Emicida:
Origem e Silêncio

O rap não apenas se profissionalizou; ele foi aspirado pela engrenagem cultural do capital, dissolvido e reinjetado como mercadoria de alta rotação simbólica produzindo margens de lucro inimagináveis, gerando concentração e riqueza para poucos. Sua hegemonia opera nesse campo, e é exatamente dessa hegemonia que brota a engenharia narrativa do chamado "retorno às origens", parte do roteiro da ascensão de Emicida, que busca um reparo, um conserto narrativo, um reposicionamento que, sob escrutínio marxista, se manifesta como pura ideologia. Desde suas raízes nos embates nas batalhas, Emicida construiu-se como sujeito autorizado da periferia, "eu da rua", "vencendo por mim, vencendo por todos"; um self-made man da periferia. Esse capital simbólico permitiu-lhe transitar para o mercado cultural: gravadora, marca, produto, espetáculo. Um ponto, porém, deve ser pensado: como manter-se fiel à periferia quando se opera como senhor da cadeia de valor cultural? Como conservar o selo de autenticidade quando se é também parte do mecanismo da mercadoria? Sem enfrentar essas questões não conseguimos compreender Emicida, tampouco suas estratégias e contradições.

O gesto recente de apagar praticamente todas as postagens do Instagram, restando apenas duas ou três imagens cuidadosamente fossilizadas do início da carreira, é a reconstrução deliberada de sua imagem. Ele apaga os rastros do percurso empresarial, sofisticado, maduro e recentraliza o início, o underground, o estigma "de onde eu vim". Esse apagamento permite reiniciar a narrativa: o artista "volta à origem". Mas, esse "voltar" não implica regressão ou ruptura com a lógica mercantil; pelo contrário, é forma de gerir a própria legitimidade e suas crises, mas sem tocar nos pontos sensíveis de maior tensão. Trata-se de uma estratégia calculista, nada inocente. O mercado exige autenticidade, exige conflito, exige simbolismos de luta, desde que tudo funcione como mise-en-scène tolerável, sem abalar a arquitetura de poder que o sustenta, construindo uma dinâmica nas relações de dominação. Assim, ao apagar e restaurar, Emicida gerencia seu arquivo simbólico para melhor performar o papel que o sistema lhe exige: o herói da periferia que virou "histórico", a ponte entre o gueto e a instituição, entre a rua e o auditório universitário.

Sua presença numa batalha de MCs torna-se emblemática na era da mediação. Ele participa desse rito de origem, hoje transformado em espetáculo retroativo, coreografia de pertencimento. A batalha opera como selo de pureza, uma espécie de certificação ritual, agora fetichizada pela própria lógica da mediação. Mas o que se legitima nesse movimento? A vitória de Emicida sobre o sistema? Ou a absorção dessa energia pelo próprio sistema, que transforma o conflito em mercadoria? Quando a cultura de base se torna espetáculo institucional, o que era luta passa a ser reminiscência estética. Esses espaços, precarizados, esvaziados e ávidos por legitimidade externa, acolhem Emicida sem qualquer fricção, numa reverência desarmada.

Agora, o fato de Emicida estar prestes a receber o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é outro passo desse processo de legitimação institucional. O artista que começou na batalha da rua agora será homenageado pela academia, ou melhor: pela instituição que historicamente excluiu os sujeitos da periferia, mas que o transforma em objeto de análise seguindo os passos do modismo acadêmico, carente de radicalidade e de projeto emancipador real. Essa concessão opera como símbolo duplo: reconhecimento da trajetória, sim; mas também integração simbólica do rapper ao aparelho simbólico-intelectual que o sistema cultural capitalista utiliza para gestão de legitimidade. Nesse processo, o capital simbólico de Emicida é convertido em capital institucional. A periferia entra (ou promete entrar) nas "esferas elevadas", mas sem questionar de fato as bases estruturais que geram a desigualdade.

O retorno às origens e a institucionalização se articulam para produzir o tipo de sujeito que o capitalismo cultural deseja: negro que venceu, mas que aceita a lógica da ascensão individual; periferia que ascende, mas que não ameaça o sistema; artista-empreendedor que produz valor simbólico para o mercado e para as instituições sem tensionar suas bases históricas. Sob essa luz crítica, o "retorno" de Emicida é, antes de tudo, um movimento de manutenção do negócio simbólico. Ele é um gestor da própria imagem, apaga o que incomoda (o percurso empresarial, os laços de mercado, as contradições em torno das disputas econômicas), reforça o que alimenta (a origem, a vitória, a legitimidade), e alinha-se à estrutura que lhe deu visibilidade (gravadora, plataforma, academia). O rompimento com Fióti é um ponto de inflexão e, ao mesmo tempo, confirmação da rota tomada. A disputa empresarial entre os dois irmãos, travada publicamente e judicializada não se resume a um mero drama familiar, mas sim a

materialização prática daquilo que a crítica marxista sempre indicou: quando a cultura se converte integralmente em capital, as relações afetivas e políticas são reconfiguradas segundo a lógica da propriedade. A Lab Fantasma, antes apresentada como projeto coletivo, quase cooperativo, "da quebrada para a quebrada", revela seu núcleo real: uma empresa capitalista disputando fatias de mercado, contratos, porcentagens, controle de catálogo, direitos de imagem. O conflito em torno do suposto desvio de recursos, da gestão do patrimônio, da assinatura de contratos com grandes marcas, mostra que a gramática que rege a relação entre Emicida e Fióti já não é a da militância, da confiança ou da construção comum, mas a gramática fria da governança empresarial.

Quando Emicida bloqueia o irmão, aciona advogados, segura contratos, fala em proteger a empresa de um "esvaziamento patrimonial", o léxico deixa de ser o da rua e passa a ser o do compliance. A retórica da família, da parceria, da caminhada conjunta, cede lugar à prática da concentração de poder. A "independência" anunciada da Lab Fantasma se revela, na prática, como independência apenas em relação às grandes gravadoras, não em relação à forma-empresa. O que se construiu foi um selo plenamente ajustado ao capitalismo de diversidade: negro, periférico, "autêntico", mas regido pela mesma lógica hierárquica, concorrencial e autoritária de qualquer corporação. O rompimento com Fióti expõe esse esqueleto: por trás da imagem de coletividade, havia capital, participação societária, disputa de comando. Esse episódio ajuda a entender por que o "retorno às origens" assume contornos quase litúrgicos. Diante da crise de imagem, o irmão questionando publicamente decisões, contratos com bancos, gigantes do streaming, empresas de roupa, bebidas, era necessário produzir um rito de purificação, um gesto que reorganizasse o campo simbólico. Apagar as postagens, voltar às fotos do começo, reaparecer em batalha de MC, reforçar o enredo da criança da periferia que "venceu": tudo isso funciona como contra-narrativa à cena incômoda do empresário centralizador em conflito com o próprio sócio e irmão. O retorno à origem, assim, serve para cobrir a fissura aberta pelo dinheiro. A operação é clara: diante da exposição brutal da contradição – família vs. capital, parceria vs. empresa, lealdade vs. propriedade –, Emicida responde com o reforço máximo da fábula fundadora. Quando a estrutura mostra a cara, a narrativa corre para apagá-la.

É nesse ponto que o caso Fióti se conecta ao silêncio sobre a chacina. Em ambos os casos, o que se vê é a prioridade absoluta da preservação da marca, da posição, do circuito de contratos. A crise com o irmão é administrada como questão empresarial; a

crise com o Estado genocida é administrada como questão de silêncio. Em nenhum momento se rompe com a forma social que produz essas duas violências: a violência do capital que esfarela laços e a violência do Estado que esfarela corpos. A trajetória de Emicida, atravessada por esse conflito interno, revela a metamorfose completa: do MC que cantava a precariedade da vida periférica ao gestor que administra patrimônio simbólico, jurídico e financeiro. O rompimento com Fióti não é apenas uma "treta"; é o momento em que o capitalismo cultural rasga o verniz da superação e exibe, sem filtro, o que sempre esteve em jogo: poder. O rap que pretendia ser contra-hegemonia torna-se parte da hegemonia simbólica da cultura de massas. A autenticidade ganha preço; o conflito de classe vira discurso; a performance de luta torna-se produto de marketing. E o paradoxo é óbvio: a ascensão de Emicida valida o sistema, enquanto sugere que a periferia pode "vencer" sem transformar o sistema. O que se vende como "modelo de ascensão" pode se tornar modelo de domesticação. O rap independente que luta para permanecer autônomo vê-se engolido por outro tipo de cadeia: gravadoras culturais, plataformas, marcas, campanhas, reconhecimento institucional. O retorno às origens aparece como solução prática para abafar a dissonância entre "eu combato o sistema" e "o sistema agora me reconhece".

Se a análise terminasse aqui, correríamos o risco de cair na crítica moralista. Mas a análise marxista exige ir além: exige ver a estrutura, perceber o circuito da mercadoria, perceber que o capital simbólico de Emicida alimenta a reprodução cultural e econômica do capitalismo contemporâneo. Ele produz valor (simbólico, financeiro, emocional) que retorna ao circuito como mediação entre periferia e mercado. Em outras palavras: Emicida ajuda a legitimar o sistema que, em última instância, oprime a periferia. E não estamos falando de qualquer ajuda e sim de uma importante propaganda a favor do capital. E essa legitimação está mascarada sob o signo da vitória, do orgulho, da ascensão. Portanto, o que está em jogo não é "quem Emicida é" ou "se ele é autêntico ou não", mas sim o que a estrutura exige dele e como ele se posiciona nessa tensão.

A batalha de MCs e o apagamento de postagens não são apenas capítulos biográficos, mas elementos da dramaturgia que move o capital cultural. Em suma: Emicida não representa a negação da lógica mercantil; ele representa sua internalização pela periferia. Ele não é a exceção; ele é a expansão da regra. E essa regra impõe que a cultura de resistência seja apropriada, mediada, vendida e retorne ao ponto de partida com nova legitimidade institucional. Para o pesquisador, o alerta é claro: cuidado com os

“retornos”, com os “origens”, com as lutas que viram rótulo. Porque no final o que parece ferida aberta pode se transformar em produto embalado com verniz de autenticidade. Essa integração orgânica molda o próprio comportamento público do artista e é justamente esse funcionamento interno (essa engrenagem operada com precisão) que deságua no silêncio diante da chacina da Penha e do Alemão.

Até o momento não identifiquei nenhuma posição crítica de Emicida com relação ao maior massacre ocorrido contra a periferia. O silêncio, nesse contexto é parte do mesmo processo de incorporação mercadológica que transforma denúncias em estética, dores em repertório, insurgências em atmosfera controlada. O silêncio opera como forma, como gesto, como inscrição num regime de sensibilidade rigorosamente administrado. Em sociedades em que a violência é política de Estado, como o Brasil, o silêncio é produção ativa de invisibilidade favorável a manutenção do estado de coisas. É tecnologia, método. É, como escrevi em *Anatomia do Silêncio*, a maneira como o poder reorganiza o campo da percepção para que o intolerável se torne tolerável. Assim, quando um artista de grande alcance, ainda mais alguém que construiu sua legitimidade discursiva no campo da pobreza, do racismo, do genocídio da juventude negra, permanece quieto diante de uma carnificina estatal, ele participa, conscientemente ou não, da mesma engrenagem que administra e normaliza a barbárie.

No capitalismo dependente brasileiro, o silêncio funciona como operação de filtragem selecionando o que pode aparecer, o que deve ser abafado, o que será esquecido. E, justamente por isso, falar sobre ela exige romper com a harmonia aparente que o mercado e as instituições progressistas tentam sustentar. O silêncio de Emicida, nesse sentido, é sintoma de sua nova posição na estrutura. Ele não é mais o rapaz das batalhas improvisadas, onde a fala era arma e sobrevivência. Agora é figura integrada ao circuito da produção, dependente de contratos, alianças institucionais, legitimações acadêmicas, parcerias com marcas, plataformas de streaming e grande mídia. Esse lugar exige outro tipo de performance: a da responsabilidade calculada, a do afeto neutro, a da indignação seletiva. O silêncio se torna ferramenta tão importante quanto a palavra e, muitas vezes, mais útil.

Em *Anatomia do Silêncio*, escrevi que o silêncio organiza o consenso e torna o intolerável administrável. Emicida encarna essa lógica com precisão cirúrgica. Ao não se pronunciar, ele contribui para o embranquecimento discursivo da violência policial. Ele não legitima diretamente o massacre; mas permite que ele se dissolva na normalidade

cotidiana da vida brasileira. O silêncio, assim, funciona como modo de continuidade: continuidade do Estado, continuidade da polícia como tecnologia de governo, continuidade do mercado que lucra com a estetização da periferia, continuidade das instituições que precisam de figuras negras visíveis, mas jamais viscerais. E há aqui uma contradição que corta o corpo do discurso de Emicida: sua obra já operou como denúncia, como memória, como gesto de re-humanização de vidas negras. Mas o artista, quando alcança o topo do aparato cultural, passa a viver uma tensão insolúvel: entre a crítica e a posição conquistada, entre a denúncia e os contratos, a radicalidade e a circulação institucional. A chacina obriga a escolher um lado e o silêncio é a escolha de não escolher. Só que essa não-escolha é escolha. É adesão à norma. É reprodução do pacto que torna possível sua posição confortável dentro do mercado cultural progressista. A figura pública precisa ser lapidada constantemente, e a crítica ao Estado mata — mata contratos, oportunidades, alianças. Silenciar torna-se estratégia de autopreservação no meio mercantil.

O problema é que a dor da favela não espera a conveniência do artista. A matança não se curva diante da agenda da indústria cultural. Quando um massacre acontece, a posição de quem se tornou símbolo importa. O silêncio de figuras centrais opera como cálculo de classe: quem ascende passa a ter mais a perder que a ganhar com a crítica radical. A violência que um dia estruturou sua obra já não estrutura sua vida. O massacre retorna à condição de estatística — apagamento absoluto. Emicida, ao silenciar, desloca-se definitivamente do campo da insurgência para o da administração estética do sofrimento. O Estado mata; o mercado silencia; a cultura absorve. Esse é o triângulo central da barbarização contemporânea. Emicida, dentro dele, ocupa a posição ambígua do mediador: alguém que fala de violência enquanto participa da estrutura que a transforma em atmosfera administrável. Ele não legitima a barbárie, mas ao não nomeá-la, permite que ela continue a ser gerida sem fricção. O silêncio, nesse caso, é consequência lógica da integração plena do artista na máquina cultural do capital. Ele é sintoma da metamorfose do rap brasileiro, de grito para marca, de denúncia para design, de revolta para performance gerenciável.

A partir desse ponto, torna-se possível enxergar a camada mais profunda dessa metamorfose: a negritude convertida em dispositivo de gestão cultural. Não basta mais que o artista negro seja reconhecido; é preciso que ele seja integrado de modo a produzir efeitos específicos na sensibilidade social. O capitalismo multicultural aprendeu a operar

a raça não apenas como diferença, mas como ativo simbólico. Emicida é um caso exemplar dessa lógica. Sua presença pública funciona como um tipo de "negritude administrada": suficientemente crítica para reforçar a imagem progressista das instituições, suficientemente branda para não tocar nas estruturas que sustentam a violência racial. Tornou-se mediador racial funcional ao liberalismo brasileiro, onde a denúncia é cuidadosamente equilibrada com a manutenção da ordem. Nesse sentido, seu silêncio diante da chacina revela como a máquina opera. A negritude, nesse esquema, serve para ornamentar o progresso moral do país, não para expor a crueldade que o funda. É a raça enquanto espetáculo terapêutico.

Também aqui se revela a crítica à própria categoria de origem. A "origem", tão evocada por Emicida, não é mais experiência concreta, mas matéria plástica, reprogramável, reorganizável conforme a demanda do presente. Walter Benjamin já advertia: quando o passado é invocado como decoração, ele se transforma em um fetiche que paralisa o pensamento histórico. A origem, nesse sentido, deixa de ser raiz e passa a ser recurso. No capitalismo cultural, ninguém retorna à origem, retorna-se apenas ao simulacro de origem, cuidadosamente embalado. O gesto de Emicida, então, não é regressão: é arquitetura, cálculo, projeto, poder. A origem vira software afetivo, pronto para ser reativado sempre que a legitimidade pública ameaça se desgastar. Não há retorno à infância quando a infância se torna um produto. Há apenas a reencenação. Benjamin diria que o anjo da história olha para trás e vê ruínas; Emicida olha para trás e vê oportunidade narrativa. A operação é outra.

E, se a origem é ficção útil, o artista que ascende se torna inevitavelmente uma espécie de para-Estado, um operador que, voluntariamente ou não, substitui políticas públicas reais por discursos emocionais de pertencimento. Na ausência de Estado, resta o artista como fiador moral de uma comunidade faminta por representação. Emicida ocupa esse espaço com perfeição: ele tranquiliza, acalma, organiza afetos em nome de uma estrutura incapaz de impedir a morte de seus próprios cidadãos. O silêncio, portanto, não é apenas silêncio, é política de Estado exercida por terceiros. Esse movimento é inseparável do neoliberalismo afetivo que domina nossa época. O capitalismo contemporâneo absorve a crítica justamente ao adotar seus elementos estéticos: autenticidade, criatividade, diversidade. Emicida, ao gerir sua imagem como quem administra um empreendimento emocional, exemplifica perfeitamente o "novo espírito" do capitalismo. Há um deslocamento da política para o campo emocional: o sofrimento

deixa de ser problema coletivo e se torna caminho individual de ressignificação. Emicida entrega esse pacote com precisão; uma política baseada na cura, na sensibilidade, no equilíbrio, jamais na ruptura. Sua ascensão é também a ascensão do neoliberalismo emocional como linguagem dominante das lutas sociais esvaziadas.

E há, ainda, o ponto mais incômodo de todos: a contradição insolúvel entre "representar a periferia" e "ser remunerado por um mercado que destrói a periferia". Não se trata de acusação moral, é contradição histórica. Não há síntese possível entre sobreviver à violência estrutural e circular como símbolo dessa mesma violência domesticada. Representar a periferia, quando mediado pelo mercado cultural, significa muitas vezes representar o fantasma da periferia — a periferia sem conflito, sem revolta, sem a brutalidade real que lhe dá forma. A periferia torna-se metáfora, jamais sujeito. E o artista, nesse processo, passa a responder menos ao território e mais à expectativa de mercado que o território produz. O abismo é inevitável. Quando o mercado exige que a periferia seja contida, ela se torna atmosfera; quando exige que o sofrimento seja belo, ele se torna estética; quando exige que a violência seja narrada, mas nunca enfrentada, ela vira performance. É esse abismo que estrutura o silêncio.

Nada disso significa negar o talento, a inteligência ou a sensibilidade de Emicida. Ao contrário: é precisamente porque ele é talentoso, inteligente e sensível que se tornou tão funcional à engrenagem. O sistema não assimila incompetentes, mas captura seus melhores operadores. Emicida ascende porque traduz perfeitamente o que o mercado demanda: afeto sem conflito, crítica sem ruptura, memória sem história, origem sem contradição, negritude sem revolta. Seu silêncio, portanto, é coerência com a forma atual da cultura crítica administrada, uma cultura que transforma o intolerável em atmosfera aceitável e converte o grito em paisagem. Por isso, ao final, tudo converge para uma constatação implacável: Emicida tornou-se uma das expressões mais sofisticadas da domesticação do dissenso no Brasil contemporâneo, sendo hoje, menos o MC que emergiu das batalhas e mais o operador de uma sensibilidade calibrada para não ferir o sistema que o acolheu, fazendo bem o seu papel de conciliador. E, paradoxalmente, é justamente esse amortecimento — essa capacidade de transformar a dor em narrativa e a violência em atmosfera — que o torna tão celebrado pelas instituições que jamais tolerariam a insurgência real. Assim, o que resta ao pesquisador crítico, ao artista independente, ao militante da palavra, não é a indignação moral, mas o entendimento histórico: a cultura, no capitalismo dependente, não precisa apenas silenciar; ela precisa

transformar o silêncio em linguagem. E Emicida, nesse processo, é o exemplo perfeito do artista que aprendeu a falar exatamente até o ponto em que a fala não ameaça. Enquanto Emicida administra o silêncio, cabe ao pensamento crítico reintroduzir o ruído. O ruído da história, da classe, da violência real.

Arthur Moura