



Emicida e a hipocrisia racial brasileira em questão: "Boa Esperança" e o desconstruir *rapper* de "Casa-grande & Senzala"

Christian Carlos Rodrigues Ribeiro¹

Resumo: Este artigo, têm por objetivo desenvolver reflexão acerca da arte rap de Emicida e o seu reconstruir acerca da questão racial brasileira. O que nos possibilitou desenvolver análise sociológica acerca da contraposição teórica e conceitual do *rapper*, através da obra "Boa Esperança" em relação ao livro "Casa Grande e Senzala" de Gilberto Freyre.

Palavras-Chave: Emicida, Gilberto Freyre. "Boa Esperança". Pensamento social. "Casa-grande & Senzala".

Emicida and the racial hypocrisy brazilian in question: "Boa Esperança" and the rapper deconstructing of "The Masters and the Slavers"

Abstract: This article aims to develop reflection about the art of Emicida rap and your rebuild about the brazilian racial issue. Which enabled us to develop sociological analysis about the conceptual and theoretical contraposition rapper, through the work "Boa Esperança" in relation to the Gilberto Freyre book, "Master and slaves".

Keywords: Emicida. Gilberto Freyre. "Boa Esperança". Social thinking. "Masters and slaves".

1 Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação do IFCH/UNICAMP. Mestre em Urbanismo, com bacharelado e licenciatura em Ciências Sociais. Professor Titular Concursado em Sociologia pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. Campinas, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7494-5539>. E-mail: christianribeiro@outlook.com.



1. Uma problematização teórica - conceitual acerca de "Casa-grande & Senzala"

Muito já se falou, escreveu e polemizou acerca de "Casa-grande & Senzala", obra referencial para se buscar entender as complexidades históricas e sociais que acabam por caracterizar as bases de nossa modernidade conservadora, de nossa incompletude enquanto nação.

Para melhor fluidez e compreensão de nossa proposta teórica, optamos que o recorte interpretativo deste artigo tem por objetivo, analisar e desenvolver comparação analítica entre "Casa-grande & Senzala" e sua influência teórica, referencial ao conservadorismo social brasileiro, na perpetuação cotidiana de nosso preconceito e racismo. As considerações, ou reflexões conceituais e teóricas freyreanas que se farão (re)trabalhar ao longo deste estudo, são referentes exclusivamente ao texto de "Casa-grande & Senzala", portanto, não levando em consideração as posições ideológicas e políticas conservadoras, elitistas e, em certo modo, racistas, que vieram a caracterizar o conjunto teórico freyreano, a partir do final dos anos 1940 e meados dos anos 1950.

Não estamos, portanto, visando desenvolver problematização sociológica que desvalorize a importância e significado desta obra de Gilberto Freyre, sua inovação teórica e metodológica, ou sua postura de oposição ao "status quo" intelectual da época (BASTOS, 2008; MOURA, 2000; VELHO, 2008) - décadas de 1930 e 1940 - que desprezava as "coisas" populares do Brasil, em especial, as suas particularidades características de influências africanas².

"...tudo do Brasil que desagrade aos olhos desses críticos logo representa para eles uma prova dos maus efeitos da mistura de raça ou do clima tropical. Há mais de cinquenta anos um intelectual brasileiro que sustentou algumas das idéias de José Bonifácio, Sílvio Romero, escreveu que os indivíduos de vários e misturados sangues formavam a massa da população brasileira, acentuando, entretanto, que ameríndios e negros eram peças ainda desarticuladas na cultura e na sociedade do Brasil. É que havia então a moda entre brasileiros sofisticados de tudo esconder que fosse de origem africana: sangue, alimento, costumes, palavras e toda outra influência ou elemento possível de ocultar." (FREYRE, 1947: 225).

O uso da obra de Freyre se dará não no sentido de negar o seu *ethos* revolucionário em buscar compreender o Brasil por todas as suas complexidades e potencialidades. Nem tão pouco buscará questionar a sua práxis intelectual antirracista em meio a historiografia da época.

Mas se realizará a problematização sociológica levando em conta o quanto essa obra carrega em si um conjunto de contradições em sua própria concepção e desenvolvimento, por ser resultante de um sujeito histórico

²O que acabou por representar um rompimento ao viés elitista e racista, que caracterizava o projeto eugenista - "europeu" de nação defendido pelas elites (econômicas, políticas, culturais e intelectuais) brasileiras a época.



oriundo – e orgulhoso – de sua pertença a aristocracia rural açucareira pernambucana, que desenvolveu seu estudo sobre a formação social brasileira, a partir de suas lembranças de infância e juventude e das relações de poder que se caracterizavam em torno de sua família patriarcal.

Isto resultou em uma contrapartida intelectual e inovadora ante ao racismo eugenista intelectual de então, que desprezava toda e qualquer forma de contribuição positiva de origem afro para a construção e desenvolvimento do Brasil. Todos os vícios e males sociais considerados como endêmicos a nossa formação social – como primitivismo; indolência; vagabundagem; bestialidade; hipersexualização; banditismo – que até então, eram naturalizados as nossas origens históricas e biológicas africanas e apontadas como a razão de nossa eterna incapacidade de modernização enquanto nação, se fizeram refutar por Freyre em “Casa-grande & Senzala”.

Uma autoria intelectual que não deixa dúvidas em classificar tais pensamentos enquanto equivocados e atrelados ao que de mais perigoso possa existir, como o uso da ciência para perpetuação de estigmas e preconceitos dos mais variados tipos. Situando estas ideias enquanto infelizes expressões de um racismo que não deveria mais de haver em terras nacionais, que impediam por se compreender o verdadeiro e decisório papel das populações africanas e seus descendentes para a formação e caracterização do melhor do povo e da sociedade brasileira.

Gilberto Freyre situa as contribuições culturais africanas ou de origem afro como os elementos civilizatórios e modernizantes de nossa sociedade. Mas, acaba por valorizar elementos socioculturais como cordialidade, amorosidade, sexualidade, religiosidade, afetividade e sagacidade por um viés, por um filtro social balizado em sua própria condição de filho de senhor de engenho.

O que contribuiu para sua teorização social (histórica/antropológica/sociológica) de que no Brasil não houve de fato racismo de maneira geral, mas sim em casos isolados, pois devido ao fator de miscigenação física e cultural, acabou se constituindo uma nova forma de sociedade europeia nos trópicos, uma nação mestiça (mulata) que seria o farol civilizatório a ser alcançado para toda humanidade.

Todos os processos de exploração escravagista e dos abusos a ele inerentes, como desumanização, estupros, erotização da mulher escrava; abusos físicos e psicológicos; alienação de valores associativos étnicos; destruição de heranças culturais, religiosas e históricas do grupo escravizado; naturalização de inferioridade étnica/racial e cultural; miscigenação enquanto instrumento de clareamento (branqueamento) civilizatório; são, ao final do livro, relativizados e romantizados por nossa origem ibérica-mourisca.

Que faria o próprio português ser um exemplo de mestiçagem (física e cultural) oriundo de celtas, romanos e negros, sendo por isso mais amoroso e humano em sua relação com os africanos trazidos ao Brasil. Em contraposição



ao processo escravocrata desenvolvido ao norte do continente, este sim totalmente desumano e violento em suas ações, e por isso estruturando o racismo enquanto o elemento civilizatório dos Estados Unidos da América, em contraposição a mestiçagem enquanto o nosso modelo base civilizatório.

Uma forma de pensamento social que acabaria por influenciar ao longo dos anos, a produção intelectual brasileira tanto ao campo conservador – por negar a existência de racismo institucional no Brasil, e assim que nossa formação social e estruturas de poder sejam portanto racistas; o uso da miscigenação enquanto atestado de não ocorrência do racismo em terras *brasilis* – quanto ao campo progressista – pela sua interpretação de não haver de fato racismo no país, mas sim preconceito social em relação aos negros; o racismo sendo um problema exterior a realidade social brasileira; o processo de miscigenação enquanto um elemento de apaziguamento de tensões raciais no país; não haveria uma negritude no país, não haveria uma negritude brasileira pois seríamos todos mestiços – o que acabaria por constituir uma normatização em nossa intelectualidade. Em que, independentemente de seu viés ideológico, não se faz respeitar e valorizar expressões intelectuais que fossem contra essas correntes do pensamento social brasileiro. De não se levar em conta a existência do contraditório, de um discurso dissonante ante um conjunto de pensamentos sociais oriundos de um mesmo recorte classista.

Nesse sentido, não negamos as virtudes e qualidades de "Casa-grande & Senzala" (BASTOS, 2008; CANDIDO, 2006; CARDOSO, 2003, FREYRE, 1968; MOURA, 2000), mas sim, a partir de um processo de reflexão histórica, analisar e problematizar sociologicamente o legado da obra freyreana, enquanto *ethos* referencial do ideário de se interpretar o Brasil, enquanto modelo - máximo - de "harmonia social", oriundo de nossa "democracia racial"³. Questionando o quanto este legado teórico e ideológico, acaba por entrar em contradição, em conflito, com os processos reivindicatórios dos novos movimentos negros brasileiros, em especial após o final da década de 1970⁴, que nesta forma de dicotomia intelectual, representariam os pensamentos sociais oriundos e representativos dos grupos historicamente marginalizados, informais e, em geral, não sistêmicos em contraposição ao nosso elitista formalismo acadêmico institucional e conservador.

³ Com a publicação de "Casa-grande & Senzala" a questão racial no Brasil passa a ser analisada pelo viés, de que vivemos em uma democracia entre as raças, fruto de nossa convivência idílica e socialmente harmoniosa, mesmo que por vezes se manifestem posições ou ações isoladas de racismo e preconceito racial. Ou seja, de maneira geral, é com Freyre que se aprimora e lapida o mito da democracia racial brasileira.

⁴ Período histórico que demarca a reorganização política e ideológica dos movimentos políticos e culturais afro-brasileiros, em processo concomitante de contestação e enfrentamento ao regime civil - militar ditatorial, além da constituição de novas expressões/manifestações de negritude no país, inserindo-as ao contexto internacional de manifestações afro políticas da época.



2. Para além da Casa-grande... A arte *rap* de Emicida: “Boa Esperança” e sua análise crítica sobre o racismo brasileiro.

O formalismo intelectual brasileiro não reconhece ou valoriza expressões/manifestações de conjuntos teóricos originados fora de seus padrões conceituais. Em especial quando tais conjuntos são constituídos por atores sociais não pertencentes as nossas elites econômicas e políticas ou a nossa burguesia conservadora (CUTI, 2010).

Tal elemento característico de nossa intelectualidade institucional, revela a face arcaica, racista e machista da sociedade brasileira. Através de sua práxis de valorização e legitimação referente a apenas uma parcela dos pensamentos e valores sociais-culturais que constituem e caracterizam os denominados padrões de sociabilidades. Desse modo agindo enquanto elemento de reprodução e perpetuação de nosso conservadorismo estruturante.

O elitismo intelectual brasileiro não se dá ao acaso, não ocorre de maneira aleatória tal qual uma possível soma de convergências, mas sim enquanto elemento chave da reprodução e ampliação dos privilégios de classe, gênero e raça, característico de nossa sociedade.

Ele se estrutura enquanto consequência de processo histórico elitista, elaborado e desenvolvido para se normatizar os processos contraditórios e conflituosos de nossa eterna incompletude enquanto nação.

É nesse sentido que optamos em utilizar a canção “Boa Esperança” (2015g) - através de análise sociológica (CAMPOS, 2007; COSTA, 2006; CUCHE, 2002) baseada na interação desenvolvida entre os versos da mesma, e seu vídeo clipe - do *rapper* Emicida⁵ para destacarmos a constituição de uma negação artística, ante a teoria de harmonia social, e de não racismo, decorrente a sociedade brasileira. Por esta nos possibilitar desenvolver análise interpretativa e questionadora ante ao nosso arcaísmo social estruturalmente racista. Que nos permite esmiuçar uma forma de expressão artística-política, que torna pública o pensamento social de seu autor. O contextualizando tal qual um pensador social de viés popular, orgânica e socialmente compromissado em fazer de sua arte uma expressão intelectual antirracista, consciente da sua representação política em defesa e valorização de uma negritude brasileira.

Uma forma de pensamento social não ortodoxa ou tradicional, que se constituiu através do (re)trabalhar e (res)significação de referenciais já seculares de saberes afros e afro-brasileiros, para se opor, negar e confrontar

⁵ Nome artístico Leandro Roque de Oliveira, originário de suas vitórias nas “batalhas de *freestyle*”, em São Paulo (capital), quando os *rappers* devem improvisar sobre temas escolhidos, e vencer seus adversários através da elaboração e verbalização (*flow*) de rimas. Devido a seu número de vitórias, passou a ser identificado enquanto Emicida (*MC* + Homicida), aquele que extermina os demais *MC*'s. Atualmente, o *rapper* refere-se ao seu nome artístico enquanto aquele que objetiva matar o racismo brasileiro (2015b), além de transformar o mesmo em um acrônimo “E.M.I.C.I.D.A”, cujo significado poético é “Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte” (MENDES & PÊÇANHA, 2016).



- através de sua arte - a normatividade intelectual e a defesa desta por nosso conservadorismo social.

Para desse modo, evidenciar crítica a estes conceitos teóricos característicos de “Casa-grande & Senzala”, ao destacar que nossas diferenças e desigualdades sociais existem, e se manifestam não apenas por diferenças de posição social, de pertencimento, com seus privilégios ou privações, a determinado grupo étnico – social, mas sim de acordo com seu histórico social, que no Brasil tem como base, e potencializador de seus efeitos, a sua origem, a sua herança afro. Nos revelando contemporânea percepção de um Brasil real muito distante de nosso imaginário – elitista e racista – nacional (FISCHER [*et al.*], 2018; MENDES & PEÇANHA, 2016; RIBEIRO, 2018).

O *rap* de Emicida é aqui sociologicamente problematizado enquanto resultado de todo um processo de expressão cultural contemporânea das vivências-experiências afrodiáspóricas em tempos de globalização (COSTA, 2006; GILROY, 2001). Com a circulação de ideias, conceitos, informações e pessoas se dando cada vez mais intensamente, gerando novas significâncias e (re)construções identitárias.

Em que os cotidianos e os processos de convivência das populações negras nos grandes e médios centros urbanos mundiais passam a se manifestar de maneira mais pública e ampla, ao verbalizar os seus próprios processos históricos de sociabilidades e resistências ante as estruturas racistas em que se encontravam inseridos.

Assim tornando o *hip hop* enquanto a expressão artística afrodiáspórica de valorização das negritudes históricas e contemporâneas, agindo enquanto um elemento de enfrentamento e contestação antirracista as populações afrodescendentes situadas por todo o mundo (COSTA, 2006; GILROY, 2001).

Uma rede viva e orgânica de saberes afrodiáspóricos que circulam sem fronteiras ou limites, através das mídias sociais. Influenciando as práxis políticas dos *hip hoppers* em suas localidades. Processo histórico e sociológico que desde final dos anos 1970 e começo dos anos 1980 têm se intensificado radicalmente, acabando por contribuir na alteração dos processos de relações sociais até então característicos destas sociedades, em especial de seus elementos estruturantes e característicos conservadores e racistas.

Por este recorte interpretativo, que a obra de Emicida se faz aqui presente enquanto uma contraposição aos conceitos de “Casa-grande e Senzala”⁶, exemplo contemporâneo de resistências negras antirracistas e pró negritudes no Brasil. Uma expressão artística e política que acaba por inserir ao nosso debate social, a constatação de que ser negro - ou ser identificado enquanto pertencente a este segmento étnico e social - no Brasil, lhe engendra uma série

⁶ Conceitos de que a existência de racismo no Brasil é uma importação de teorias subversivas, ou de conflitos sociais – raciais que aqui não se fazem ocorrer, que têm por interesse desestabilizar nossa ordem social, visando a destruição de nossa harmonia social e democracia racial. Essa vertente intelectual, se fez notar de maneira sistematizada e ideológica a partir do chamado “Congresso Afro-brasileiro” (FREYRE, 1988), de 1934. Se constituindo e fazendo presente até os dias de hoje, tendo “Casa-grande & Senzala” como seu grande marco referencial ideológico.



de estereótipos negativos e preconceituosos. Além de, em geral, representar uma série de privações sócio – econômicas, e de direitos cidadãos em meio aos processos formais de relações sociais (SCHWARCZ, 2007; FERNANDES, 2008; MOURA & BARRETO, 2002; RAMOS, 1995; RIBEIRO, 2006; 2015; SANTOS, 1995).

Nosso preconceito é, acima de tudo, racista, se constitui para além da questão social (FERNANDES, 2007; MOURA, 1959, 1981; RIBEIRO, 2006, 2015a; 2015b). O racismo aqui existe, e se manifesta cotidianamente, não sendo por isso uma “invenção” ou “importação” de teorias, de conceitos sem conexão a nossa realidade histórica.

É a esta realidade que Emicida opta em destrinchar e confrontar em “Boa Esperança”⁷, nos enfatizando o quanto ela se faz contemporânea, ao impregnar e reger nossos processos formais de (con)vivências sociais de maneira imperceptível, sutil, com uma aparente naturalidade.

Nos revela, em contrapartida, a necessidade de ignorar esta realidade, evidenciando que não há obrigatoriedade de aceitação tal como imposto. Os historicamente marginalizados se fazem cada vez mais construtores de uma nova alteridade social. Com a possibilidade de se constituir uma nova sociedade, baseada em padrões de sociabilidade e convivências sociais mais justas e democráticas.

Emicida, através do desenvolvimento de versos e imagens, utiliza sua canção para caracterizar - literalmente - a ocorrência de uma revolta, de uma rebelião, da senzala em relação a casa grande. Sendo por isso que, o imaginário brasileiro, com sua hierarquia social bem definida, se faz notar ao início do vídeo, com os personagens negros ocupando as funções subalternas (governanta, copeira, cozinheiras, mordomo) para o bem servir de seus patrões (senhores) e convidados. (EMICIDA, 2015d, <https://www.youtube.com/watch?v=AauVal4ODbE>)

Acho que a realidade brasileira tem uma “pá” de lampejo da escravidão. Seja na relação da polícia com a sociedade e com a parte pobre da sociedade; seja na questão que a gente levanta no Boa Esperança, que é o trabalho doméstico; seja na relação patrão-funcionário, em que você tem um sistema de opressão no qual a pessoa acredita que porque ela está te pagando ela tem direito a muito mais coisa do que é a sua função naquele lugar. Você tem vários tipos de assédio dentro do ambiente de trabalho, e eu acho que isso é decorrência de uma sociedade que não se desconectou completamente do “deixar de ser dono do outro”. Por isso, acredito que as heranças da escravidão são completamente vivas, são muito fortes até hoje, no dia a dia do Brasil (EMICIDA, 2015d).

⁷ Canção integrante do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa.” (2015e) em que Emicida dava continuidade à sua produção *rapper*, utilizando sua arte para desenvolver crítica contundente ao modelo civilizatório brasileiro, em especial às relações de poder de viés discriminatórias e racistas que acabam por caracterizá-lo. O que acaba por afetar, negativamente, os processos de (sobre)vivências das populações afro-brasileiras, ao longo de nossa história.



Assim se realiza imediata associação entre as imagens postas, com a descrição dos "negros de casa" realizada por Gilberto Freyre, das funções e obrigações destes em seus cotidianos de labuta, muito mais imbricados aos costumes e hábitos da "casa grande", e de seus senhores, do que com a vida do eito de seus semelhantes habitantes das senzalas, responsáveis pelos trabalhos braçais de agricultura, gado e construção.

No caso dos escravos constituídos cristãmente em família, à sombra das casas – grandes e dos velhos engenhos, terá havido, na adoção dos nomes fidalgos, menos vaidade tola que natural influência do patriarcalismo, fazendo os pretos e mulatos, em seu esforço de ascensão social, imitarem os senhores brancos e adotarem-lhe as formas exteriores de superioridade (FREYRE, 2013: 540).

Não há harmonia, não há relações de doçura ou benevolência entre os habitantes da casa. Mas sim, uma revolta latente, uma tensão mal disfarçada entre os subordinados, que não mais suportam os infortúnios e decepções de seu dia - a - dia. Sendo o momento que determina o processo de ruptura social no clipe é o abuso sofrido por uma das empregadas, por ciúmes de sua patroa, realidade que não se fazia mais conter. Um processo similar com o retratado por Freyre em sua obra, quando aponta, que:

Quanto à maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. Confirmam-no os nossos cronistas. Os viajantes, o folclore, a tradição oral. Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiarias. O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher (FREYRE, 2013: 421).

"Boa Esperança", em sua composição poética, demonstra que para o *rapper* não há uma sociedade afetuosa, de irmandade, de igualdade no Brasil. Emicida expõe, de maneira explícita, que sua composição é manifesto ante a realidade social brasileira, questionando nossas relações estruturais de classe e raça.

Por mais que você corra irmão/"Pra" sua guerra vão nem se lixar
Esse é o "xis" da questão/Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E o "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 se teto, Angola, Keto, Congo, Soweto
A cor de Eto'o, maioria nos "gueto"
Monstro sequestro, capta-tês, rapta
Violência se adapta, um dia ela volta "pu" cêis"
Tipo campos de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta, ou não
Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu, extinção
Depressão no convés
Há quanto tempo "nóiz" se fode, e tem que rir depois
Pique *jack-ass*, mistério tipo "lago *ness*", sério és,
Tema da faculdade em que não pode por os pés
Vocês sabem, eu sei
Que até Bin Laden é made in USA
Tempo doido onde a KKK, veste obey (é quente memo")
Podê olhar "num" falei?
(EMICIDA, 2015g: 10).

Sem o rompimento da noção de posse de uns - descendentes dos senhores - sobre os outros - descendentes de escravos - não pode haver harmonia social, ou democracia racial. Explicando o porquê, das relações de abusos e exploração do passado, se mantiveram ativos, base de nossas contemporâneas desigualdades sociais e econômicas (FAORO, 2001; RIBEIRO, 2015b, 2007, 2006; SILVA, 2006, SOUZA, 2016).

Por estes aspectos, "Boa Esperança" se faz enquanto uma expressão artística contra este ideário ainda presente em nossa sociedade, dominante em nossos imaginários e padrões normativos vigentes⁸. Nosso mito identitário, como enfatiza Jessé Souza:

...o Brasil incorporou um mito que é o mito do corpo. O mito do Brasil só foi possível ser construído por oposição aos Estados Unidos, que sempre foi o oposto do Brasil, tem o mesmo tamanho, tem o mesmo jeito e ganhava sempre em tudo, em qualquer tipo de comparação, é mais democrático, mais eficiente... O Brasil, espiritualmente, começa quando (Gilberto) Freyre diz que nós realmente não somos tão produtivos, nós somos o corpo, somos sentimentos, sexo, mas nós temos algo que vocês não têm, que é 'nós não somos racistas' como vocês. Assim, em Freyre, a ideia de raça se associa à cultura e, se o brasileiro se misturou, então, todas as culturas aqui foram misturadas, ao contrário dos Estados Unidos, onde são superpostas. Todo mito só funciona se as pessoas apreendem ele, se gostam dele. O Brasil antes de Freyre era o lixo da história, era um país de mulatos, o último país. Com Freyre, ele não vira o primeiro País, mas vira uma coisa ambígua, que mesmo os melhores, que são os Estados Unidos, não têm. Isso faz com que esse mito fosse comprado pelos brasileiros (SOUZA, 2016: 14).

Ou seja, através desta composição Emicida realiza uma interpretação

⁸ A própria explanação de Emicida acerca da canção, demonstra a consciência do *approach* contestador e questionador que a permeia ao contestar nossa história oficial, nossa "normalidade" social: "'Boa Esperança' é tensa 'pra' caralho, densa, com muita informação, muita pancada. Eu que venho da batalha de *freestyle*, tem a cultura do *punch-line*, e cada linha tem que ser um soco. 'Boa Esperança' é isso. Cada linha, um soco no estômago." (EMICIDA, 2015b).



de "Casa-grande & Senzala" enquanto mito, não em seu ideário original antirracista, mas sim, quanto ao seu discurso socialmente idílico e harmonioso, não confrontativo ou questionador da "ordem estabelecida".

Em "Boa Esperança", especialmente em seu clipe, Emicida demonstra que apesar de todas as amplas conquistas sociais das últimas duas décadas, das conquistas setoriais dos movimentos negros por mais direitos sociais, políticos e humanos, além da valorização e reconhecimento histórico de nossos matizes afros, a cultura senhorial ainda se faz mais que presente aos cotidianos sociais da sociedade brasileira.

Premissa esta que se faz *mister* no decorrer junção entre imagens e canção, em seu desconstruir e refutar da estrutura social brasileira, em seu arcaísmo e conservadorismo.

Nesse sentido a *práxis* artística de Emicida, assim como para parcela do movimento *hip hop* brasileiro, remete ao processo de construção de uma negritude eminentemente popular ⁹, interessada em questionar os padrões conservadores de nossa sociabilidade – nada cordial – ao buscar a valorização histórica das populações afro-brasileiras (RIBEIRO, 2015a, 2015b, 2007, 2006; SANTOS, 2011).

O *hip hop* no Brasil é resultado, enquanto continuidade do processo de rearticulação política dos movimentos (sociais e culturais) negros, em fim dos anos 1970 (FERNANDES, 2008; MOURA, 2014, 1994, 1977; NASCIMENTO, 1978; RIBEIRO, 2018), representante dos anseios e vontades dos marginalizados sociais, das periferias brasileiras, em especial, das juventudes negras urbanas (ACAUAM, 2018; COSTA, 2006; PARDUE, 2008; RIBEIRO, 2006). Para dessa maneira, exercer:

"[...] sua ação política enaltecendo valores relacionados à negritude (beleza, orgulho, nobreza) utilizando elementos culturais e sociais já adaptados à realidade urbana brasileira como forma de exercer seu processo de autovalorização a tomada de consciência racial e social destes jovens afro-descendentes. Devido a essa temática racial o *hip hop* passa a abordar de maneira mais enfática o universo das periferias brasileiras, locais onde se situam territorialmente, de onde exercem sua vivência e ligação com as outras partes da cidade. Com isso, o movimento passa a enfatizar em seu discurso e suas ações culturais o cotidiano das periferias, pois inicialmente as letras dos raps tinham uma temática mais ligada a festas e diversão ou que destacassem a capacidade de rimas dos intérpretes. Ao definir a periferia como seu ponto de identificação referencial em meio à malha urbana das cidades, o *hip hop* passa a defender

⁹ Relacionando-a com uma tradição musical negra, direta ou indiretamente relacionada ao samba – com destaque para as obras de Almir Guineto (1946-2017); Fundo de Quintal; Geraldo Filme (1927-1995); Jorge Ben(Jor); Jovelina Pérola Negra (1944-1998); Leci Brandão; Martinho da Vila; Originais do Samba e Tim Maia (1942-1998) - que acabou por influenciar diretamente a vertente do rap nacional que através de seu discurso e *práxis* deu visibilidade e prevalência à corrente politizada do movimento *hip hop* brasileiro, inicialmente com a dupla Thaíde & DJ Hum na segunda metade dos anos 1980. Discursos e *práxis* que foram radicalizadas a partir da segunda geração do rap nacional em meados dos anos 1990, em especial pelos Racionais MC's, demarcando o momento histórico de consolidação deste gênero musical enquanto expressão cultural e política de negritude e antirracista por uma juventude afrodescendente urbana periférica.



o interesse e o bem comum de todos que nela habitam, sem distinção de raça (etnia), sexo, credo religioso ou ideológico. O que não impede a sua caracterização como uma forma de movimento social negro de caráter juvenil.” (RIBEIRO, 2006: 24).

A obra de Emicida, surge em meados dos anos 2000, como resultado da ampliação, e em certo sentido radicalização das formas de representação política dos movimentos negros no Brasil, a partir de final dos anos 1980 e meados dos anos 1990 (GUIMARÃES, 2006). Já com uma maior percepção acerca da ocorrência e importância do movimento *hip hop* do Brasil, inserido em meio as experiências do universo multicultural, político e social da diáspora africana, e de sua característica em buscar valorizar os processos de resistências afrodescendentes ao longo da história brasileira (COSTA, 2006; GILROY, 2001).

Desde seu primeiro álbum, essa realidade se faz presente no discurso poético de Emicida, com cada novo trabalho artístico representando uma nova etapa nesse seu processo de amadurecimento artístico – político, em que “Boa Esperança”, nesse contexto, representa um momento de inflexão a este processo, com uma virulência e radicalidade não usuais ao nosso cancionário popular.

Por isso, interpretamos esta enquanto canção de revolta, desespero e frustração, mas – acima de tudo – de esperança, de crença em que uma outra realidade histórica e social virá. Constituída por aqueles que antes escravizados e marginalizados, tomam forçosamente, o destino de um novo futuro em suas próprias mãos. Em que os portões das senzalas não mais existirão, os grilhões rompidos encontrar-se-ão ao chão, com uma nova história se fazendo construir.

Queimar a “casa grande” para que, da antiga e vigente ordem social, se façam cinzas, e que destas, nossa completude enquanto nação, se realize. Sendo a imagética desta realidade, subentendida nos versos da canção, potencializada na concepção visual do clipe, em especial a partir da aparição do próprio Emicida, interpretando o papel do vigia, do zelador, do responsável pelo bem-estar, e normalidade da “casa-grande”. Em alusão direta ao papel do capitão do mato, enquanto elemento social, geralmente negro, responsável em proteger a ordem escravocrata, ao caçar e punir os “negros rebeldes”, que com sua postura irônica de desdém as súplicas da dona da mansão, reflete o não mais alinhamento aos interesses senhoriais, ao demonstrar a consumação da revolta dos “negros da casa” (os escravos domésticos).

O que nos faz enfatizar que o processo de revolta demonstrado ao longo do clipe, foi engendrado e realizado pelos “negros da casa” - em diálogo contestatório direto a “Casa-grande & Senzala” – aqueles que tradicionalmente eram mais fiéis aos seus patrões, do que aos seus (MOURA, 1977, 1959).

E que estes, ao tomar consciência de sua condição de explorados e de subcidadania, se tornam elementos fundamentais para a construção de uma nova realidade mundo, de novas formas de sociabilidades e convivências, em



nossa sociedade (COSTA, 2006; GILROY, 2001; HALL 2009, 2006).

Uma confrontação ao ideário de sociedade pacífica, idílica e harmoniosa, que têm na obra freyreana – “Casa-grande & Senzala” – sua base teórica *master*, como destaca Lilia Schwarcz:

Freyre mantinha intocados em sua obra, porém, os conceitos de superioridade e de inferioridade, assim como não deixava de descrever e por vezes glamourizar a violência e o sadismo presentes durante o período escravista. Senhores severos mas paternais, ao lado de escravos fiéis, pareciam simbolizar uma espécie de “boa escravidão”, que mais servia para se contrapor à realidade norte-americana. Nesse momento, os Estados Unidos pareciam exemplificar a existência de uma escravidão mercantil, com criadouros de cativos e leis segregadoras. Já o Brasil construía sua própria imagem manipulando a noção de um “mal necessário”: a escravidão teria sido por aqui mais positiva do que negativa. Difícil imaginar que um sistema que supõe a posse de um homem por outro possa ser benéfico. Mais difícil ainda obliterar a verdadeira cartografia de castigos e violências que se impôs no país, onde o cativo vigorou por quatro séculos e tomou todo o território nacional (SCHWARCZ, 2012: 51).

Em evidente alusão a nossa contemporaneidade social, em que parcela da população negra brasileira, em especial a sua denominada classe média¹⁰, se caracterizava enquanto social e politicamente alienada, optando por se portar enquanto elemento reprodutor de nossa “harmonia social” e “democracia racial”.

Outro processo de interlocução conceitual entre “Boa Esperança” e “Casa-grande & Senzala” se faz ocorrer, com o papel das mulheres negras sendo demonstradas enquanto figuras ativas e potencias transformadoras do mundo a sua volta, enquanto líderes da revolta e portadoras dos valores (associativos e religiosos) que mantém o grupo unido. E não, as figuras passivas, dominadas e submissas, a serviço para os usos e abusos (sexuais) dos senhores de engenho, descritas, minuciosamente, por Gilberto Freyre, como consequência da postura de uso e posse destes perante suas escravas¹¹.

Mas a contraposição ante a realidade descrita, como um todo, em “Casa Grande & Senzala”, se completa quando ocorre a inversão de poder, da “virilidade” entre o homem branco, o “senhor”, em relação ao homem negro, o “escravo”, quando em meio a implosão da ordem social até então vigente, a

¹⁰ Não podemos deixar de apontar, de maneira intencional ou não, o estabelecer de um diálogo conceitual, com a obra sociológica de Clóvis Moura, e sua contumaz crítica ao papel político alienado e conservador que, em geral, a classe média negra acaba por representar, ao optar em reproduzir e defender os interesses das elites dominantes, em detrimento aos anseios e necessidades das camadas populares de seu próprio grupo étnico – social (MOURA, 1994; 1990; 1977; 1959).

¹¹ Como exemplifica o próprio Freyre, ao atestar que: “O que houve no Brasil – cumpre mais uma vez acentuar com relação às negras e mulatas, ainda com maior ênfase do que com relação às índias e mamelucas – foi a degradação das raças atrasadas pelo domínio da adiantada. Esta desde o princípio reduziu os indígenas ao cativo e à prostituição. Entre brancos e mulheres de cor estabeleceram-se relações de vencedores com vencidos – sempre perigosas para moralidade sexual.” (FREYRE, 2013: 515)



mulher branca, em meio a uma relação de te(n)são e erotismo, se faz relacionar amorosamente, de maneira espontânea, pelo antigo submisso.

Como que simbolizando, a tomada de poder de um para o outro. Sendo necessário contextualizar, para se evitar interpretações outras, que na obra freyreana o impedimento do homem negro as mulheres de seu próprio grupo étnico-social”, representa sua castração simbólica, enquanto ser humano altivo e soberano. Subjugado e condicionado as normas sociais de um sistema que simbolizava sua total desumanização, desse modo acabando por ratificar sua inferioridade social e psicológica, ante as estruturas da sociedade patriarcal brasileira (FREYRE, 2013).

O negro no Brasil, nas suas relações com a cultura e com o tipo de sociedade que aqui se vem desenvolvendo, deve ser considerado principalmente sob o critério da história social e econômica, da antropologia cultural. Daí ser impossível – insistamos neste ponto – separá-lo da condição degradante de escravos, dentro da qual abafaram-se nele muitas das suas melhores tendências criadoras e normais para acentuarem-se outras, artificiais e até mórbidas (FREYRE, 2013: 404).

O que contextualiza a passagem demonstrada em vídeo, como o momento de inversão desta realidade, em que o senhor se faz exposto ante sua incapacidade, em se fazer opositor ante a nova realidade que se faz construir. Nos situando que “Boa Esperança”, com seus versos e imagens, está se fazendo ouvir e demonstrar que a tradicional normalidade social brasileira está em desconstrução.

Nessa equação, chata, polícia mata! *Plow!*
Médico salva? Não! Por que? Cor de ladrão!
Desacato, invenção, maldosa intenção, cabulosa inversão,
jornal distorção
Meu sangue na mão, dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece...
Vence o Datena, com luto e audiência
Cura baixa escolaridade, com auto de resistência.
Pois, na era cyber, “ceis” vai ler
Os livros que ‘roubo” nosso passado, igual Alzheimer, e vai ver
Que eu faço igual Burkina Faso
“Nóis” que ser dono do circo
Çansamos da vida de palhaço
É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu
Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu (“cê” é louco,
meu!)
No veneno igual água e sódio
Vai vendo, sem custódio
Aguarde cenas no próximo episódio
“cês” diz que nosso pau é grande
Espera até ver nosso ódio
Por mais que você corra irmão/“Pra” sua guerra vão nem se
lixar
Esse é o “xis” da questão/Já viu eles chorar pela cor do orixá?
E o “camburão”, o que são? Negreiros a retraficar!
Favela ainda é senzala “Jão”/Bomba relógio prestes a estourar



(EMICIDA, 2015g: 10).

Emicida, ao demarcar a consolidação de um processo de expressão artística e política cada vez mais radical, estabelece um diálogo conflituoso e contraditório, entre “Casa-grande & Senzala” e “Boa Esperança” para assim se problematizar a existência de um país muito diferente do que, tradicionalmente, se tenta mostrar. Como apontam Mendes e Peçanha:

Na letra de Emicida existe um paralelo explícito entre o passado escravocrata brasileiro, expresso através dos “negreiros” e “senzalas”, e a sociedade atual, caracterizada pelos “camburões” e “favelas”. Trata-se, portanto, de uma narrativa refratária ao mito da democracia racial, na medida em que nega a hipótese de a miscigenação ter arrefecido os conflitos raciais (MÉNDES & PEÇANHA, 2016: 103).

Uma sociedade desigual, injusta em seus direitos e oportunidades. Que não consegue, ou não objetiva, superar seu arcaísmo e conservadorismo social, de privilégios e favores as nossas elites, em detrimento de sua grande massa humana, de seus populares (CUTI, 2010; EMICIDA, 2015d; PEREIRA NETO & ADOUE, 2016; SOUZA, 2016).

Não tem como você não olhar para todo esse problema e não ver que tem um recorte étnico por trás disso. Não dá para você olhar para a maneira como a escravidão foi abolida no Brasil e acreditar que a partir dali a gente vai estar criando um país pacífico. Criou-se uma idéia de cordialidade, que na verdade não é cordial porra nenhuma! Porque você tem um país que mata 55 mil pessoas num ano... Tem país que está em guerra que mata menos. E aí você vem falar para mim que o brasileiro é um povo cordial? O brasileiro acredita que é um povo cordial para fugir dos assuntos urgentes que ele tem no dia a dia. Mas o brasileiro é um povo agressivo. Essa violência tem base no racismo, no machismo, na homofobia, na própria diferença econômica das pessoas (EMICIDA, 2015d).

Características estas, que remontam a nossa colonização estamental ibérica (FAORO, 2001; FREYRE, 2013, 1936; HOLANDA, 1995; RIBEIRO, 2015b; RIBEIRO, 1995) e se agudam em nosso período escravocrata patriarcal, período em que se fez a potencialização de nossos elementos racista e discriminatórios (CHIAVENATO, 1987; MOURA, 1981, 1959), que se tornariam mais abrangentes em seus efeitos e consequências a partir do advento de nosso capitalismo tardio, e a consolidação de nossa sociedade classista, de recorte conservador e elitista (RIBEIRO, 2015b).

O que explica Emicida conceber “Boa Esperança” enquanto a cristalização de seu discurso de confrontação e problematização acerca da sociabilidade brasileira, de suas estruturas e relações de poder discriminatórias.

Não em sentido de vitimização, de lamentação, ou de inócua passividade, mas sim enquanto sujeito social consciente de sua condição de agente transformador histórico, que utiliza sua arte para reivindicar e representar



os direitos, os interesses daqueles aos quais optou em representar.

“Eu incomodo, porque eu sou preto. Eu incomodo os brancos e os pretos que cometeram suicídio de alma. Sabe o que é isso? É quando o escravo passa a se ver pelos olhos do senhor.” (EMICIDA, 2015c: 57).

Emicida se faz dessa maneira, enquanto cronista urbano, um *griot* (pós) moderno que rearticula os saberes e potencialidades dos seus, para assim fortalecer os seus próprios laços de pertença, os da comunidade da “grande tribo”, do clã, nesse caso a população afro-brasileira, para alterar a realidade mundo em que esta, de maneira geral, se encontra (ACAUAM, 2018; COSTA, 2006; GIROY, 2001; HALL, 2009; RIBEIRO, 2015a; 2015b).

No sentido de fortalecê-la, conscientizá-la de seus valores e significados (históricos e contemporâneos), para assim torná-la ciente de sua importância cultural e social, reivindicadora de seus direitos sociais e políticos, construtora de sua própria cidadania. Se portando enquanto representante destas, desenvolvendo poética a partir de seu universo referencial urbano - a rua, as “quebradas”, as periferias - e da valorização de suas matrizes históricas africana e afro-brasileiras.

São os “escravizados” que se transformam em quilombolas, colocando em xeque a estrutura de submissão, de passividade social em que - tradicionalmente - se estruturavam as relações de poder entre as “casas grandes” e as senzalas, que acabaram por referendar as relações sociais (individuais ou coletivas, formais ou informais) de privilégio e prestígio no Brasil.

Em época que já se fazia notar uma voga conservadora, de certa tolerância a manifestações e expressões de viés racistas, machistas e homofóbicas, “Boa Esperança” se fez enquanto radicalização poética - visual antirracista, de (auto)defesa e valorização a negritude brasileira. Uma reafirmação artística e política compromissada em buscar entender o Brasil em suas infinitas complexidades contraditórias. Um país que por vezes parece não querer entender a si próprio. Que acaba por punir aqueles que ousam esmiuçar e descobrir os seus segredos, que ousam infligir seus dogmas, ou questionar sua “normalidade”.

Quando eu estou gravando na periferia de São Paulo e eu vejo a diversidade do Brasil e, de repente, quando eu vou para um lugar onde o dinheiro está presente e aí todas as peles mais escuras desaparecem, isso é agressivo, isso me agride, isso me deixa triste. Quando eu sento numa reunião com uma empresa, com uma marca, que eu chego lá, e os únicos pretos sou eu e o meu irmão Fióti, que trabalha comigo, isso é agressivo, isso é violento. Boa Esperança eu não acho nem um pouco violento. É um clipe denso. E por que ele deixa todo mundo de cabelo em pé? Porque todo mundo vê aquilo todo dia, sacou? Todo mundo sabe o quanto aquilo é real, só que ninguém toca no assunto. Porque a gente foi educado assim - “não, não fala desse negócio de racismo”. Você vai chegar lá e todas as empregadas vão ser



pretas, todos os garçons vão ser pretos, mas... é como sempre foi, entendeu? Aí quando chega alguém, principalmente um preto, e sugere que isto tá errado, ahhh menina! Aí é arrogância, aí é "agora eles querem tudo", aí tem a resposta que vem direto: "agora tudo é racismo". Só que sempre foi. Mas agora as pessoas não querem mais morrer caladas, entendeu? (EMICIDA, 2015d).

O que acreditamos explica este álbum enquanto contraposição ante "Casa-grande & Senzala", por esta simbolizar o principal referencial teórico¹², aos processos ideológicos conservadores e discriminatórios, típicos da sociedade brasileira. Enquanto representação de um pensamento social patriarcal, que privilegia e:

assume a perspectiva do branco e do senhor. Por mais que ele valorize a cultura negra e mesmo o comportamento do negro como uma das bases da "brasilidade" e que proclame a mestiçagem como algo positivo, no conjunto fica a sensação de uma certa nostalgia do 'tempo dos nossos avôs e bisavôs'. (CARDOSO, 2013: 22).

Ao qual Emicida, procurou se opor, através de sua práxis artística-poética e, em especial, na canção "Boa Esperança".

3. Considerações Finais: A obra *rap* de Emicida e o seu construir de contemporânea negritude popular brasileira.

Em sua obra, Emicida demonstra uma constante preocupação em desenvolver uma linguagem artística e poética, um discurso que se faça ouvir, e entender, por um público cada vez maior, cada vez mais amplo.

É música *pop* no sentido de ser concebida, de maneira consciente, tal qual produto de consumo, mas visando gerar ou acentuar processo de reflexão histórica e questionamento social por parte de seu público ouvinte. Expressão artística enquanto resultante de todo um processo não linear de expressões culturais afro-brasileiras de viés popular, urbana e periférica (PARDUE, 2008; RIBEIRO, 2018; 2015; SANTOS, 2011).

Manifestações afro culturais que se davam ao largo, longe dos centros decisórios de poder, mas que não deixavam de manifestar, enquanto formas de arte, vieses de transformação e contestação política e social.

O que possibilita interpretarmos sua música *rap* inserida a um contexto de negritude artística e poética antirracista e racialmente consciente das valorações positivas de suas heranças africanas, das importâncias e (res) significados dos inúmeros processos de resistências afro-brasileiras contra

¹² Convém notar a ironia da história, pois Freyre, tão crítico e cioso quanto ao uso político e ideológico que obras em geral podem sofrer, de acordo com o interesse de governos ou elites dominantes, acabou por ter "Casa-grande & Senzala" transformada em referencial teórico do conservadorismo e arcaísmo brasileiro.



o racismo estrutural brasileiro. Para dessa forma, constituir e expressar uma forma de pensamento social que ao seu final se posiciona frontalmente contra o nosso arcaísmo civilizatório, ao mesmo tempo em que reafirma as negritudes brasileiras enquanto elementos-chaves para a formação de nossa sociedade, como portadoras das características revolucionárias e modernizantes de nossa nação, mas não no sentido harmonioso, não conflitivo e subserviente de “Casa-grande & Senzala”.

Em especial quando, a partir de 2015, passa a divulgar o conceito da filosofia “*ubuntu*” no Brasil e a associar e contextualizar a sua obra artística a esta cosmovisão e ideário de origem africana (RIBEIRO, 2015a). Em que, você passa a pensar e compreender o mundo percebendo o outro como a si mesmo:

“eu sou aquilo, que nós somos”, “eu só existo, porque nós existimos”, um conceito de vida em que o indivíduo não é negado em sua existência, mas só possui significado quando em prol do conjunto, da comunidade. Não existe o “eu”, sem o “nós”. O desenvolvimento da pessoa se realiza a partir do desenvolvimento de sua comunidade, por isso não havendo conquistas individuais ou isoladas, pois ela é resultado - influenciada e sendo influenciada - por seu coletivo. Sendo todo membro dessa comunidade responsável, pela preservação e melhoramento desta, através de suas conquistas, sucessos, vitórias. Que resultam no constante progresso de sua coletividade. Comunidade forte, “eu” forte! “Eu” forte, comunidade forte! É uma relação dialética direta de sobrevivência coletiva-individual (RIBEIRO, 2015a: 18).

Conceito filosófico (DA LUZ, 2014; MALOMALO, 2010) que incorpora enquanto ideologia a sua práxis artística-poética, significando um processo de radicalização a seu discurso antirracista e pró-negritude desde então. Assim, tomando postura de desafinar o “coro dos contentes”, visando com sua arte contribuir para a desconstrução do discurso ideológico que apresenta o Brasil enquanto um país, uma sociedade socialmente harmonizadora e racialmente democrática.

O rico não lava o próprio banheiro nunca. É uma metáfora foda. O Brasil vai ser primeiro mundo quando as pessoas tiverem consciência de que lavar o próprio banheiro não faz delas menos humanas. Boa Esperança é sobre isso. Sobre esse buraco, essa ligação que a gente ainda tem com o serviço doméstico e a escravidão. Para mim, é um tema urgente. Você tem um país que não se assume racista, mas você vai na faculdade de medicina e não tem um preto. E aí as pessoas vão para uma roda de samba no fim de semana numa favela onde tem vários pretos e eles se orgulham da diversidade desse país. Mas elas não cobram essa mesma diversidade durante a semana na universidade de medicina, no escritório, nos cargos mais altos do emprego deles. Todo mundo está acostumado na realidade brasileira a ver pretos numa prisão perpétua atrás de uma vassoura. Isso começa a mudar - há muito tempo, claro, tem muita gente lutando para que isso mude antes de mim, mas infelizmente não é mais comum do que a gente gostaria que fosse (EMICIDA, 2015d).



É a esta realidade que se faz destrinchar e confrontar em “Boa Esperança”. A revolta da senzala que não mais se faz conter, sendo cantada em prosa e versos, cada vez mais alto. Com Emicida, sendo uma de suas vozes mais representativas, ao estabelecer um discurso poético crítico, em contraposição as nossas seculares inequidades sociais como o preconceito racial e o racismo.

Para isso optando em ocupar e fazer valer o seu discurso em espaços (culturais e sociais), em – grandes – mídias que tradicionalmente não reproduzem ideias, posições ideológicas contrárias ao “*status quo*” vigente.

Assim divulgando seu conteúdo lírico, sua mensagem política para além do alcance tradicional do *rap*. Rompendo os limites geográficos e sociais que deveriam confinar o alcance de sua arte, de sua mensagem sobre a realidade cotidiana das periferias, para além das suas áreas de ocorrências ou de seu público gerador, alargando e aumentando o alcance, e os efeitos do seu discurso político, de viés antirracista e pró-negritude.

Ocupar e qualificar áreas de influência hostis ao que ele canta e representa, sem se deixar cooptar, ou ser transformado em sua essência e objetivo. Fazendo de sua arte, instrumento político de possível contestação e transformação social (COSTA, 2006; GILROY, 2001; HALL, 2016. PARDUE, 2008).

... a pior coisa do mundo é alguém ter medo de você, e você não representa ameaça nenhuma para esta pessoa. A pessoa olhar para você e ver um monstro, e você está querendo pedir uma informação, sabe? Você chegar para perguntar que horas são, e a pessoa esconder a bolsa, sacou? É isso. E isso acontece todo dia com nós, comigo... aí eu falo, comigo, que sou famoso, imagina com os caras que não estão com acara na TV todo dia, entendeu? Aí os caras falam: “pô, mas você só fala disso, só fica batendo nessa tecla...” Mas se eu não falar, ninguém fala, entendeu?

Eu, que pelo menos cheguei até aqui, acho que tenho a obrigação de falar: mano, a gente tem que olhar um pouco para isso, tem um monte de gente morrendo por causa disso (EMICIDA, 2015d).

Nesse sentido, “Boa Esperança” é a síntese burilada de todo seu ideário, lapidada artística e ideologicamente enquanto seu manifesto em se fazer notar, como cidadão e artista, compromissada em alternar e modificar a (sua) realidade mundo daqueles que escolheu representar através de sua arte.

A sua forma de expressar publicamente, através de um discurso afirmativo e orgulhoso a sua condição de “eu negro”, de “ser negro” em uma sociedade socialmente articulada e estruturada para refutar e negar toda ancestralidade e historicidade de origem africana. Desqualificando e – literalmente – “demonizando” toda forma ou manifestação que remonte aos saberes e conhecimentos afros ou afrodescendentes. Um típico processo civilizatório oriundo do modelo colonial exploratório, que reproduz em suas



estruturas e relações sociais contemporâneas os privilégios e processos de dominação das populações europeias em detrimento das populações de origem africanas (MBEMBE 2014).

Realidade esta que Emicida refuta e busca alterar através de seu *rap*, enfrentado este sistema que têm por objetivo a negação da própria condição humana das populações de origem afro no Brasil.

Dessa forma estruturando e dando forma a um conjunto social, fora do campo institucional acadêmico-intelectual brasileiro, que ousa constituir e verbalizar saberes e percepções a partir de um discurso intelectual orgânico, consciente de sua pertença enquanto grupo étnico-racial e social historicamente marginalizado. Desafi(n)ando o coro dos contentes, ao buscar fazer valer as potências dos saberes, dos discursos e narrativas daqueles ignorados enquanto sujeitos históricos e atores sociais - ativos e constituintes - de suas próprias humanidades potencialmente transformadoras da realidade-mundo que os cercam.

Na dicotomia harmoniosa freyreana apresentada entre casa grande e senzala, Emicida insere sua obra enquanto a peça do tabuleiro que tensiona toda a estrutura do jogo ao demonstrar que a dicotomia é real, mas não harmoniosa. Se faz enquanto conflitiva e tensa de uma harmonia entre “raças” que nunca existiu no Brasil.

Nossa estrutura racista é única e específica devido as particularidades do processo de escravização implementado pela coroa portuguesa, isso é fato. Mas não significa que é melhor ou pior que qualquer outra, mas é desumana e perversa como qualquer sistema que se baseia na exploração e desumanização de seus semelhantes.

Numa dicotomia que de fato vai além da relação “casa grande” – “senzala”, mas sim entre “casa grande” e “quilombos” (MOURA, 2000; 1977; 1959). Sendo estes últimos o elemento referencial de resistência e rebeldia negra nas Américas, com especial destaque ao Brasil.

Não sendo por acaso que interpretamos as cenas finais do vídeo clipe, enquanto uma sugestão da fuga das personagens da revolta enquanto quilombolas se dirigindo ao seu lar, ao seu “Palmares”, em busca de seus semelhantes para abalar e tensionar a estrutura de nossa sociedade de mentalidade, hábitos e práxis escravistas. Em uma narrativa oculta, somos situados de que ocorre um processo de rebeliões que começa a se espalhar pelo Brasil, que nos direciona a um jogo de imagens que nos remete ao início do vídeo e nos revela que o que assistimos e ouvimos já é passado, que um novo futuro já está em disputa, já se faz em construção. Potencializando o discurso da própria canção, enquanto a percepção de uma realidade histórica que já está em desconstrução, de uma revolução que já está em andamento e não será interrompida.

E arte *rap* de Emicida se faz enquanto resposta a esses tempos, enquanto *práxis* de negritude que com seu viés popular, contemporâneo, socialmente



crítico e engajado, visa o construir de novos conjuntos e patamares de sociabilidades no Brasil, não mais mediadas por valores e convivências (formais) racistas ou discriminatórias.

O que os versos de “Boa Esperança”, e o seu recorte histórico-sociológico, nos possibilita ao tensionar os usos e significados perpetrados através de “Casa-grande & Senzala” pela intelectualidade brasileira e seu formalismo acadêmico-institucional, é a necessidade em se reconhecer e valorizar os processos de resistências negras para a formação da nossa sociedade. E o quanto estas são de fatos conjuntos de saberes e vivências, percepções e considerações que nos falam e explicam os conjuntos de nossas relações sociais, suas contradições e conflitos, assim desmascarando o mito de nossa cordialidade social e amorosidade desmedida.

Eu acho que tem uma parada que é muito louca, que o Brasil precisa discutir que é... um a escravidão, outro é *modus operandi* da escravidão que está presente, até os dias de hoje, na realidade brasileira. Uma pessoa te remunerar por um serviço, não significa que aquela pessoa, em estância alguma é dona de você. Sabe? Que ela tem poder de fazer qualquer exigência, que não seja aquele serviço que ela tá te pagando. E isso ainda deve ser feito de forma respeitosa, porque é uma relação entre dois seres humanos. Dentro desse caldo a gente coloca o tempero racial porque a gente tá realmente em um país que é racialmente dividido. Têm uma segregação gritante e realmente a maioria dos afrodescendentes estão nesse tipo de condição. Acho que esse é o questionamento mais urgente e o mais foda que a gente propõe ao Brasil com esse clipe.. (EMICIDA, 2015a).

E a produção artística de Emicida, faz representar a contemporaneidade de todo um processo – mais que secular - dessas resistências negras no Brasil, como que reafirmando a necessidade de se fazer destacar, de se tornar cada vez mais público a existência de potências intelectuais e culturais negras que mesmo não reconhecidas em suas existências e especificidades, clamam que aquilombar-se é preciso e necessário para mudar a realidade em que se encontra grande parte da população afro-brasileira em pleno século XXI, ainda socialmente marginalizada e posta ao largo dos centros decisórios de poder econômico e político do país, vítimas preferenciais de nossa violência urbana e policial, um verdadeiro genocídio da juventude negra que não ocorre por acaso, mas é consequência direta de nossa falácia enquanto sociedade socialmente harmoniosa e racialmente democrática.

Referências bibliográficas

ACAUAM, Silvério de Oliveira. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In. RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. 1. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 19 – 37.



BASTOS, Elide Rugai. Uma nova ordem do tempo. In: _____, PEREGRINO, Julia; et al (curads.). **Gilberto Freyre: intérprete do Brasil**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2008.

CAMPOS, Luís Melo. A música e os músicos como problema sociológico. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 78, 2007: p. 71 – 94.

CANDIDO, Antonio. A sociologia no Brasil. **Tempo Social – Revista de sociologia da USP**, v. 18. n. 1, p. 271 – 301, 2006.

CARDOSO, Fernando Henrique. Um livro perene (Apresentação) In: FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. Edição Revista. São Paulo: Global, 2003. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/229314/mod_resource/content/1/Gilberto%20Freyre%20-%20Casa-Grande%20e%20Senzala.pdf, acessado em 01/04/2020.

CHIAVENATO, Julio J. **O NEGRO NO BRASIL da senzala à Guerra do Paraguai**. 4. edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CONGRESSO AFRO-BRASILEIRO. **Estudos Afro-Brasileiros**. Recife: FUNDAJ/ Editora Massangana, 1988. (Abolição, Fundação Joaquim Nabuco, v. 6).

COSTA, Sérgio. **Dois Atlânticos: teoria social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução por Ribeiro, Viviane. 2. Edição. Bauru: EDUSC, 2002.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negra-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALUZ, Natalia. **Ubuntu: a filosofia africana que nutre o conceito de humanidade em sua essência**, 2014. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/ubuntu-filosofia-africana-que-nutre-o-conceitode-humanidade-em-sua-essencia>, acessado em 23/07/2015.

EMICIDA. Minidoc – **Clipe “Boa Esperança”**, 2015a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3NuVBNeQw0I>, acessado em 17/11/2015

EMICIDA. **EMICIDA: ‘O RAP SEMPRE FOI MUSICAL, MAS NUNCA RECONHECERAM ISSO’**. **Redação VIP**. 2015b. Disponível em: <http://vip>.



abril.com.br/emicida-o-rap-sempre-foi-musical-mas-nunca-reconheceram-
isso/, acessado em 17/11/2015.

EMICIDA. "FORÇA NEGRA". **ROLLING STONE BRASIL**. n. 109, p. 50 – 57,
Setembro, 2015c.

EMICIDA. "A pior coisa é você perguntar as horas e a pessoa esconder
a bolsa", 2015d. Disponível: [http://www.bbc.com/portuguese/
noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150824_entrevista_emicida_jc_rm). Acessado em 12 de set.
de 2015.

EMICIDA. **Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa**. São Paulo:
Laboratório Fantasma, 2015e.

EMICIDA. Boa Esperança. **Laboratório Fantasma**. 2015f. Disponível em:
<https://youtu.be/AauVal4ODbE>. Acessado em 09/07/2015 (vídeo clipe
oficial).

EMICIDA. Boa Esperança. **Laboratório Fantasma**, 2015g. Disponível em:
<https://youtu.be/s96Xp0EmfDw>. Acessado em 09/07/2015 (áudio).

FAORO, Raimundo. **Os donos do poder: formação do patronato político
brasileiro**. 3. edição. São Paulo, Globo, 2001.

FERNANDES, Florestan. Os malditos da terra se rebelam. In: COHN, Amélia.
(org.). **Florestan Fernandes**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.
(Encontros).

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 2. edição. São Paulo:
Global, 2007.

FISCHER [et al.], Brodwyn. Las leys, el silencio y las desigualdades racializadas
em la historia afrobrasileña. In: FUENTES, Alejandro de la; ANDREWS, George
Reid [Editores]. **Estudios afrolatinoamericanos: una introducción**. Buenos
Aires: CLACSO, 2018. p. 219 – 267.

FREYRE, Gilberto. **Casa – grande & senzala: formação da família brasileira
sob o regime patriarcal**. 52. Edição. São Paulo: Global, 2013.

FREYRE, Gilberto. (org.). **Novos Estudos Afro-brasileiros**. Edição Fac-símile.
Editora: Fundação Joaquim Nabuco, 1988.

FREYRE, Gilberto. Como e porque escrevi Casa-Grande & Senzala. In: **Como e**



porque sou e não sou sociólogo. Editora Universidade de Brasília: Brasília-DF, 1968. p. 99-143.

FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil.** Aspectos da Formação Social Brasileira como Processo de Amalgamento de Raças e Culturas. Livraria José Olympio Editora. 1947. (Coleção Documentos Brasileiros, n.56)

FREYRE, Gilberto. **SOBRADOS E MOCAMBOS.** Decadência do Patriarchado Rural no Brasil. (Edição ilustrada). COMPANHIA EDITORA NACIONAL: São Paulo, 1936. (Serie 5. BRASILIANA, Vol. 64 – Bibliotheca Pedagogica Brasileira).

GILROY, Paul. **O Atlântico negro:** modernidade e dupla consciência. Tradução por KORPEL, Cid. 1. Edição, São Paulo: Editora 34/Rio de Janeiro\; Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001

GUIMARÃES, Alfredo Sérgio. “Depois da democracia racial”. **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**, v. 18, n. 2: 269 – 287.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Organização e Revisão Técnica: ITUASSU, Arthur; Tradução por: MIRANDA, Daniel; OLIVEIRA, Willian. 1. Edição. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Tradução por RESENDE (et. al.), Adelaine La Guardia. 1. Edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas), 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** 26 edição/19 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MALOMALO, Bas'llele. “Eu só existo porque nós existimos”: a ética Ubuntu. In: **Revista do Instituto Humanitas Unisinos (On-Line)**, 2010. In: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3691&secao=353, acessado em 24/07/2015. (Entrevista).

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Tradução por LANÇA, Marta. 1. Edição. Lisboa: ANTÍGONA EDITORES REFRAACTÁRIOS, 2014.

MENDES, Gabriel Gutierrez & PEÇANHA, Caio Marques. Emicida e o Brasil de “BOA ESPERANÇA”. **Espaço e Tempo Midiáticos.** Vol 01, n. 01, Julho – Dezembro de 2016: p. 93 – 107.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda:** sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro. 2. Edição ampliada. Belo Horizonte:



Nandyala, 2010. (Coleção Repensando África, volume 3).

MOURA, Clóvis. Linguagem e Dinamismo Cultural do Negro. In: **Dialética Radical do Brasil Negro**. 2. Edição. São Paulo: Fundação Maurício Grabois, Anita Garibaldi, 2014. p. 233 – 276.

MOURA, Clóvis. Nascimento, paixão e ressurreição de Casa – grande & Senzala. In: **Revista Princípios – Fundação Maurício Grabois**. n. 57, 2000: p. 35 – 43.
MOURA, Clóvis. **Dialética radical do Brasil negro**. São Paulo: Editora Anita, 1994.

MOURA, Clóvis. **As injustiças de Clio**. O negro na historiografia brasileira. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

MOURA, Clóvis. **O Negro, de bom escravo a mau cidadão?** Rio de Janeiro: Conquista, 1977 (Temas brasileiros, v. 21).

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da senzala** (QUILOMBOS, INSURREIÇÕES, GUERRILHAS). São Paulo: EDIÇÕES ZUMBI LTDA, 1959.

MOURA, Carlos Alves & BARRETO, Jônatas Nunes (Orgs.). 1. edição. **A Fundação Cultural Palmares na III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata**. Brasília-DF: Fundação Cultural Palmares, 2002.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 1. edição brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PARDUE, Derek. **Ideologies of marginality in brazilian hip hop**. 1. Edição. New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2008.

PEREIRA NETO, Murilo Leal & ADOUE, Silvia Beatriz. A ação traz a esperança: se ela não volta, vá busca-la. Análise do filme Que horas ela volta? E do clipe Boa Esperança. **Revista Espaço Acadêmico**. n. 180, Maio de 2016, p. 18 – 25.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

RIBEIRO, Christian. O CONCEITO “UBUNTU” E A NEGRITUDE ENQUANTO PRÁXIS POLÍTICA NA OBRA DE EMICIDA. In: **Anais – XIII Semana de Ciências Sociais da Universidade Federal de São Carlos**. 10 a 15 de Agosto de 2015 na Universidade Federal de São Carlos, Brasil. Disponível em: file:///C:/Users/Christian/Documents/Anais%20UFSCAR%202015%20GT%2009.pdf,



acessado em 01/04/2020. (Anais 03 – Volume 03, 2015a)

RIBEIRO, Christian. “A poética rap de Kamau e a contemporânea negritude brasileira. Uma reflexão sociológica acerca da canção [Eu quero] Mais.” In: **1.º Congresso da Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa**. 1 a 5 de Fevereiro de 2015 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Disponível em: http://www.omeuevento.pt/Ficheiros/Livros_de_Actas_CONLAB_2015.pdf, acessado em 14/07/2015. (2015b)

RIBEIRO, Christian. Afro – descendência, juventude e urbanidade em questão: O movimento hip hop e sua interecção cultural e social, numa cidade brasileira. In: **Luanda: Revista Angolana de Sociologia**. N. 5/6, 2010, p. 165 – 177.

RIBEIRO, Christian. **Novas formas de vivências nas Pólis brasileiras?** A ação transformadora da realidade urbana pelo movimento hip hop, 2007a. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/Novas-formas-de-viv%C3%Aancias-nas-P%C3%B3lis-brasileiras.pdf>, acessado em 12/09/2015.

RIBEIRO, Christian. **A cidade para o movimento hip hop:** Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos, 2007b. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2010/11/A-cidade-para-o-movimento-hip-hop.pdf>, acessado em 12/09/2015.

RIBEIRO, Christian. **O movimento hip-hop como gerador de urbanidade:** um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.do?select_action=&co_autor=53002, acessado em 12/09/2015.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro:** a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Jaqueline Lima. **Negro, jovem e hip hopper:** História narrativa e identidade em Sorocaba. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós – Graduação em Ciências Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências – Campus Marília. Marília, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário:** cor e raça na sociabilidade brasileira. 1. edição. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Quase pretos, quase brancos. **PESQUISA FAPESP**, n.



134, 2007, p. 10 – 15 (Entrevista).

SOUZA, Jessé. A sociedade brasileira foi infantilizada. **CAROS AMIGOS**. Ano XIX, n. 226, 2016, p. 13 – 17. (Entrevista).

VELHO, Gilberto. O cientista social Gilberto Freyre. In: BASTOS, Elide Rugai; PEREGRINO, Julia; et al (curads.). **Gilberto Freyre: intérprete do Brasil**. Porto Alegre: Santander Cultural, 2008.

Como citar este artigo:

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. Emicida e a hipocrisia racial brasileira em questão: "Boa Esperança" e o desconstruir *rapper* de "Casa Grande & Senzala". **Áskesis**, São Carlos - SP, v. 9, n.1, p. 240-265, jan./jun. 2020.

ISSN: 2238-3069

DOI: <https://doi.org/10.46269/9120.396>

Data de submissão do artigo: 16/02/2020

Data da decisão editorial: 30/01/2021