

## A BÚSSOLA DE UM BOM LUGAR: QUE LUGAR É ESSE?

## THE COMPASS OF A GOOD PLACE: WICHT IS THIS PLACE?

Ludmilla Kujat Witzel<sup>1</sup>  
Ximena Antonia Díaz Merino<sup>2</sup>

**RESUMO:** No artigo a seguir objetiva-se promover uma análise das manifestações de voz do sujeito pós-colonial em trechos das canções que compõem o álbum do rapper Emicida, *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa* (2015), fundamentado principalmente na atualidade de seus versos para discutir as questões contemporâneas a este sujeito. Para tanto, o discurso de Emicida é relacionado, principalmente, à perspectiva teórica de Homi Babha (1998-2005), Silvano Santiago (1978), Thomaz Bonnici (1998) e Zilá Bernd (1998). Não obstante, antes de tudo, intenciona-se trazer a voz do rapper e as outras vozes que falam através de si, entendidas como representação do sujeito pós-colonial, materializada no rap (ritmo e poesia).

**PALAVRAS-CHAVES:** sujeito pós-colonial; rap; entre-lugar.

**ABSTRACT:** The following article aims to promote an analysis of some manifestations of the postcolonial subject voice, based on extracts from songs that make up the record “Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa (2015), from Brazilian rapper Emicida, grounded mostly in the freshness and present-day sense of his lyrics, which debates contemporary issues for the post-colonial subject. For this, Emicida’s discourse is affiliate with theory prospects from Homi Babha (1998-2005), Silvano Santiago (1978), Thomaz Bonnici (1998) and Zilá Bernd (1998). Most of all, the intention is to highlight the rapper discourse and others discourses that emerge from it, discourses understood as representations of the postcolonial subject, materialized in rap form (rhythm and poetry).

**KEYWORDS:** postcolonial subject; rap; in-between place.

## INTRODUÇÃO

“Aí! O rap fez eu ser o que sou. Ice Blue, Edy Rock e Klj, e toda a família. E toda geração que faz o rap. A geração que revolucionou. A geração que vai revolucionar. Anos 90, século XXI. [...] você sai do gueto, mas o gueto nunca sai de você, morou irmão? [...]. Eu não li, eu não assisti. Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama<sup>3</sup>”. Partindo principalmente do legado de Mano Brown e dos Racionais Mc’s, o rap se destaca como representação da luta do sujeito pós-colonial

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE, com ênfase em Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados. E-mail: [ludmillakw@hotmail.com](mailto:ludmillakw@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Professora Adjunta de Cultura e Literaturas Hispânicas do Departamento de Letras do Instituto Multidisciplinar da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/UFRRJ. E-mail: [ximenadm2@gmail.com](mailto:ximenadm2@gmail.com)

<sup>3</sup> Trecho da música “Negro drama”, Racionais Mc’s. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/negro-drama.html>. Acesso em: 11 ago. 2016.

que se expressa culturalmente e escancara sua realidade na busca por espaços de poder, desse modo, através do ritmo e da poesia sua música nos possibilita experienciar um dos *locus* de enunciação mais poderosos da cultura humana: o social narrado pela arte. O sujeito periférico/marginal, os com mais principalmente, mas também os com menos melanina na cor da pele, assim como as mulheres e crianças, todos os de uma classe social em situação de pobreza e desigualdade em relação ao sujeito do centro – homem, branco, heterossexual, detentor dos meios de produção ou com maiores chances de alcançar estes meios -, assume, assim, seu local de fala, deixando aparecer as marcas de sua condição pós-colonial: “Eu não li, eu não assisti. Eu vivo o negro drama, eu sou o negro drama”. Expressa a ideia de uma consciência histórica da geração que revolucionou (Com Racionais, RZO, Sabotage, Thaíde & Dj Hum...) para a geração que vem revolucionar (com Criolo, Emicida, Drika Barbosa...), assim, o rap, com sua generosidade no modo de aceitar o diferente, com uma incrível capacidade de traçar linhas de fuga de um plano a outro, com seus diálogos intertextuais plasmando diálogos entre o passado e o presente, é “ponto alto” de representação do sujeito do gueto ou pós-colonial, mas acima disso, é motivo de orgulho, possibilidade de ser representado na arte e cultura ganhando visibilidade e registrando por meio delas sua própria voz. Assim, nos atemos aqui ao local de fala de Emicida em *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, segundo álbum de estúdio do rapper, na tentativa de aproximar a consciência de suas letras à consciência daquele que chamamos sujeito pós-colonial.

## DESENVOLVIMENTO

Sou o cheiro dos livros desesperados  
 Sou Gitá Gogóia  
 Seu olho me olha mas não me pode alcançar  
 Não tenho escolha, careta, vou descartar  
 Quem não rezou a novena de Dona Canô  
 Quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor  
 Quem não amou a elegância sutil de Bobô  
 Quem não é Recôncavo e nem pode ser reconvexo  
 Caetano Veloso – 1989 – Memória da pele

“Salve quebrada, século XXI, chegamos, mas quem diria? Na era da informação a burrice dando as carta, a ignorância dando as carta<sup>4</sup>”. Esta é a voz de Emicida, das Batalhas de Mc’s até o último disco, lançado em 2015, ecoando “da senzala para o mundo<sup>5</sup>”, propondo-se a refletir sobre a sociedade e usando a arte do rap como veículo de expressão. “Todos temos a bússola de um bom

<sup>4</sup> Trecho da música “8”, segunda faixa do álbum *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa* (2015) de Emicida.

<sup>5</sup> Referência à letra da música Salve Negroo (Part. Don Pixote, Calado e Salazar [Saxofone]), faixa de *Contra nós ninguém será*, álbum solo de Edi Rock (Racionais Mc’s), gravado em 2013 pela Baguá Records.

lugar”, premissa expressa na letra da canção “Mandume” que também referencia um dos principais nomes do rap, o maestro do Canã, Sabotage; nesse sentido, intenciona-se refletir sobre qual é o lugar ocupado pelo sujeito pós-colonial brasileiro, que segundo Bonnici, foi definido de três modos até então:

Há três teorias sobre a reversão do colonizado-objeto em sujeito dono de sua história e da sua capacidade de reescrever sua história. Janmohammed (1988) afirma que o autor da literatura pós-colonial deve dedicar-se à produção de estereótipos negativos do colonizador e de imagens autênticas do colonizado. Deste modo, criará um mecanismo que foi produzido inversa mas eficazmente na era colonial. Bhabha (1983) recusa a polaridade colonizador-colonizado e reconhece que a alteridade é “a sombra amarrada” do sujeito porque ambos se construíram. Este hiato entre o sujeito e o objeto, o território da incerteza, é aproveitado pelo autor pós-colonial para reconstruir seus personagens pós-coloniais. O hibridismo pós-colonial com sua subversão da autoridade e a implosão do centro imperial constrói o novo sujeito pós-colonial. O guianense Wilson Harris (1973) fala do sujeito colonizado como alguém que possui muitas facetas, o eu e o outro. A procura deste eu composto é a nova identidade pós-colonial. A violência (o desmembramento do sujeito) é seguida pela fragmentação e pela reconstrução do vazio a partir do qual as culturas são liberadas da dialética destrutiva da história. A chave de tudo isso é a imaginação, o único e antigo refúgio de pessoas oprimidas pela política de dominação e de subserviência (Souza, 1994). Com exceção da teoria simplista de JanMohammed, as outras duas tentam mostrar a possibilidade de ser do sujeito pós-colonial, porque radical e internamente subverte a noção de eurocentrismo e constrói a alteridade como sujeito. (BONNICI, 1998, p. 15)

Tendemos, portanto, a pensar este sujeito sob a perspectiva dos dois últimos autores, embora se possa observar nas canções analisadas, momentos em que o sujeito pós-colonial se impõe, como pontuou Janmohammed, utilizando as mesmas “armas” do colonizador num jogo inverso, nesse âmbito, refletiremos também, de algum modo, sobre a ocupação do espaço artístico, cultural e social pelo sujeito pós-colonial, a partir de trechos de algumas músicas do álbum *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, de Emicida:

O terceiro filho nasceu, é homem/ Não, ainda é menino/ Miguel bebeu por três dias de alegria/ Eu disse que ele viria, nasceu/ E eu nem sabia como seria/ Alguém prevenia, filho é pro mundo/ Não, o meu é meu/ Sentia a necessidade de ter algo na vida/ Buscava o amor nas coisas/ desejadas/ Então pensei que amaria muito mais/ Alguém que saiu de dentro de mim e mais nada. Me sentia como a terra, sagrada/ E que barulho, que lambança/ Saltou do meu ventre e parecia dizer:/ É sábado gente!/ A freira que o amparou tentava deter/ Seus dois pezinhos sem conseguir/ E ela dizia: Mais que menino danado!/ Como vai chamar ele, mãe?/ Leandro! (EMICIDA, 2015<sup>6</sup>)

<sup>6</sup> Disponível em: <http://genius.com/Emicida-mae-lyrics> Acesso em: 29 Abr. 2016.

O trecho acima faz parte da letra da canção que abre o álbum, intitulada *Mãe*, produzida por Emicida e Xuxa Levy e com participação de Anna Tréa (refrão) e Dona Jacira, mãe do rapper, que declama este trecho na parte final da canção. Assim, faço minhas as palavras de Dona Jacira para apresentar, brevemente, Leandro Roque de Oliveira (São Paulo, 17 de Agosto de 1985) ou, Emicida, nome artístico que aglutina a sigla MC (Mestre de cerimônias do *hip-hop*) e a palavra “homicida”, que alude às diversas vitórias nas batalhas de improvisação que ajudaram a construir a carreira do rapper. Vitorioso de diversos modos, recentemente, a participação da marca (LAB) assinada pelo cantor, seu irmão Evandro Fióti e o estilista João Pimenta, levou à passarela do mais importante evento de moda brasileiro, o São Paulo Fashion Week, uma dose de diversidade e resistência<sup>7</sup>. Depois de invadir as rádios e se propagar na cultura, o estilo do gueto invade a passarela e leva consigo a experiência de seres reais, não apenas por encher o espaço de negros, primeira quebra do padrão dominante, mas também por apresentar modelos *plus size* e um rapaz com as marcas do vitiligo. “Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela. Enchi de preto (EMICIDA, 2016)<sup>8</sup>”. Em tempos nos quais ocupar é necessário – para marcar os espaços que temos e os espaços que queremos – essa conquista faz da passarela um local mais democrático, em detrimento de todos os espaços que têm se tornado mais conservadores na sociedade.

Destacamos, portanto, a repercussão que os discursos pós-coloniais têm adquirido na contemporaneidade, não apenas em lugares “privilegiados” como as universidades, mas também nas ruas, na cultura popular e a partir daí, o espaço que vem ganhando na indústria fonográfica – parece ser o início de uma estação de flores, uma primavera dos deslocamentos, a tomada de espaço e visibilidade das minorias. No entanto, afirmar isso seria fechar os olhos para o contexto social e político que vivenciamos em nosso país em pleno século XXI, por exemplo, com o levante da ideologia de extrema direita, a propagação do ódio em manifestações cotidianas, o peso político das bancadas mais conservadoras, tais como as chamadas “bancada da bala, da bíblia e do boi” no Congresso Nacional e conseqüentemente, a revisão de alguns projetos de lei que foram conquistas ligadas às “minorias”, tais como mulheres e crianças, apenas para pontuar dois dos temas que permeiam o álbum de Emicida e que são pauta política e social na atualidade, inclusive por sua revisão no congresso que leva ao retrocesso e ameaça algumas das conquistas sociais desses grupos.

Assim, em contrapartida à ascensão do rap no que tange à cultura e com ela o ganho de espaço e o protagonismo das vozes de classes mais oprimidas da sociedade, já que o rap, de modo geral, sai das periferias e canta principalmente as mazelas sociais enfrentadas neste *locus* de

<sup>7</sup> Disponível em: [http://www.vice.com/pt\\_br/read/lab-spfw-desfile-2016](http://www.vice.com/pt_br/read/lab-spfw-desfile-2016) Acesso em: 08 Nov. 2016.

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.vice.com/pt\\_br/read/lab-spfw-desfile-2016](http://www.vice.com/pt_br/read/lab-spfw-desfile-2016) Acesso em: 08 Nov. 2016.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,bancadas-da-bala-da-biblia-e-do-boi-pressionam-temer,10000027834> Acesso em: 09 Jun. 2016.

enunciação, projetos de lei como o da PEC 171/1993 que altera a redação do artigo 228 da Constituição Federal que diminui a maioria penal de 18 para 16 anos (aprovado na câmara dos deputados em 2015, atualmente aguarda apreciação pelo Senado Federal<sup>10</sup>), de autoria de Benedito Domingos e desengavetado pelo então presidente da Câmara dos deputados, Eduardo Cunha (atualmente afastado, devido às investigações de corrupção envolvendo-o e preso desde 19 de Outubro deste ano); ou ainda, projetos como o da PL 5069/2013 de autoria de Eduardo Cunha - PMDB/RJ, Isaias Silvestre - PSB/MG, João Dado - PDT/SP entre outros, que propõe uma emenda que acrescenta o art. 127-A ao Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 do Código Penal que passa a qualificar como “crime contra a vida o anúncio de meio abortivo e prevê penas específicas para quem induz a gestante à prática de aborto<sup>11</sup>” – dificultando o ato inclusive nos casos de estupro. Além da última e mais atual peripécia que visa ao desmonte dos direitos conquistados em setores como educação, saúde e previdência social por meio da tentativa de aprovação da PEC 241<sup>12</sup> ou PEC 55, também conhecida como PEC dos gastos públicos ou PEC do fim do mundo, de autoria do Presidente - não eleito - da República, Michel (fora!) Temer.

Esses exemplos nos oferecem a possibilidade de observar o contraste entre a dimensão dos espaços ocupados, ainda hoje, pelas ditas “minorias” no que tange aos eixos artístico-cultural e político-social. Esse abismo pode ser observado ainda, no que se refere ao âmbito político-social, pela quantidade de mulheres e negros, por exemplo, ocupando cargos de destaque social ou relevância política, como se observa na própria formação da Câmara dos deputados ou, mais atualmente, nas nomeações feitas pelo presidente (não eleito) para ocupação dos ministérios nacionais, revelando que há pouco ou nenhum espaço para as mulheres em seu questionável governo. As mulheres, os negros e as crianças representam sob a nomenclatura de “minorias” em nossa contemporaneidade, o sujeito pós-colonial, carregando o peso histórico do tempo em que foram subjugados política e socialmente.

Os exemplos citados acima, sobre a maioria penal e a prática abortiva são pertinentes pois, em relação ao primeiro, houve uma forte oposição por parte de uma parcela da população, entre os próprios políticos e ainda no meio artístico. As pessoas que se posicionam contra esta medida costumam afirmar que a lei não inibe a prática, além de não considerar os fatores que antecederam a formação deste menor infrator e, portanto, não oferece a possibilidade de uma

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=14493> Acesso em: 28 Abr. 2016.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=565882> Acesso em: 28 Abr. 2016.

<sup>12</sup> Saiba mais em: [\\*http://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/10/politica/1476125574\\_221053.html/](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/10/politica/1476125574_221053.html/) - [\\*https://www.25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337/](https://www.25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/127337/) - [\\*http://www.ocafezinho.com/2016/10/29/atencao-pec-241-passa-tramitar-no-senado-como-pec-55/](http://www.ocafezinho.com/2016/10/29/atencao-pec-241-passa-tramitar-no-senado-como-pec-55/) Acesso em: 08 Nov. 2016.

reabilitação social em centros de detenção próprios para menores que, geralmente, oferecem a possibilidade de estudar durante o tempo em que estão detidos, o que influenciaria em uma mudança na perspectiva futura de formação de um “novo” cidadão. Leis como essa ignoram o fato de que estes menores cometem erros, muitas vezes, porque foram privados de certos valores e oportunidades que estariam na base de formação de qualquer criança, privados pela mesma sociedade que *a posteriori* os pune. Os que estão contra essa medida afirmam ainda que ela representa um retrocesso em relação aos direitos humanos básicos assegurados, principalmente, pelo ECA (Estatuto da criança e do adolescente) e que manobras como essa, atingem diretamente as camadas mais pobres da sociedade, nas quais temos o maior número de pessoas negras, advindas de uma herança histórica de escravidão, segregação, diáspora e conseqüentemente, pobreza. Se a violência hoje é considerada algo generalizado, sabemos que não são apenas os negros-pobres que a praticam, no entanto, eles são os que tem menos possibilidade de se defender (Ironia: não possuem “imunidade parlamentar”) e também aqueles que tiveram, pela lógica vigotskiana do desenvolvimento proximal, por exemplo, menos possibilidade de desenvolverem habilidades “saudáveis” no convívio social, tendo menos acesso à educação e, principalmente, sendo provenientes de um contexto de famílias desestruturadas, moradias precárias, falta de acesso a saneamento básico, e fome. As mesmas mazelas são determinantes no tange à questão do aborto.

Cabe a pergunta sobre a própria capacidade humana de suportar a dor, qual é nosso limite? Medidas arcaicas como essa refletem uma herança de colonização que continua a fragmentar a sociedade e a condenar o homem aos limites de sua casta, mantendo os pobres sempre pobres e dependentes, quando não os matando, e os “privilegiados” constantemente em ascensão, de modo violento quando nega condições básicas de sobrevivência a seu povo e massacra aqueles que estão em condições vulneráveis. A PEC que congela os gastos públicos primários, na mesma medida, atingirá a parcela da população mais necessitada. Taxação de grandes fortunas, fazer uma auditoria da dívida ou cobrá-la dos grandes devedores da União<sup>13</sup> parece estar fora de cogitação.

Como poderiam as minorias, então, serem representadas nesse contexto? No espaço político ainda temos pouca representação, no entanto, as mídias sociais como a internet, tem oferecido novas possibilidades de inserção social, possibilidades alternativas, é verdade, mas que proporcionam visões diferentes da dos grandes veículos de comunicação, frequentemente alinhados à ideologia dominante, no caso, grandes corporações, linhas político-ideológicas e econômicas determinadas, gerações de famílias que ocupam o centro do poder econômico-político e social, grandes latifundiários e empresários, enfim, associados muito mais aos ideais do

---

<sup>13</sup> Saiba mais em: <http://esquerdaonline.com.br/2016/11/06/tres-medidas-alternativas-a-pec-241-pec-55/> Acesso em: 08 Nov. 2016.

“colonizador”. A mídia alternativa, a cultura popular e a arte periférica, nesse sentido, têm tentado preencher as lacunas e escancarar as mazelas que o ambiente social e a política deixam expostas, por isso defendemos a ideia de uma discrepância entre o espaço ocupado pelas “minorias” pós-coloniais nesses setores e o ocupado no âmbito político, social e midiático mais centralizado e conservador. Sobre as “minorias”, Bhabha aponta que:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos *das ‘minorias’* dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma ‘normalidade’ hegemônica ao *desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos*. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das ‘racionalizações’ da modernidade. (BHABHA, 1998, p. 239 - Grifo nosso)

A música de Emicida reflete sobre estes espaços e acessa não apenas as camadas menos favorecidas, já que o rap surge nas periferias, mas hoje chega às casas de “famílias mais abastadas”, algo já anunciado por Mano Brown em 2002 na música “Negro Drama<sup>14</sup>” e que pode ser observado em outros estilos musicais, como foi com o samba, ou mais recentemente, com o funk carioca.

Claro que são questões delicadas e não se esgotam problemas como esses em poucas páginas, mas poder utilizá-los como exemplo a partir da linguagem, talvez seja o primeiro modo de tirar seu mofo para quem sabe, depois, começar a promover mudanças na prática. Inclusive, devemos pensar a questão da linguagem em relação ao acesso das “minorias” no que tange ao eixo político e social ou mesmo no que concerne à voz do sujeito pós-colonial, o que proporciona uma das premissas básicas para compreender sua atuação:

[...] o autor pós-colonial emprega as duas estratégias. Ele “arrebata o idioma, o recoloca numa situação cultural específica e ainda mantém a integridade daquela alteridade (a escrita) que historicamente foi empregada para manter o homem pós-colonial nas periferias do poder, da autenticidade e mesmo da realidade” (Ashcroft *apud* BONNICI, 1998, p.15).

---

<sup>14</sup> Trecho: “[...] Problema com escola eu tenho mil, mil fita/ Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês ele é o mais esperto/ Gíngua e fala gíria. “Gíria não, dialeto”/ Esse não é mais seu ... Subiu/ *Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu/ Nós é “isso”, é “aquilo” O quê? Cê não dizia?/ Seu filho quer ser preto, Há! Que ironia/ Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?/ Sente o Negro Drama, vai, tenta ser feliz/ Hey, bacana quem te fez tão bom assim?/ O que cê deu, o que cê faz, o que se fez por mim?/ Eu recebi seu tic, quer dizer kit/ De esgoto a céu aberto e parede madeirite/ De vergonha eu não morri, tôfirmão, eis-me aqui/ Voce não, cê não passa quando o Mar Vermelho abrir/ Eu sou humano, homem duro, do gueto, Brown, Obá!/ Aquele louco que não pode errar/ Aquele que você odeia amar nesse instante/ Pele parda e ouço funk/ Vim de onde vem os diamante/ Da lama/ Valeu mãe, Negro Drama...”*

Disponível em: <http://genius.com/Racionais-mcs-negro-drama-lyrics> Acesso em: 29 Abr. 2016 (grifo nosso).

Desse modo, ressaltamos que a linguagem é fator imperante no que define determinadas áreas do conhecimento que envolvem jargões e especificidades entre o significante e o significado que geralmente ficam a cabo dos iniciados, assim, as pessoas mais “humildes”, aqueles com menos acesso à educação e à informação tornam-se marginais linguísticos, além de político-sociais, se tomarmos em conta que linguagem é poder, por isso, acabam utilizando estratégias e meios distintos para subverter a ordem que os segrega. Nessa perspectiva, boa parte de nossa população permanece “muda” para além de seu contexto mais imediato, assim, o rap, desde os Racionais Mc’s especialmente, tem dado voz aos grupos antes privados de fala ou ativos apenas em seu próprio contexto. Hoje, portanto, a voz da periferia “entra pelo rádio” e atinge espaços antes inacessíveis ou limitados.

Neste trabalho, portanto, buscamos analisar alguns trechos de músicas do último álbum do rapper Emicida: *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, trabalho que toma forma a partir de uma viagem de Emicida pelo continente africano. Segundo o rapper, o nome do álbum surgiu da ideia de representar uma lista de viagem, uma espécie de *check-list* de palavras que remetem àquilo que ele encontrou no continente. As letras das músicas utilizadas aqui foram pesquisadas no *site Genius*, no qual as letras de música e diversas informações contidas são atualizadas pelos usuários do site, segundo a descrição da página, é um “guia interativo para a cultura humana<sup>15</sup>”, no qual há quebras de texto (por linhas relevantes) com anotações que podem ser editadas por qualquer pessoa do mundo. Frisamos que em algum momento utilizamos as explicações de termos presentes nas letras do *site*, mas de modo geral, as análises feitas partem de um crivo subjetivo aplicado às intenções deste artigo.

Compõem o álbum as seguintes faixas: Mãe; 8; Casa; Amoras; Mufete; Baiana (participação de Caetano Veloso); Passarinhos (participação de Vanessa da Mata); Sodade; Chapa; Boa esperança; Trabalhadores do Brasil; Mandume; Madagascar e Salve Black “Estilo Livre”.

*Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa* é pensado a partir das teorias pós-coloniais, elucidadas a partir de autores como Hommi Babha (1998-2005), Silviano Santiago (1978), Thomaz Bonnici (1998) e Zilá Bernd (1998), não obstante, antes de tudo, intenciona-se trazer a voz do rapper e as outras vozes que falam através de si, entendidas como representação do sujeito pós-colonial, materializada no rap (ritmo e poesia), “viralizando” nas redes sociais e ganhando espaço na mídia, perpassando, de certo modo, a barreira das classes sociais, sendo ouvida e valorizada, mas, principalmente, propondo uma reflexão sobre os espaços do colonizado e das “minorias”: do trabalhador, da infância, da mulher, do homossexual e do negro na sociedade contemporânea,

---

<sup>15</sup> Disponível em: <http://genius.com/Genius-about-genius-annotated> Acesso em 19 Nov. 2015.



espaço esse que vem sendo constantemente boicotado, principalmente a partir de projetos de lei que vêm sendo propostos e aprovados pelos nossos digníssimos representantes políticos que tencionam um retrocesso naquilo que foi conquistado – não sem luta e sofrimento, ao longo de tantos anos de segregação – pelas “minorias”.

Todos temos a bússola de um bom lugar, mas que lugar é esse? Zilá Bernd (1998) explica que mestiçagem, sincretismo e metamorfose são palavras-chave para compreender a história e a situação das três Américas ao longo dos cinco séculos de sua história por marcarem a mescla entre as religiões afro-americanas e católica. A autora pontua ainda que não se trata de:

um mero fenômeno de superfície que consiste na mesclagem de modos culturais distintos”, a hibridação resulta de um processo de transculturalidade dada a partir da “interseção de diferentes espacialidades e temporalidades que encontram, num dado território, um ponto de coexistência sincrônica” (p.358). Ou seja, o híbrido resulta da justaposição e da interação de diferentes modos culturais, sem a pretensão de constituir um patrimônio estável. (TEIXEIRA COELHO *apud* BERND, 1998, 264)

Nessa perspectiva, partimos da compreensão de que, apesar de expor o híbrido, as canções analisadas levam esta exposição até os limites que promovem questionamentos sobre os lugares de cada cultura em nossa sociedade e sobre a realidade da miscigenação, e o centra não na coexistência sincrônica e pacífica das diferenças, mas no embate e na constante luta, literalmente, por ocupar espaços que comumente, ao longo da história, pertencem às culturas dominantes, nesse caso, a cultura Europeia e seus descendentes ou num *modus operandi* mais atual, marcadamente econômico, alinhado às grandes potências do capital. Pensar que esta “justaposição e interação de diferentes modos culturais” possui uma estabilidade e que não apresenta marcas da violência do dominante sobre o dominado é ignorar a realidade da sociedade brasileira, é fechar os olhos para a realidade das favelas e regiões periféricas, é desconsiderar que o acesso às universidades e a oportunidade de bons empregos ainda reflete em sua maioria a cor branca e as classes sociais mais abastadas. Em *Os condenados da terra* (1968), Franz Fanon já anuncia que a descolonização não é resultado de mágica, abalo natural ou acordo amigável, ela é violenta e caótica. Nesse sentido, Emicida, apesar de otimista em algumas letras e mesmo expondo positivamente marcas desta hibridez que caracteriza a população brasileira em alguns trechos de suas músicas, não deixa de escancarar a violência que ainda impera contra as “minorias”, contra os negros e as mulheres principalmente, mas também contra a infância e o futuro que deixaremos para elas.

Em sua participação no programa *Altas horas*<sup>16</sup>, da *Rede Globo* de televisão, no dia 19 de Setembro de 2015, o rapper se manifestou em relação a nossa “vocação para diversidade”:

[...] Eu sinto que o Brasil tem uma dívida com a diversidade, mais do que uma vocação, porque ele não exerce essa vocação. Ele aplaude a miscigenação quando ela clareia, [...] quando ela escurece, ele condena a miscigenação. Esse é um grande problema, principalmente do negro do exterior quando ele vem pro Brasil, isso fica mais gritante. Porque essa ideia de democracia racial que foi construída, de que O Brasil habita [...] é o paraíso das três raças, isso não é uma verdade quando você tem a pele escura. E a gente tem essa cultura no Brasil, da opressão gritar e o oprimido ficar calado, se sentindo errado. Então, a garota foi estuprada, e a culpa é dela, que usou uma mini-saia. Isso é uma doença, isso precisa ser combatido, entendeu? A pessoa foi discriminada e colocada pra fora de um banco porque a pele dela é preta e aí vão dizer ‘ah, mas não foi assim’, ‘é porque você estava de boné’, ‘é porque você estava de tênis’ ‘é porque você estava com um moletom’, é porque você estava com uma mochila’, e não! Você sabe que o táxi não pára pra você e a viatura, pára. Esse é o problema urgente do Brasil. (EMICIDA, 2015)

A diversidade é, talvez, o maior mito da cultura brasileira, tão enraizado em nosso imaginário e repetido à exaustão (principalmente em slogans de agências de turismo) na linguagem cotidiana, que parece, pelo automatismo que marca a repetição, ter chegado a uma estagnação que nos impede de ver com clareza quem são os sujeitos dessa diversidade e em que sentido ela é aceita socialmente ou não. Desse modo, pensar a diversidade que habita nossas terras é pensar também a hibridez que seria o resultado cultural da mistura de diferentes povos e modos de vida num mesmo espaço-tempo, porém, tão logo observemos este espaço e a coexistência das diversidades que nele habitam perceberemos que, embora seja tênue a linha que separa essas multiplicidades, ainda há uma constante que faz com que o híbrido apareça como algo exótico ou fetichizado<sup>17</sup> se comparado à cultura dominante, o que faz com que não seja representado socialmente com a mesma “dignidade” que os padrões exaltados pelo colonizador já enraizado no pensamento dominante e incorporado pelo *status quo*.

*Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa* nos aproxima do melhor que o rap pode oferecer: Ele é ode ao negro, ao pobre e à periferia, contrasta os valores do humano em detrimento aos valores do capital, ele é literatura antropológica ritmada, ele é citação, pastiche e intertextualidade com o passado e com os mestres anteriores do rap, ele é leitura social, ele é ode às “minorias” (essa palavra é irritante, talvez até o final do texto, ou da vida, se encontre uma melhor...). O rap, como

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OUzBGvNpI38> Acesso em 19 Nov. 2015.

<sup>17</sup> “Fanon reconhece a importância crucial, para os povos subordinados, de afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas. Mas ele está consciente demais dos perigos da fixidez e do fetichismo das identidades no interior da calcificação de culturas coloniais para recomendar que se lancem “raízes” no romancero celebratório do passado ou na homogeneização da história do presente” (BHABHA, 1998, p. 9).

linguagem da periferia, dá voz a ela. Desde seus primeiros tempos, o rap carrega esta consciência. Da importância da linguagem, de se assumir um local de fala e mais ainda, de carnavalizar a linguagem colonizadora expondo-a ao seu crivo suburbano ou invadindo, como um vírus, os locais de fala do outro. Retomo a letra de “Negro Drama” para apontar, para além do *locus enunciativo*, mais uma característica já bastante fortalecida no rap: a relação intertextual e o uso da citação, o que confere ao rap um caráter universal, estabelecendo diálogos históricos e sociais entre diferentes épocas e escancarando realidades, observemos:

[...] Problema com escola eu tenho mil, mil fita/ Inacreditável, mas seu filho me imita/ No meio de vocês ele é o mais esperto/ Gíngua e fala gíria. “Gíria não, dialeto”/ Esse não é mais seu... Subiu/ Entrei pelo seu rádio, tomei, cê nem viu/ Nós é “isso”, é “aquilo” O quê? Cê não dizia?/ Seu filho quer ser preto, Há! Que ironia/ Cola o pôster do 2Pac aí, que tal? Que cê diz?/ Sente o Negro Drama, vai, tenta ser feliz/ Hey, bacana quem te fez tão bom assim?/ O que cê deu, o que cê faz, o que se fez por mim?/ Eu recebi seu tic, quer dizer kit/ De esgoto a céu aberto e parede madeirite/ De vergonha eu não morri, to firmão, eis-me aqui/ Você não, cê não passa quando o Mar Vermelho abrir/ Eu sou humano, homem duro, do gueto, Brown, Obá!/ Aquele louco que não pode errar/ Aquele que você odeia amar nesse instante/ Pele parda e ouço funk/ Vim de onde vem os diamante: Da lama, valeu mãe, negro drama. (RACIONAIS MC'S, Negro Drama, 2002)

A letra aponta então para algumas questões: o nível de instrução (acesso à educação de qualidade) no que tange ao ser periférico, a compreensão da diferença linguística entre a norma culta padrão e os dialetos, o rompimento do abismo ou fronteira entre classes, propiciado pela inserção do “menor” na cultura do “maior” e a visibilidade por meio da arte, o escancaramento da pobreza nas periferias, a segregação como herança colonial; e mesmo assim, em detrimento disso, um certo reconhecimento de seu próprio valor em face do outro, a exaltação da capacidade de atravessar a diversidade e sobreviver, amparado na certeza de ser mais forte que o “senhor de engenho<sup>18</sup>”, - o humano contraposto ao capital -, propõe portanto, uma superação do sentimento de inferioridade ao qual o sujeito negro pós-colonial foi submetido pela herança histórico-cultural de modo a se desalienar de sua condição primeira como explica Fanon:

A análise que propomos é psicológica. No entanto, julgamos que a verdadeira desalienação do negro supõe uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Se há um complexo de inferioridade, este surge após um

---

<sup>18</sup>Luz, Câmera e ação/ Gravando a cena vai, o bastardo, mais um filho pardo, sem pai./ Hey, Senhor de engenho, eu sei bem quem você é, sozinho cê num guenta, sozinho cê num guenta a pé/ Cê disse que era bom, e as favela ouviu, lá também tem Whisky, e Red Bull, Tênis Nike, Fuzil/ Admito, seu carro é bonito sim, eu não sei fazer, internet, vídeo-cassete, os carro louco/ Atrasado, eu tô um pouco sim, tô, eu acho, só que tem que, seu jogo é sujo, e eu não me encaixo, eu sou problema de montão, de carnaval a carnaval, eu vim da selva, sou leão, sou demais pro seu quintal. Disponível em: <http://genius.com/Racionais-mcs-negro-drama-lyrics> Acesso em: 29 Abr. 2016

processo duplo: econômico, inicialmente; em seguida, pela interiorização, ou melhor, epidermização dessa inferioridade. (FANON, 1983, p. 12)

Na letra de Mandume, Emicida faz a atualização de Negro Drama, não apenas propondo uma reflexão sobre algumas das questões destacadas por Mano Brown, mas ainda, inserindo uma voz feminina<sup>19</sup> que condensa em sua fala elementos da cultura pop (Tempestade e Jean Grey, personagens da HQ que virou filme, *X-Men*), da cultura oriental (sensei<sup>20</sup>) alinhados à ginga do povo brasileiro, citando os Racionais, Drika clama por espaço e voz para as mulheres e mostra a invasão dos espaços do colonizador pelo colonizado por meio da deglutição de sua linguagem promovendo a antropofagia de sua cultura: “Se os outros é de tirar o chapéu, nóiz é de arrancar cabeça”. Além disso, o deslocamento é uma característica que marca o local de fala, tanto pela quantidade de vozes presentes na música (Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Emicida), quanto pela constatação de um eu (negro) e de um outro (branco) apresentados num jogo de forças pelos espaços de ocupação e transitando, interferindo, um no *locus* do outro, porém, esse deslocamento não aparece como algo pacífico, ressalta-se, portanto, a importância em se reforçar a identidade negra e mais que isso, lutar contra o racismo:

“sem identidade somos objeto da História/ [...] Farejam medo? Vão ter que ter mais faro/ [...] Olha pra onde os do gueto vão,/ Pela dedução de quem quer redução,/ Respeito, não vão ter por mim/ Protagonista, ele preto sim,/ Pelo gueto vim, mostrar o que difere,/ Não é a genital ou o “macaco” que fere,/ É igual me jogar aos lobos/ Eu saio de lá vendendo colar de dente e casaco de pele. (EMICIDA, Mandume, 2016)

A retomada da consciência negra se dá, portanto, pelo deslocamento que leva à fuga da epidermização de inferioridade, pelo resgate do passado negro, da cultura africana, de personagens históricos ou ficcionais africanos (como Kunta Kinte) pela inserção de um trecho que retoma o hino africano e aproxima o negro de sua terra natal, palavras como “banzo”, ainda, que retomam

---

<sup>19</sup> Trecho – Por Drik Barbosa: Sou Tempestade, mas entrei na mente tipo Jean Grey/ Xinguei, quem diz que mina não pode ser sensei?/ Ginguei, sim sei, desde a Santa Cruz, playboys/ Deixei em choque, tipo Racionais, “Hey Boy!”/ Tanta ofensa, luta intensa nega a minha presença/ Chega! Sou voz das nega que integra resistência/ Truta rima a conduta, surta, escuta, vai vendo/ Tempo das mulher fruta, eu vim menina veneno/ Sistema é faia, gasta, arrasta Cláudia que não raia/ Basta de Globeza, firmeza? Mó faia!/ Rima pesada basta, eu falo memo, igual Tim Maia/ Devasta esses otário, tipo calendário Maia./ Feminismo das preta bate forte, mó treta/ Tanto que hoje cês vão sair com medo de bu.../ Drik Barbosa, não se esqueça/ Se os outros é de tirar o chapéu, nóiz é de arrancar cabeça. Disponível em: <http://genius.com/7608990> Acesso em: 09 Jun. 2016.

<sup>20</sup> “Sensei é uma palavra de origem japonesa que significa mestre ou professor. O Japão é considerado um dos países mais machistas do mundo. Por uma questão cultural, a desigualdade por gênero é absurda. As mulheres literalmente são tratadas como servas, tanto em casa como nos restaurantes, bares e lanchonetes. Raramente uma mulher consegue se tornar sensei. Não por falta de capacidade e sim, pelo preconceito e desigualdade. Maria Luiza Serzedello, mais conhecida como Lila Sensei, é faixa-preta 5º Dan de Aikido, grau conferido pela Fundação Aikikai, Tóquio – Japão, sendo a única mulher de origem brasileira a receber esta graduação no país, reforçando a ideia da Drik Barbosa que uma mulher pode sim se tornar uma sensei”. Disponível em: <http://genius.com/7608990> Acesso em: 09 Jun. 2016.

o dialeto africano e marcam a nostalgia pelo território ocasionada pela diáspora<sup>21</sup>. Destacamos um trecho que marca o deslocamento dos espaços sociais, outrora marcadamente negros/periféricos e atualmente, principalmente por meio da música em sua inserção na cultura de massa, apresentados como híbridos, pois os brancos passam a participar, de algum modo, desses espaços, identificando-se, e não se trata apenas de pensar nos brancos de periferia, além do que a intertextualidade com Negro drama volta a explicitar-se na voz de Muzzike:

Banha meu símbolo, borda meu manto, que eu vou subir como rei/ Cês vive da minha cicatriz, eu tô pra ver sangrar o que eu sangrei/ Com a mente a milhão, livre como Kunta Kinte, eu vou ser o que eu quiser/ Tá pra nascer playboy pra entender o que foi ter as correntes no pé/ Falsos quanto Kleber Aran, os vazio abraça/ La Revolução Tucana, hip-hop reça. (EMICIDA, Mandume, 2016)

Este trecho nos oferece, acima de tudo, a imagem da força negra: O negro não vive da cicatriz alheia (como o branco, em associação com a escravidão), o negro pode ser o que quiser (inclusive rei), os *playboys* não entendem e por mais que os deslocamentos culturais e sociais proporcionem uma imagem que lhes convém, jamais serão fortes como os negros, já que não passaram pelos mesmos caminhos, assim, são falsos como o médium Cleber Aran, figura polêmica, conhecido por fazer cirurgias espirituais e que teve problemas judiciais por conta de exercer a medicina de modo ilegal. Essa imagem, portanto, exprime o sentimento do negro ao ver o branco tentando imitá-lo, pode ainda, no entanto, nos fornecer a premissa de uma quebra de estereótipos, que associariam o crime, o uso de drogas e o rap, por exemplo, ao homem da periferia, negro e pobre, em oposição ao branco. Desse modo, no verso seguinte, esse deslocamento, seja dos espaços sociais ou por meio da quebra de estereótipos se confirma pela apresentação de outros paradoxos: “Revolução Tucana” (Refere-se, provavelmente, ao PSDB, partido de “direita”, que faz um contraponto com partidos de “esquerda”, associados mais à ideia de revolução, e ao atual contexto político do país que com o levante da ideologia de extrema direita incutiu na população a falsa ideia de que a revolução viria pela sua retomada de poder: o que a população média não percebeu é a serviço de quem estava essa mudança e agora estamos colhendo os desagradáveis frutos disso); e “*hip-hop*”<sup>22</sup> reça”, contraditório pelo próprio surgimento do estilo, que se pretende,

<sup>21</sup> Disponível em: <http://genius.com/7609583> Acesso em: 14 Jun. 2016.

<sup>22</sup> O hip-hop - manifestação da cultura de rua - apareceu aproximadamente em 1970, e se propaga dos guetos nova iorquinos para o mundo. Possui quatro elementos: *Break*: representação do corpo por meio da dança; *MC ou Mestre de Cerimônias*: simboliza a consciência, o cérebro; *DJ*: simbolizando a alma, a essência e a raiz; *Graffiti*: a expressão da arte e o meio de comunicação marginal em relação às expressões artísticas convencionais da época. O *hip-hop* sempre defendeu a inclusão social dos jovens, os novos valores e linguagens, e modos autênticos de se expressar no que tange à arte. Nesse sentido, embora numa fatia de sua representação moderna se exibam os cordões de ouro, roupas e carrões de marcas, expressões de uma consumista cultura americana, sob a perspectiva ideológica, no entanto, o *hip-hop* sobrevive mais amplamente nas favelas de todo o terceiro mundo (LEAL, 2007).

ao menos enquanto ideologia de surgimento, muito mais ligado ao novo do que ao reacionário, ao periférico mais do que ao central. No trecho seguinte o paradoxo segue marcando os distanciamentos entre o “eu” e o “outro”:

Doce na boca, lança perfume na mão, manda o mundo se foder  
São os nóia da Faria Lima, jáo, é a Cracolândia blasé  
Jesus de polo listrada, no corre, corte degradê/ Descola o poster do 2Pac, que  
cês nunca vão ser/ Original favela, Golden Era, rua no mic/ Hoje os boy paga  
de ‘drão’, ontem nóiz tomava seus Nike/ Os vira-lata de vila e os pitbull de  
portão/ Muzzike, filho de faxineira, eu passo o rodo nesses cuzão/ Ando com a  
morte no bolso, espinhos no meu coração/ As hienas tão rindo de quê, se o rei  
da savana é o leão? (EMICIDA, Mandume, 2016)

O termo “cracolândia blasé<sup>23</sup>” aponta para uma questão geopolítica e rompe com o estereótipo do negro/pobre/usuário de drogas, desse modo, fazendo referência ao espaço da Brigadeiro Faria Lima, uma das principais avenidas da cidade de São Paulo, centro comercial e financeiro com prédios luxuosos. Escancara a realidade no sentido de mostrar que, embora o espaço e o tipo de droga consumida sejam outros, distintos da cracolândia (deriva de crack e está localizada no centro de São Paulo), o uso de drogas não está restrito ao morro, aos becos e “quebradas”. Este trecho da música também se posiciona no sentido de dizer ao branco que, embora hoje ele consuma a ideologia negra por meio da música e seus heróis, como 2Pac, ele nunca alcançará a singularidade do negro, que está marcado pela dor e é como se esta mesma dor o tornasse mais preparado para a vida. De qualquer modo, o intercâmbio entre as identidades do negro-branco e a identificação de um pela cultura do outro, aponta em direção àquilo que Bhabha chamou de espaço intersticial ou terceiro espaço, acredita-se, nesse sentido que, antes de mais nada, as identidades dão início a outros signos, que movimentam os espaços outrora marcadamente antagônicos, ou seja:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultam em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local, institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam qualquer pretensão à identidade no mundo moderno. *O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais.* Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que *dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e*

---

<sup>23</sup> “De acordo com o sociólogo alemão George Simmel, a essência do comportamento blasé é a indiferença demonstrada no caso da distinção entre as coisas. Além disso, Simmel descreve o indivíduo blasé como sendo ‘incapaz de reagir a novos estímulos com as energias adequadas’”. Disponível em: <http://www.significados.com.br/blasé/>. Acesso em: 15 Jun. 2016.

*contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.* (BHABHA, 1998, p. 19 - Grifo nosso)

Bhabha explica que “a representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lapide fixa da tradição” (BHABHA, 1998, p. 20), assim, essa fronteira se caracteriza pela mobilidade e pela criação de novos espaços que tornam fluidos os espaços originários que as constituíram.

Ainda em consonância com o pensamento deste autor (2005), a relação entre as culturas ditas “centrais” e “periféricas” (expressas como oposições binárias) se entrelaçam numa complexa interação, diferentemente do que alegam os discursos hegemônicos, dicotômicos e essencialistas (negro/ branco; homem/ mulher; civilizado/ inculto, por exemplo), difundidos principalmente a partir dos anos cinquenta do século passado. Para Bhabha, essas “colisões” resultam no hibridismo cultural e naquilo que pontua como “terceiro espaço” ou “espaço intersticial”, as identidades perdem sua fixidez e rigidez e renovam suas marcas por meio da transitoriedade e fluidez, possível a partir do deslocamento da cultura para um espaço que se projeta no “além” – pós-modernidade, pós-feminismo, entre outros – propriedade de uma época na qual as populações se “estabelecem” em movimentos de migração e imigração, diáspora e exílio. Nessa perspectiva, para este pensador, o prefixo “pós” marca a emergência dos discursos intersticiais no embate cultural, o que provoca a sobreposição e o deslocamento da diferença sem estabelecer hierarquias de valores. Neste espaço de fluidez e transitoriedade, portanto, se definem as identidades pós-modernas e se neste momento as fronteiras ainda aparecem com certo relevo, certamente, numa projeção futura, se tornarão mais plásticas, em contornos mais leves, para que, com sorte, no futuro, não precisemos olhar o outro como diferente-inferior, mas sim como um outro diferente-complementar.

Pontuamos, por fim, o trecho de Raphão Alaaфин (“Cantar pra saldar, negô, seu rei chegou. Sim, Alaaфин, vim de Oyó, Xangô [...]”) que expressa as oposições binárias Religião Africana/ Cristianismo e África/ Portugal na imagem de colonizado/ colonizador em seu verso: “Sem eucaristia no meu cântico [...] Tentar nos derrubar é secular, hoje chegam pelas avenidas, mas já vieram pelo mar. Oya, todos temos a bússola de um bom lugar, uns apontam pra Lisboa, eu busco Omonguá<sup>24</sup> [...]” (EMICIDA, Mandume, 2015). Na busca por um discurso pós-colonial, encontramos a força da expressão identitária do colonizado na negação dos padrões europeizantes e na busca por suas raízes que foram apagadas pela historiografia oficial, nesse âmbito, o “bom

---

<sup>24</sup> Omongwa está localizado na região da Namíbia, no Sul da África e faz relação direta com o último rei de Kuanyama Mandume ya Ndemufayo, que dá título à faixa (Mandume), uma vez que o mesmo foi abatido na cidade de Omongwa. Disponível em: <http://genius.com/7630125> Acesso em: 20 Jun 2016.

lugar”, aquele que “se constrói com humildade<sup>25</sup>”, se para Emicida pode estar localizado na raiz de seu povo, no resgate de sua cultura fragmentada pela diáspora, sob outra perspectiva, pode se dar ainda no ritual antropofágico que nós, brasileiros, desenvolvemos pela própria condição de colonizados, como bem expressou a semana de arte moderna de 1922. O bom lugar, ainda no que tange a uma discussão bem atual e super pertinente, é aquele que “você quiser ocupar” (seja mulher ou negro), mas claro, ainda estamos longe de uma experiência de libertação dos julgamentos para com aqueles mais livres do que nós, estamos longe de uma constituição que expanda os espaços ao invés de restringi-los, o bom lugar, portanto, parece ser algo num entre-lugar, um terceiro espaço<sup>26</sup>, fundamentado na superação dos binarismos, repleto de linhas de fuga, um espaço que é rizomático e que atua em ritornelo<sup>27</sup>.

Quando assisti ao clipe de “Boa esperança”, a primeira música disponibilizada na rede antes do álbum completo, uma sensação de estranhamento me abalou. A palavra estranhamento é perfeita se a pensarmos no sentido freudiano de que o estranho constitui-se em algo secretamente familiar, para Fer, “[...] nessa estrutura, as partes desmembradas podem evocar o estranho, mas também o pode um texto ou uma imagem ‘desmembrada’, em que peças são justapostas num modo não familiar” (FER, 1998, p. 197). Desse modo, a percepção deste estranhamento só é possível porque o vídeo nos fornece o exemplo de uma revolução, um deslocamento dos papéis ocupados pelo patrão/ funcionário, senhor/ escravo, colonizador/ colonizado, observamos assim, a senzala se unindo contra os desmandos do patrão que o domina e o tortura psicológica e fisicamente, submetendo-o a diversos níveis de agressão. Dessa união surge a rebelião, que se dá de modo não menos violento que o do patrão, porém, havendo uma transição da violência para a retomada da magia e da mística (mais ligada às antigas religiões pagãs, ou mais diretamente às religiões africanas) e ainda, para o amor, quando uma das “senhorinhas” da família se entrega à paixão por um dos negros, funcionário da casa. Na simbologia desse encontro, ocorre uma retomada de nosso processo colonizador só que de modo inverso, mostrando não o abuso da escrava pelo senhor,

---

<sup>25</sup> Referência à letra de “Um bom lugar” do mestre Sabotage.

<sup>26</sup> Ao tecer oralidade e escritura, palavra e imagem, formas arcaicas e modernas, racionalidade e magia, as escrituras híbridas desses tempos de pós-modernidade não estarão justamente projetando a literatura em direção à ocupação da terceira margem do rio de que falou Rosa, do “entre-lugar”, proposto por Silviano, ou do *espaço intersticial* ou *terceiro espaço* sugerido por Bhabha? (BERND, 1998, p. 269)

<sup>27</sup> O ritornelo se define pela estrita coexistência ou contemporaneidade de três dinamismos implicados uns nos outros. Ele forma um sistema completo do desejo, uma lógica da existência (“lógica extrema e sem racionalidade”). Ele se expõe em duas tríades ligeiramente distintas. Primeira tríade: 1. Procurar alcançar o território, para conjurar o caos; 2. Traçar e habitar o território que filtre o caos; 3. Lançar-se fora do território ou se desterritorializar rumo a um cosmo que se distingue do caos (MP, 368 e 382-3; P, 200-1) Segunda tríade: 1. Procurar um território; 2. Partir ou se desterritorializar; 3. Retornar ou se reterritorializar (QPh, 66). (ZOURABICHVILI, 2004, p. 50) Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili> (pdf). Acesso em: 23 Jun. 2016.



mas mostrando a emancipação de uma mulher branca de “elite” que escolhe o seu “leão”, o negro. Este, deixa de mover-se apenas pelo estereótipo do pobre/ funcionário/ escravo, sua casta desloca-se, flexibiliza-se e passa a simbolizar a força de um rei, nessa imagem não há a violência do macho para com a fêmea que pululou em nossa colonização, a violência física e psicológica ligada ao poder e/ou ao capital, há, sim, uma retomada e uma deglutição, um antropofagismo do *modus operandi* alheio, pela expressão da mística da própria paixão. A letra da música, seguindo essa perspectiva, expõe a violência à qual o negro foi submetido, não apenas fisicamente, mas em sua constituição psicológica e trabalha com a herança de estereótipos que a ele foi legada: “Vida de inseto”, “imundo”, “fama de vagabundo”, “cor de ladrão” e pela própria incorporação e posterior aniquilamento do estereótipo, o trânsito para um processo de libertação “Cês diz que nosso pau é grande? Espera até ver nosso ódio”. Se expressa a consciência de que a violência é adaptável, ou, que a cultura, incorporando-a, a deixa fluir e ela passa a ser a regra e não a exceção, até chegar ao ponto de se voltar contra aquele que a criou, nos oferecendo pelo escancaramento da condição atual do negro no Brasil, uma continuação do estado de colonização, mas diante da consciência de um escravo/negro muito mais armado (física, intelectual e psicologicamente) e disposto a lutar.

A riqueza do trabalho de Emicida não se dá, porém, apenas pela exposição da violência com que o negro/ pobre é tratado, ou pela visibilidade que dá à diferença, nem tampouco pelo desmascarar-subverter a cultura do branco-outro, se dá, especialmente, pela construção de imagens que não necessariamente binarizam o branco e o negro, o eu e o outro; o trabalho para além dos binarismos reflete uma superação da necessidade de comparar-se. A comparação, assim, só é necessária quando serve para diminuir ou sobrepor um ao outro, no entanto, quando a importância identitária se nivela este eu adquire o devido respeito para si e vê sua identidade e cultura sendo respeitadas, ou quando pela compreensão mais ampla de um humanismo que nos aproxima a todos e que nos iguala pela própria diferença, neste momento, eu não preciso mais citar o outro para me prevalecer, ou, como no caso dos discursos do colonizado, para simplesmente aparecer, chamando para si a voz que uma história unilateral calou. Desse modo, Amora e Mufete fazem a ode ao eu/negro/colonizado, sem necessariamente trabalharem os contrastes e a oposição do mesmo modo:

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

alcançar a conclusão/ Papai que bom, porque eu sou pretinha também.  
(EMICIDA, Amoras, 2015)

Auto-explicativa, a letra exalta a cor, exalta o jogo de luz e sombra, colore os espaços do passado como no próprio *chiaroscuro*, apagando as linhas entre as cores e trabalhando apenas com a sutileza das tonalidades, assim, cita Malcom X, Luther King e Zumbi, deixando nas entrelinhas o desespero do período de escravidão, exaltando seus heróis e promovendo uma consciência negra que se aceita e se ama, que não se vê mais como outrora - um outro sempre inferior, mas que assim como a própria natureza, está representado, é parte, é um eu. A letra parte da poesia e da imaginação para superar a violência e a fragmentação da escravidão no sentido de reconstruir a realidade:

O hibridismo pós-colonial com sua subversão da autoridade e a implosão do centro imperial constrói o novo sujeito pós-colonial. O guianense Wilson Harris (1973) fala do sujeito colonizado como alguém que possui muitas facetas, o eu e o outro. A procura deste eu composto é a nova identidade pós-colonial. A violência (o desmembramento do sujeito) é seguida pela fragmentação e pela reconstrução do vazio a partir do qual as culturas são liberadas da dialética destrutiva da história. A chave de tudo isso é a imaginação, o único e antigo refúgio de pessoas oprimidas pela política de dominação e de subserviência. (SOUZA apud BONNICI, 1998, p.15)

A letra de *Mufete*, logo após *Amoras* na sequência do álbum, complementa o sentido da anterior, mas se desloca entre o ser e o espaço na construção da identidade, para isso, usa mais o contraste do que a primeira, deixando, novamente, aparecerem as linhas que demarcam os espaços do eu e do outro, as linhas em que se desenharam o processo colonizador e a violência contra o negro, principalmente a religiosa, com a imposição da fé cristã.

Concluimos, portanto, que em *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, o híbrido se dá

[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

O sujeito pós-colonial que aparece nas letras das canções analisadas, se pensarmos sob a perspectiva anteriormente citada, no que tange às três diferentes formas de expressão deste sujeito de acordo com Janmohammed (1988), Bhabha (1983) e Harris (1973), aparece ainda no trânsito entre as distintas visões, ora escancarando o colonizador por meio dos estereótipos negativos, da acentuação da diferença, da violência, e do distanciamento em relação ao outro, ora apagando ou suavizando as polaridades, dicotomias e fronteiras entre o eu e o outro, mas independente disso, subvertendo a ordem comum das coisas e trabalhando no seu desalienar-se da condição de ser

inferior, mostrando que na era do “pós”, os deslocamentos tornam possível a reescrita de sua história e a abertura para “um bom lugar”, no qual haja espaço para todos, sem opressão do homem pelo homem e com menos desigualdades sociais e econômicas.

## REFERÊNCIAS

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BERND, Zilé. Em busca do terceiro espaço. In: \_\_\_\_\_. Org. *Escrituras Híbridas: estudos em literatura comparada interamericana*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998, pp. 259-269.

BHABHA, Homi K. Interrogando a Identidade: Frantz Fanon e a prerrogativa pós-colonial. In: *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2005, pp. 70-104.

\_\_\_\_\_, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

EMICIDA. Mãe. In: *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Cabo Verde/ Angola/ São Paulo: Laboratório Fantasma/ Sony Music, 2015. Disponível em: <http://genius.com/Emicida-mae-lyrics> Acesso em: 15 Jun. 2016.

EMICIDA. Amoras. In: \_\_\_\_\_. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Cabo Verde/ Angola/ São Paulo: Laboratório Fantasma/ Sony Music, 2015. Disponível em: <http://genius.com/Emicida-amoras-lyrics> Acesso em: 15 Jun. 2016.

EMICIDA. Mufete. In: \_\_\_\_\_. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Cabo Verde/ Angola/ São Paulo: Laboratório Fantasma/ Sony Music, 2015. Disponível em: <http://genius.com/Emicida-mufete-lyrics> Acesso em: 15 Jun. 2016.

EMICIDA. Boa esperança. In: \_\_\_\_\_. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Cabo Verde/ Angola/ São Paulo: Laboratório Fantasma/ Sony Music, 2015. Disponível em: <http://genius.com/Emicida-boa-esperanca-lyrics> Acesso em: 15 Jun. 2016.

EMICIDA. Mandume. In: \_\_\_\_\_. *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Cabo Verde/ Angola/ São Paulo: Laboratório Fantasma/ Sony Music, 2015. Disponível em: <http://genius.com/Emicida-mandume-lyrics> Acesso em: 15 Jun. 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FER, Briony. Surrealismo, Mito e Psicanálise. In: FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul (Org.). *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A arte no entre-guerras*. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. p. 170-249.

LEAL, Sergio José de Machado. *Acorda Hip-Hop: Despertando um movimento em transformação*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

RACIONAIS MC'S. Negro drama. In: \_\_\_\_\_. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra, 2002. Disponível em: [http://genius.com/Racionais -mcs-negro-drama-lyrics](http://genius.com/Racionais-mcs-negro-drama-lyrics) em: 15 Jun. 2016.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978, pp. 11-28.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili.pdf> Acesso em: 23 jun. 2016.

<b>Data de Recebimento: 27/08/2016   Data de Aprovação: 11/11/2016</b>
--