

# Oralidade épica em Emicida e Rashid

## *Epic orality in Emicida and Rashid*

Sergio Guilherme Cabral Bento<sup>1</sup>  
Glória Maria Nunes Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo pretende investigar traços épicos no RAP a partir de dois álbuns significativos do gênero no contemporâneo: *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, de Emicida (O Glorioso [...], 2013) e *Movimento Rápido dos Olhos*, de Rashid (Movimento [...], 2022). Neles, o aspecto narrativo é evidenciado por meio de dados autobiográficos, contação de história, animação gráfica e outros recursos. Essa natureza do estilo se explica por sua filiação à cultura hip-hop, de origem afrodiáspórica, e remete à epicidade da poesia oral africana, atestada por teóricos como Paul Zumthor e Ruth Finnegan. Assim, o RAP se dá em uma interlocução a partir do MC para o jovem periférico, segunda pessoa geralmente introjetada nas letras, a quem elas são dirigidas. Tal senso de comunidade percebido nesse recurso do endereçamento é mais um dado que reforça rastros da épica neste gênero musical, afinal, como o MC, o poeta épico encarna o papel de representante de seu povo.

**Palavras-chave:** rap; oralidade épica; Emicida; Rashid.

**Abstract:** The article aims to investigate epic traits in RAP based on two significant contemporary albums of the genre: *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* by Emicida (O Glorioso [...], 2013) and *Movimento Rápido dos Olhos* by Rashid (Movimento [...], 2022). In them, the narrative aspect is evidenced through autobiographical data, storytelling, graphic animation, and other resources. This nature of the style is explained by its affiliation with hip-hop culture, of Afro-diasporic origin, and harkens back to the epic nature of African oral poetry, as attested by theorists like Paul Zumthor and Ruth Finnegan. Thus, RAP occurs in an interlocution from the MC to the young peripheral person, typically addressed in the second person in the lyrics, to whom they are directed. Such a sense of community noted through the

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (2015). Professor Adjunto da Universidade Federal de Uberlândia. Contato: [sergiobento@ufu.br](mailto:sergiobento@ufu.br)

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia. Contato: [gloriamnunesol@gmail.com](mailto:gloriamnunesol@gmail.com)

resource of addressing is another aspect that reinforces traces of the epic in this musical genre; after all, like the MC, the epic poet embodies the role of representative of their people.

**Keywords:** rap; epic orality; Emicida; Rashid.

Boitata, Londrina, 2024  
Recebido em: 08/04/2024  
Aceito em: 12/05/2024



## Oralidade épica em Emicida e Rashid

Sergio Guilherme Cabral Bento  
Gloria Maria Nunes Oliveira

### Introdução: a literatura oral

Devido a sua inegável importância e tradição, a poesia oral desperta diversas pesquisas acerca de seu funcionamento e relevância. Alguns a enxergam como revelação do ser que a produz, porém neste âmbito muitos diferenciam o intérprete do compositor, uma vez que as duas figuras podem estar atreladas ou não. Sobre a potência da literatura oral, Paul Zumthor (2010, p. 169) em seu livro *Introdução à Poesia Oral*, relata: “Toda poesia aspira a se fazer voz; a se fazer, um dia, ouvir: a capturar o individual incomunicável, numa identificação da mensagem na situação que a engendra, de sorte que ela cumpra um papel estimulador, como um apelo à ação”. Zumthor (2010) afirma que a poesia oral inspira ação pois o objetivo de toda poesia é se fazer voz. Porém, socialmente a literatura oral tem uma história de não aceitação e de menor valorização quando comparada com a escrita, afinal, se a literatura é vista como uma expressão intelectual, a literatura escrita seria o registro dessa intelectualidade que poderia ser provada, o que gera o menosprezo histórico pelas literaturas orais, como afirma Ruth Finnegan (2006, p. 71):

Se é assim, é fácil ver como qualquer afirmação de que povos não-letrados não possuem literatura, no sentido que estabelecemos nos leva a uma visão de que o pensamento desses povos é restrito, ligada a isso está a velha imagem do ‘primitivo’ como um ser emocional, próximo da natureza, incapaz de distanciar e ver as coisas de forma intelectual.

O conceito “primitivo” foi usado ao longo da história para justificar diversas formas de violência contra minorias sociais, como povos originários e povos africanos. A literatura foi mais uma ferramenta utilizada para argumentar a favor dessa visão hegemônica de superioridade. É preciso contextualizar que, para as sociedades africanas, a tradição oral é de extrema relevância, meio pelo qual culturas, pensamentos, crenças, funcionamento social, ligação entre humanos e natureza se realiza. Sobre tal importância, Elias Justino Bartolomeu Binja (2020, p. 3) relata:

Entre os Bantu, a tradição oral não é apenas fonte principal de comunicação cultural, mas é uma cultura própria que distingue o povo, considerando que abarca todos os aspectos da vida. Ela relata, descreve, ensina e discorre sobre a vida. A tradição oral nas sociedades tradicionais africanas configura os pilares em que se apoiam os valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, e é por meio dela que se previnem as inversões éticas e o desrespeito ao legado ancestral da cultura.



Ou seja, a tradição oral para os povos africanos era tão importante, senão mais, que a literatura escrita para o mundo ocidental. Nela está o peso da ancestralidade, dos ensinamentos dos seres humanos em relação à natureza, relatando e descrevendo todos os aspectos que compõem a vida humana. Porém, por não haver registro, tal cultura foi menosprezada e subjugada com a falsa justificativa de que esse povo sem cultura, intelecto e religião necessitava ser “salvo”. Ainda sobre a tradição de contar, Zuleide Duarte (2009, p. 187), em seu texto “A Tradição Oral na África - Estudos de sociologia”, salienta:

A ritualização do ato de contar, a reverência que o africano tem pela palavra, o gestual, a interação do narrador com o público ouvinte geram cumplicidade e permitem falar da diferença, reconstruir o velho, pela memória, recepcionar o novo pela fantasia, pela esperança, pela sacralização, pois é do sagrado que a palavra extrai o seu poder criador e operacional, e, segundo a tradição africana, tem uma relação direta com a manutenção da harmonia tanto no homem como no mundo que o envolve.

A importância da tradição oral para os povos negros não se restringe apenas a tempos antigos, essa tradição se mantém viva em todo o mundo, inclusive em povos diaspóricos. A partir desse resgate, surgiram ainda diversas teorias, nos últimos vinte anos, dentro da teoria da literatura, que resgataram uma reflexão sobre os impactos da oralidade nos textos escritos. No Brasil, talvez a mais difundida delas seja o conceito de “oralitura”, de Leda Maria Martins, que nasce como consequência da natureza transnacional, multilinguística e multiétnica da realidade brasileira, retratada pela teórica como uma “encruzilhada”, operador conceitual que “oferece-nos a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões” (Martins, 2003, p. 69). Assim, a oralitura abarca aquilo que, como traço residual, inscreve a performance verbal enquanto forma na obra de arte, seja ela oralizada, escrita ou corpórea: “Como um estilete, esse traço cinético inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos” (Martins, 2003, p. 77).

O objeto do presente texto, e que se enquadra no cenário acima, é o RAP, a palavra falada em forma de ritmos e rimas que nasceu na cultura afrodiaspórica com o objetivo de recontar histórias e resgatar a ancestralidade para aqueles que a perderam em meio às violências sofridas. O estilo surge como forma de jovens negros dos Estados Unidos denunciarem suas mazelas e ao mesmo tempo criarem um ritmo próprio, que propicia lazer em meio a uma vida inóspita. Não é descabido afirmar que a tradição oral africana está diretamente relacionada com o que hoje conhecemos como hip-hop, desde a letra falada até os ritmos e danças que resgatam movimentos africanos originários.

## A épica

O Épico, de acordo com Anatol Rosenfeld (1985), é o discurso em que o narrador permite que os personagens falem. Nesse gênero não é rara a presença de um herói na história. “Se nos é contada uma estória (em versos ou em prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopeia, o romance, a novela,



o conto” (Rosenfeld, 1985, p. 17). Tanto Rosenfeld como Emil Staiger (1977, p. 98), entretanto, impõem uma diferença fundamental entre a tipologia dos gêneros épico, dramático e lírico e o uso desses termos como adjetivos:

Os adjetivos lírico, épico, dramático, ao contrário, conservam-se como nomes de qualidades simples, das quais uma obra determinada pode participar ou não. Por isso eles funcionam como termo designativo de uma obra, qualquer que seja seu ramo. Podemos falar de baladas líricas, romances dramáticos, elegias e hinos épicos. Com isso não dizemos de modo algum que tal balada é exclusivamente lírica e tal romance apenas dramático.

Portanto, pode-se afirmar que o RAP possui características épicas (tomadas, portanto, em seu sentido adjetivo), o que será explorado adiante, e não que se trata de uma manifestação pertencente ao gênero épico, pois, como ressalta Staiger (1977), o termo designa um feixe de características que remetem ao gênero, e não uma filiação classificativa.

Surgido nos Estados Unidos na década dos anos 1970, pela população afrodescendente, o ritmo é uma forma de resgate cultural bem como um registro social de irmandade e união daqueles que sofreram com a diáspora africana. Portanto, as letras são marcadas por relatos do dia a dia bem como por ritmos dançantes que serviriam como conscientização e registro histórico, mas também como entretenimento para aquele povo deixado às margens. O RAP é uma tradição oral em que, ao contrário de muitas outras - principalmente as que são passadas de gerações por gerações -, o apresentador não é um mero intérprete, a imagem do narrador se funde com a do autor. Zibordi (2013, p. 91) aborda essa diferença:

A diferença de técnicas e resultados nas músicas e letras nos parece clara: a ‘base musical’ (conforme expressão dos praticantes) é construída a partir da reunião de trechos de outras músicas, destacando partes instrumentais sobre as quais canta o rapper ou mc (‘mestre de cerimônia’). Porém, se a sonoridade resulta de paródias ou colagens, elidindo a noção de narrador supremo, comandante geral da narrativa, as letras de rap, ao contrário, são quase sempre escritas por quem irá cantá-las, retomando características tradicionais da narrativa épica versificada, em geral com voz condutora autoritária reforçando a noção de autoria praticamente no sentido de fundir autor e narrador.

No Brasil, o RAP só surge por volta da segunda metade dos anos 1980, na cidade de São Paulo, e não é bem-visto socialmente, devido ao seu lugar de origem e aos temas tratados pelas letras. Apenas nos anos 90 o ritmo teve ascensão no país com artistas como Dj Hum e Thaíde, Racionais Mc’s, Planet Hemp, Pavilhão 9, Detentos do Rap, entre outros.

Daí se depreende uma clara natureza épica desse gênero musical: o MC é uma espécie de herói, homem-modelo que comumente se dirige, nas letras, ao jovem periférico, indicando os perigos e as dificuldades daquela realidade. O Mestre de Cerimônia se denomina como alguém que tem voz para falar por aqueles que não são ouvidos e seu público-alvo, muitas vezes, são aqueles da comunidade da qual este representante faz parte. Assim como César MC, em sua participação no Favela Vive 4, relata: “Ainda que eu morra, eu vou denunciar/ Até meu último suspiro por aqueles que não podem respirar” (Favela [...], 2021). Sobre essa relação,



Zibordi (2013, p. 94) reconhece “como traço épico o fato de os narradores serem comprometidos com as ações que narram”.

Esse comprometimento, exposto em um RAP-manifesto de Sabotage (“O RAP é compromisso”), diz respeito à formação de uma coletividade entre narrador e público, que é muito similar à dinâmica tanto da poesia ritualística oral da África como da épica grega. Sobre a última, Staiger (1977, p. 57) afirma que:

O poeta aqui não fica sozinho. Está num círculo de ouvintes e lhes conta suas histórias. Assim como ele imagina o acontecimento, assim também apresenta-o a seu público. E quando prossegue em seu caminho e suas histórias se espalham pela terra, seu público multiplica-se tornando-se todo um povo. [...] A epopeia é a contribuição verdadeiramente original, a que estabelece os fundamentos em torno dos quais um povo unifica-se à maneira épica, para reconhecer os fatos tal como o poeta — já empenhado com este povo — os representa.

Alguns dos RAPs brasileiros mais clássicos deixam clara essa vocação narrativa, como “No Brooklin”, de Sabotage (“O Pedra, a Lina e o Casca caíram em cilada/ De vez em quando a lei vai lá pra nos atrapalhar/ Choque, borrachada, bala perdida, coronhada/ Cotidiano violento na favela da Espriaidas”) ou “Vida loka 1”, dos Racionais Mcs (“Foi em casa na missão, me trombar na Cohab/ De camisa larga, vai saber/ [...] Tocou a campainha, plim, pra tramar meu fim/ Dois maluco armado sim, um isqueiro e um estopim”). Percebe-se, aqui, a presença de verbos de ação no passado, descrições de espaços e personagens, ambientação de objetos e topônimos, ou seja, marcas desse traço épico que faz parte da natureza do estilo.

Diante dessa vocação narrativa, o objetivo desse texto é analisar como dois álbuns recentes e relevantes na cena hip-hop elaboram essa matéria épica (narratividade; presença do herói; enunciação coletiva), a partir de recursos e maneiras distintas em comparação com compositores do chamado “RAP fundador” dos anos 90, como Sabotage e Racionais MCs.

### **Traços épicos do RAP contemporâneo**

*O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, de 2013, foi o segundo álbum do rapper e escritor Leandro Roque de Oliveira, conhecido como Emicida (O Glorioso [...], 2013). Já famoso como MC de batalhas de rima, eventos de improviso que consistem em versificar de forma rimada em cima do palco, o cantor teve, nessa obra, sua primeira oportunidade de fazer um trabalho mais planejado e elaborado, conforme explica no site de sua gravadora, a LabFantasma:

A resposta, talvez, esteja na oportunidade de criar baseado 100% na poesia, direcionar a produção de acordo com as rimas, construir passagem por passagem para chegar a um resultado ideal em conjunto, coisa que muitas vezes não havia sido possível, pela forma amadora como fizemos os trabalhos anteriores. O critério sempre foi: “Vamos fazer um álbum de música brasileira contemporânea em que o sentido será dado pela música falada, o rap”. (Emicida, 2014).



Emicida prioriza a poesia e a ligação com a música brasileira contemporânea, o que o leva a buscar participações de artistas de estilos diversos, como Rael, Pitty, Ogi, Fabiana Cozza, Juçara Marçal, Wilson das Neves, Dona Jacira, Quinteto em Branco e Preto, Rafa Kabelo, Tulipa Ruiz, MC Guimê, entre outros. Aqui, já se vê um caráter fundamentalmente diferente daquele RAP fundador dos anos 90: em vez da “pureza” do hip-hop, há uma abertura à hibridização com outros ritmos. Percebem-se instrumentos que se sobrepõem ao beat eletrônico, letras com refrão, linhas melódicas mais marcadas, enfim, recursos que marcam um novo momento do RAP brasileiro.

O álbum tem como característica geral o relato de experiências pessoais que são comuns à população negra e periférica, porém sempre trazendo um horizonte de esperança ou superação. A primeira faixa, “Milionário do Sonho”, é composta por 23 versos recitados por Emicida e Elisa Lucinda - atriz, poetisa, escritora e cantora negra brasileira -, em que o ritmo se dá exclusivamente por meio da fala, sem nenhum componente instrumental na faixa, apenas voz e rimas que introduzem algo como um personagem, o “milionário do sonho”: “É difícil pra um menino brasileiro/Sem consideração da sociedade/Crescer um homem inteiro/Muito mais do que metade” são os versos que o apresentam, um brasileiro marginalizado cujas dificuldades impedem sua plenitude como sujeito, fato que é superado a partir de escolhas corretas:

Fico olhando as ruas, as vielas que ligam meu futuro ao meu passado  
E vejo bem como driblei o errado, até fazer taxista crer  
Que posso ser mais digno do que um bandido branco e becado  
[...]  
Um mundo filho nosso, com a nossa cara, o mundo que eu disponho agora foi  
criado por mim  
Euzin, pobre curumim, rico, franzino e risonho, sou milionário do sonho  
(O Glorioso [...], 2013).

Nota-se uma articulação entre presente e passado que enseja o desenvolvimento desse personagem, que ao “driblar o errado” evita caminhos de vida comuns e tentadores na periferia, como a droga e o crime. Fica muito claro como as primeiras pessoas do singular e do plural se alternam, ressaltando o que Staiger (1977) identifica como uma articulação entre poeta e povo no desenvolvimento épico. Esse é o papel primordial do MC, ser um modelo para seu principal interlocutor, o jovem periférico em geral. Isso se repete na segunda faixa, “Levanta e Anda”, que conta com a participação do cantor Rael: “Quem costuma vir de onde eu sou/ Às vezes não tem motivos pra seguir/ Então levanta e anda, vai” (O Glorioso [...], 2013). Os verbos no imperativo convocam um “tu”, no endereçamento da canção, que se amalgama com o “eu” da enunciação, formando esse senso de comunidade periférica, em contraste com o “centro” da cidade, aqui personificado pelo taxista, que precisa ser “convencido” a aceitar um negro como seu passageiro.

Em “Noiz”, outro personagem representa “os outros”, aquele externo a essa coletividade formada no hip-hop: “Ali vem um policial que já me viu na tv, espalha minha moral/ Veio se arrepender de ter me tratado mal,/ Chegou pra mim sem aquela cara de mal”. É nítida a diferença do rapper de 2013, já na mídia, e, portanto, contando com a tolerância dos aparelhos de poder do estado, e do MC dos anos 90, criminalizado. Essa reflexão sobre o rapper-celebridade perpassa boa parte da obra de Emicida.



O aspecto épico pode ser percebido de maneira mais escancarada na faixa “Crisântemo”, com participação da mãe do compositor, Dona Jacira, que declama uma narração detalhada sobre um fato autobiográfico da vida da família, a morte de Miguel de Oliveira, pai do compositor. O monólogo é falado ao final da canção (cuja letra será explorada mais adiante):

Era dia de Cosme, madrugada, chovia lá fora  
De repente alguém chama: Jacira, sou eu, Luiz  
Pressenti, Miguel morreu  
O que mais poderia ser?  
[...]  
Me chamou e disse: pegue os meninos, vá pra casa  
Disse: prepare o coração e seja forte, vá  
Levantei, abri a porta e a desgraça se confirmou  
Uma briga, o tombo, o seu Zé do Doce socorreu  
Seu Zé é a representação do Estado no Jardim Fontális  
Talvez ainda até hoje  
Notícia pra dar, vaquinha pra enterrar domingo  
Justo eu, que me criei sem pai  
Perder o pai já é uma tragédia  
Perdê-lo na infância é sentir saudade não do que viveu  
Mas do que poderia ter vivido  
O enterro, a volta, o olhar do menino marejando  
Pensando longe, sem entender  
E o meu coração apertado, sem conseguir explicar (O Glorioso [...], 2013).

Ao incluir a leitura de um texto que relata a morte do próprio pai, lido por sua mãe, Emicida ressalta o teor altamente épico do álbum, acentuando a relação do RAP com a verdade da vida periférica. Elementos como as religiões afro-brasileiras (“dia de Cosme”), a violência explícita no cotidiano, o poder paralelo que se desenvolve pela ausência do Estado e o senso de coletividade (“vaquinha para enterrar”) são comuns a essa realidade, e geram reconhecimento ao ouvinte que vive situação parecida. Quando se pensa no álbum como um todo, há uma organicidade entre o passado altamente sofrido e o presente de reconhecimento e sucesso, sem nenhum tipo de romantização da precariedade, mas com o estabelecimento de um modelo de superação na figura do MC.

Outro álbum que traz a epicidade como um de seus elementos construtores fundamentais é *Movimento Rápido dos Olhos*, de Rashid, lançado em 2022 (Movimento [...], 2022). Aproveitando as possibilidades de inclusão de vídeos nas plataformas de streaming, a obra funde o RAP com elementos de animação baseados nos animes japoneses, veiculados entre uma canção e outra, ou mesmo durante elas. Elas contam, de modo fragmentado, a história de um guerreiro que teve sua vila destruída e, sendo um dos únicos sobreviventes, sai em uma jornada à procura de outros combatentes que queiram lutar contra aqueles que dizimaram seu povo e sua terra. Sobre suas inspirações ao produzir o álbum, Rashid, em sua entrevista para o site Omelete, diz:

Foi inspirado em tanta coisa. A real é que animação foi um segundo passo. A história foi inspirada em algumas coisas que adoro, como, obviamente, a





cultura samurai, mas nosso samurai não é nem necessariamente oriental. Mas eu definiria como um filme do Akira Kurosawa em um cenário de Bacurau (Movimento [...], 2022).

Dessa forma, *Movimento Rápido dos Olhos* (2022) carrega referências épicas não apenas em sua parte musical, mas também em toda a animação que acompanha o projeto. O álbum se inicia com a faixa “Oráculo”, em que uma narração musicalizada exhibe a jornada do guerreiro. A segunda faixa, “Deixai Toda Esperança”, relata a história de quem se ergueu vindo da escassez, tema recorrente no gênero que busca mostrar, para as pessoas marginalizadas, que é possível se erguer mesmo que suas origens não proporcionem condições ideais, o que o aproxima do álbum de Emicida mostrado acima. Na animação, essa faixa condiz com o momento em que a vila é atacada pelos Patriotas. Interessante ressaltar que a narração da história visual faz parte da canção original, reforçando a relação intersemiótica construída entre as duas.

**Figura 1** – Frame de “Deixai toda esperança”



Fonte: (Movimento [...], 2022)<sup>3</sup>.

O álbum tem como tema narrativas que evidenciam a vivência negra e marginalizada, reforçando como as histórias de vida dos envolvidos se desenvolve, trazendo uma mensagem de esperança. Esse aspecto coletivo fica claro em versos como o que se segue, em “Um Brinde a Todos que se Foram”: “Trago cada um comigo, é a grandeza disso aqui/ E onde quer que eu pise, nunca vai ser só Rashid ali” (Movimento [...], 2022). A frase resume o álbum, e de certa forma a epicidade que a figura do MC assume no RAP. Rashid afirma que, por ser quem é, não será apenas ele, assim como o combatente da animação e os guerreiros das narrativas épicas, Ele representa “os seus”, aqueles que se identificam com ele mas que não tiveram suas vozes ouvidas.

Deste modo, os dois álbuns aqui em pauta possuem temáticas parecidas, apesar de quase uma década separar seus lançamentos. Para ressaltar tal proximidade, convém propor uma

<sup>3</sup> [Print do Youtube](#)

análise comparada entre “Um Brinde a Todos que se Foram”, de Rashid, e “Crisântemo”, de Emicida. A primeira é uma canção que tem como tema a homenagem e o respeito àqueles que já se foram, bem como a comemoração daqueles que ficaram. No contexto do álbum, da faixa e do gênero musical, pode-se presumir que os que se foram remetem àqueles que morreram muito cedo, por diversos fatores denunciados ao longo da faixa, como o abandono do Estado, a falta de perspectiva e a violência policial. Os primeiros versos estabelecem essa relação oposta de vida e morte:

Entregue flores pra quem ama quando  
Ainda puderem sentir seu aroma perfumando  
Puderem ver sua delicadeza enfeitando  
E pouco a pouco a sua beleza desmanchando  
É só a natureza demonstrando  
Que tudo passa e não importa o quanto  
O ser humano faça que é malandro (Movimento [...], 2022).

O narrador expõe a impotência humana diante do curso natural da vida, apesar das vontades individuais, e como o momento é fugaz: “somos a criança olhando da janela do quarto” (Movimento [...], 2022). A primeira pessoa do plural, que se repete no verso “nóis não prosperava mesmo com geral dando o sangue” (Movimento [...], 2022) inclui os que se identificam com ele, que fazem parte de sua comunidade, de sua terra, que compartilham das mesmas vivências. Assim, Rashid não fala apenas por si, mas denuncia as dificuldades coletivas da periferia: “Quando meu irmão nasceu nós quatro morava num quarto/ O peito era farto de amor/ O sonho era aquelas caixona de lápis de cor/ Minha tia limpando o quintal, ouvindo um pagode” (Movimento [...], 2022). A carga imagética do trecho, com cenas sobrepostas, instaura um cenário de precariedade material que contrasta com a afetividade familiar preservada, um privilégio não compartilhado por todos os periféricos:

Isso era 90 e tal, respeita o bigode  
Que o seu ainda é de Toddy  
Ouvia as história, fulano foi preso  
Ciclano tá fazendo as fita agora, sentia o peso  
Um por um os conhecido vão tomando seu rumo  
A vida ensina, siga em frente, fui péssimo aluno  
quanto talento rendido pro vício?  
(Que desperdício) aqui na área acontece muito disso  
Gente que tinha um brilho de tirar o foco da lente  
Só teve a chance de virar uma estrela decadente  
(Movimento [...], 2022).

É importante pontuar que as mudanças estruturais ocorridas no Brasil, em especial na primeira década deste século, como cotas raciais e o programa Bolsa Família, mudaram sobremaneira a vida periférica, atenuando dificuldades que antes eram ainda mais agudas. Isso é marcado no trecho acima, quando o MC, em diálogo com a nova geração, retrata o cenário bélico dos anos 90, em especial a falta de oportunidades e a expansão do tráfico de drogas ocorrida naquela década. Os mais novos, de “bigode de Toddy”, a partir do relato



autobiográfico, devem respeitar aqueles que, de certa forma, participaram da conquista de uma condição um pouco melhor para as comunidades. É o MC se afirmando como figura pedagógica e exemplar, aquele que encarna a voz coletiva dos seus. Como também faz Emicida, Rashid reterritorializa a periferia, segregando-a do centro opressor: “E também proponho aqui um brinde aos que ficaram/ Sobreviventes somos como os boys jamais serão/ [...] Me identifico com T'Challa e com Mandela”(Movimento [...], 2022). Interessante notar como o processo de se desterritorializar da hegemonia branca envolve a criação de uma nova teia de referências: seu herói não é o Super-homem, mas T'Challa, do filme Pantera Negra, colocado lado a lado com o ex-presidente da África do Sul, Nelson Mandela. Ao se identificar com as duas figuras tão marcantes para o povo negro, ele estabelece seu lugar sociorracial e deixa claro como sabe do tamanho de sua responsabilidade.

Ser um representante da “quebrada” é um papel muito marcado na vida dos Mestres de Cerimônias, razão pela qual seus nomes próprios são recorrentes nas letras, forma de reafirmar essa liderança a si legada por sua própria história:

O passado é mato, o tempo toca o barco, isso é fato  
E eu penso nos amigos que eu já perdi contato  
Como será que 'tão? Firmão? Tomara que sim  
Será que ouvem meu som? Será que têm orgulho de mim?  
De vez em quando eu passo lá na 8 ou lá em Alvim  
Fico olhando a rua e lembro de nós pivetin'  
Tanto os muro que nós pulava, quantos tombo que tomou  
O quanto daquilo ainda resta no que a gente se tornou? (Movimento [...], 2022).

Outro recurso recorrente das letras de RAP é o uso de topônimos, como “[rua] 8” ou “Alvim”, referência ao bairro Arthur Alvim, em São Paulo. É uma demarcação simbólica de locais comumente ignorados pela cultura hegemônica, apenas lembrados nas páginas policiais. Com isso, tem-se todos os elementos narrativos emoldurando esse personagem-narrador: tempo, espaço, ação e relações interpessoais. O mesmo ocorre em “Crisântemo”, quinta faixa do álbum *O Glorioso Retorno de quem Nunca Esteve Aqui* (2013) em que, na voz de Emicida, uma vida é descrita ao longo dos 5 minutos e 16 segundos da canção. A flor do título resgata temas também percebidos na obra citada de Rashid: uma dicotomia entre vida e morte, já que, ao mesmo tempo em que simboliza felicidade e perfeição, é conhecida por ser utilizada em velórios. Como dito anteriormente, ali é retratada a morte do pai do compositor, tanto na parte inicial cantada por ele como na espécie de epílogo declamado por Dona Jacira. Aquela se inicia desta maneira:

Ele bebeu, bebeu, tipo vencedor  
E depois riu, riu, como Bira do Jô  
Cumprimentou todo mundo a la vereador  
E subiu o morro estilo viatura  
Ele nos deu, nos deu, toda fé de um pastor  
Depois sumiu, sumiu, deixando só a dor  
Ignorou o aviso devagar com o andor  
E flertou por sobre a vida dura



Trafegou aéreo, dançou sério, pala  
Serpente rasteja, credo, pobre mestre sala  
Cigarro no bolso, barro, Für Elise embala  
No solo onde impera, qualquer bonde é vala  
(O Glorioso [...], 2013).

Mais uma vez percebe-se o sentido de comunidade presente na convivência dos bairros periféricos, a partir da popularidade do pai, que fala com todos da vizinhança. Assim como Rashid menciona o problema das drogas nos anos 90, Emicida traz mais um dado autobiográfico: seu pai era de fato alcólatra, o que foi determinante para seu falecimento. Há um misto de admiração do MC pelo espírito livre e amigável do genitor (“flertou por sobre a vida dura”) e de repreensão por ter se entregado ao vício (“ignorou o aviso”); de ternura pelo tempo em que moraram juntos (“nos deu toda a fé de um pastor”) e de ressentimento pelo momento em que saiu de casa, após o divórcio (“sumiu, deixando só a dor”). Miguel de Oliveira morreu em uma briga de bar ao cair na calçada, bater a cabeça e sofrer um traumatismo craniano, o que explica o último verso acima citado, afinal o bar era o local em que ele “imperava” com sua popularidade. Porém, na violência normalizada da vida periférica, “qualquer bonde é vala”, ou seja, qualquer mínimo problema (acepção informal de “bonde”) pode acabar com uma vida. Essa naturalização da morte, também vista em Rashid, reflete a realidade dos morros e favelas, e é reforçada no refrão de “Crisântemo”:

E a vida é só um detalhe  
A vida é só um detalhe  
A vida é só um detalhe  
A vida é só um detalhe  
É tudo, é nada, é um jogo que mata  
É uma cilada (O Glorioso [...], 2013).

### Considerações finais

O gênero de Homero e da poesia ritualística oral africana deixou rastros contemporâneos diversos na maneira de narrar. É importante deixar claro que o objetivo deste artigo não é tentar encaixar o RAP em alguma categorização estanque, mas explorar o sentido adjetivo da épica para mapear recursos e instrumentos usados por MCs para relatar a vida periférica. Afinal, os traços épicos não apagam o lirismo que perpassa as letras, ou ainda a natureza dramática de diversas letras que apresentam diálogos diretos. O que se quis foi demonstrar como a epicidade, derivada da oralidade, confere teor narrativo ao gênero musical do hip-hop, fortalecendo seu poder didático e sua fidedignidade ao cotidiano das comunidades mais pobres.

No caso específico dos álbuns aqui estudados, *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui* (2013), de Emicida, e *Movimento Rápido dos Olhos* (2022), de Rashid, o épico se deflagra na exploração de fatos autobiográficos, na contação de histórias de personagens diversos e do próprio narrador e no fortalecimento do senso de comunidade – características marcantes do RAP desde o seu florescimento no Brasil, na década de 90. Mais que isso, porém, algumas características comuns a ambas as obras apontam novas tendências do estilo no contemporâneo: o uso de instrumentos extramusicais – como o relato de Dona Jacira ou a



animação gráfica; a reflexão sobre os avanços sociais já obtidos recentemente; e a reafirmação de que o rapper-celebridade não pode se esquecer dos fundamentos de sua cultura.

## Referências

BINJA, E. J. B. Tradição oral em África: valores, movimentos e resistência. *In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SOCIOLOGIA*, 3., 2020, São Cristóvão. **Anais [...]**. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2020.

DUARTE, Z. A tradição oral na África. **Estudos de Sociologia**, Recife, v. 2, n. 15, p. 181-189, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235328>.

EMICIDA. Emicida faz show no Auditório Ibirapuera. [Entrevista concedida a] Elaine Maфра. **Rap Nacional**, [s. l.], 29 jan. 2014, disponível em: <https://www.rapnacional.com.br/emicida-faz-show-no-auditorio-ibirapuera/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

FAVELA vive 4. [Compositor e intérprete]: ADL, MC Cabelinho, Kmila Cdd, Orochi, Cesar Mc, Edi Rock. Rio de Janeiro: GL Lab, 2021.

FINNEGAN, R. O significado da literatura em culturas orais. *In: QUEIROZ, S. (org.). A tradição oral*. Belo Horizonte: Fale; Editora da UFMG, 2006.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003. DOI: <https://doi.org/10.5902/2176148511881>.

MOVIMENTO rápido dos olhos. [Compositor e intérprete]: Rashid. São Paulo: Sony Music Entertainment, 2022.

O GLORIOSO retorno de quem nunca esteve aqui. [Compositor e intérprete]: Emicida. São Paulo: LabFantasma, 2013.

ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

ZIBORDI, M. **A narrativa e os narradores épicos do rap**. São Paulo: Mandruvá, 2013.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

