias defendidas, que encampam bandeiras caras aos movimentos negros. Se o rap é um meio de continuidade entre as culturas originárias da África e as que são forjadas na América, a figura do rapper é a ligação com os contadores de histórias africanos. O próprio Emicida, em sua música “*Ubuntu Fristaili*”, do álbum “*O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*”, reivindica esse papel. A identificação do MC com os griots africanos fica clara quando o compositor se coloca no papel de contador de histórias de seu povo, ligando as “quebradas”, áreas que contam com maioria de população negra. No entanto, a figura do griot aparece modernizada pelo o rapper:

“Eles não vão entender o que são riscos / E nem que nossos livros de história foram discos (...) MCs são griots, o ‘mic’ é pros capaz (...) De pele ou digital, tanto faz é ‘tambô’ / Eu meto essa ‘memo’, eu posso / e ‘tô’ pra ver algo valer mais que um sorriso nosso / Graças ao quê? Graças aos raps / Hoje eu ligo mais quebradas do que o Google Maps / Então respeite meus cabelos crespos, ok? Ok?”⁸

Além da valorização da cultura oral e, conseqüentemente, da música como forma de contar suas histórias, a composição apresenta o tambor como elemento demarcador de uma identidade, porém de forma ressignificada. Apesar da música ainda ser o veículo de registro e perpetuação da memória, ela se faz por uma versão modernizada e contemporânea, já que agora o “tambor” é “digital”.

As trocas estabelecidas entre África e Brasil são características presentes no pensamento do artista, não só percebidas por meio da execução de instrumentos, ritmos ou outros elementos musicais africanos, mas também através dos símbolos utilizados. Um dos signos dos laços culturais que unem populações negras dos dois lados do oceano Atlântico é o navio. Segundo Paul Gilroy (2012), foi através desse meio que a população de África se espalhou pelo mundo, levando consigo suas culturas, conhecimentos, religiosidades e costumes. Para Peter Linebaugh (1983), “o navio continuava a ser talvez o mais importante canal de comunicação pan-africana antes do aparecimento do disco long-play”. Em outro trecho do mesmo artigo, o autor coloca:

“(...) imagine a sua mão como um oceano e os dedos como os continentes: o dedo indicador é a Inglaterra, o dedo do meio é a África, o dedo anular são as Índias Ocidentais, e o mindinho é a América do Norte. Eles cooperam para construir uma imensa comunidade. O polegar associa a todos eles: é o navio. (LINEBAUGH, 1983, p. 32)”

Na análise desses autores, o navio era mais do que um meio de comunicação entre territórios, era um meio de ligar pessoas. Era nesse espaço que se reuniam seres humanos de origens variadas, com culturas diferentes, mas tendo uma realidade em comum. As várias tradições ali compartilhadas chegavam a um novo território prontas para se misturarem a outras culturas, dando origem a práticas originais, mas sem perder a ligação com África. Sendo assim, o navio deve ser encarado para além de um local em que o sofrimento era compartilhado, mas também como um espaço de trocas e de produção de cultura.

⁷ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emica/ubuntu-fristili/>

Emicida também utilizou o navio e o oceano Atlântico como ícones da relação entre África e Brasil, evidente na capa de seu álbum⁹ “*Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*”. O conteúdo do disco também traz referências aos navios como um elemento de reflexão na história da população africana, mas que ainda hoje fazem sentir sua influência. A canção “*Boa Esperança*”, por exemplo, faz referência a um navio negreiro do livro “*A Rainha Ginga*”, do autor angolano José Eduardo Agualusa. Dessa música, destaca-se o seguinte trecho:

“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 tez, rapta / Violência se adapta, um dia ela volta ‘pu cêis’ (...) Depressão no convés”¹⁰.

A partir da análise dos versos anteriores é possível identificar o navio negreiro, e também o oceano Atlântico, não só como espaços que testemunharam as dificuldades enfrentadas pela população negra, mas também da presença de variadas culturas africanas. Estas articulavam-se no sentido de engendrar uma resistência frente aos desafios que estavam sendo colocados e àqueles que ainda seriam. A música do artista seria a responsável por articular esses elementos: “Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico / Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)”¹¹.

O mesmo significado pode ser atribuído à canção “*Mandume*”. O próprio título da música faz referência ao último rei dos Cuanhamas, povo que ocupou os atuais sul de Angola e norte da Namíbia. A morte do soberano africano se deu em 1917, durante um movimento de resistência às missões evangelizadoras e invasões europeias, mais especificamente portuguesas e alemãs, que tentavam ocupar seu território (FURTADO, 2018). Na composição dessa música Emicida contou com a participação de outros rappers, todos negros: Drik Barbosa, Rico Dalasam, Amiri, Raphão Alaafin e Muzzike. Em seus versos os artistas não esquecem das referências à cultura africana, mas utilizadas como fator de resistência:

“Pensa que não vi? Eu senti a herança de Sundi... / Ah tá, não morro incomum e pra variar, herdeiro de Zumbi (...) Aos chamados do alimamo:

⁸ Anexo I

⁹ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/boa-esperanca/>

¹⁰ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/eminencia-parda-part-dona-onete-je-santiago-e-papillon/>

Nkosi Sikelel', mano / Só sente quem teve banzo (entendeu?), eu não consigo ser mais claro (...) Cantar pra saudar, nego / Seu rei chegou sim / Alaafin, vim de Oyó Xangô / Daqui de Mali pra Cuando / De yorubá ao bantu / Não temos papa / Nem na língua nem em escrita sagrada / Não, não na minha gestão, chapa / Abaixa sua lança faca / Espingarda 'faiada' / Meia-volta na barca, Europa se prostra / Sem ideia torta, no rap vou na frente da tropa / Sem eucarística no meu cântico / Me vêem na Bahia em pé, dão ré no Atlântico / Tentar nos derrubar é secular / Hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar / Oyá, todos temos a bússola de um bom lugar / Uns apontam pra Lisboa, eu busco Omongwa".¹²

Em uma entrevista para o site “Ponte Jornalismo”, Emicida assim definiu a simbologia de “Mandume: “Desde a primeira vez em que entrei em contato com sua história acreditei que ela podia ser uma metáfora para os vários descendentes de reis e rainhas que seguem cabisbaixos pelo mundo sem saber de sua grandeza”¹³. Ainda na mesma entrevista o artista declara que acreditar que “a cada vez que pegamos uma caneta, tanto eu quanto os outros MCs da música, buscamos honrar o legado deixado por nossos ancestrais”, deixando clara a sua visão de articular uma herança africana com as questões atuais enfrentadas pela população negra, forjando assim identidades e visões de mundo próprias.

Tal qual um griot, contando e cantando a memória de seu povo, mantendo viva uma tradição ancestral, Emicida opera com elementos da cultura africana e sua ressignificação em território brasileiro. Sua música intitulada “*Inácio da Catingueira*” traz à tona um personagem importante para a memória do povo negro, porém desconhecido por muitos¹⁴. Inácio foi um escravizado do sertão nordestino que ganhou fama pelo seu talento como repentista e improvisador. Ao longo de sua vida alcançou algumas benesses conquistadas pelo seu talento, fato que era visto com estranhamento na sociedade de então. Na letra da canção, Emicida se compara a Inácio, já que através da música conseguiu sua liberdade, inspirando a possibilidade de resistência por parte daqueles que enfrentam dificuldades semelhantes:

“De rima epidêmica à tese acadêmica / Nome da década, cada passo, uma polêmica / Dos cabeça de escravo até a militância anêmica / Minha trajetória é real, a de vocês é cênica / Cínica, cômica, quer alvoroço / Precisa dos preto fudido com grilhão no pescoço / Pois o gueto só é real se ‘tiver’ roendo osso / Cadê os ‘neguim’ que devia ‘tá’ no fundo do poço? / E eu sou patente alta,

¹¹ Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadrises-pesadelos-e-liceos-de-casa/>

¹² Disponível em: <https://ponte.org/emicida-a-historia-do-rei-angolano-mandume-poderia-levantar-a-cabeca-de-muita-gente/>

¹³ Para mais informações sobre o mito de Inácio da Catingueira: SANTOS, 2010.

bigode grosso / A favela no peito e o condomínio no bolso / Excelência em pauta, longe do fosso (entendeu?)”¹⁵

O rapper não só reafirma a possibilidade da conquista de uma liberdade, seja aquela buscada pelo escravizado, seja a buscada pela população negra atual, como rememora a história desse grupo, misturando uma condição passada com uma luta do presente:

“Quem diz que eu vendi minha alma / Descende de quem dizia que eu nem tinha uma / Me chama de arrogante / Porque a vitória dum semelhante ‘pus’ verme / É um barato humilhante / Quer dar minha cabeça pro seu senhor pôr na estante? / Esqueça! ‘Cês’ vai morrer coadjuvante.”¹⁶

Reinterpretando elementos da tradição africana à luz de questões presentes na realidade social da população afro-brasileira, Emicida marca a síntese cultural que transcende um grupo étnico ou uma região específica. Em seu discurso, o rapper se dirige, principalmente, ao povo negro, com origem ancestral ou direta do continente africano. Sendo assim, não é possível limitar suas ideias em termos de um Estado-nação, seja na África ou no Brasil. Ao falar para um grupo que se encontra espalhado por diversos territórios, deixando sempre marcado o conceito de diáspora, o artista assume um papel de representante e porta-voz daqueles que têm a África como terra materna mas que se espalharam ao longo do tempo na travessia do oceano Atlântico.

É entendendo a necessidade de se enxergar a população negra para além das fronteiras nacionais, tendo como elemento unificador uma cultura que se irradia a partir de África, que Emicida viajou para esse continente para gravar seu já citado álbum, intitulado “*Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*”. O próprio artista declarou em entrevista que inicialmente seu objetivo era tratar exclusivamente do continente africano, mas após o processo de gravação percebeu que “aquele disco que tratava da África, falava muito com o Brasil de hoje.”¹⁷ Essa visão de transcendência das fronteiras e de trocas culturais entre os diversos lugares ocupados pela população oriunda da diáspora, também está presente na fala de Paul Gilroy, ao defender uma nova escrita da História Social:

“Ultrapassar essas perspectivas nacionais e nacionalistas tornou-se essencial por duas razões adicionais. A primeira originou-se da obrigação urgente de reavaliar o significado do estado-nação moderno como unidade política, econômica e cultural. (...) A segunda razão diz respeito à popularidade trágica de ideias sobre a integridade e a pureza das culturas. Em particular,

¹⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emocida/inacio-da-catingueira/>

¹⁵ Idem.

¹⁶ Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XTrjSrZ1Zx8>

ela diz respeito à relação entre nacionalidade e etnia. (GILROY, 2012, p.42)”

Todavia, o navio simbólico de Emicida não faz apenas o trajeto Brasil-África. Ao gravar a música “*Hacia El Amor*” com o duo franco-cubano “Ibeyi”, o artista revela a amplitude de sua visão sobre as ligações empreendidas através da música. As gêmeas Lisa-Kaindé e Naomi Díaz, integrantes da dupla, compõem tanto em inglês, como em francês e iorubá. E é ressaltando a cultura africana que Emicida faz sua participação na canção citada: “Ano de Xangô / Licença, Exu / Elégua leva as mágoa tudo, tudo, tudo / Tamo no caminho, não ando sozinho / Quando Oxum me traz as flores Nanã me tira os espinhos (...) Pra quem crê em Oxalá, mano / Toda sexta é santa.”¹⁸ Neste trecho, o elemento para simbolizar as trocas estabelecidas entre as diversas culturas não é o navio, mas o tambor, elemento fundamental da tradição africana, como apresentado em outro verso da canção: “E o som do tambor como primeiro Bluetooth (connection)”¹⁹.

Na composição “*Casa*”, que faz parte do disco elaborado após a viagem à África, o artista demonstra essa perspectiva de espaços e culturas se misturando, unindo povos distantes, mas com uma origem comum, como diz o refrão, “O céu é meu pai / A terra mamãe / E o mundo inteiro é tipo a minha casa”²⁰. Outras referências a essa perspectiva estão nos versos da canção “*Mufete*”:

“Rangel, Viana, Golfo, Cazenga, pois / Marçal, Sambizanga, Calemba 2 (...) Arte é fazer parte, não ser dono / Nobreza mora em nóiz, não num trono / Logo somos reis e rainhas, somos / Mesmo entre leis mesquinhas vamos / Gente, só é feliz / Quem realmente sabe que a África não é um país / Esquece o que o livro diz, ele mente / Ligue a pele preta a um riso contente / Respeito sua fé, sua cruz / Mas temos duzentos e cinquenta e seis odus / Todos feitos de sombra e luz, bela (...) Tá na cintura das mina de Cabo Verde / E nos olhares do povo em Luanda / Nem em sonho eu ia saber que / Cada lugar que eu pisasse daria um samba”²¹

A letra de “*Mufete*” se inicia com a citação de bairros da periferia de Luanda, passando a resgatar aspectos da tradição africana e valorizando a cultura e a identidade do povo negro. Rejeitando uma imposição da visão europeia, o artista desloca para o centro de

¹⁷ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emicida/hacia-el-amor/>

¹⁸ Idem.

¹⁹ Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadriz-pesadelos-e-licoos-de-casa/>

²⁰ Idem.

seu discurso a África, enaltecendo suas práticas, costumes e tudo aquilo que foi legado para seus descendentes.

É importante destacar que, embora resgate a cultura passada e a memória de seus ancestrais, Emicida opera com esses elementos sempre com o objetivo de atingir questões atuais, em uma tentativa de mostrar para a população negra a necessidade de união e a possibilidade de superação de sua condição social. Em sua música “*Eminência Parda*”, de 2109, com participações de Dona Onete, Jé Santiago e Papillon, após uma introdução citando “*Canto II*”, do álbum “*O Canto dos Escravos*”²², o artista coloca:

“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 (...) 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”²³.

6. Considerações Finais

As músicas de Emicida nos suscitam diversas reflexões, principalmente sobre nossa sociedade e o lugar ocupado pela população afro-brasileira. Para despertar sentimentos de identificação e pertencimento em suas músicas, o rapper busca constantemente a lembrança da escravidão. O questionamento que cabe é: como uma memória distanciada por gerações do tempo atual, ainda encontra campo fértil para se disseminar? A resposta se revela óbvia ao se analisar a realidade da população negra no Brasil. A relação entre a escravidão e a situação social atual de seus descendentes não deixa dúvidas do quanto ainda é poderosa a evocação desse passado. Dessa forma é possível concluir que, permeada por elementos da tradição africana, que estabelecem a ligação entre este continente e o Brasil, a união não se dá primordialmente através da cultura, mas sim pela situação em comum vivida pela população negra, seja no Brasil, no Caribe ou na África.

Superar a condição atual enfrentada pela população afrodescendente é o desafio colocado por Emicida. Resgatando a herança cultural africana, evocando a ancestralidade do povo negro, o artista estabelece uma ligação entre Brasil e África. Utilizando-se de elementos

²¹ Uma boa análise sobre este álbum está em: AZEVEDO (2016)

²² Disponível em: <https://www.letras.mus.br/emnicida/eminencia-parda-part-dona-onete-je-santiago-e-papillon/>

próprios da identidade negra, seja de um passado em comum, ou de um presente compartilhado, o artista amplifica os anseios, as reivindicações e a luta de toda uma parcela da população, historicamente enxergada como à margem da sociedade. Dessa forma, por meio da missão assumida, Emicida é uma personalidade necessária nos cenários cultural, social e político de nosso país.

Anexo I – Capa do CD “*Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*”



Bibliografia

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O Perigo de uma História Única*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

ALMEIDA, Angélica Ferrarez de. *O ofício dos griôs na África Ocidental: sobre mitificação, classificação e a dimensão da palavra*. In: “Áfricas: política, sociedade e cultura.” NASCIMENTO, Washington Santos; FONSECA, Danilo Ferreira da; MORENO, Helena Wakim; FONSECA, Mariana Bracks (Orgs.). Rio de Janeiro: Edições Áfricas, 2016.

ASSUMPÇÃO, JE. *África: uma história a ser reescrita*. In: MACEDO, JR., (Org.). *Desvendando a história da África* [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Diversidades series, pp. 29-43.

AZEVEDO, Amailton Magno. *O canto dos escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil*. In: OPSIS (Online), Catalão, v.16, n.1, p. 238-251, jan./jun. 2016.

DADOS BIOGRÁFICOS. Disponíveis em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa551243/emicida>; <http://www.emicida.com/bio/>; <http://www.labfantasma.com/>

ENTREVISTAS COM EMICIDA. Disponíveis em: <https://www.youtube.com/watch?v=XTTrjSrZ1Zx8>; <https://ponte.org/emicida-a-historia-do-rei-angolano-mandume-poderia-levantar-a-cabeca-de-muita-gente/>

FURTADO, Lucianna. CORRÊA, Laura Guimarães. *Mandume: o rap como movimento de retomada e construção da memória coletiva negra*. In: “Contemporanea – Revista de Comunicação e Cultura”, v.16, n. 01, jan-abr 2018, p. 111-132.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012

HAMPATÉ BÂ. *A tradição viva*. In: “História Geral da África”, V.I. São Paulo: Ática, UNESCO, 1982.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2005.

LEI 11.645. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2008/lei-11645-10-marco-2008-572787-publicacaooriginal-96087-pl.html>

LINEBAUGH, Peter. *Todas as Montanhas Atlânticas estremeceram*. In: “Revista Brasileira de História”. São Paulo: ANPUH. Editora Marco Zero, ano 03, n 06, setembro de 1983.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. *Inácio da Catingueira: a construção de um personagem negro na historiografia da literatura de cordel brasileira*. In: “Cadernos Imbondeiro”. João Pessoa: UFPB. v.1, n.1, 2010.

SERRANO, Carlos. WALDMAN, Maurício. *Memória D’África: a temática africana em sala de aula*. São Paulo: Cortez, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WALDMAN, Maurício. *Africanidade, Espaço e Tradição: A Topologia do Imaginário Espacial Tradicional Africano na fala griot sobre Sundjata Keita do Mali*. In: “África: Revista do Centro de Estudos Africanos.” São Paulo: USP, 20-21, 219-268, 1997/1998.

Letras das Músicas

Boa Esperança. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/boa-esperanca/>

Casa. Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/>

Eminência Parda. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/eminencia-parda-part-dona-onete-je-santiago-e-papillon/>

Hacia el amor. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/hacia-el-amor/>

Inácio da Catingueira. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/inacio-da-catingueira/>

Mandume. Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/>

Mufete. Disponível em: <http://emicida.com/discografia/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/>

Ubuntu Fristaili. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/ubuntu-fristili/>