

PUB

Rimas à parte,
desde 2015

SUBSCREVE
O NOSSO PATREON.

Texto: João Mineiro

Publicado a: 18/10/2021

Na hora em que o mestre fala, a gente ouve.

<https://www.rimasebatidas.pt/emicida-quando-voce-nasce-numa-experiencia-de-pobreza-a-serenidade-e-a-primeira-coisa-que-te-roubam/>

Emicida: “Quando você nasce numa experiência de pobreza, a serenidade é a primeira coisa que te roubam”

Quando há uns anos o jovem **Emicida** fazia *freestyle* com os seus companheiros nas redondezas do Theatro Municipal de São Paulo, no Brasil, dificilmente poderia imaginar que em 2019 iria ocupar aquele palco em nome próprio e de pleno direito, trazendo consigo diversas gerações que nunca haviam entrado naquele edifício. Foi uma vitória para si e para os seus, celebrando **AmarElo**, um álbum que quis que fosse – e foi – um abraço à humanidade. Felizmente, esse momento ficou registado num documentário dirigido por Fred Ouro Preto, estreado em 2020, na Netflix. Uma obra que parte do concerto, mas que amplia, ainda mais, o gesto artístico, poético e político em que o músico se empenhou, homenageando a história dos corpos negros que construíram o Brasil, celebrando a sua existência, a sua cultura e a sua luta, resgatando as suas memórias e inscrevendo-as no presente e no futuro.

Emicida é hoje uma das vozes mais importantes na música e no espaço público brasileiro: construiu um percurso a pulso, partilhou as suas conquistas com a sua comunidade, procurando conectar o seu percurso individual com a experiência coletiva de um Brasil de resistência, mas também de esperança nessas “frestas que fazem o dia nascer novamente”. No trabalho a que se dedica, o músico é um construtor de pontes e de diálogos entre formas de viver e estar no mundo que só na aparência são contraditórias: a razão e a emoção, a materialidade e a espiritualidade, o pensamento analítico e o “discurso coracional”, a dor e a

esperança, a serenidade e a radicalidade, a tradição e a vanguarda, a urgência e a eternidade.

Esses diálogos foram o ponto de partida desta entrevista com o músico que, nos últimos meses, tem estado em Portugal a trabalhar numa proposta de comunicação entre o mundo da cultura popular e o mundo académico.

O **desafio** partiu do **[Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra](#)**, que o convidou para uma “cátedra insurgente”, capaz de articular a investigação e a criação artística na procura da promoção dos direitos humanos e da afirmação de vozes frequentemente negligenciadas pela cultura académica. Um convite que encheu de orgulho o músico para quem falar de amor e de serenidade são atos revolucionários e que sabe que as exceções, apesar de não mudarem a regra, devolvem às pessoas o poder de sonhar coletivamente com um outro mundo que está ao seu alcance.

Antes de mais, como está a ser a experiência em Portugal? Estás a gostar do país? Como é que tem sido estar aqui connosco nestes meses?

Tem sido divertido. Depois da pandemia, faz tempo que não ficava tanto tempo longe de casa. Eu acredito que a gente tem uma oportunidade muito melhor de conhecer uma cultura quando a gente está dentro dela. Como visitante, turista, numa digressão, você passa por uma série de países e toca superficialmente algumas coisas desses lugares. Mas estar aqui me faz prestar atenção a um monte de outras coisas. Eu percebo mais a música, a arquitetura, as pessoas, o jeito de se viver. A gente escolheu o Porto por ter uma série de amigos por aqui. A gente chegou e foi abraçada por uma pequena comunidade de amigos, a maioria portugueses, outros brasileiros, com os quais a gente tem uma relação de afeto. Eu até acho que, de alguma forma, eu nem me tenho sentido estrangeiro. Tem um círculo de afeto muito bacano em volta da gente.

É muito bom saber isso.

Tem um ditado que eu gosto muito que diz que em qualquer lugar onde você receba amor, você tem um lar, e onde quer que você tenha um amigo, você tem um país. É assim que eu me tenho sentido nestes últimos meses.

Também no livro do Jorge Amado, *Capitães da Areia*, a última frase diz que a “revolução é uma pátria e uma família”. Quando a gente está junto, na luta e na existência, a gente tem sempre família e pátria.

É verdade. Você pega no *Capitães da Areia*... É um livro importante demais na minha vida. Essa finalização faz todo o sentido.

A tua música propõe um conjunto de diálogos muito profundos sobre universos, mundos simbólicos, formas de estar no mundo, que muitas vezes são apresentadas como paradoxais ou contraditórias. Queria falar sobre algumas dessas dimensões. A primeira delas tem que ver com a relação entre a razão e a emoção, ou se quisermos, a tua referência à materialidade da vida, dos factos e do pensamento analítico, e ao mesmo tempo o teu apelo à espiritualidade, às emoções, às geografias invisíveis ou ao que também tens chamado de “discurso coracional”. Como é que esses diálogos surgiram na vida e na tua música? E que significados têm para ti?

De maneira nenhuma essas dimensões são contraditórias na minha forma de ver o mundo, muito pelo contrário. Eu acredito que elas são complementares. Uma sem a outra só é capaz de produzir desequilíbrio. Não sei como vocês chamam aqui, mas sabe aquele brinquedo de criança que se chama gangorra?

Aqui creio que se chama “Sobe e Desce”.

[Risos] Ah, é o sobe e desce, é isso. Se você só tiver uma criança, você não consegue fazer o “Sobe e Desce” funcionar. Então, eu penso que com essas filosofias, com essas visões de mundo, acontece a mesma coisa. Por exemplo, o povo Zulu, na África do Sul, tem uma filosofia chamada Ubuntu. A gente fica buscando uma forma de traduzir o que significa essa palavra e o mais perto de uma tradução seria “eu sou porque nós somos” ou “eu sou porque tu és”. É uma forma de dizer que a minha humanidade é um reflexo da sua. Ou seja, a humanidade, enquanto sentimento e forma de pertencer a uma determinada coletividade, só faz sentido quando a gente se encontra. O epicentro do projeto *AmarElo* como um todo é o encontro. Então, a gente precisa partir de um lugar onde esses extremos se contactem: a razão e a emoção, o concreto e o abstrato. E a partir dessa junção começar a entender que somos muito mais do que cada uma das caixinhas. A experiência humana é muito ampla. A minha forma de compreender o que o projeto oferece ao mundo é como se ele fosse um portal. E a partir do momento em que as pessoas passam por esse portal, elas conseguem-se perceber como plurais, como muitos, como coletivos, como reflexos da humanidade que cerca elas.

O teu trabalho convoca também essa dupla dimensão da dor e da festa, do sofrimento e da libertação, do realismo e da esperança. Acho que foi ao Beto Sem Braço que uma vez foi perguntado sobre porque é que o samba era uma música tão festiva quando era feita por pessoas que tinham passado as maiores dificuldades. Ele terá respondido que quando tu sofres, a festa é a única forma que tens de espantar a miséria. Na tua música não te coíbes de falar de sofrimento, mas também não deixas que o sofrimento não se possa transformar em esperança. Nesse sentido, *AmarElo* é também um projeto político?

Eu acho que tudo o que eu faço acaba por ter uma interpretação política. Mas eu acho que esse ponto que você pegou é muito interessante para a gente entender que o que é o cantar para povos oprimidos, o que é o produzir arte para corpos que são marginalizados. É mais do que a gente concebe hoje quando olha para o mercado da música. Isto não é uma crítica à existência da indústria. O que eu estou dizendo é que a música é muito mais do que a indústria da música. Quando, por exemplo, o Beto Sem Braço fala sobre isso ou quando a gente fala dentro do projeto *AmarElo* que “tudo que nóiz tem é nóiz”, mas ao mesmo tempo tem uma música como a “Ismália”, que é um momento em que de certa forma se perde a esperança, é porque existe uma dimensão do literal e do simbólico que também precisam de ser costuradas ao longo do projeto artístico. Tem um livro no Brasil, chamado *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*, de Aires da Mata Machado Filho, que tem uma passagem bastante interessante onde ele diz que que no pós-abolição da escravatura aquelas pessoas que eram ex-cativos, quando foram procurados para voltar a trabalhar, exigiam o direito de cantar enquanto trabalhavam. E se não era permitido cantar não aceitavam esse trabalho. Entende o que o cantar significa para essas pessoas? Não é meramente entretenimento. Para essas pessoas, o cantar nem era chamado de cantar. O que chamamos hoje “letra de música”, essas pessoas referiam-se a isso como “fundamento”. No final,

meu mano, esses caras, naquelas fazenda, tinham um cântico que dizia o seguinte: “Eu queria pedir para a lua, para que ela fizesse um furinho na noite, na escuridão da noite, e assim o sol pudesse nascer”. Era a música que eles faziam quando estavam saindo para trabalhar. Porque estou-te falando isso, mano? A escuridão, a realidade, a dureza da vida, ela é uma verdade. Mas a gente precisa entender como criar essas frestas, esses furinhos, que fazem o dia nascer novamente. Independente do quão densa seja a escuridão da noite, o sol sempre vem. E acredito que cantar, inclusive sobre festa em determinados momentos, é fazer esse furinho para fazer com que o sol venha a nascer. Existiram momentos na história onde falar sobre amor podia ter sido considerado uma coisa brega, mas na perspectiva de onde estou partindo a gente está falando do Brasil, e o Brasil está num momento muito dramático. A situação que o Brasil atravessa é exatamente pela falta de amor. Então, falar sobre amor no contexto no qual *AmarElo* nasce não é brega ou simbólico, é revolucionário e essencial porque é a única coisa que tem capacidade de conectar todo o mundo e tirar a gente desse poço em que a gente tem caído.

No teu trabalho também está muito presente uma relação entre a serenidade e a pedagogia, por um lado, e a radicalidade dos princípios e das lutas, por outro. Parece que às vezes ser sereno e ser radical são coisas contraditórias, mas no teu trabalho tanto falas de forma serena, como de forma mais combativa. Como é que compatibilizas essa forma de estar entre a radicalidade dos princípios e a proposta do encontro?

Tem uma frase atribuída a Desmond Tutu que diz o seguinte: “Não levante a sua voz, melhore os seus argumentos”. Eu gosto muito dessa frase. Não que você não tenha o direito de levantar a sua voz contra o que você acha que está errado. Eu acho que isso é importante. Mas o que a gente está tentando fazer é estabelecer uma comunicação e mostrar a solidez dessas ideias. Mostrar como essas ideias são sólidas e são possibilidades reais. Eu não quero que a emoção sequestre essa racionalidade. Até porque acredito que quando você nasce numa experiência de pobreza, a serenidade é a primeira coisa que te roubam. Você não tem tempo para pensar, para conversar, para conviver, para analisar a forma como você vive. Você não tem tempo nenhum para tudo isso que é essencial, mas que é considerado supérfluo. Tudo isso é o que te roubam no momento em que tiram de você a serenidade para que você reflita. E aí o único direito que você parece ter é ser uma engrenagem. Parece que a intenção da vida humana é somente produzir. Só que viver é mais. A gente não é somente o que a gente faz quando está trabalhando. Nesse sentido eu acho que devolver a serenidade é igualmente revolucionário. É no momento de serenidade que você toma as melhores decisões. Eu acho que *AmarElo* é muito voltar ao básico, acalmar o jogo, olhar e encontrar de novo para onde a gente estava querendo ir. *AmarElo* oferece esse espaço de serenidade no meio do caos. Aí eu acho que falar sobre serenidade, mais do que em qualquer outro momento, também é estratégico.

No disco e no documentário tu trabalhas num trânsito entre o passado, o presente e o futuro. Reinscreves na história do Brasil as memórias silenciadas dos corpos negros, recuperando, por exemplo, o papel do Movimento Negro Unificado, do Teatro Experimental do Negro, das várias gerações de sambistas ou o lugar pioneiro de Lélia Gonzalez. Ao mesmo

tempo fazes uma música muito ancorada no tempo presente, que fala da existência e do que pode ser a vida hoje, e num projeto de futuro, estratégico, um caminho para onde ir. A conjugação entre estas temporalidades foi consciente na conceção do disco e do documentário ou foi algo que foi surgindo pela lei natural dos encontros e da pesquisa?

Eu diria que o disco é ancorado numa experiência mais íntima, quase individual. Ele é feito para que você se sinta abraçado, se sinta parte de algo, que você olhe para dentro de si. Sobretudo nesse momento de pandemia, imagino muito as pessoas ouvindo o disco em silêncio, com os seus fones de ouvido. Por outro lado, quando a gente compartilha o documentário, estamos falando sobre a experiência coletiva. Essa experiência de audição, na qual a gente se reconhece como indivíduo, se conecta com a experiência social que sugere que do ponto de vista coletivo a gente é muito forte, a gente produziu muito. Aí tem esse conflito, entre história e memória. Historicamente falando, tudo aquilo que a gente oferece é muito sólido, tudo isso aconteceu, vem muito ancorado nos factos para criar uma sensação que nos diga quais foram os equívocos que a gente cometeu para que hoje essas pessoas não estejam presentes na nossa memória. Eu não sou um revisionista histórico, muito pelo contrário. Sou uma pessoa que acredita que a nossa história, sobretudo quando falamos do Brasil, nos foi entregue de uma maneira fragmentada e nós precisamos de encontrar as partes que faltam para termos uma noção mais ampla da experiência que constitui o Brasil. Se a gente tivesse recebido essas informações antes, a nossa percepção a respeito do Brasil seria completamente diferente e me arrisco a dizer que a gente não estaria no lugar em que a gente está agora.

Tens estado em Portugal no contexto de mais um diálogo entre mundos que nem sempre se encontraram: a cultura popular, nomeadamente na sua expressão musical, e a cultura do mundo académico, que historicamente foi um espaço vedado às pessoas mais pobres e muito marcado pelos códigos da branquitude. Estás aqui numa residência artística que foi um convite académico feito pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Como tem sido esse diálogo?

Eu me sinto muito feliz de ser a pessoa que é convidada nesse momento a falar sobre essa intersecção. Se a gente pegar a experiência do documentário, quando temos ali o Geraldo Filme, sambista da década de 70, a homenagear Tebas, de alguma maneira ele já tinha feito isso. É interessante pensar que a gente não alcança o nome desse grande arquiteto pelo livro de história, porque infelizmente, pelos livros que eu li, inclusive sobre a construção da cidade de São Paulo, eu não fui apresentado ao nome dessa figura. Geraldo Filme faz esse resgate, essa intersecção. E se provoca a ser ele o livro de história, só que cantado. Através dos livros nós podemos conhecer muito a respeito da década de 70, mas quando a gente escuta Adoniran Barbosa ou Geraldo Filme, temos uma perspectiva muito íntima do desenvolvimento da cidade de São Paulo. Cada um dos personagens do samba também se provocava a registar no tempo essa experiência de vida. Fazer parte hoje dessa cátedra no CES é uma coisa que me enche de orgulho. Acho que ela é simbólica, é importante não só que eu esteja aqui, mas que essa experiência abra portas para que outros artistas possam colaborar com a sua capacidade de transformação dentro de ambientes que não são tão associados à cultura popular. Qual a função da ciência? É fazer com o que o pensamento evolua. É uma comunidade de compartilhamento de informações para fazer com que o pensamento e a experiência humana progridam. Mas se esses ambientes começam a ser cercados de preconceitos, eles começam a funcionar de uma

maneira contraproducente e passam a simplesmente a replicar os mesmos pensamentos antigos, fazendo eco e ouvindo sempre as mesmas palavras. A minha presença no CES é uma tentativa de fazer com que essa fresta sugira que o ambiente acadêmico pode-se influenciar muito na cultura popular. Assim como a cultura popular pode aprender com a capacidade organizacional do mundo acadêmico para entender melhor como registrar suas filosofias. Então, eu acho que é uma troca. Acho que a academia e a cultura popular precisam trocar numa intensidade cada vez maior.

No documentário há momentos muito fortes, como a homenagem às pessoas do Movimento Negro Unificado que resistiram à ditadura militar à porta do teatro, que sobreviveram e que ali estavam presentes, a assistir ao teu concerto. Aqui em Portugal também temos visto exemplos de pessoas negras a ocupar espaços que antes lhes estavam vedados. No entanto, parece haver uma contradição, porque ao mesmo tempo que os poderes públicos abrem esses espaços aos corpos negros, a reprodução institucional do racismo, a segregação da cidade ou a violência policial continuam a acontecer sem que haja políticas públicas efetivas de combate ao racismo e de justiça histórica para com esses corpos. Sentes que isso também acontece no Brasil?

Nós temos a mesma problemática no Brasil. E é por isso que a gente tem de estar atento ao perigo da representatividade imagética somente. Produzir uma exceção à regra não significa que a regra deixou de existir. Você só aproveitou uma oportunidade de visibilidade para mostrar como o mundo no qual você vive é regido por regras obsoletas, que podem ser substituídas por novas possibilidades. Mas se analisarmos isso na perspectiva do poder público, a gente está muito aquém de onde se deveria estar. A gente está falando de uma cidade como São Paulo, que é uma cidade segregada, que constrói essa segregação conscientemente. No caso do Theatro Municipal, temos um show de uma figura como o Emicida, que é parte do grupo marginalizado e segregado dessa cidade, que ascende através da cultura, partilha isso com o coletivo, traz uma série de pessoas, algumas envolvidas nisso profissionalmente, outras admiradores, para uma experiência simbólica que evidencia a obsolescência da estratégia empregada pelo poder público. Mas isso é apenas uma parte do que precisa ser feito. Agora, qual a importância disso? É o sonhar, mano.

E já não é pouco...

É isso. Sonhar é um primeiro passo. A gente precisa entregar isso para as pessoas para que elas voltem a sonhar com ocupar, com transformação. A sonhar com possibilidades. A gente está a viver um período ultra-individualista. A experiência da pandemia exacerbou esse individualismo. Existe uma tendência de a gente pensar na nossa experiência individual: a gente estuda, passa por provas no colégio e está melhor preparado para lidar com os dramas da vida real, com os desafios do mundo profissional. Coletivamente, a gente pensa da mesma forma, mas não é tão fácil. A pandemia tem um potencial de exacerbar esse individualismo, ainda mais com as redes sociais. Todo a gente está fechada no seu mundo, acreditando que está dentro de uma comunidade. Por isso, essa importância do sonhar de novo, de devolver o desejo da experiência coletiva. Agora, no Porto, a gente fez a primeira exibição coletiva do filme e foi muito emocionante até para mim.

No MICAR – Mostra de Cinema Anti-Racista.

Sim. Foi a primeira vez que assisti ao filme no cinema e eu me emocionei muito. Primeiro porque a atmosfera do cinema faz você ficar: “uau”, “caramba”, “como tudo isso é imenso”. Eu ficava assistindo e pensava: “Caramba, o filme está muito bem mixado” [risos]. Mas eu também saí de lá com a bateria recarregada, porque eu acho que a gente está vivendo num tempo muito individual e a experiência do cinema me fez pensar de novo quão forte e poderoso é sonhar coletivamente e quanto isso é essencial para transformar.