



Sobre niños, caderas, pesadillas y deberes: diáspora africana, orgullo negro y opresión racial en el disco de Emicidaⁱ

Adelcio Camilo Machadoⁱⁱ

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

São Carlos, SP – Brasil

 lattes.cnpq.br/4163948825825308


 orcid.org/0000-0001-9936-3554


adelcio.camilo@ufscar.br

Raul Ayrton Francoⁱⁱⁱ

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

São Carlos, SP – Brasil


 lattes.cnpq.br/0960563330280717

 orcid.org/0009-0008-5935-3181

rafranco@estudante.ufscar.br

 @percursos_revista

 /revpercursos

 <http://dx.doi.org/10.5965/19847246252024e0301>

Para citar artigo:

MACHADO, Adelcio Camilo; FRANCO, Raul Ayrton. Sobre niños, caderas, pesadillas y deberes: diáspora africana, orgullo negro y opresión racial en el disco de Emicida.

PerCursos, Florianópolis, v. 25, e0301, 2024.



Sobre niños, caderas, pesadillas y deberes: diáspora africana, orgullo negro y opresión racial en el disco de Emicida

Abstract

Este artículo examina el álbum *Sobre Crianças, Hips, Nightmares and Lessons de Casa*, lanzado por Emicida en 2015. Los análisis buscaron señalar las formas en que la llamada nueva condición del rap (Santos, 2022) se formaliza en la constituyente. elementos del álbum en su conjunto, así como dentro de sus rangos. Se pudo reconocer que la experiencia de la diáspora africana constituye el núcleo del álbum. Más específicamente, se observó que el álbum aporta un equilibrio entre composiciones que denuncian la opresión que sufre la población negra y, en el polo opuesto, temas que abordan la negritud desde una perspectiva celebratoria y edificante. A su vez, dichos temas encuentran correspondencias entre, por un lado, el uso de sonidos más agresivos y, por otro, una mayor delicadeza y ligereza sonora, tanto en el canto como en la base musical. También se encontraron diferentes formas de cantar, algunas muy cercanas a la propia oralidad y otras con mayor formalización musical. En resumen, se discutió que la diversidad de temas y sonidos presentes en el álbum es compatible con la expansión de la audiencia del rap, algo constitutivo de su condición contemporánea, y que en eso radica tanto su fuerza como el límite de su crítica.

Keywords: rap brasileño; Emicida; canción popular; diáspora africana.

Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa: diáspora africana, orgulho negro e opressão racial em disco de Emicida

Resumo

O presente artigo examina o disco *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*, lançado por Emicida em 2015. As análises procuraram apontar as maneiras pelas quais a chamada nova condição do rap (Santos, 2022) se formaliza nos elementos constitutivos do álbum como um todo, bem como no interior de suas faixas. Foi possível reconhecer que a experiência da diáspora africana se constitui como o cerne do disco. De modo mais específico, observou-se que o álbum traz um equilíbrio entre composições que denunciam as opressões sofridas pela população negra e, no polo oposto, por faixas que abordam a negritude a partir de uma perspectiva celebrativa e enaltecida. Por sua vez, tais temas encontram correspondências entre, de um lado, o emprego de sonoridades mais agressivas e, de outro, maior delicadeza e leveza sonora, tanto no canto quanto na base musical. Foram constatadas ainda diferentes maneiras de cantar, algumas muito próximas à própria oralidade e outras com maior formalização musical. Em síntese, discutiu-se que a diversidade de temas e de sonoridades presentes no disco mostra-se compatível com a ampliação do público do rap, algo constitutivo de sua condição contemporânea, e que nisso reside tanto sua força quanto o limite de sua crítica.

Palavras-chave: rap brasileiro; Emicida; canção popular; diáspora africana.

1 Pista de apertura del álbum

Timbre de piano acústico que realiza un acorde Ab7M en la región media-alta, con una división rítmica regular que marca, sobre todo, el pulso y define así un tempo lento, en torno a 76 bpm, en compás cuaternario. Este acorde permanece durante dos compases, seguido de un Cm7, que suena como un reposo armónico - y por lo tanto asume la función de la tónica - manteniendo una división rítmica similar y permaneciendo también durante dos compases. Después vuelve el acorde Ab7M durante otros dos compases, pero esta vez acompañado de una batería electrónica con cierto grado de reverberación. El bombo tiene un sonido seco, de frecuencias medias-bajas, la caja tiene un sonido más parecido al de *woodblock*, un tono agudo y un decaimiento rápido, y el bombo tiene un tono sintetizado. Al mismo tiempo que entra la batería, hay algunos efectos de sonido en el fondo de la mezcla, normalmente de mayor duración. Luego pasamos un compás con el piano en el acorde Fm7, ya en una región menos aguda y por tanto más central del instrumento, hasta llegar al Cm7 en el compás siguiente, manteniendo la misma región. Hasta ahora, tanto el tempo como las sonoridades crean una atmósfera de ligereza y delicadeza. Así comienza la pista "Mãe", el primero del álbum *Sobre crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*¹, publicado en 2015 por el rapero Emicida.

Tras estos ocho compases de introducción instrumental, comienza el canto de Emicida. La base musical, en gran medida, mantiene las características presentadas hasta ahora, pero la batería electrónica, aunque sigue el mismo compás rítmico, tiene un bombo más intenso con mayor presencia de frecuencias graves y una caja con un timbre más parecido al de la batería acústica y con frecuencias medias. Estos sonidos atenúan un poco esa delicadeza inicial, pero acaban ocupando más las regiones medias y bajas del espectro sonoro.

Aun así, la voz de Emicida es muy suave, e incluso hay algunos momentos en los que sopla². Siguiendo la tradición entonativa del rap en la que se formó, Emicida estabiliza rítmicamente su canto mediante distintas formas de subdividir el compás. Además, ya en

¹ A partir de ahora, nos referiremos al álbum de forma abreviada como *Sobre crianças*.

² Los comentarios sobre las interpretaciones vocales utilizadas en las canciones aquí tratadas se basan en los modos de fonación descritos en la tesis de Matheus Corusse (2021, p. 39-41).

los primeros versos³, muestra una de sus señas de identidad, que es su trabajo con la sonoridad de las palabras, que se ve en la profusión de rimas - que aparecen no sólo al final de los versos, sino también dentro de ellos (peito, imperfeito e estre; imposto e encosto) al final de los versos, sino dentro de ellos (peito, imperfeito e estreito; imposto e encosto) -, en las aliteraciones (sorriso no rosto") y en las asonancias (banzo, tanto, pranto, canto e chorando) (Emicida - Mãe [...], 2015).

Sin embargo, en lo que respecta a la dimensión melódica, el canto de Emicida se aleja un poco de la tradición del rap, donde, según el investigador Marcelo Segreto, no se acostumbra "estabilizar la frecuencia en tonos que coincidan con las notas musicales", lo que significa que "el tono en el rap [es] generalmente el tono de la voz hablada" (Segreto, 2015, p. 28). Esto se debe a que, al principio de la parte cantada de "Mãe", Emicida sostiene tramos de su canto en regiones más delimitadas de la frecuencia, lo que da la sensación de que está entonando notas musicales, por difícil que sea precisarlas con exactitud.

Sin embargo, esta forma de cantar no se mantiene durante todo el tema. Por el contrario, hay momentos en los que Emicida promueve un aumento de la fuerza entonativa⁴ al abandonar estas regiones de frecuencia más delimitadas y hacer que los tonos sean equivalentes a sus inflexiones vocales. En otras palabras, es cuando Emicida se acerca más a la forma más convencional de cantar en la escena del rap. Esto aparece sobre todo en la segunda estrofa de la canción, en versos como "No me he olvidado de la señora que limpia los pisos de estos gilipollas" (Emicida - Mãe [...], 2015). Por último, hay momentos en los que el rapero atenúa la fuerza entonativa y acentúa así la forma musical

³ Los versos de esta primera estrofa son: "Una sonrisa en la cara, una opresión en el pecho / Impuesto, imperfecto, como un respaldo, estrecho / Banzo, he visto tanto ahí fuera / Pranto, llorando cantando, haciendo reír a los demás".

⁴ Las consideraciones expuestas aquí y a continuación se basan en las nociones de *fuerza entonativa* y *forma musical* desarrolladas por el músico y lingüista Luiz Tatit (2016). Para el autor, la primera está vinculada al "lenguaje oral y sus modulaciones expresivas conocidas como entonaciones" (Tatit, 2016, p. 45) y la segunda a "una instancia más 'artística'" en la que la voz "puede operar en igualdad de condiciones con otros instrumentos" (Tatit, 2016, p. 46). El autor considera que ambos son puntos extremos del discurso de la canción que, si se exploran hasta sus límites, podrían eliminar al otro y desestabilizar así la propia creación de la canción. En palabras del autor, "la acción exclusiva, por un lado, de la forma musical, o, por otro, de la fuerza entonativa, prefigura una cierta parálisis en el funcionamiento regular del lenguaje canoro. Esto provoca en los compositores el deseo intuitivo de atenuar ya sea el 'exceso de música' o el 'exceso de discurso', con la esperanza de recuperar la eficacia persuasiva de sus obras" (Tatit, 2016, p. 47). Por el momento, se trata de comprender cómo la fuerza de la entonación y la forma musical se expresan en diferentes maneras de cantar en la pista "Mãe".

de su canto, concretando la estabilización de los tonos en notas musicales que permiten reconocer cada una de las notas cantadas. Esta forma de cantar se escucha especialmente en los estribillos ("Nuestras manos aún encajan bien" [...]) (Emicida - Mãe [...], 2015), en los que no sólo canta Emicida, sino también la cantante Anna Tréa. Por último, al final de la grabación, a partir de los 4 min. 03 s., se produce el momento de mayor intensificación de la fuerza entonativa, que ocurre no en la voz del propio Emicida, sino en la de doña Jacira, la madre del rapero, que recita los versos finales. En este caso, ni siquiera hay estabilización rítmica, lo que significa que tanto los tonos como el ritmo son los mismos que en la voz hablada.

La letra de la canción se estructura en torno a un yo-canción que se dirige a su madre. Con esto, son varios los pasajes que apuntan a imágenes llenas de ternura que enfatizan los lazos entre hijo y madre ("Nuestras manos aún encajan bien", "En todo veía la voz de mi madre / En todo nos veía", "Hasta mi camino es el suyo", "Estos días encontré, en mi caligrafía, / Tu letra y las lágrimas que mojaban la pluma") (Emicida - Mãe [...], 2015).⁵ Esta perspectiva se complementa con el extracto final en el que, en primera persona, la propia madre relata con el mismo afecto el nacimiento de su tercer hijo ("Busqué el amor en las cosas que quería / Luego pensé que amaría mucho más / Alguien que saliera de mí y nada más / Me sentí como la tierra, sagrada") (Emicida - Mãe [...], 2015). Al mismo tiempo, hay otros pasajes que, en sentido opuesto, apuntan a las diversas dificultades que atravesaron la vida de aquella madre ["Profundo ver el peso del mundo sobre la espalda de una mujer"; "[...] niña, ¿de dónde sacaste tu fuerza?"] (Emicida - Mãe [...], 2015), que valorizan aún más el célebre personaje.

Cabe destacar que la propia letra de la canción contiene algunos marcadores de negritud, que se pueden encontrar en el pasaje "Cuando digo que vi a Dios / Era una mujer negra" (Emicida - Mãe [...], 2015) y en la mención de los barrios de esclavos en el pasaje "Lucha diaria, filo de navaja, ¿marcas? Varias / Senzalas, cesáreas, cicatrices» (Emicida -

⁵ A partir de la información presentada hasta ahora, especialmente el uso de la enunciación en primera persona y la materialización de la canción en las voces de Emicida y de su madre, Doña Jacira.e, Dona Jacira, queda bastante claro que la canción "Mãe" está fuertemente relacionada con la propia trayectoria y experiencia del rapero. Para evitar cualquier duda, el recitado de doña Jacira termina diciendo que el nombre de este "tercer hijo" era *Leandro*, el nombre de bautismo de Emicida. Sin embargo, este rasgo un tanto autobiográfico no será explorado en los comentarios sobre esta canción, ya que entiendo que los significados que adquiere van más allá de este ámbito individual.

Mãe [...], 2015). Así, el propio plan interno de la canción no deja lugar a dudas de que la madre en la que se centra la letra es una mujer negra y, además, de que el material histórico utilizado como punto de referencia para su elaboración consiste en la experiencia de las mujeres negras en el contexto de la diáspora africana.

La elección de comenzar el examen del álbum *Sobre crianças* con la canción "Mãe" se justifica no sólo porque es la pista de apertura, sino porque condensa características que marcan el álbum en su conjunto. A primera vista, puede verse que la experiencia de la diáspora africana (Hall, 2003) está presente en todos sus pistas, desde diferentes perspectivas, tanto en sus letras como en sus sonidos⁶. Además, se puede considerar que la pista "Mãe" y el disco se desarrollan en la intersección de cuatro ejes principales. El primero de ellos consiste en la gradación antes mencionada entre, por un lado, el predominio de la forma musical y, por otro, la prevalencia de la fuerza entonativa en las voces.

En este sentido, podemos ver que en dos pistas - "Amoras" y "Trabalhadores do Brasil"- hay un uso más intenso de la entonación, hasta el punto de que las voces no se estabilizan rítmicamente ni en notas musicales, sino que se manifiestan a través de la oralidad, de forma similar a lo que ocurría al final de "Mãe", como ya se ha mencionado. En el otro extremo del espectro, hay al menos tres pistas cuyos tonos se estabilizan en notas musicales: "Baiana", "Passarinho" y "Sodade", que se insertan secuencialmente en una posición central del álbum, entre la sexta y la octava pistas. Las demás se sitúan entre estos extremos, aportando distintos niveles de gradación entre forma musical y fuerza entonativa, y suelen consistir en una sección de la canción con canto organizado rítmicamente, pero con tonos correspondientes a inflexiones del habla, y otra sección con la voz entonando notas musicales.

El segundo eje consiste en una oscilación entre, por un lado, una mayor

⁶ Recientemente, la monografía de la historiadora Mariana Mostranges (2023) exploró las posibilidades de acercamiento entre Brasil y África en el disco *Sobre crianças*. En su estudio, la autora trazó un mapa de los comentarios de los críticos musicales sobre el disco, analizó cada una de sus pistas y también basó sus reflexiones en entrevistas con Emicida. Llegó a la conclusión de que el álbum era "un objeto complejo de inestimable riqueza para (re)encantar y así resignificar conocimientos, valores, experiencias y culturas [negras] que la historia oficial ha intentado borrar durante mucho tiempo" (Mostranges, 2023, p. 99). Los análisis aquí presentados, aunque tengan cierta proximidad con los de Mostranges, no van en la dirección de entender el álbum desde la perspectiva del acercamiento entre Brasil y África, sino más bien como una cierta forma de expresar la experiencia de la diáspora africana.

delicadeza y ligereza del sonido y, por otro, el uso de sonoridades más agresivas, tanto en el canto como en la base musical. Así, pistas como "Mãe", "Amoras", "Mufete", "Baiana", "Passarinhos" y "Madagascar" utilizan sonidos más ligeros, generalmente basados en instrumentos acústicos o incluso digitales, con tonos más limpios y ataques suaves; además, estas canciones presentan emisiones vocales igualmente suaves, sin indicar tensión. Por otro lado, las pistas "8" y "Boa esperança" tienen sus cimientos contruidos sobre todo por instrumentos digitales con mayores intensidades y ataques más agudos, que se asocian a emisiones vocales más tensas. Las demás pistas, en cambio, oscilan entre estos dos polos, que se analizarán a continuación.

Un tercer eje se caracteriza, en un extremo, por canciones que denuncian la opresión que sufre la población negra y, en el extremo opuesto, por composiciones que abordan la negritud desde una perspectiva celebratoria y elogiosa. En este sentido, canciones como "Boa Esperança", "Mandume" y "8" expresan descontento y se enfrentan a las diversas formas de violencia que impregnan las experiencias de la población negra. "Mufete" y "Salve Black (estilo livre)", por ejemplo, presentan letras y sonidos que valorizan diversos aspectos vinculados a las personas y la cultura negras.

Por último, el cuarto eje corresponde a una alternancia entre pistas del álbum centrados en situaciones más individualizadas y otros con un enfoque más colectivo. El primer grupo incluye las canciones "Mãe", "Amoras", "Baiana" y "Chapa"; el segundo, las pistas "Mufete", "Boa esperança", "Trabalhadores do Brasil" y "Salve Black (estilo livre)". Como ya se ha dicho en otras situaciones, esta distinción no impide que algunas pistas pasen de un enfoque individual a algo más colectivo y viceversa.

Cabe destacar que si estos ejes modulan el álbum en su conjunto, lo mismo ocurre dentro de cada tema. En el transcurso de las mismas, podemos observar momentos de intensificación hacia algunas de las polaridades de los ejes descritos anteriormente - y, en consecuencia, de atenuación de otras. Para comprender mejor esta dimensión, es necesario examinar cada una de estas pistas por separado. Pero antes de proceder a estas consideraciones, es importante situar el álbum dentro de la trayectoria de Emicida, lo que nos ayudará a comprender los significados que esta producción fonográfica tiene tanto en la carrera concreta del artista como en el panorama del rap nacional.

2 Emicida y el álbum *Sobre crianças*

En la organización actual de la discografía de Emicida, disponible en su página web oficial⁷, *Sobre crianças*, publicado en 2015, aparece como el séptimo álbum de la carrera del rapero⁸, el primero de los cuales fue publicado en 2009. Antes de su primer álbum, el rapero ya había producido su primera canción, "Contraditório vagabundo", en 2005, y el sencillo "Triunfo", en 2009. Otra experiencia que parece significativa para la inserción y consolidación de Emicida en el circuito del rap fue su participación en batallas de *freestyle*, especialmente en la llamada Batalha do Santa Cruz, celebrada en la estación de metro de Santa Cruz, en la ciudad de São Paulo, en la que venció por primera vez en 2006⁹.

Cabe destacar que el trabajo de Emicida en la escena pública no se limitó a su producción como rapero, sino que abarcó otras dimensiones. Destaca su actividad empresarial, que se estructuró de forma más sólida en 2009, cuando el artista y su hermano, Evandro Fióti, fundaron la productora Laboratório Fantasma. Fue a través de ella que Emicida inicialmente produjo y editó sus propios discos, pero más tarde la empresa también trabajó con otros artistas e incluso en otros segmentos del mercado, como la ropa y los accesorios.

La socióloga Daniela Vieira dos Santos considera que esta implicación en otros ámbitos, además de la producción discográfica, es un síntoma de la "organización y representación del rap más allá de un género musical" (Santos, 2022, p. 14). El autor reconoce un camino en el que el rap aparece inicialmente vinculado a la cultura hip-hop, pasa a ser pensado como un "género musical" más ligado a los mecanismos de producción discográfica y culmina, más recientemente, en ser "pensado no sólo como música, sino como un concepto - un estilo de vida y de consumo que va más allá de sus 'orígenes'" (Santos, 2022, p. 14).

⁷ Disponible en: <https://emicida.com.br/escute?lang=ptbr>. Fecha de consulta: 06 de enero de 2024.

⁸ Los álbumes anteriores de Emicida, según esta discografía, son: *Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe...* (2009), *Sua mina ouve meu rep também* (2010), *Emicídio* (2010), *Doozicabraba e a Revolução Silenciosa* (2011), *Criolo & Emicida ao vivo* (2013) y *O glorioso retorno de quem nunca esteve aqui* (2013). De ellos, el álbum *Sua mina [...]* está designado en Spotify como EP, posiblemente porque sólo tiene seis pistas y una duración total de 16min26s.

⁹ Para más información sobre las batallas de *freestyle* y, en particular, las Batallas de Santa Cruz, véase Teperman (2015).

A su vez, esta suplantación del rap en relación a su estatus como género musical aparece para Santos como uno de los rasgos de lo que definió como la nueva condición del rap, de la que Emicida sería un emblema (Santos, 2022, p. 5). El sociólogo define esta categoría para expresar los cambios en el lugar social y simbólico del rap, que incluyen:

1) impacto de las tecnologías digitales, que reestructuran la producción, circulación y recepción de la práctica musical; 2) cambios en la gestión de las carreras artísticas; 3) aumento de la legitimidad cultural del rap 4) cambio en el estatus de los artistas; 5) internacionalización del rap brasileño; 6) ampliación del concepto de rap/Hip Hop más allá de un género musical; 7) protagonismo femenino y LGBTQI+; 8) diversificación de públicos (Santos, 2022, p. 5).

A partir de estas reflexiones, se puede considerar que el álbum *Sobre crianças*, aquí enfocado, es otra de las producciones de Emicida que se inscribe en esta nueva condición del rap. Así pues, este artículo pretende debatir las formas en que esta condición se inscribe en el disco¹⁰. Por ello, desde un punto de vista teórico, el estudio se inspira y apoya en los apuntes del crítico literario Antonio Cândido (2011) sobre el examen de la relación entre la obra y su contexto histórico y social. El autor considera que la integridad de la obra exige que su estudio se realice "fusionando texto y contexto en una interpretación dialécticamente integral" (Cândido, 2011, p. 13). Más concretamente, Cândido nos invita a darnos cuenta de cómo el elemento externo "desempeña un determinado papel en la constitución de la estructura, convirtiéndose así en interno" (2011, p. 14). El objetivo aquí es entender cómo lo que Santos ha llamado la nueva condición del rap no sólo se caracteriza como algo que rodea externamente al álbum de Emicida, sino cómo se formaliza en sus elementos internos.

Como ya se ha indicado, *Sobre crianças* fue publicado en 2015, cuando el artista celebraba 10 años de carrera¹¹. Para celebrar este hito, Emicida viajó a Angola y Cabo

¹⁰ Al tomar el álbum como unidad de análisis, el artículo se aproxima a otros estudios que también se han centrado en el mismo tema, como los de José Adriano Fenerick y Carlos Eduardo Marchioni sobre los álbumes *Sgt. Peppers* (Fenerick; Marchioni, 2008) y *Álbum branco* (Fenerick; Marchioni, 2015), de los Beatles, y Walter Garcia (2016) en el disco *Encarnado* de Juçara Marçal.

¹¹ La carrera artística de Emicida comienza probablemente con el lanzamiento del mencionado "Contraditório vagabundo" en 2005.

Verde, países del continente africano que, como Brasil, fueron gobernados por el colonialismo portugués y, entre los muchos legados de este proceso histórico, tienen el portugués como lengua oficial. Además de estos aspectos, la elección de estos destinos se debió a que ambos habían cumplido 40 años de independencia ese mismo año (Sobre [...], [20--]). Según el *rapero*, el disco surgió con el objetivo de expresar cómo Brasil y el continente africano en su conjunto estaban intrínsecamente unidos, a pesar de la distancia geográfica (Sobre [...], 2015). Para ello, se insertaron en las canciones sonidos y temas asociados a las culturas africana y afrobrasileña, y también hubo una importante participación de músicos y grupos de artistas angoleños y caboverdianos en las grabaciones.

El disco tiene un total de 52 minutos de música, repartidos en 14 pistas. De ellas, Emicida no firma la autoría ni participa en la interpretación de dos: "Sodade", cuya autoría se atribuye a Nenzalina Correia y Semedo Garcia, y que fue interpretada por Neusa Semedo, líder del grupo de batucadeiras Terreiro dos Órgãos, de Cabo Verde; y "Trabalhadores do Brasil", compuesta e interpretada por Marcelino Freire. De las 12 pistas restantes, seis ("Amoras", "Mufete", "Passarinhos", "Chapa", "Madagascar" y "Salve Black") se atribuyen a Emicida y Xuxa Levy, que también firma otras dos composiciones ("8" y "Casa") con otros coautores, y fue también el productor del disco, junto con Emicida y Evandro Fióti.

Si se observan las pistas en secuencia, se puede dividir el álbum en cuatro bloques. La primera de ellas comprende la pista de apertura, ya mencionada, y las dos siguientes. El segundo bloque es el más ligero, tanto musicalmente como en cuanto a letras, y abarca las cuatro pistas siguientes. Cinco pistas componen a continuación el tercer bloque, en el que el álbum alcanza el ápice de su dimensión de denuncia y también de venganza. Finalmente, las dos últimas pistas forman parte de un cuarto bloque, en el que la celebración de la negritud vuelve a cobrar protagonismo. A continuación comentaremos estas pistas, que se insertan dentro de estos bloques.

3 De la exaltación de la maternidad al "suelo indócil"

Como ya se ha dicho, la pista "Mãe" es el que da el pistoletazo de salida al álbum. Crea una atmósfera de ternura y ligereza, marcada por un fuerte componente lírico¹². Como ya se ha subrayado, esta atmósfera está impregnada en ocasiones por una mayor tensión en la fonación de Emicida, que suele estar relacionada con pasajes de la letra que aluden a las diversas dificultades a las que se enfrenta el personaje al que se refiere la canción. Aun así, el comienzo de la escucha del álbum está marcado por la ligereza y la suavidad, apuntando ya a un cierto carácter festivo -en este caso, de las mujeres negras-, aunque se haga con serenidad más que con euforia. Además, siguiendo los argumentos de Mostranges (2023, p. 65), la pista consigue captar "la relevancia de la maternidad en las sociedades matriarcales y también en aquellas cuya ascendencia forma parte de la organización social".

La siguiente pista del disco, titulado "8", establece un intenso contraste con la canción inicial. Hasta alrededor de los 25 segundos, no tiene un tempo ni un patrón rítmico definidos, sino que se construye únicamente con sonidos que recuerdan, por un lado, a timbres sintetizados y, por otro, a sonidos "naturales" que aluden al piar de los pájaros. Sin embargo, después de esos primeros segundos, se oye la voz de Emicida cantando con bastante firmeza e intensidad, en una canción rítmicamente estabilizada, pero sin fijar los tonos en notas musicales. Al mismo tiempo, hay una batería electrónica que marca el tempo en torno a los 85 bpm -un poco más rápido que "Mãe"- y un compás cuaternario. El bombo y la caja tienen un sonido seco, con un ataque intenso y un decaimiento rápido, y frecuencias medias-bajas.

La letra de "8" presenta diversas formulaciones ligadas a sufrimientos y dificultades de la población negra, como se ve en los fragmentos "La carga es jodida, no es un cuento de hadas", "La tristeza deforma los rostros de aquí" y "Nosotros nunca entendimos esta historia coja / Sangre indígena, sudor negro y las iglesias blancas"

¹² La atribución de un carácter lírico a la canción "Mãe" se basa en la caracterización del género lírico establecida por el crítico Anatol Rosenfeld. Para el autor, en este género "una voz central expresa un estado de ánimo y lo traduce en frases. Es esencialmente la expresión de emociones y disposiciones psíquicas, a menudo también de concepciones, reflexiones y visiones tal como se viven y experimentan intensamente" (Rosenfeld, 2000, p. 22). En el caso de la canción aquí comentada, se entiende que su lirismo proviene principalmente del hecho de que expresa la mencionada sintonía entre el cantautor y su madre.

(Emicida – 8 [...], 2015). La canción también tiene un estribillo en el que la base musical es un vocalise realizado con la vocal [ô] en notas más largas y en un tono ligeramente más alto, complementado con otros sonidos electrónicos, especialmente *scratch*; sobre esta base se insertan collages de fragmentos de otras canciones. Al final, hay un solo de guitarra sobre el cual Emicida recita un mensaje dirigido al barrio, invitando a la gente a buscar información ("Vamos a informarnos, hermano") y a unirse ("Unidos nos mantenemos de pie") (Emicida – 8 [...], 2015).

Así, mientras que el primer tema del disco tendía a ser más festivo, el segundo adquiere un tono de denuncia de la opresión. Este rasgo se mantiene en la siguiente canción, titulada "Casa". Las estrofas cantadas por Emicida tienen la misma tensión en su emisión, con un ritmo estabilizado y frecuencias correspondientes a las inflexiones de su discurso. Con esta forma de cantar, el rapero entona varios versos que apuntan a las dificultades y peligros de estar en el mundo¹³, como puede verse en "Allá afuera es selva, solo entre la luz y la oscuridad / Nós, atrapado en estas fases de guerra, miedo y monstruos", "Nunca fue fácil, tierra no dócil; esperanza, fósil" y "Caimán que duerme se hace bolsa" (Emicida - Casa [...], 2015). Por el contrario, los estribillos de la canción son cantados por voces infantiles, en un registro agudo, con emisiones suaves y contornos melódicos bien definidos en términos de notas musicales, y sus versos expresan una relación de conjunción entre el yo-canción y el mundo: "El cielo es mi padre / La tierra, mamá / Y el mundo entero es como mi casa" (Emicida - Casa [...], 2015).

Esta alternancia entre emisiones tensas y suavizadas en "Casa" también encuentra correspondencia en su base musical. Mientras Emicida canta, el acompañamiento presenta intensos sonidos de bajo que marcan cada compás. Sin embargo, en otros momentos, las propias voces de los niños cantan una vocalización, dando más ligereza al tema. También se puede escuchar el timbre del berimbau, sometido a cierto tratamiento electrónico, que intensifica la actividad rítmica y remite a la práctica afrobrasileña de la capoeira, en la que el instrumento es muy utilizado.

¹³ Aunque el tema central de "Casa" son las dificultades de vivir, cabe destacar que su letra incluye una serie de figuras e imágenes vinculadas a la naturaleza (selva, suelo, caimán, cielo, tierra). En este sentido, aunque estos términos suelen tener una función metafórica al simbolizar los peligros de la vida, la canción puede dar lugar a interpretaciones que la asocien al tema de las preocupaciones ecológicas.

4 "Risa feliz"

Tras dos pistas más centrados en la denuncia de las formas de opresión contra la población negra, con sus correspondientes sonidos más agresivos, el álbum continúa con un conjunto de cuatro temas más ligeros y sobre todo festivos. El primero de este conjunto es el cuarto tema, "Amoras", que es bastante breve, ya que sólo dura 56 segundos. Su acompañamiento se construye predominantemente con la kalimba, un instrumento con un conjunto de pequeñas placas metálicas que, al rasguearlas, producen sonidos agudos en diferentes afinaciones según el tamaño de cada placa. Sobre esta base musical, Emicida declama un texto utilizando su voz hablada, con una emisión muy suave e incluso jadeante, en un registro agudo. Así que hay delicadeza tanto en la base musical como en la voz. El texto de "Amoras" presenta a un cantautor que relata una situación en la que le dijo a su hija que las moras más oscuras ("las negras") eran las más dulces y sus favoritas, y la niña expresó su orgullo por ser negra: "Papá, qué bien, porque yo también soy negra". La letra también destaca los nombres de Martin Luther King, Zumbi y Malcom X, protagonistas importantes en las luchas de la población afrodescendiente, indicando que también se verían afectados ("caer en llanto", "decir que nada fue en vano" y "contárselo a alguien") (Emicida - Amoras [...], 2015) con el hecho de que "la dulzura de las frutitas, su sabor tranquilizador" habrían despertado esta conciencia en un niño.

El orgullo negro regresa en la siguiente pista, el quinto del álbum, "Mufete" (Emicida - Mufete [...], 2015). Su estribillo exalta varias regiones periféricas de la ciudad de Luanda, capital de Angola ("Rangel, Viana, Golfo, Cazenga pois / Marçal, Sambizanga, Calemba Dois") (Emicida - Mufete [...], 2015). Además, la letra está llena de exaltaciones a la población negra ("La nobleza vive en nosotros, no en un trono / Por eso somos reyes y reinas, lo somos") (Emicida - Mufete [...], 2015) y su producción cultural ("Djavan me dijo una vez / Que la tierra cantaría al tocar mis pies / Tanta alegría hace brillar mi piel" y "Ahí, 'cá en la cintura de las chicas de Cabo Verde / Y en las miradas de la gente en Luanda / Ni en sueños iba a saber que / Cada lugar que pisara daría un samba") (Emicida - Mufete [...], 2015). Además, según los comentarios de Joel Inga, el batería angoleño que grabó la canción, el patrón rítmico utilizado en la canción se acerca a la kizomba, un género musical de baile originario de Angola, lo que intensifica el ambiente festivo presente en la letra (Emicida - Documentário [...], 2017).

Destaca un verso en particular: "Vincula la piel negra con una risa alegre." (Emicida - Mufete [...], 2015), que apunta a la necesidad de crear nuevos imaginarios en torno a la población negra, alejándose de la perspectiva del sufrimiento y reconociendo que también hay alegría en las experiencias de la diáspora africana. El verso se acerca así a las reflexiones de la pensadora, teórica y activista bell hooks (2019), quien considera que

[...] una tarea fundamental de los pensadores negros críticos ha sido la lucha por romper con los modelos hegemónicos de ver, pensar y ser que bloquean nuestra capacidad de vernos a nosotros mismos bajo una luz diferente, de imaginarnos, describirnos e inventarnos de maneras que sean liberadoras (hooks, 2019, p. 32-33).

La siguiente pista, "Baiana" (Emicida - Baiana [...], 2015), el sexto del álbum, sigue tratando sobre la exaltación de los negros. Aquí, sin embargo, el significado es, a primera vista, más individualizado y menos colectivo que en "Mufete". En esta canción, el cantautor expresa su fascinación por una mujer negra ("color nagô") nacida en el estado de Bahía, que le habría fascinado besándole "en la comisura de los labios" (Emicida - Baiana [...], 2015). Sin embargo, aunque la declaración está dirigida a una mujer específica, no se menciona ningún nombre propio, sino que se la designa solamente como *bahiana* ("Bahiana, me desorganizaste") (Emicida - Baiana [...], 2015). En consecuencia, aunque parte de una perspectiva individual, la canción acaba siendo un homenaje a todas las mujeres negras de Bahía, así como una reverencia a toda una vertiente de la canción popular brasileña que exalta a las baianas y a Bahía¹⁴. Cabe destacar que la canción también cuenta con la participación del bahiano Caetano Veloso, uno de los artistas brasileños más reconocidos en el panorama de la canción popular brasileña, que dobla a Emicida en los coros. Esta participación simboliza la expansión de la legitimidad cultural del rap, uno de los componentes de su nuevo estatus, como señala Santos (2022).

¹⁴ A título ilustrativo, entre las muchas canciones que exaltan Bahía y las baianas están "O que é que a baiana tem?" (Dorival Caymmi), "Você já foi à Bahia?" (Dorival Caymmi), "Na baixa do sapateiro" (Ary Barroso), "No tabuleiro da baiana" (Ary Barroso), "Falsa baiana" (Geraldo Pereira) y "Bahia com H" (Denis Brean).

La canción "Passarinhos" (Emicida - Passarinhos [...], 2015), la séptima del disco, cierra este conjunto de canciones que da más ligereza al álbum. Su acompañamiento musical tiene un patrón rítmico que recuerda al reggae, un género musical también asociado a la diáspora africana, más concretamente en Jamaica¹⁵, y que estimula el balanceo del cuerpo de los oyentes. Los instrumentos seleccionados para integrar esta base musical también aportan suavidad a esta pista: el ukelele, un cordófono de menor potencia sonora y registro medio-agudo, lleva inicialmente la conducción rítmica, complementado por una batería acústica tocada con ataques menos intensos, así como por la guitarra eléctrica y el bajo, también con sonoridades ligeras y contribuyendo a la subdivisión rítmica. La canción tiene una línea melódica bien definida, estabilizada en notas musicales, y también cuenta con la participación de la cantante Vanessa da Mata que, a veces, dobla el canto de Emicida y, otras, realiza un contracanto.

Sin embargo, la letra de la canción contrasta un poco con la sencillez de la dimensión musical. Esto se debe a que trabaja a partir del establecimiento de paralelos entre la vida humana y el vuelo de los pájaros ("Y en medio de todo esto / Somos como pajaritos / Suelos volando dispuestos") (Emicida - Passarinhos [...], 2015), y termina destacando problemas y dificultades, como se nota en los fragmentos "Caídos de vuelos cansados / Complicados y pensativos / Heridos después de tantas pruebas" (Emicida - Passarinhos [...], 2015), "Mira lo que quedó de nosotros y lo que ya era" (Emicida - Passarinhos [...], 2015), "En colapso, el planeta gira / Tanta mentira aumenta la ira de quien sufre en silencio / La página gira, el cuerdo delira, entonces enloquecemos" (Emicida - Passarinhos [...], 2015) y "Las ciudades son aldeas muertas" (Emicida - Passarinhos [...], 2015). Por otro lado, el estribillo de la canción suaviza este diagnóstico apuntando a la esperanza de encontrar un lugar seguro ("encontrar un nido"), aunque sea en las relaciones afectivas ("Aunque sea en el pecho del otro") (Emicida - Passarinhos [...], 2015). Así, aunque gran parte de la letra alude a la adversidad, acaba predominando el ambiente de optimismo, tanto por la reiteración del estribillo como por las características musicales. En cualquier caso, el contenido de sus letras parece ya una transición hacia los demás temas que se presentan más adelante en el álbum.

¹⁵ Más información y reflexiones sobre el reggae desde la perspectiva de la diáspora africana en el artículo de Hinkel y Maheirie (2022).

5 Melancolía y venganza

A continuación, para iniciar el tercer bloque temático, escuchamos otra pista más corta, "Sodade"¹⁶, el octavo del álbum, con una duración de 1 minuto y 10 segundos. Cabe destacar que Emicida no participa en este tema, ni en su escritura ni en su interpretación. La canción la canta la mencionada Neusa Semedo, que, como hemos sabido, lidera un grupo de batucadeiras en Cabo Verde. Esta es la única pista que no se canta en portugués, sino que se canta, según Luis Gustavo Coutinho, miembro del equipo del portal Música Pavê, en criollo caboverdiano (Pavezeiros, 2015). Su acompañamiento consiste simplemente en un ritmo en torno a los 70 bpm con un timbre electrónico similar al de un caxixi o algún otro sonajero. Sobre esta base, Neusa Semedo desarrolla su canción, que subdivide este pulso ternariamente, pero tiene muchas notas largas, sobre todo al principio y al final de las frases. La línea melódica tiene un carácter algo anguloso, comienza en una región más alta y termina en el bajo. Estas características -poco movimiento rítmico, notas largas y una melodía que tiende hacia el bajo- confieren a la canción un cierto carácter melancólico¹⁷, sugerido ya desde su título¹⁸.

La siguiente pista, "Chapa", el noveno del álbum, mantiene el carácter no eufórico ya presente en "Sodade". Comienza con una mujer hablando con acento del nordeste, diciendo que busca a dos niños en la ciudad de São Paulo, introduciendo el tema central de la canción, que se desarrollará a medida que avance la canción y se comentará a continuación. El acento de esta voz alude a la inmigración de personas del noreste al sureste, que no siempre pueden encontrar empleos formales y por ello buscan su sustento en la informalidad¹⁹. Este aspecto está relacionado con el propio término "compa", que da título a la canción y que el enunciador utilizará para dirigirse a su

¹⁶ EMICIDA - SODADE (Pseudo Vídeo).[S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (2 min.). Publicado por el canal Emicida. Disponible en: <https://youtu.be/xqJJKFoCBI?si=aNYolmeoPZ2IxzK1>. Fecha de consulta: 25 de julio de 2024.

¹⁷ Este carácter también fue percibido por Mostranges (2023, p. 18), quien destacó, en un momento, "la tristeza de la melodía y del canto" y, en otro, la "melancolía de la voz de la cantante y de los sonidos que la rodean" (Mostranges, 2023, p. 65).

¹⁸ Cabe señalar que "Sodade" es también el título de una canción de la cantante caboverdiana Cesária Evora, que también tiene un aire melancólico, aunque con características musicales diferentes a la de Neusa Semedo, grabada en el disco de Emicida.

¹⁹ Según el estudio de Oliveira y Jannuzzi (2005, p. 142), "la dificultad de encontrar trabajo en el lugar de residencia anterior, ya sea debido a la alta competitividad del mercado formal o a la inestabilidad del sector informal del mercado laboral" ha sido un factor de impacto para las migraciones de retorno al Nordeste.

interlocutor, que suele emplearse para referirse a los trabajadores informales, como los recolectores de café y los cargadores/descargadores de camiones.

Al comenzar la parte cantada, el yo-lírico dialoga con un vecino que había estado desaparecido, pero que acababa de encontrar ("Compa, dale, estoy feliz de tropezarme contigo") (Emicida – Chapa [...], 2015). En este diálogo, el narrador enfatiza toda la tristeza causada por la ausencia de su interlocutor, especialmente por parte de su madre ("Su madre llora / No se puede olvidar / Que el dolor viene sin aviso, sintió", "Ella está atrapada en la idea de que aún te verá") (Emicida – Chapa [...], 2015) y de su compañera ("Compa, tu chica sonrió, pero era un sueño / Y cuando vio, despertó deprimida") (Emicida - Chapa [...], 2015). La letra también contiene algunos indicios que sugieren que la desaparición de la "chapa" se debió a cierto estado depresivo ("Te equivocas al creer / Que allí nadie te quiere") (Emicida - Chapa [...], 2015). La dimensión sonora contribuye a reforzar este tono abatido, con una línea melódica en la región grave, un acompañamiento con poca subdivisión rítmica y el uso de la tonalidad menor. La canción del yo también hace una petición para que el vecino vuelva ("Júrame que fue / Y que ahora todo se arreglará", "Hasta pronto, quiero ver a tu familia feliz en el camino") (Emicida - Chapa [...], 2015).

Explorando esta petición, el estribillo de la canción rompe esta atmósfera más melancólica y proyecta la expectativa del regreso del personaje: "No veo la hora de que llegue el día en que te vea / Volver a nosotros / Tu voz diciéndonos, el portazo / Enciende una risa alegre / Va a ser tan bueno" (Emicida - Chapa [...], 2015). En consonancia con el cambio de carácter de la letra, los elementos musicales también acentúan esta esperanza: el patrón rítmico del acompañamiento se convierte en una pista de samba, el canto evoluciona hacia un tono más agudo y se vuelve más sincopado. Aun así, se mantiene la tonalidad menor, lo que nos ayuda a entender que, a pesar de las expectativas, la realidad todavía no ha cambiado, ya que el personaje aún no ha regresado (y puede que no haya superado su estado depresivo).

Con la siguiente pista, "Boa esperança", el álbum alcanza su ápice de agresividad, tanto sonora como por su carácter de denuncia. Sus letras expresan con fuerza las diversas consecuencias de la esclavitud que siguen impregnando la vida cotidiana de la población negra. Su estribillo establece una aproximación entre los actuales camburões

policiales y los antiguos barcos negreros, así como entre las favelas y las senzalas ("Y el camburão, ¿qué son? / Negreiros a retrafficar / Favela ainda é senzala, Jão") (Emicida - Boa [...], 2015). Al mismo tiempo, varias partes de la canción apuntan a una actitud de venganza. Esto aparece ya en el verso final del estribillo, cuando dice que la favela es una 'Bomba de tiempo a punto de estallar', y se desarrolla en las estrofas, en versos como 'La violencia se adapta, un día regresará a ustedes', 'Queremos ser dueños del circo / Nos cansamos de la vida de payaso' y 'Dicen que nuestra verga es grande / Esperen a ver nuestro odio'" (Emicida - Boa [...], 2015). Esta última línea, de hecho, puede verse como una refutación a la hipersexualización de los cuerpos negros.

La repulsión presente en la letra se expresa también en su dimensión sonora. La batería electrónica vuelve a tener tonos secos, con ataques intensos y decaimiento rápido, similar a lo que se escuchaba en las canciones "8" y "Casa", con un ritmo que marca los cuatro compases del compás. Además, el marcaje, que suele correr a cargo del bombo, que suena más seco, tiene aquí un sonido más metálico y estridente. El acompañamiento se complementa con un tono de contrabajo electrónico, con un gran número de armónicos graves, que generalmente sólo marcan el principio del compás. El canto se reparte entre Emicida, que se encarga de las estrofas, y el rapero J. Ghetto, que corean los estribillos. Estos tienen una línea melódica más definida, con el canto estabilizado en notas musicales, pero la emisión de J. Ghetto transmite cierta tensión, compatible con las letras. Emicida también emplea una emisión muy tensa, estabiliza rítmicamente su canto, pero hace que los tonos coincidan con los de la voz hablada, sonando especialmente agresivo.

Le sigue otro de las pistas cortos del álbum. Se trata de "Trabalhadores do Brasil", la undécima del disco, que dura 1 minuto y 22 segundos. Al igual que "Sodade", la pista no cuenta con Emicida, ya que en realidad consiste en un poema de Marcelino Freire²⁰, recitado por el propio poeta, sin ningún acompañamiento instrumental. Al principio, la entonación de Freire tiene inflexiones muy pronunciadas, unas veces se desplaza hacia tonos más agudos y otras hacia tonos más graves, sonando un poco caricaturesca y sugiriendo cierto humor. El texto enumera diversas actividades - cortar

²⁰ El poema fue publicado en el libro *Contos negreiros*, editado por Record en 2005. Se puede encontrar una reseña del libro en Valenciano (2007).

caña de azúcar, vender carne de lunes a lunes, trabajar como guardia de seguridad y limpiar fosas sanitarias - que suelen desempeñar personas con un nivel económico más bajo.

Sin embargo, lo que llama la atención es el hecho de que, en el poema, los sujetos que llevan a cabo estas acciones son orishas, como Oloroquê, Obatalá, Olorum y Ossonhê, o incluso personajes negros icónicos, como Zumbi y la "Reina Quelé" Clementina de Jesús. Esto simboliza la ascendencia y, en cierto modo, la divinidad presente en cada mujer y hombre negros. Además, de vez en cuando, el texto repite la expresión "¿Me estás escuchando?", que interpela al oyente y se entona con cierto énfasis. Luego, al final del tema, esta expresión se repite unas cuantas veces, con intensidad y frecuencia crecientes, culminando en una provocación al oyente blanco: "Blanco cabrón: / Aquí nadie es esclavo de nadie" (Emicida - Trabalhadores [...], 2015). Así, si los rasgos caricaturescos del principio da pista parecían inicialmente contrarrestar la refutación que se escucha en "Boa esperança", al final del tema se ve que la provocación se ha mantenido.

Este bloque termina con "Mandume", el duodécima pista del álbum, producido en colaboración y en el que participan Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike y Raphão Alaafin. Así que la canción consiste básicamente en un estribillo, cantado principalmente por Emicida, y estrofas cantadas por cada uno de los invitados, así como una cantada por el propio Emicida, y un estribillo final cantado por todos. Es la canción más larga del álbum, con un total de 8 minutos y 15 segundos. Su estribillo apunta a otra herencia de la época esclavista, que son los mecanismos de mantenimiento de las diferencias sociales mediante, sobre todo, la docilidad y el olvido de las diversas formas de opresión. ("Quieren que alguien que viene de donde nosotros venimos / Sea más humilde, baje la cabeza / Nunca se defienda, haga como que se ha olvidado de todo") (Emicida - Mandume [...], 2015), y estos temas se exploran de diferentes maneras en las estrofas. Destaca la participación de una mujer (Drik Barbosa) y de un hombre que ha salido del armario como homosexual (Rico Dalasam). Con ello, la pista expresa el protagonismo femenino y LGBTQIAPN+ en el álbum, otro componente de la nueva condición del rap.

6 Vuelta a la fiesta

Tras las tensiones y enfrentamientos de las cinco últimas pistas, el álbum concluye con dos canciones que vuelven a la exaltación de la negritud. La primera de ellas es "Madagascar", una lírica canción de amor ambientada en las "noches de Madagascar". Así, sus letras a veces alaban a la persona amada, a veces contemplan y celebran el paisaje local, como ocurre en su estribillo:

¿Cuántas estrellas vi en tus ojos?
Cosas a las que puedo acostumbrarme fácilmente
Puedo acostumbrarme
Cielo azul, veo el mar
Pájaros, pájaros, pájaros cantando
Son cosas a las que puedo acostumbrarme fácilmente.
Puedo acostumbrarme perfectamente" (Emicida - Madagascar [...], 2015).

Musicalmente, el acompañamiento musical del estribillo corre a cargo de un piano Fender Rhodes y una guitarra acústica, que no establecen un patrón rítmico, dejando la base bastante suelta. También en el coro, el canto corre a cargo de Jonas Paulo y Fattú Djakité, que cantan con una voz suave, incluso ligeramente jadeante, en un arreglo vocal con voces de apertura. A continuación, las estrofas tienen una marcación rítmica más definida por la batería electrónica y son cantadas por Emicida, que a veces estabiliza su voz en notas musicales y otras realiza una emisión más hablada. La presencia de la batería electrónica se extiende a la repetición del estribillo, dándole más movimiento, pero sin restarle lirismo.

Por último, la canción "Salve Black (estilo livre)" (Emicida - Salve [...], 2015) cierra el álbum. La pista tiene un carácter percusivo muy pronunciado, con una clave similar a la de la rumba, lo que lo acerca a los ritmos afrolatinos. La letra del estribillo comienza con una posible referencia a la propia diáspora africana ("La vida llevó a cada uno de nosotros a un rincón diferente, tormento") (Emicida - Salve [...], 2015), que habría promovido una desarticulación de las comunidades y el aislamiento de las personas negras ("Dispersos como estrellas solitarias, hojas al viento") (Emicida - Salve [...], 2015), pero concluye destacando la importancia de la colectividad: "Mi familia, mi gente / Compañerismo al cien por ciento" (Emicida - Salve [...], 2015). Este carácter se ve reforzado por la propia

representación, ya que el estribillo es cantado a coro por Emicida, DJose, Alejandra Luciani, Ênio Cesar, Manno G y por Lakers y Pá, simbolizando musicalmente la fuerza del colectivo.

Algunos versos de las estrofas reiteran la importancia de la unión ("Mantente firme, hermano / Saluda a tu hermano, que está a tu lado / Todos están unidos") (Emicida – Salve [...], 2015), celebran la cultura negra ("El rap nacional nos fortalece") y destacan algunas personalidades negras como Ella Fitzgerald. Además, en su canción, Emicida da las gracias a los países y pueblos de Cabo Verde y Angola, donde se produjo el álbum, así como a los miembros de su equipo que le acompañan desde hace mucho tiempo ("Vinícius, DJose, Zala, Fióti / Conmigo desde el principio") (Emicida - Salve [...], 2015). Al igual que una presentación en vivo que llega a su fin, los versos finales se despiden de forma festiva de su oyente: ";Hey hermano, aquí es la periferia / Un gran abrazo a todos / Axé!" (Emicida - Salve [...], 2015).

7 Consideraciones finales

Tras examinar cada uno de las pistas de *Sobre crianças*, queda claro, como ya se ha dicho, que el álbum expresa una diversidad de experiencias vinculadas a la diáspora africana. Este carácter coincide con el título del álbum, ya que aborda temas como los niños, especialmente en "Amoras" (Emicida – Amoras [...], 2015); las caderas, como en el verso "Ahí, en la cintura de las chicas de Cabo Verde" de "Mufete" (Emicida – Mufete [...], 2015), además del aspecto bailable presente en muchas pistas; las pesadillas, expresadas en las diversas formas de opresión y violencia relatadas en las canciones; y las tareas escolares, relacionadas posiblemente con procesos de concientización, como se escucha en "Vamos a buscar informarnos, hermano" en la canción "8" (Emicida – 8 [...], 2015) y en "La gente solo es feliz / Quien realmente sabe que África no es un país / Olvida lo que dice el libro, él miente" en la pista "Mufete" (Emicida – Mufete [...], 2015).

En este sentido, parece pertinente reunir las observaciones realizadas hasta ahora con algunas de las discusiones de Santos sobre el desfile de 2016 de Laboratório Fantasma, la empresa fundada por Emicida y su hermano Evandro Fióti, en la Semana de la Moda de São Paulo (SPFW), uno de los mayores eventos mundiales del circuito de la

moda y tradicionalmente vinculado a las élites económicas y culturales. La socióloga valoró este evento como una "intervención política innovadora, porque nunca antes la pasarela SPFW había sido ocupada por tantas personas negras y fuera de lo que se considera el estándar de belleza desde un punto de vista eurocéntrico" (Santos, 2022, p. 15). Pero al mismo tiempo, el autor reflexionó:

El significado social del desfile se estructuró, sobre todo, en torno a honrar la historia de la resistencia africana e intentar reivindicar la cultura y la lucha de las mujeres y los hombres negros, cuya historia ha estado marcada por una conocida opresión y la consiguiente falta de oportunidades. Sin embargo, la clave del artista no enfatiza el dolor y la subordinación de los negros, sino la posibilidad de narrar y construir una historia donde el potencial gana fuerza (Santos, 2022, p. 15).

Como señaló Santos, el álbum *Sobre crianças* también se centra en la recuperación de la historia de la resistencia africana. Sin embargo, en el tema que nos ocupa, es más difícil decir si hubo o no un énfasis en el dolor y la subordinación de los negros. Estos temas están ciertamente presentes, especialmente en lo que aquí se ha designado como el tercer bloque del álbum, compuesto por las pistas "Sodade", "Chapa", "Boa esperança", "Trabalhadores do Brasil" y "Mandume", así como en las pistas "8" y "Casa", del primer bloque. Sumados, estas pistas ocupan casi 26 minutos, es decir, la mitad de la duración de todo el álbum, algo significativo. Entonces, ¿qué significa un álbum que se divide a partes iguales entre canciones de denuncia y canciones de fiesta?

Un examen más panorámico del disco puede ayudar a aclarar esta cuestión. Cuando se vuelven a examinar las pistas desde la perspectiva de los temas centrales de las canciones, uno se da cuenta de que el álbum..:

- comienza con un carácter festivo y sencillo en "Madre";
- adquiere un tono de denuncia de la opresión en "8" y "Casa";
- vuelve a la fiesta y a la ligereza en "Amoras", "Mufete", "Baiana" y "Passarinhos";
- alcanza la cúspide del lamento, la denuncia y la venganza en "Sodade", "Chapa", "Boa esperança", "Trabalhadores do Brasil" y "Mandume";

- termina con una vuelta a la fiesta en "Madagascar" y "Salve Black (freestyle)".

Por lo tanto, puede verse que el disco tiene un arco que comienza y termina en una perspectiva festiva y de celebración. Es más, su pista final apunta al proceso de producción del disco a través de los agradecimientos de Emicida al equipo de producción y a los países que visitó, así como a través de la "despedida" en los últimos versos. De este modo, el propio álbum revela su condición de mercancía fonográfica, y esto puede ser importante para comprender sus significados: la diversidad de perspectivas presentadas en *Sobre crianças*, su equilibrio entre exaltación y denuncia, así como su comienzo y final en tono festivo, apuntan a un producto que quiere establecerse frente al nuevo estatus del rap que, como constató Santos (2022, p. 16), "ha agradado a un público universitario y de clase alta". No es gratuito, por lo tanto, que algunos estudios como el de la socióloga Vanessa Vilas Boas Gatti (2015) reconozcan una proximidad entre la producción de Emicida y la llamada "Nueva MPB". Del mismo modo, no es raro que el equilibrio entre una perspectiva más festiva y otra más combativa, presente en el álbum *Sobre crianças*, se encuentre también en discos vinculados a la samba y a diferentes vertientes de la MPB.

Sobre crianças también se refiere a otro debate que ha tenido lugar dentro del rap, a saber, el de su función social²¹. Santos retoma este tema, basándose principalmente en las reflexiones del sociólogo Márcio Macedo y del historiador Guilherme Machado Botelho. El primer autor reconoce la transición del hip hop en Brasil de una "cultura de la calle", predominante entre 1983 y 1989, a una "cultura negra" entre 1990 y 1996, y luego a una "idea de cultura periférica" en la segunda mitad de los años noventa. Así pues, estas consideraciones ponen de relieve las diferentes funciones sociales que ha asumido el hip hop. Botelho, por su parte, reconoce una diferenciación entre el rap como "cultura musical" y como "género musical". En el primer caso, el rap se asociaría a grupos con "rasgos étnicos, clases sociales e intereses comunes" (Botelho, 2018 *apud* Santos, 2022, p. 4); el segundo se pensaría en una "lógica comercial sólo como género musical" (Santos, 2022, p. 4).

²¹ Este tema también aparece en el artículo "A formação de um campo de valores e sua difusão e defesa – o caso do rap brasileiro (1988-2015)", del historiador Roberto Camargos, que también forma parte del dossier "Canção popular, mercado musical e política no Brasil do século XXI" publicado en este número de PerCursos.

Sin embargo, siguiendo el argumento de Santos (2022), el caso de Emicida parece revelar que el rap va más allá de su condición de género musical para convertirse en algo así como un concepto o un estilo de vida. Sigamos las palabras de la autora:

El rap, originalmente vinculado a la cultura hip-hop y luego como "género musical" -dada su entrada en la fonografía desligada de su organización social dentro de la cultura hip-hop (Botelho, 2018)-, ahora también puede ser pensado no sólo como música, sino como un concepto -un estilo de vida y de consumo que va más allá de sus "orígenes" (Santos, 2022, p. 14)-

Este aspecto se materializa en el álbum *Sobre crianças*, sobre todo en la diversidad de referencias sonoras que lo componen. Además, Santos examina una entrevista con Emicida y se da cuenta de cómo, allí, él demarcaba "su lugar como artista", defendiendo el rap como "música libre" y que, por lo tanto, no debía ser "sólo una narrativa de problemas sociales", sino que podía "hablar de amor, 'de la vida'" (Santos, 2022, p. 6). Es, por tanto, un rap que no se limita a las tradiciones poéticas y musicales del propio rap. ¿Sigue siendo rap? Esto es ciertamente discutible, pero apunta a las nuevas funciones que está asumiendo el rap.

En resumen, tomando prestados algunos de los versos escuchados en el álbum, cuando la bomba de relojería estaba a punto de estallar ("Boa esperança"), el disco pasa a temas a los que el público oyente, de diferentes ámbitos, puede acostumbrarse fácilmente ("Madagascar"). Tal vez ésta sea a la vez la fuerza y el límite de *Sobre crianças*: por un lado, el álbum tiene la capacidad de llegar a un segmento de oyentes muy amplio y diverso; por otro, la comodidad del constante retorno a la fiesta puede atenuar un potencial gesto de revancha, conduciendo a una cierta inmovilidad.

Referencias

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento). In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 13-25.

CORUSSE, Mateus Vinicius. *A pedagogia vocal no canto popular brasileiro: estética, técnica e formalização nas escolas técnicas e conservatórios públicos de São Paulo*. 2021. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1664>. Acesso em: 23 jan. 2024.

EMICIDA – 8 (Pseudo Video). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/epKoOTWruV4?si=yq1VEcfYu5O7CgTx>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – AMORAS (Pseudo Video). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/oGY-AJdqJyk?si=THGADUtUaBAoWRHz>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – BAIANA (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: https://youtu.be/Qo7GXzSt7Qo?si=y5GLP_laYo3lqqsd. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – BOA Esperança (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: https://youtu.be/Qa4EzzCzkuc?si=vCt3IFPqX6DN9g_7. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – CASA (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/bG8fAzrOMJA?si=iC7vsRBSmoklke1J>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – CHAPA (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (5 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/euozzc03JWw?si=XNu6cO3sTtVoGMnn>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – DOCUMENTÁRIO “Sobre Noiz” [completo]. [S. l.: s. n.]. 2017. 1 vídeo (71 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kE7EIPjWhac>. Acesso: 03 dez. 2022.

EMICIDA – MADAGASCAR (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/IDlqpScStCl?si=5lVSCAKXasoAollB>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – MÃE (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (5 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/uUycfoqXHxg?si=fRhVfBEoZsq4y4Ez>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – MANDUME (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (9 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/oBJ8mYoWTtc?si=jq5KYTONSvzI3tTn>. Acesso em: 25 jul. 2024.

Adelcio Camilo Machado, Raul Ayrton Franco

EMICIDA – MUFETE (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: https://youtu.be/oEldFej_bKg?si=Pjtikb1MuTPsETMi. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – PASSARINHOS feat. Vanessa da Mata (Áudio Oficial). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (4 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/JwQXW7fNeV8?si=9yg3r11K135SZAU5>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – SALVE Black (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (5 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/NXABg3qlUYk?si=o5nfUDypV1iVwVo1>. Acesso em: 25 jul. 2024.

EMICIDA – TRABALHADORES do Brasil (Pseudo Vídeo). [S. l.]: Laboratório Fantasma, 2015. 1 vídeo (2 min.). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://youtu.be/1NK7gsQLQRs?si=5KQ0045XEpdCVHhg>. Acesso em: 25 jul. 2024.

FENERICK, José Adriano; MARQUIONI, Carlos Eduardo. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: uma colagem de sons e imagens. *Fênix: Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 5, n. 1, p. 1-21, jan./mar. 2008. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/172>. Acesso em: 07 ago. 2022.

FENERICK, José Adriano; MARQUIONI, Carlos Eduardo. As revoluções do Álbum Branco: vanguardismo, nova esquerda e música pop. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 17, n. 15, p. 21-37, jul./dez. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/36638/19313>. Acesso em: 24 ago. 2020.

GARCIA, Walter. Nota sobre o disco Encarnado, de Juçara Marçal (2014). *Revista USP*, São Paulo, n. 111, p. 59-68, out./dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127600/124650>. Acesso em: 06 nov. 2022.

GATTI, Vanessa Vilas Boas. *Súditos da rebelião: estrutura de sentimento da Nova MPB (2009-2015)*. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-22122015-110930/pt-br.php>. Acesso em: 06 nov. 2022.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HINKEL, Jaison; MAHEIRIE, Kátia. Potencialidades de um saber afrodiaspórico: reflexões a partir do reggae. *Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis*, Florianópolis, v. 19, p. 1-15, jan./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/90233>. Acesso em: 05 fev. 2024.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.

MOSTRANGES, Mariana. *O beat das encruzilhadas: Brasil e África através da música de Emicida*. 2023. Monografia (Bacharelado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/20663>. Acesso em: 04 fev. 2024.

OLIVEIRA, Kleber Fernandes de; JANNUZZI, Paulo de Martino. Motivos para migração no Brasil e retorno ao Nordeste: padrões etários, por sexo e origem/destino. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 19, n. 4, p. 134-143, out./dez. 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392005000400009>. Acesso em: 19 jun. 2024.

PAVEZEIROS. Faixa a faixa: Emicida – Sobre crianças... *Música Pavê*, [s. l.], 18 nov. 2015. Disponível em: <https://musicapave.com/artigos/faixa-a-faixa-emicia-sobre-criancas/>. Acesso em: 18 jan. 2024.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. In: ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. p. 13-36.

SANTOS, Daniela Vieira dos. A nova condição do rap: de cultura de rua à São Paulo Fashion Week. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 27, e022005, abr. 2022. Número Especial. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/15829>. Acesso em: 19 out. 2022.

SEGRETO, Marcelo. *A linguagem cancional do rap*. 2015. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-16062015-131826/pt-br.php>. Acesso em: 07 nov. 2020.

SOBRE crianças, quadris, pesadelos e lições de casa... - Entrevista com Emicida. [S. l.: s. n.]. 2015. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Naboca Dopovo. Disponível em: <https://youtu.be/XTrjSrZ1Zx8>. Acesso em: 05 dez. 2022.

SOBRE CRIANÇAS, quadris, pesadelos e lições de casa. *Lab Fantasma*, [s. l.], [20--]. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/sobre-criancas-quadris-pesadelos-e-licoes-de-casa/>. Acesso em: 02 fev. 2024.

TATIT, Luiz. *Estimar canções: estimativas íntimas na formação do sentido*. Cotia: Ateliê Editorial, 2016.

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

VALENCIANO, Flávia Merighi. O olhar ao revés de Marcelino Freire. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 2, nov. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/download/53593/57561/67302>. Acesso em: 02 fev. 2024.

Adelcio Camilo Machado, Raul Ayrton Franco

ⁱ Artículo recibido en: 05/03/2024

Artículo aprobado em: 26/06/2024

- ⁱⁱ Contribuciones de los autores: conceptualización; análisis formal; investigación; administración de proyectos; supervisión; visualización; escritura - borrador original; redacción - análisis y edición.
- ⁱⁱⁱ Contribuciones de los autores: conceptualización; análisis formal; investigación; visualización; escrito - borrador original.