

A LITERATURA COMO JUSTIÇA SOCIAL DO COLONIZADOR REVERSO: ECOS DA *PEDAGOGIA DAS ENCRUZILHADAS* EM *EMINÊNCIA PARDA*, DE EMICIDA

LITERATURE AS SOCIAL JUSTICE FROM THE REVERSE COLONIZER:
ECHOES OF THE *PEDAGOGIA DAS ENCRUZILHADAS* IN *EMINÊNCIA PARDA*,
FROM EMICIDA

Rogério Mendes Coelho

Pós-doutor em Difusão do Conhecimento pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal/Brasil). Professor associado de Literaturas e Culturas Hispânicas do curso de Letras Espanhol da mesma Universidade.
E-mail: rogerio.mendes.coelho@ufrn.br

João Pedro da Cunha de Almeida

Doutorando em Letras na Universidade Federal de Pernambuco (Recife/Brasil).
E-mail: joao.palmeida@ufpe.br

Recebido em: 16 de janeiro de 2026

Aprovado em: 19 de abril de 2026

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 23 | n. 2 | p. 77-93 | jul./dez. 2026

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.4540>

RESUMO

O artigo oferece uma perspectiva sobre os possíveis entrecruzamentos entre a música *Eminência Parda* (2019), do cantor brasileiro Emicida e a *Pedagogia das Encruzilhadas* proposta pelo pesquisador Luiz Rufino em sua tese de doutorado intitulada *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas* (2017). Objetiva-se compreender a criação poética proposta pelo *rapper* enquanto uma alternativa para pensar a literatura como movimento de justiça social, além da educação e o letramento através da cultura do *hip-hop* que invoca os conhecimentos das filosofias de matrizes africanas por meio da busca pela herança ancestral tanto reivindicada pelas visões cosmogônicas afro-latino-americanas de ensino. Além disso, o artigo também almeja examinar como o cantor busca as várias formas de se (re)contar o Exu, divindade do iorubá perpassada pela diáspora, no intuito de pensá-lo enquanto força motriz de um projeto político, poético e educativo tomado como referência à educação antirracista contemporânea, sendo necessário, a partir disso, o firmamento no aparato teórico-metodológico de Mendes (2019) e Collins (2020).

Palavras-chave: representação; Emicida; Exu; Pedagogia das Encruzilhadas; antirracismo; educação.

ABSTRACT

The article offers a perspective on the possible intersections between the song *Eminência Parda* (2019), by the Brazilian singer Emicida, and the *Pedagogia das Encruzilhadas* proposed by researcher Luiz Rufino in his doctoral thesis entitled *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas* (2017). The main goal is to understand the poetical creation proposed by the *rapper* as a way to think about literature as a social justice movement, and also education and learning through *hip-hop* culture, which invokes knowledge from African philosophical principles through the seek of ancestral heritage claimed by the afro-latin-american cosmogonical visions of teaching. Furthermore, the article also aims to examine how the singer seeks the various ways of (re)telling Exu, a Yoruba divinity permeated by the diaspora, with the aim of thinking about him as a primary force of a political, poetical and educational project taken as reference to contemporary anti-racist education, being necessary, from this, the theoretical-methodological framework of Mendes (2019) and Collins (2020).

Keywords: representation; Emicida; Exu; Pedagogia das Encruzilhadas; anti-racism; education.

1.0 LEANDRO ROQUE DE OLIVEIRA: A MESMA HISTÓRIA, POR VEZES (RE)CONTADA.

Dentre tantos ensinamentos que as religiões de matrizes africanas perpassam, aquele que chama atenção à presente escrita baseia-se em Exu e a sua noção de encruzilhada. A divindade do lorubá ensina que, durante a vida, não há caminho certo a seguir, a não ser o que se pauta na escolha honesta, responsável e grata. Pode-se perceber que o ensinamento citado anteriormente é capaz de ultrapassar oceanos, principalmente ao trazermos à baila discursiva o contexto diaspórico afro-latino-americano em que o *rapper* brasileiro Leandro Roque de Oliveira, popularmente conhecido como Emicida, vive. Desde o início de sua trajetória (não) retilínea, Emicida prega em suas músicas e em sua filosofia artística, através do compartilhamento das sabedorias adquiridas ao longo da vida, uma maneira de se “viver para sempre”¹, pautando-se, acima de tudo, em alguns dos exercícios transpassados por Exu que reforçam os adjetivos das escolhas citadas anteriormente.

Nascido em 17 de agosto de 1985 no Jardim Fontalis, na cidade de São Paulo, Leandro vem de uma família humilde e, desde o despertar de seu pensamento crítico, logo percebeu a dura realidade da maioria das famílias negras brasileiras que conviviam com ele hodiernamente na zona norte da megalópole paulista. Em adição, a morte de seu pai, Miguel, durante a infância do cantor, quando tinha apenas seis anos de idade, fizeram com que ele e seu irmão, Evandro, tivessem a missão de assumirem prematuramente o papel social de “homens da casa”, encarando todos os perigos e adversidades da periferia de São Paulo enquanto a mãe, Jacira, enfrentava longas jornadas de trabalho, como reflete o artista nos versos da canção *Levanta e Anda*: “Era um cômodo incômodo/ Sujo como o dragão de komodo/ Úmido, **eu homem da casa/ Aos seis anos**” (Emicida, 2013, grifos nossos). Conforme os andares do tempo, Leandro aventurou-se em eventos de rua que aconteciam em sua cidade e passou a integrar as rodas culturais e as batalhas de rima, onde, finalmente, ficou conhecido como Emicida. Acerca disso, diz o artista, em uma de suas primeiras entrevistas concedidas a um blog:

No começo era apenas uma brincadeira com a palavra homicida [de MC’s], aí um dia eu tava brisando vendo umas paradas dos gringo e vi que tinham várias siglas tipo n.o.t.o.r.i.o.u.s e outras paradas que num lembro agora. Achei bem loco e resolvi transformar meu vulgo em uma sigla também, e.m.i.c.i.d.a., que quer dizer- “Enquanto

¹ Emicida faz analogia a este ensinamento de Exu no trecho final da música Manifesto (2014), composta em parceria com a banda de rock Fresno e o cantor Lenine. Nas palavras do rapper, “Só existe uma maneira de se viver pra sempre irmão/ Que é compartilhando a sabedoria adquirida/ E exercitando a gratidão, sempre” (Emicida; Silveira, 2014).

Minha Imaginação Compor Insanidades Domino a Arte”, e é isso, creio que essas 7 palavras sintetizam meus ideais durante minha estada até aqui (Emicida, 2006).²

De antemão, percebe-se logo na variação linguística, marcado pela fluidez que transcende a norma-padrão da língua portuguesa, que Emicida sempre esteve em completo acordo (in)consciente com a postura do *pretuguês* exposta por Lélia Gonzalez (1983), fazendo com que exista uma clara aproximação do *rapper* com o público-alvo de suas músicas. Pela linguagem tipicamente das massas, aspectos de subalternidade que transcendem o conhecimento científico e chegam ao campo de experimentação social, além da grande intensificação da base de fãs graças ao eminente sucesso nas batalhas de rima que vivenciou, foi apenas questão de tempo e esforço para que Emicida fosse, aos poucos, tornando-se uma das grandes referências da música brasileira. Ao lançar seu primeiro álbum virtual em 2005 e receber maior destaque com a música *Triunfo* (2008), foi por meio da globalização e da internet, grandes fenômenos de facilitação dos meios informativos, que Emicida foi lançado aos holofotes da grande mídia. Desde aparições na Rede Globo até as recentes conversas em *podcasts* como o *Podpah*, o cantor destacou-se, principalmente, graças ao alcance trazido pelas letras de suas músicas atreladas ao posicionamento político que condiz com diversas personalidades socioeconômicas que fazem parte da grande massa proletária do Brasil.

Em adição mais recente, foi em 29 de novembro de 2025 que o cantor recebeu uma das titulações mais simbólicas do meio acadêmico, sendo condecorado com o título de Doutor *Honoris Causa*. Concedido pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), a homenagem prestada a Leandro Roque não somente funcionou como uma forma de reconhecer a legitimidade dos saberes produzidos pela diáspora africana em torno do Brasil, como também foi capaz de demonstrar a relevância de sua produção poética como uma maneira de alavancar a justiça social em um país marcado pela desigualdade racial. Dessa maneira, as narrativas pessoal e a produzida em seus escritos tendem à responsabilidade ética e reconfiguram o pensamento político e o engajamento cívico com pautas que têm destaque e relevância no âmbito da juventude negra e periférica que visa a construção de um país mais justo. Sendo assim, o impacto acadêmico em torno das obras poéticas de Emicida passa a se espalhar por pesquisas, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e, até mesmo, teses de doutorado que primem por seus escritos como objetos de estudo.

² Existe, também, uma terceira interpretação válida para o significado do nome artístico escolhido pelo artista, sendo confirmada por ele em entrevistas concedidas a outros canais de comunicação como a plataforma digital *YouTube*. Ela diz respeito ao processo de formação de palavras por aglutinação, uma vez que a palavra “Emicida” pode ser considerada a junção da sigla “MC” (originalmente Mestre de Cerimônias) com o sufixo latino “cida”.

Dessa maneira, é natural pensar que as filosofias perpassadas em suas letras possam servir como uma espécie de *cruzo*, como bem utilizou Luiz Rufino (2017) este termo, para se compreender uma *Pedagogia das Encruzilhadas* a partir de um viés que contemple a música como um dos caminhos possíveis à integração de Exu em projetos educativos/poéticos/políticos/antirracistas/decoloniais de reinvenção dos seres nas sociedades contemporâneas. Uma vez entendendo a divindade iorubana como o linguista e tradutor do sistema mundo (Rufino, 2017), será possível identificar em produtos de alcance sociocultural amplo traços marcantes que evocam os princípios cosmogônicos africanos, responsáveis por resgatar a herança ancestral que, por muito tempo, foi negada e demonologizada pelos discursos ocidentais em seus projetos de modernidade racista e escravocrata.

Nesse sentido, a presente escrita recorrerá a um dos trabalhos mais recente do cantor Emicida, o álbum *AmarElo* (2020), indo, mais especificamente, de encontro à música *Eminência Parda*, para lê-la de acordo com as perspectivas de *cruzo* (Rufino, 2017), *intersecção* (Collins e Bilge, 2020) e *Cimarronaje* (Mendes, 2019), na tentativa de investigá-la enquanto uma prática capaz de ajudar na (sobre)vivência das pessoas afetadas pelos sistemas de dominação colonial. Para alçar tamanho feito, será necessário caminhar e tentar destrinchar as nomenclaturas aqui expostas, atrelando-as com o Exu enquanto uma das forças motrizes do saber afro-latino-americano diaspórico, e, em seguida, firmar os conceitos teórico-metodológicos na letra de música em si. Dessa forma, será possível compreender o movimento feito pelo cantor Emicida na tentativa de estabelecimento da sua pedagogia antirracista diante da sociedade brasileira.

2.0 ENTRE CRUZAMENTOS E ENCRUZILHADAS: CAMINHOS EPISTEMOLÓGICOS PARA PENSAR EXU.

Em *Interseccionalidade* (2020), Patricia Hill Collins e Sirma Bilge analisam a adoção desse termo em diversos âmbitos acadêmicos e a sua popularização no começo do Século XXI, compreendendo-o como base para a interdisciplinaridade entre estudos feministas, raciais, culturais, sociológicos, políticos, históricos e outras disciplinas tradicionais de ensino. Para as professoras, é nítido que os *locus* de conhecimento das áreas mais diversas é constantemente atravessado pelos sistemas de poder e, em uma perspectiva geral, é necessário pensar o conceito de interseccionalidade a partir de como as diferentes identidades, agregadas em seus respectivos domínios do saber, tornaram-se subordinadas com relação aos enfrentamentos diante dos sistemas dominantes que se reinventam, cada vez mais, com o aprimoramento do capitalismo no regimento do sistema-mundo.

Nessa perspectiva, ao compreender a noção de interseccionalidade enquanto uma série de ideias e práticas que auxiliam na sobrevivência das pessoas afetadas pelos sistemas dominantes, torna-se um pouco mais palpável atribuir a Exu a função de marcador, uma espécie de força motriz dos caminhos interseccionais que levarão à sobrevivência e à busca de novos horizontes por parte dos grupos marginalizados pelos sistemas de opressão, uma vez que a divindade iorubana pode ser considerada um dos delineadores do nosso tempo (Rufino, 2017), um caminho enquanto possibilidade, compreendida como uma sabedoria que pode ser invocada para auxiliar no jogo de reconstrução estabelecido entre os grupos marginalizados após a tentativa de superação dos traumas vividos nas sociedades regidas pelas colonialidades do poder, saber e ser (Quijano, 2009) instauradas na contemporaneidade.

Tamanha hipótese sustenta-se se levarmos em conta o que postulou Luiz Rufino (2017), em sua tese *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas*, quando o professor compreendeu a colonialidade como uma espécie de marafunda e carregio colonial, ou seja, um projeto de dominação nas dimensões do ser/saber/poder. Em confluência com o pensamento de Collins e Bilge (2020), ao compreender o carregio colonial transpassado à contemporaneidade na forma da colonialidade como um dos sistemas de dominação ancorados no capitalismo, percebe-se a capacidade de produção das marcas de violência que atingem a todos os povos não-ocidentais, centradas, principalmente, em preceitos monoculturais e monorracionais, em uma guerra constante com as *encruzilhadas* encontradas no Novo Mundo. Tal legado de desigualdades produzido pelo pensamento ocidental faz com que exista o impedimento das formas de pensar o mundo a partir daquilo que Rufino (2017) chamaria de epistemes próprias. De acordo com o pesquisador

O chamado Novo Mundo é uma caldeira cultural lançada em fogo alto na fornalha colonial [...]. O colonialismo produziu marcas de violência indelévels em todos nós, porém, o seu projeto de ser um paradigma hegemônico [...] apresenta fissuras, cicatrizes, fraturas expostas, hemorragias, sangrias desatadas. O Novo Mundo é uma encruzilhada. Mesmo tendo as sabedorias dos grupos tidos como subalternos operando de forma astuta golpes nas estruturas coloniais, o intenso investimento na formação dessa engrenagem moderna fez com que, até os dias de hoje, permaneça a dimensão da colonialidade (Rufino, 2017, p. 64).

É diante dessa resistência da colonialidade atrelada às violências de diferentes instâncias que sustentam a reinvenção do projeto de modernidade alavancado pelo pensamento capitalista que surgiram, na América colonial espanhola, termos como os *cimarróns*. A palavra, bastante explorada por Rogério Mendes (2019), em sua tese de doutorado intitulada *Pedagogias da Cimarronaje*, tem seu conceito

explorado, inicialmente, para designar os animais fugitivos das fazendas e o seu respectivo retorno mais agressivo, selvagem, de caráter rebelde.

Com base na exploração inicial do conceito, não levaria muito tempo para que tamanha animalização fosse transpassada aos corpos marginalizados dos povos originários e escravizados trazidos do continente africano, fazendo com que o conceito e a palavra fossem comumente empregados na rotina em que viviam os colonizados afro-latino-americanos, de forma que contribuíssem com a perspectiva escravista e animalizadora do colonizado. Para Mendes (2019), a designação pejorativa atribuída aos povos colonizados e aos escravizados favoreceu a proliferação dos saberes propagados pelas instituições coloniais.

Porém, foi justamente nessa esteira de pensamento que os povos colonizados iniciaram a subversão do dito termo, afinal, “[...] a rebeldia foi um recurso tão dramático quanto legítimo, através do qual o escravizado expressou rechaço à ordem social estabelecida utilizando a fuga para garantir liberdade e expressão” (Mendes, 2019, p. 63), o que, em outras palavras, fez com que o aspecto ofensivo de “propriedade foragida” dado aos animais em fuga logo fosse driblado pelo imaginário do colonizado e convertido em uma forma de resistência.

Dessa maneira, foi justamente através de epistemes próprias, capazes de ressignificar alguns dos mecanismos do projeto de modernidade colonial, que os povos subalternizados, os *cimarrões*, passaram, diante de seus *locus* enunciativos, a resistir pela (re)significação diante das ferramentas de manutenção do poder colonial. Acerca dessa guinada epistemológica, comenta Mendes:

A designação cimarrón para os negros fugitivos variava a partir dos locus de enunciação.

Na Venezuela, por exemplo, eram chamados de *cumbes*; no Peru e Colômbia, *palenques*; no atual Suriname, antiga Guiana Holandesa, *bush negroes*; na Jamaica, Caribe inglês e sul dos Estados Unidos, *marrons*, enquanto que, no Caribe espanhol, principalmente, Cuba e Porto Rico, *cimarrones* [...]. No Brasil, os agrupamentos *cimarrones* ficaram conhecidos como Mocambos e, posteriormente, Quilombos. [...] Dito isso, Kilombo ou Cimarronaje, com o passar do tempo, foram reconhecidos como núcleos que se formavam no intuito de agregar e institucionalizar “clandestinamente” valores e indivíduos escravizados cujos interesses voltavam-se para o fortalecimento das diversas formas de sobrevivência e dignidade. **Passou o tempo e hoje atribui-se aos termos um sentido de legitimidade da resistência às adversidades** (Mendes, 2019, p. 63, grifos nossos).

Nota-se que é a partir dessas linhas de pensamento que se pode começar a encontrar Exu enquanto motor de ações decoloniais para conduzir à desobstrução das armadilhas coloniais responsáveis por extinguir a liberdade dos povos afro-latino-americanos. Ao tomar como base a prerrogativa de Rufino (2017), que trata Exu enquanto o linguista e tradutor do sistema mundo, pode-se pensar que as formas

de resistência encontradas pelos povos colonizados faziam com que o orixá sempre estivesse presente através dos *locis* enunciativos em que emergiam comportamentos, princípios e potências de natureza antirracista e anticolonial.

A partir disso, Exu pode ser entendido em uma visão de *cruzamento* e *encruzilhada* direta com as epistemologias encontradas pelos colonizados de resistência às amarras coloniais, fazendo com que eles deixassem de se repelir pela fuga e passaram a resistir pelo pensamento (Mendes, 2019). Com base nisso, tanto *intersecções* (Collins e Bilge, 2020) quanto *cruzos*, *encruzilhadas* (Rufino, 2017) e *cimarronajes* (Mendes, 2019) não podem ser trazidas à baila discursiva sem emergirem um contato direto com Exu. É ele quem transcende as noções da racionalidade fria, moderna e ocidental, transformando-se num princípio cosmológico (Rufino, 2017) responsável por assentar noções estruturais que compõem a dinâmica do universo.

Compreende-se, portanto, a figura de Exu presente na busca pelo aprendizado e aprofundamento dos conhecimentos acerca de um pensamento afro-latino-americano que venha a ser desenvolvido a partir dos caminhos epistemológicos que se fundamentam na noção de *encruzilhada* defendida por Rufino (2017). Para o teórico, Exu encontra-se principalmente no *locus* fraturado ou, em outros termos, nas frestas deixadas pelo sistema colonial, subvertendo-o a partir da fratura, para trazer a expressão emancipatória que recria a partir da desconstrução e desordem. Ainda de acordo com a perspectiva de espaço fronteiro, nos diz Rufino:

O que reivindico como outros caminhos possíveis não se credibiliza a partir da ignorância ou da negação dos conhecimentos já produzidos e institucionalizados pelo Ocidente. O que sugiro como caminho é o cruzo (Rufino, 2017), entre essas perspectivas e muitas outras historicamente subalternizadas, partindo da premissa de que a diversidade de experiências e práticas de saber [...] são infinitamente mais amplas do que aquilo que é autorizado pela narrativa dominante. Nesse sentido, é na potência do cruzo e na emergência do que eclode nas zonas de fronteira entre o que é cruzado que se fundamenta a minha reivindicação por Exu (Rufino, 2018, p. 75).

Com base nessa conjuntura, torna-se perceptível que os caminhos epistemológicos afro-latino-americanos que tomam como base o radical Exu são marcados, entre outros aspectos, pelo campo de possibilidades, afinal, se Exu é o "1" multiplicado ao infinito (Rufino, 2017), então toda cosmogonia afrocentrada que resgata a história de povos africanos de modo a confrontar o cotidiano contemporâneo das periferias afro-latino-americanas e suas resistências, por meio do pensamento, pode ser lida através das *encruzilhadas*, *intersecções* e *cimarronajes* exusíacas que entendem a educação enquanto um projeto político decolonial.

Adiante, será por meio dessa visão que a presente escrita enxergará os escritos do cantor Emicida enquanto formas de cruzamento de Exu com o processo de descolonização das mentes e dos currículos escolares/acadêmicos através da reconstrução dessa memória coletiva e da busca por um pensamento afro-latino-americano que busque a retomada de heranças ancestrais, princípios de uma educação antirracista e eliminadoras de um eurocentrismo moderno/ocidental que ainda assola as formas de pensar humanas.

3.0 EMINÊNCIA PARDA E A PEDAGOGIA ANTIRRACISTA DE EMICIDA.

“Muriquinho Piquinino, muriquinho Piquinino/ Purugunta aonde vai, purugunta aonde vai” (Emicida, 2020). É com esses versos que é iniciada a canção *Eminência Parda*, uma das faixas de maior sucesso do álbum *AmarElo*, que conta, também, com a presença de artistas como Jé Santiago, ex-integrante do grupo plural de *trap* nacional Recayd Mob, Papillon, nome artístico de Rui Pereira, um dos grandes expoentes na nova música portuguesa atrelada à cultura *hip-hop*, e Dona Onete, cantora e poetisa paraense considerada a diva do carimbó³ chamegado.

As afirmações que marcam o início da música são entoadas pela própria Dona Onete como, em primeira análise, um exemplo do *pretuguês* atrelado à subversão de termos da norma-padrão exigida, tanto em fala quanto em escrita, pelas camadas mais privilegiadas dos falantes de língua portuguesa. Em uma análise minimamente mais aprofundada, que aqui merece um maior destaque, pode-se perceber que as palavras do o início da canção de Emicida não são escolhidas a esmo. Os termos destacados da letra logo no começo da canção fazem referência à música *Canto II*, interpretada por Clementina de Jesus e presente na obra *O Canto dos Escravos*, uma coletânea de cantos recolhidos em um estudo etnográfico realizado pelo professor, filólogo e linguista brasileiro Aires de Mara Machado Filho (1985). Na canção, são revelados alguns dos elos que conectam o pensamento afro-diaspórico com uma maneira de repensar e perpetuar a transmissão das memórias africanas, como fica claro ao longo de todo o canto, como se pode observar a partir do trecho abaixo:

Muriquinho piquinino, muriquinho piquinino
ô parente

³ O carimbó é uma manifestação cultural brasileira que possui origem nas culturas afro-indígenas e é formada por músicas e danças criadas no Século XVII, no atual estado do Pará, com o objetivo de ser uma celebração interiorana, que ocorria sempre após as pescas e os plantios, entre os amigos e familiares que habitavam aquela região. Trata-se de uma manifestação cultural que invoca uma série de culturas ancestrais, fundamentais à rememoração da tradição afro-indígena brasileira.

de quissamba na cacunda.

Purugunta onde vai, purugunta aonde vai

ô parente.

Pro quilombo do Dumbá.

Purugunta onde vai, purugunta aonde vai

ô parente.

Pro quilombo do Dumbá (Jesus, 2011, grifos nossos).

Ao abordar uma possível fuga de um menino, com roupas em um cesto nas costas para um certo quilombo em busca de abrigo, percebe-se que o processo de escape provavelmente se deu como uma tentativa de livrar-se de alguma perseguição que outrora sofrera, dado o contexto em que vivia a população negra nos tempos de escravidão no Brasil. Nota-se, portanto, um jogo pautado num imaginário que subverte a língua portuguesa em algumas palavras e denota uma realidade de fuga constante para um local onde a ancestralidade africana podia ser exercida com segurança.

Se voltarmos à letra do cantor Emicida, ficará cada vez mais nítida a noção de *encruzilhada* entre a passagem inicial, pronunciada por Dona Onete, e o início/refrão da música, entoado por Jé Santiago. Ainda pautado no conceito de perseguição, o *rapper* inicia sua participação na música fazendo uma denúncia às formas de perseguição pós-modernas enfrentadas, hodiernamente, pela população negra no Brasil ao trazer à baila o contexto da instituição policial que historicamente faz da pele negra uma espécie de “alvo” na grande maioria de suas operações. Acerca disso, nos diz Jé Santiago em *Eminência Parda*:

Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou

Sei que não foi sorte, eu sempre quis ‘tá onde eu’ tô

Não confio em ninguém, não

Muito menos nos pou-pou (fuck the police)

Dinheiro no bolso, meu pulso tudo congelou (yeah)

Foi antes dos show (foi antes dos show)

Bem antes do blow (antes do blow)

Tava com meus bro, antes do hype e uns invejoso

Escapei da morte, agora sei pra onde eu vou

Sei que não foi sorte (okay) (Emicida, 2020, grifos nossos).

Captam-se, nos dois trechos, fortes analogias às perseguições sofridas pela população negra ao longo de diferentes espaços de tempo. O denominador comum entre as opressões torna possível a analogia explorada na letra, além de ser intensificado ao se levar em consideração a reportagem realizada no mês da consciência negra de 2023, pela Folha de São Paulo, que atestou ser 90% o número de pessoas negras mortas nos anos de 2021 e 2022 em operações policiais (Lacerda, 2023).

Dessa forma, a música *Eminência Parda* (2020) já pode ser compreendida, em seu início, como um forte mecanismo de denúncia e embate às amarras do colonialismo transpassadas nos dispositivos de desigualdades, violência e opressão expostos na sociedade brasileira contemporânea, tomando, como exemplo, a instituição policial enquanto uma espécie de aparelho repressivo do Estado que assola, especificamente, a população negra desde períodos coloniais até a era republicana.

Adiante, observa-se a presença de Exu enquanto aparição e potência motriz de uma encruzilhada educacional e política provocada pela mudança de eixo e pela respectiva guinada epistemológica buscada pelo cantor Emicida ao entoar as seguintes palavras, na primeira parte após o refrão de sua música:

Eram **rancores abissais** (mas)
 Fiz a fé ecoar como catedrais
 Sacro igual Torás, mato igual corais
 Tubarão voraz de saberes orientais
Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico
Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)
 Num se mede coragem em tempo de paz (Emicida, 2020, grifos nossos).

Logo em seus primeiros versos, o cantor remete-se à uma analogia de profundidade geográfica (níveis abissais) para falar do sentimento humano da população negra quando forçada à migração por conta do processo de escravidão que sofrera nas mãos dos colonizadores europeus. Todavia, a sequência de rancores que perdura na memória africana é prontamente interrompida pelo que aqui será tratado como “conjunção ideológica”: o “mas”. Tamanha palavra, apesar de curta, expressa uma adversidade transpassada enquanto força da resistência negra atrelada à sobrevivência das crenças e heranças ancestrais perpassadas no pensamento afro-diaspórico: “Fiz a fé ecoar como catedrais” (Emicida, 2020).

Nota-se, neste aspecto, a forte presença de Exu enquanto mecanismo tanto sacro quanto epistemológico que fundamentará a fé transpassada pela memória africana, negando toda e qualquer condição de verdade absoluta exposta pelo cristianismo ocidental que comumente demonologizava as etnias e formas de pensar o mundo não-ocidentais. Nessa perspectiva, Exu é invocado em *Eminência Parda* não enquanto caminho único, mas como possibilidade, educação, refúgio em meio aos tormentos coloniais, que caminha em conjunto com as necessidades de subversão e transformação que conseguiu atravessar oceanos, de forma diaspórica: “Meu cântico fez do Atlântico um detalhe quântico/ Busque-me nos temporais (vozes ancestrais)” (Emicida, 2020).

A partir disso, o projeto político de pensamento estabelecido por Emicida toma forma mais inclinada com a noção de *encruzilhada* quando o cantor continua sua passagem antes do refrão repetir-se, especialmente ao fazer um movimento de rompimento com a linearidade e a pureza do curso único

ocidental quando se trata de enxergar uma única divindade, especialmente ao tornar plural o discurso e o imaginário cristão e mudar certos dogmas católicos nos versos abaixo:

Estilo Jesus 2.0 (carai, Jesus 2.0)

Caminho sobre as água da mágoa dos pangua

Que caga essas regra que me impuseram

Era um nada, hoje eu guardo um infinito

Me sinto tipo a invenção do zero

Não sou convencido (não) sou convincente

Aí, vê na rua o que as rima fizeram (Emicida, 2020, grifos nossos).

Ao colocar as palavras de sua letra como uma versão aprimorada de Jesus, Emicida subverte aquilo que Rufino (2018) tomaria como pureza transmitida pela instituição colonial, situando-se em uma esquina epistemológica para pensar “[...] as regra que me impuseram” (Emicida, 2020). Além disso, o cantor invoca, novamente, as noções exusíacas de pensamento ao afirmar “Era nada, hoje eu guardo um infinito/ Me sinto tipo a invenção do zero”, operando um *cruzo* que atravessa as práticas de saber ocidentais, rasurando-as e reinscrevendo-as de forma *cruzada*. Isso se torna mais palpável se retomarmos a noção de Exu enquanto o 1 multiplicado infinitamente, já dita em momentos anteriores do artigo. Dessa forma, para elucidar melhor as questões acerca do *cruzo*, conceito fundamental à *Pedagogia das Encruzilhadas* e estabelecido em *Eminência Parda* (2020), Rufino (2018) aponta:

[...] Os cruzos operam praticando rasuras e ressignificações conceituais. No que tange as questões acerca da produção de conhecimentos, essa noção versa-se como uma resposta responsável, fiel à noção de que nossas práticas de saber se tecem a partir das relações, e das consequente alterações e acabamentos que nos é dado pelos outros (Rufino, 2018, p. 78).

Emicida é fiel à acepção de *cruzo* enquanto uma resposta responsável, afinal, o *rapper* é ciente da revolução que pratica ao subverter uma série de preceitos tipicamente ocidentais e utilizar de alguns dos mesmos artifícios dessa instituição colonial ao seu favor, resultando não somente em uma proposta de livramento intelectual das amarras coloniais, como também em uma série de *rolês epistemológicos* (Rufino, 2018), ou seja, saídas educativas e desenvolvidoras de um senso crítico que permitem a sedução, o destronamento, o drible e o golpe na colonialidade do ser/saber/poder. Esse fator fica mais evidente nos versos abaixo:

[...] Em ouro tipo asteca, vim da vida seca

Tudo era um Saara, o Saara, o Saara

Abundância é a meta, tipo Meca

Sou Thomas Sankara que encara e repara
Pique recém-nascido, cercado de checa
Mescla de Vivara, Guevara, Lebara

Minha caneta 'tá fodendo com a história branca

E o mundo grita, não para, não para, não para

[...] Isso é deus falando através dos mano

Sou eu mirando e matando a Klu

Só quem driblou a morte pela Norte saca

Que nunca foi sorte, sempre foi Exu

Metó terno por diversão

É subalterno ou subversão?

Tudo era inferno, eu fiz inversão

A meta é o eterno, a imensidão

Como abelha se acumula sob a telha

Eu pastoreio a negra ovelha que vagou dispersa

Polinização pauta a conversa

Até que nos chamem de colonização reversa (Emicida, 2020, grifos nossos).

Com versos abundantes como Meca, a maior mesquita do mundo, Emicida traz, ao longo de sua passagem pela música *Eminência Parda*, uma construção de uma alegoria que subverte totalmente os preceitos firmados pelo colonialismo, totalmente focada em executar uma revolução por meio do pensamento, inspirada, por exemplo, por alguns pensadores marxistas do Século XX, como Thomas Sankara e Ernesto “Che” Guevara.

Através de uma caneta que acaba com a história dos colonizadores brancos, com o amparo de uma multidão incessante que não solicita o “cessar fogo” e gera uma espécie de colonização reversa embutida em um revés epistemológico, o *rapper*, homem negro, subalternizado desde seu primeiro contato com o meio social hegemônico, invoca a figura de Exu através de um jogo de palavras que tanto faz analogia quanto faz rebelião com relação a um dos ditados mais famosos do imaginário cristão ocidental para tentar estabelecer um novo caminho para se pensarem os saberes primordiais elencados pela *Pedagogia das Encruzilhadas* (Rufino, 2017), além de aguçar o senso crítico a partir de um projeto político que possui como pautas principais o antirracismo e a linha de pensamento decolonial, ambas invocadas e encarnadas pelas potências assentes de Exu.

Em adição à proposta estipulada por Emicida, o último *cruzo* encontrado na letra de *Eminência Parda* encontra-se nos versos entoados pelo *rapper* português Papillon, que expressa e invoca a força de Exu através de linhas responsáveis por denotar a capacidade de resistência do povo negro com relação às

opressões diariamente enfrentadas em um mundo pós-moderno que reinventa, graças ao capital, as suas ferramentas opressivas contra à sobrevivência de jovens negros periféricos ao redor do globo:

Não tem dor que perdurará
 Nem o teu ódio perturbará
A missão é recuperar, cooperar e empoderar
 Já foram muitos anos na retranca (retranca)
Mas preto não chora, mano, levanta
Não implora, penhora a bandeira branca
 Não cansa a garganta com antas
 Não adianta não
 Foco e atenção na nossa ascensão
 Fuck a opressão (ya)
 Não tem outra opção
 Até estar tudo em pratos limpos, sem sabão (ya)
 A partir de agora é papo reto sem rodeio
 Olha direto nos olhos de um preto sem receio
Dizem que eu cruzei a meta
Pra mim nem comecei
Ceguei, rimei, ganhei, sou rei (Emicida, 2020, grifos nossos).

Para Luiz Rufino (2018), a retomada da força corporal é um dos principais elementos da *Pedagogia das Encruzilhadas*. O teórico elucida mais ainda suas questões a partir do momento em que firma Exu, epistemologicamente, como um princípio que fundamenta a capacidade explicativa em torno dos seres corporificados e, também, “[...] por ser o território corporal o primeiro lugar de ataque do colonialismo” (Rufino, 2018, p. 85).

Ao citar a missão de um projeto antirracista e decolonial pautada na recuperação, cooperação e empoderamento, percebe-se que o *rapper* Papillon faz analogia à força encontrada no corpo da juventude negra em um *cruzo* direto com a noção de *incorporação* (Rufino, 2018) proposta por alguns dos saberes preconizados pelas matrizes africanas do conhecimento que estabelecem a pressuposição de que todo saber, para se manifestar, necessita de um suporte físico.

Em continuidade com essa noção, Papillon firma que não haverá dor que perdurará caso o projeto de empoderamento antirracista siga em forma de sapiência encontrada nos corpos, vibrando e traduzindo textualidades versadas e ritmadas pelas heranças ancestrais que vão de encontro às premissas de racionalidade ocidentais responsáveis por separar a mente (razão) do corpo.

Dessa maneira, compreende-se que a canção *Eminência Parda* traz elementos que excedem a própria letra em si, evocando elementos de uma memória africana para propor um projeto de (re)pensar o afro-

latino-americano no Brasil e toda a sua conjuntura dinâmica, pulsante e que assenta às potências de uma ação criativa tipicamente exusíaca para elencar-se, no cenário musical brasileiro contemporâneo, enquanto uma possibilidade de saber que traz forças para a reinvenção de realidades que praticam os caminhos das *encruzilhadas*.

4.0 PARA (NÃO) CONCLUIR

Em um documentário responsável por exibir a elaboração do projeto que resultaria no álbum do cantor Emicida, intitulado *AmarElo: É tudo pra ontem* (2020), o *rapper* inicia sua fala com uma assertiva que remonta o pensamento africano em um ditado iorubá que diz: “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. O artista afirma, logo em seguida, que esse ditado é a melhor forma de resumir o que ele tenta fazer ao longo de toda a sua trajetória no *hip-hop*, além de sentir que não veio ao mundo, mas sim que voltou, e que de alguma forma seus sonhos e suas lutas começaram muito tempo antes de sua chegada.

De fato, pelo seu país de nascença, Brasil, se tratar do último no continente americano a abolir a escravidão, e, junto a isso, ter as grandes riquezas econômicas produzidas por uma mão de obra também escravizada, além de, no final dessa equação, contar com a aparição de políticas de branqueamento de uma sociedade pós-abolicionista que ainda fez de tudo para descredibilizar todo o (forçado) trabalho de crescimento econômico da nação, gerado, justamente, pelos povos escravizados, faz sentido pensar que o movimento estabelecido pelo cantor em suas músicas é o de um retorno, de natureza e grandeza autênticas, do verdadeiro poder afrocentrado nas mentes da juventude brasileira.

Paradoxalmente, é inevitável pensar em Exu quando se fala em um retorno de quem sempre esteve presente nas mentes dos colonizados nos momentos de maior aflição durante a época de escravidão constantemente mascarada como um tempo de “progresso econômico do país”, mas que nunca foi devidamente credibilizado na história cultural nacional. O povo negro brasileiro é traçado, mnemonicamente, por Emicida em suas canções a ponto de emergirem forças que cruzam, diretamente, com a figura da divindade iorubana enquanto possibilidade de transformação de um pensamento ocidental para uma perspectiva afro-latino-americana centrada em saberes identitários e culturais que remontam às heranças ancestrais.

Emicida torna-se, portanto, uma das forças motrizes que incorpora Exu em seus trabalhos intelectuais, sendo assim imprescindível para se pensarem problemáticas contemporâneas relativas à educação enquanto projeto antirracista e decolonial, responsável por superar barreiras tradicionalistas e ocidentalizadas de se enxergar o mundo.

REFERÊNCIAS

AMARELO: É tudo pra Ontem. Direção de Fred Ouro Preto. São Paulo: Netflix, 2020. Mídia digital.

BASTOS, Erica. Em 2006, *Emicida concedeu uma de suas primeiras entrevistas à jornalista do BF*. Bocada Forte: São Paulo, 27 de agosto de 2006. Disponível em: <https://www.bocadaforte.com.br/materias/entrevistas/em-2006-emicida-concedeu-uma-de-suas-primeiras-entrevistas-a-jornalista-do-bf>. Acesso em: 18 nov. de 2023

BILGE, Sirma; COLLINS, Patricia Hill. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza- 1.ed.- São Paulo: Boitempo, 2020.

BRITO, Maria Eduarda. *Emicida vai receber título de Doutor Honoris Causa na UFRGS*. G1, 2025. Acesso em: 22 Nov. 2025.

EMICIDA. **AmarElo**. Álbum. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**: Brasília, ANPOCS, s.v, n.2, pp.223-244, 1983.

JESUS, Clementina de. **Clementina de Jesus- Canto II (Canto dos Escravos)**. YouTube, 18 de julho de 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VEACH4bJkHQ>>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

LACERDA, Lucas. **Todas as pessoas mortas pela polícia no Recife em 2022 e em 2021 eram negras, diz relatório**. São Paulo: Folha de S.Paulo, 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/11/todas-as-pessoas-mortas-pela-policia-no-recife-em-2022-e-em-2021-eram-negras-diz-relatorio.shtml>>. Acesso em: 28 de novembro de 2023.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

MACHADO FILHO, Aires da Mata. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985.

MENDES, Rogério. *Pedagogias da cimarronaje: a contribuição das cosmogonias e cosmovisões africanas e afrodescendentes para a crítica literária e literaturas (afro-)latino-americanas*. 2019, 227p. Tese (doutorado): Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

RUFINO, Luiz. *Exu e a pedagogia das encruzilhadas*. 2017, 231p. Tese (doutorado): Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação, 2007.

_____. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Revista Periferia (Duque de Caxias), v.10, n.1, pp.71-78, Jan./Jun. 2018.