



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ERLANIA MARIA DA SILVA SOUZA NOGUEIRA

DISCURSO E MÚSICA: uma análise crítica de letras de rap como instrumento
de denúncia e de resistência

SERRA TALHADA
2023

Erlania Maria Da Silva Souza Nogueira

DISCURSO E MÚSICA: uma análise crítica de letras de rap como instrumento de denúncia e de resistência

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação, ao curso de Licenciatura Plena em Letras Português- inglês, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Serra Talhada UFRPE/ UAST, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientador (a): Profa. Dra. Lilian Noêmia Torres de Melo Guimarães.

SERRA TALHADA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- N778d da Silva Souza Nogueira, Erlania Maria
DISCURSO E MÚSICA:: uma análise crítica de letras de rap como instrumento de denúncia e de resistência / Erlania Maria da Silva Souza Nogueira. - 2023.
66 f.
- Orientadora: Lilian Noemia Torres de Melo Guimaraes.
Inclui referências e anexo(s).
- Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em Letras, Serra Talhada, 2023.
1. Discurso musical. 2. rap. 3. Emicida. 4. Racismo. 5. Denúncia. I. Guimaraes, Lilian Noemia Torres de Melo, orient. II. Título

ERLANIA MARIA DA SILVA SOUZA NOGUEIRA

DISCURSO E MÚSICA: uma análise crítica de letras de rap como instrumento de denúncia e de resistência

Monografia apresentada e aprovada em: 28/03/2023

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Lílian Noemia Torres de Melo Guimarães (UFRPE/UAST)
(Orientadora)

Profa. Dra. Renata Lívia de Araújo Santos UFRPE/UAST)
(Examinadora 1)

Prof. Dr. Herbertt Neves (UFCG) (Examinador 2)

Dedico este trabalho à minha família, em especial a minha mãe, meu pai,
irmãos por tanto amor, apoio e acreditarem em mim.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, pela minha vida, e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos, com saúde, leveza e paz. Agradeço também por não me permitir desanimar durante todo o percurso do curso e finalmente deste trabalho.

Um especial obrigado aos meus pais e irmãos, que me incentivaram e me apoiaram, não me deixando desanimar.

Aos meus amigos, à Meirane que desde o primeiro momento do curso sempre esteve ao meu lado, pela amizade incondicional, paciência e apoio demonstrado ao longo de todo o período de tempo em que me dediquei a este trabalho.

Ao sr. Xulio, que mesmo significando diminuir nosso contato, além dos momentos de estresse, apoiou-me e me “abraçou” durante as madrugadas de pré e pós escrita.

Aos meus colegas de turma, por compartilharem comigo tantos momentos de descobertas e aprendizado

À minha orientadora Lilian, pela paciência, empenho, conselhos, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos.

Aos professores, os quais foram essenciais no meu processo de formação profissional, pela dedicação, e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso.

Por fim, agradeço aos membros da banca examinadora, muito obrigada pela sua leitura e contribuição para este projeto.

“Educar verdadeiramente não é ensinar fatos novos ou enumerar fórmulas prontas, mas sim preparar a mente para pensar.” (Albert Einstein)

RESUMO

O objetivo geral desta pesquisa visa analisar o papel do rap enquanto discurso, à luz dos estudos da Análise Crítica do discurso. Especificamente, procuramos averiguar, por meio da análise de elementos linguísticos e de elementos contextuais, a construção estereotipada que há do rap e daquele que o compõe. Além disso, intencionamos discutir a importância de um olhar crítico para as composições musicais, a fim de se refletir sobre os problemas abordados pelo rap. Como fundamento teórico, adotamos os seguintes referenciais: Fairclough (2003), Van Dijk (2001) e Wodak (2004). A pesquisa se justifica a partir do entendimento de que o discurso do rap surge como um importante instrumento utilizado para abrir espaço para que as chamadas “minorias” possam relatar os problemas sociais, políticos e econômicos enfrentados no dia a dia do povo pobre e negro, em especial. Para tanto, a pesquisa adotou como procedimento metodológico o tipo de pesquisa qualitativa. Como *corpus* de análise, foram selecionadas três músicas de grande circulação do rap Emicida: “Levanta e anda” (2014), “Boa Esperança” (2015) e “Ismália” (2019). Os resultados obtidos indicam que o discurso do rap – a partir da análise de elementos linguísticos que se materializam no texto, e de seus contextos sociais, históricos, políticos, culturais e econômicos de produção, circulação e recepção – não apenas procura expor as mazelas existentes na sociedade, mas principalmente busca reivindicá-las, com o intuito de propor uma mudança social.

Palavras-chave: Discurso musical; rap; Emicida; Racismo; Denúncia.

ABSTRACT

The general objective of this research aims to analyze the role of rap as a discourse, in the light of Critical Discourse Analysis studies. Specifically, we tried to find out, through the analysis of linguistic elements and contextual elements, the stereotyped construction of rap and the one who composes it. In addition, we intend to discuss the importance of a critical look at musical compositions, in order to reflect on the problems addressed by rap. As a theoretical foundation, we adopted the following references: Fairclough (2003), Van Dijk (2001) and Wodak (2004). The research is justified from the understanding that the rap discourse emerges as an important instrument used to open space so that the so-called "minorities" can report the social, political and economic problems faced in the daily life of the poor and black people, in particular. For that, the research adopted as a methodological procedure the type of qualitative research. As a corpus of analysis, three popular Emicida rap songs were selected: "Levanta e Anda" (2014), "Boa Esperança" (2015) and "Ismália" (2019). The results obtained indicate that the rap discourse – from the analysis of linguistic elements that materialize in the text, and its social, historical, political, cultural and economic contexts of production, circulation and reception – not only seeks to expose the existing ills in society, but mainly seeks to claim them, with the aim of proposing a social change.

Keywords: Musical discourse; Rap; Emicida; Racism; Denunciation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	A MÚSICA E SUAS POSSIBILIDADES DE DENÚNCIAS SOCIAIS	17
2.1	A música e seu alcance popular	18
2.2	O rap: breve histórico e suas representações no brasil	20
2.3	O rap e seus estereótipos sociais	22
3	ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: UM CAMPO TEÓRICO PARA SE REFLETIR SOBRE O RAP	26
3.1	História da acd	26
3.2	Discurso e poder	28
3.3	Discurso e ideologia	30
3.4	Discurso e música	32
4	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	34
4.1	Seleção do corpus	35
4.2	Delimitação e contextualização do <i>corpus</i>	36
5	ANÁLISES	39
5.1	Levanta e Anda (2014)	39
5.2	Boa esperança (2015)	43
5.3	Ismália (2019)	50
	CONCLUSÕES	56
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57
	ANEXOS	59

1 INTRODUÇÃO

As músicas são reconhecidas como parte do discurso no qual a crítica e o caráter discursivo fazem-se presentes. Além disso, a música faz parte de um grupo de manifestações da cultura popular em todo o mundo – no Brasil, em especial, desde a metade do século XIX, como o choro – as quais promovem o desenvolvimento de um novo tipo de identidade na sociedade brasileira moderna.

Assim sendo, a música (e neste momento já colocamos em evidência o RAP) vem como uma importante ferramenta que abre espaço para que as chamadas “minorias” possam relatar os problemas sociais, políticos e econômicos enfrentados no dia a dia. Ademais, a mesma torna possível a atitude de expor toda a angústia, o sofrimento, a exclusão social e, principalmente, o preconceito racial.

O preconceito racial é como uma úlcera que há centenas de anos vem atormentando a sociedade, uma vez que seu histórico foi marcado pela escravidão. Atualmente, passa por diversos tipos de questionamentos, principalmente em relação ao que hoje reconhecemos como racismo estrutural, além do não tão conhecido quanto o anterior, racismo institucional.

De acordo com Almeida (2018), o racismo estrutural aparece de forma velada, uma vez que as suas práticas são normalizadas institucional e culturalmente; bem como o institucional que aparece como um reflexo do racismo estrutural, o qual acaba por promover a exclusão e a desigualdade social e de oportunidades de determinados grupos sociais. Nos dias de hoje, tal fator pode ser observado nos números, ou melhor, no elevado número de negros vítimas de homicídios e os que fazem parte da população carcerária no Brasil; ou na baixa deles, por exemplo, em comparação com o grupo dos brancos, ao ocuparem cargos públicos, universidades ou atuarem como protagonistas de produções cinematográficas. O rapper e funkeiro mc Cabelinho evidencia esse conflito, quando expressa: “Favelado em horário nobre passando na Globo é a maior forma de resistência cultural” (CABELINHO, 2019). Por isso, as manifestações, por todo o mundo, são fundamentais para pautar na vida social a discussão racial que deveria ser permanente e resistente.

Tendo isso em vista, este trabalho partiu do interesse de identificar e analisar as diferentes faces da resistência social e política em movimentos de intenso

alcance popular, a citar, principalmente, a música. O período de 1964 a 1985 foi marcado por lutas da massa oprimida pela liberdade ideológica, social e política; e, atualmente, estamos presenciando a ascensão de movimentos extremistas intolerantes, constituindo um quadro em que as fronteiras do “eu” e do “outro” nem sempre são respeitadas, muitas vezes sendo silenciadas e cerceadas por múltiplas forças de interferências, materializadas em seus discursos que replicam desigualdades.

Sendo assim, a resistência social se mostra como essencial para a existência de determinados grupos, os quais, conscientes das mazelas, buscam a própria voz e tornam conscientes os demais indivíduos por meio de liberdades artísticas, seja ela o teatro, literatura e até mesmo a música – a qual será objeto do presente estudo–, conforme cita Adorno:

O sujeito da criação literária, que renega as convenções de representação do objeto, reconhece, ao mesmo tempo, a própria impotência, o superpoder do mundo, coisa que no meio do monólogo retorna. Prepara-se assim uma segunda linguagem, destilada de várias maneiras do refugio da primeira - uma linguagem-coisa associativa e desmantelada, como a que entremeia o monólogo [...] dos inúmeros alienados da linguagem primeira que constituem a massa. (ADORNO, 1980, p.273)

Para tanto, o tema central deste trabalho é o estudo da música na sua qualidade de discurso político de denúncia e de resistência. Entendemos que um estudo sistematicamente organizado sobre essa manifestação artística trará contribuições para que, numa perspectiva transformadora, assuma o papel de uma ferramenta de desenvolvimento sociopolítico e cultural. Isto é, a partir do momento em que se leva em consideração a importância e influência da música no comportamento humano, pode-se observar que esta tem a capacidade de determinar os modos de falar, de agir e de pensar. Desse modo, consideramos que, uma vez o sujeito tendo contato com os versos cantados, ele pode desenvolver uma melhor percepção e elucidação acerca das mazelas sociais existentes; sendo assim, ele pode estar apto a tomar consciência dos discursos encobertos pelas letras e rimas de forma dinâmica e que acabam por serem utilizadas como um instrumento de denúncia e de resistência.

Tendo como base tais discussões, acerca das contribuições do rap, o objetivo geral desta pesquisa de um olhar crítico para as composições musicais, a fim de se refletir sobre os problemas abordados pelo rap. Especificamente, procuramos: (I) Averiguar, por meio da análise de elementos linguísticos e de elementos contextuais, observados por meio de uma condição histórica, a construção estereotipada que há do rap e daquele que o compõe; e (II) Discutir a importância de um olhar crítico para as composições musicais, a fim de se refletir sobre os problemas que o rap procura denunciar.

Com o intuito de realizar os objetivos estabelecidos, o presente trabalho será realizado e seguido à luz dos estudos da Análise Crítica do Discurso (doravante ACD), uma vez que esta, em sua essência, possui um caráter crítico e social, servindo, assim como o rap, de recurso para identificar os problemas vividos pelas pessoas que vivem em um sistema desigual.

Sobre a estrutura da pesquisa, na segunda seção, debruçamo-nos no estudo da música e em suas possibilidades de denúncias sociais, explorando todo o seu alcance popular até os dias atuais, chegando ao histórico do gênero musical em questão, o Rap, e seus estereótipos, a partir dos estudos de De Andrade (1999) e Oliveira (2015); bem como Pereira e Souza (2013), abordando de forma geral o percurso da música e do Rap por meio de elementos históricos e culturais. É importante ressaltar que compreendemos, desde o princípio, que esta investigação busca essencialmente ser uma forma de protesto, retratando os processos do contexto social, político, cultural e artístico percebido nas periferias.

Portanto, com o intuito de aprofundar o estudo do Rap, na terceira seção, debruçamo-nos na compreensão da ACD, bem como procuramos estabelecer alguns conceitos importantes por meio da leitura e interação com todo o acervo já existente sobre os estudos da Análise Crítica do Discurso desenvolvidos por Fairclough (2003), Van Dijk (2001) e Wodak (2004).

Em seguida, apresentamos a quarta seção, a qual se inicia com a descrição da metodologia da pesquisa. Nessa parte, explicamos quais procedimentos foram adotados para a realização do trabalho. Em seguida, apresentamos o *corpus* selecionado, falando um pouco sobre o autor das canções e, de forma breve, sobre a temática abordada.

Por fim, estão dispostas as análises do *corpus*. Para formar o *corpus* de análise deste estudo, foram selecionadas três músicas do rapper brasileiro Emicida, sendo elas: "Boa esperança", "Levanta e Anda" e "Ismália". As canções foram escolhidas, pois elas aparecem na sociedade com o intuito de evidenciar as diferentes facetas do racismo e a clara relação de dominador e dominado; além de servir como um material denunciativo. Para finalizar, expomos as considerações finais.

2 A MÚSICA E SUAS POSSIBILIDADES DE DENÚNCIAS SOCIAIS

A música é parte importante em diversos aspectos, seja na filosofia, nas artes, na comunicação ou até mesmo na política. É a partir dela que, muitas vezes, torna-se possível entender histórias, definir gostos, costumes e expressões culturais de um povo, os quais podem ser formados a partir de processos histórico-sociais, tornando cada povo único em sua própria identidade.

Mais do que isso, a música contém elementos aos quais podem vir a ser influenciados pelo meio de onde surgem, inclusive, pelo período histórico. Possivelmente, seja por essa razão que a definição do que seria a música se torne tão difícil de ser estabelecida, uma vez que ela muda de roupagem a cada vez que ela é feita, bem como é ouvida.

De acordo com Werle (2015), para Hegel (1964), a preocupação em se pensar na música não está meramente em determinar um tipo de atividade criadora de um indivíduo isolado que são colocadas para o nosso deleite, mas sim na própria ideia de expressar uma verdade do mundo, tomando um sentido muito mais profundo do que poderia expressar por meio de qualquer outro meio de expressão:

A preocupação de Hegel junto à música – preocupação que, no caso, não difere da que possui junto às demais artes examinadas em seu sistema – é a de buscar o sentido, o lugar mesmo da música enquanto arte e como manifestação da consciência ou do espírito no mundo. (HEGEL, 1964 apud WERLE, 2015, p.92)

Isto é, o conteúdo da música transfigura-se na experiência transmitida pelo compositor, a qual nunca é puramente musical, mas pessoal e social; em que está condicionada pelo meio e os problemas enfrentados, podendo servir como elemento de denúncias sociais. Este caráter denunciativo existente na música demonstra uma demasiada importância, uma vez que, um elemento tão apreciado quanto a música contribui para uma boa visibilidade para as causas sociais. Por isso, o tópico a seguir procura abordar um pouco sobre a música e seu alcance popular.

2.1 A música e seu alcance popular

A arte musical passou por um processo evolutivo ao longo dos anos, a qual desde a antiguidade estava presente em qualquer festa ou comemoração. Para muitos, ela era considerada como uma arte por ter a possibilidade de manifestar os diversos sentimentos através do som. Na pré-história, o homem observava os sons produzidos pela natureza como o sopro do vento, o canto dos pássaros, o ruído das águas e das árvores, e procurava imitá-los. Usavam, pois, as mãos e os pés e começavam a batê-los, atribuindo-lhe um sentido religioso por considerarem um presente dos deuses aquelas funções mágicas de gerar o som. Além disso, os povos costumavam agradecer através da dança e dos rituais pelos quais as tribos reverenciavam a mudança de caça e a fertilidade da terra. Depois de um tempo, a dança passou a ser ritmada pelas pancadas na madeira, trabalhando para que esses sons viessem soados de diferentes formas.

Hoje, a sociedade acaba por considerar os valores humanistas como o amor à cultura, a natureza, a razão, o amor ao próximo e ao conhecimento como algo irrelevante, que possui ideais arcaicos e antiquados diferentes dos povos primitivos, os quais descobriram que, pelo conhecimento, pelos sons descobertos e aperfeiçoados, através da observação dos elementos da natureza, poderiam festejar, agradecer e sentir a realidade do momento.

Apesar de a música possuir o caráter evolutivo que vem desde a antiguidade, como visto anteriormente, Serrazes (2013 apud SOUZA; PEREIRA, 2013, p. 6) descreve que a música passou a ser considerada como um possível objeto de estudo, além de uma fonte de pesquisa histórica, apenas nas últimas décadas do século XX. Isso aconteceu devido ao avanço da indústria cultural e pela constante oposição entre música popular e erudita, quando, finalmente, estudiosos e pessoas interessadas nesta arte buscaram compreender e conhecer os motivos de ser uma linguagem que interessava a muitos, e o porquê de ela permanecer até os dias atuais. Mediante ao exposto, a música foi fixando-se no meio social, e com ela a indagação de vários autores para entender o sentido da mesma na vida das pessoas.

A partir de então, a música passa a ser reconhecida como parte de um grupo de manifestações mais evidenciadas da cultura popular em todo o mundo, em especial no Brasil. Uma vez que a produção musical reafirma sentimentos de pertencimento e distinção, colocando em jogo a elaboração de uma identidade multicultural, esta passa a exercer uma relevante função no processo de construção de identidades na sociedade moderna.

É importante perceber que a atividade e o consumo musical estão inseridos no cotidiano das pessoas de diferentes maneiras, pois escutamos e produzimos música com diversos fins, seja para a realização de atividades corriqueiras, como por exemplo ao lavar louça, roupa, arrumar a casa ou estudar, até servindo como estímulo para a prática de exercícios físicos, para o relaxamento ou para nos expressarmos.

Diante de tal afirmativa, percebemos que a música é refletida, analisada e percebida através de sua letra e melodia. Torna-se, então, um instrumento relevante no reconhecimento social, ou seja, da sua condição como ser integrante da sociedade. O papel do agente social é imposto de forma opressiva por um sistema predatório, explorador da essência humana, do corpo e da alma daqueles que entregam as suas vidas para alimentar uma economia e política excludente e autodestrutiva.

A ideologia das classes de elite não só acaba conquistando o poder como também nossas próprias almas. No entanto, a arte pode um pouco mais do que aquilo que tentam nos fazer crer, ela não precisa gerar lucro, mas fazer sentir o que nem sempre todo mundo consegue ver. Para além, é importante perceber como a música, por exemplo, propaga-se e faz com que as pessoas experimentem, vivam e gozem da realidade desigual entre os grupos sociais. Desta forma, a música que possui um viés mais ideológico acaba por perder espaço nas grandes “paradas de sucesso” e aqueles que resolvem vestir a camisa de luta e resistência acabam “pagando o preço”.

O rap, então, aparece como um estilo musical que possui uma tarefa extremamente importante, a de desenvolver um meio de trazer à luz os conflitos e formas de opressões utilizadas pela classe dominante em detrimento dos demais. É a partir daí que um povo passa a ter um poder de fala, pois o rap permite que ele, de

forma artística, enfatize a revolta de uma classe que é posta à margem contra o sistema hierárquico social e a padronização que era e é determinada por esse mesmo sistema.

Portanto, para uma melhor compreensão do que é o rap, cabe-nos, antes de tudo, entender o que é esse estilo musical, contemplando sua história. Para isso, o próximo tópico se detém, mais especificamente, a apresentar como se deu o seu surgimento, bem como as críticas enfrentadas pelos seus representantes.

2.2 O rap: breve histórico e suas representações no Brasil

O movimento cultural do Hip Hop tem suas raízes africanas desde que foi trazido para os Estados Unidos e instaurado por jovens afrodescendentes, moradores de regiões periféricas da cidade de Nova Iorque, no final da década de 1970. A princípio, o propósito era criar um ambiente agradável para as minorias, para que estas se sentissem representadas e não oprimidas. Então a música norte-americana veio com estilos musicais dançantes e cada vez mais desafiadores, hoje em dia conhecido como break dance.

Para acompanhar esse estilo de dança, vieram os DJs, que fazem o papel de acelerar o ritmo e tornar a dança cada vez mais desafiadora. Faltava apenas uma pessoa para que o público pudesse ser entretido e envolvido nos momentos de animação. Pensando nisso, surgiu o Mestre de Cerimônia (MC). Este tem o papel de entreter a plateia através de rimas, descrevendo como era sua realidade em forma de poesia, logo após dando origem ao que chamamos de RAP (rap).

A mistura dos desafios da rima e da música falada passa a existir no Brasil também na década de 70. Ela busca essencialmente ser uma forma de protesto, semelhante ao mesmo movimento produzido na América do Norte, o que levou os artistas a buscarem trazer um estado de politização das letras durante a década de 80, retratando os processos do contexto social, político, cultural e artístico percebido nas periferias de grandes polos brasileiros como São Paulo e Rio de Janeiro (DE ANDRADE, 1999, p.55).

Desde o princípio, o rap – e a cultura Hip Hop da qual faz parte – vem sendo um gênero musical bastante marginalizado, por surgir a partir de um grupo social oprimido e segregado. Ademais, uma outra característica do gênero é tentar pôr por terra ideologias contrárias e marginalizadoras, estando, desse modo, atrelado ao processo de construção crítica da realidade vivida pelas minorias, partindo de um viés que pretende tornar visível a relação cultural e política existente em um determinado grupo de indivíduos, a fim de representar experiências que ocorrem no cerne social.

Por conseguinte, o rap não se torna apenas uma expressão de resistência por conta do seu conteúdo, mas de sua própria existência. Ele é visto como uma força representativa que se desvincula de valores sociais dominantes para se articular como prática artística associada à consciência dos problemas urbanos e necessidades do cotidiano brasileiro (OLIVEIRA, 2015).

Além de uma forma de denúncia, é importante ressaltar que os rappers dão muita importância à divulgação, ao reconhecimento e à valorização da cultura da periferia. Por isso, tentam conscientizar as pessoas da comunidade para que busquem a autovalorização, independente dos valores da cultura elitista. Isto significa dizer que os rappers não estão em busca, simplesmente, de que a sociedade, de modo geral, mude seus conceitos e os aceite como iguais, pois evidenciam marcas da exclusão – tal como se eles e seus pares estivessem vivendo em território estrangeiro.

Contudo, como qualquer outra forma de expressão contrária ao determinado pela elite, a busca em vincular os processos sociais, a vida e a arte, para conceber o rap como um fenômeno artístico sempre demonstrou ser árdua. Sendo assim, ele se torna alvo de críticas que apontavam o conteúdo das suas letras chatas, repetitivas, fora da normatividade culta e, portanto, pobre musicalmente. Isto se deve, principalmente, por trazer de forma brusca as mazelas sócio-políticas e lutar contra as injustiças criadas e disseminadas por um sistema formado pela classe que detém o poder.

Para que haja uma melhor compreensão de como ocorre o processo de estereotipização nesse gênero musical e, conseqüentemente, daqueles citados e por quem são produzidos, separamos um tópico para abordar esse assunto.

2.3 O rap e seus estereótipos sociais

Falamos em poder da palavra, quando pensamos nas lutas travadas pela cultura do rap. Uma luta de todos por todos. Tal afirmação se torna evidente, sempre que pensamos nos rappers como sendo intérpretes de uma verdade e de uma realidade que lhes pertence. Eles interpretam e dão voz a temas do mundo contemporâneo de um modo emergente, narram, através da música, histórias verídicas daqueles que vivem nos bairros mais desprezados e discriminados, sentindo na pele o preconceito e o que dele advém. Em entrevista para a produção da obra “Hip Hop: dentro do movimento” de Buzo, a jornalista Jéssica Balbino afirma:

O Hip-Hop é fundamental para a periferia. Ele é a força que vem do lado negro, pobre e inferiorizado. É o grito que emana dos morros, guetos e favelas. É a voz dos excluídos da periferia. É a ferramenta para quem já nasce condenado à exclusão social. (BUZO; 2010, p. 134)

Como visto anteriormente, o rap aparece com o intuito de elucidar e assim promover um movimento para a busca da igualdade das classes sociais. No entanto, devido à visão envolta desse estilo musical, muitas pessoas fecham as portas sem ao menos conhecer ou entender do que verdadeiramente estão falando, sequer chegam a ouvir os trabalhos realizados por este estilo.

Originalmente, a cultura do Hip Hop estava fortemente atrelada às gangues e à criminalidade a qual se vivia dentro e fora dos bairros. A sociedade, pois, naturalizou a forma negativa e desconfiada de pensar em torno dos representantes da música do rap de tal forma a promover o enraizamento do medo e aversão a tudo relacionado a esta cultura.

As primeiras notícias que saem nos meios de comunicação dizem muito mais respeito às confusões de gangs do que à música rap propriamente dita. Mais do que divulgar o trabalho dos protagonistas do rap, o intuito da mídia estava mais vinculado ao pretexto de noticiar o preconceito e as confusões agregadas a estes. O sensacionalismo sobre a vida nas comunidades, em meio às drogas, violência e crimes, estava como ponto central, enquanto a música vinha em segundo plano, a

qual apenas muito mais tarde foi realmente divulgada nos meios de comunicação. Todavia, de forma bastante estereotipada.

A produção e a recepção da estética do *rapper*, então, traçam diálogos diretamente ligados à leitura socialmente estabelecidas acerca das performances de gênero de homens negros. Sendo interpretadas, sobretudo, por signos que pressupõem traços estereotípicos para os comportamentos de homens negros; tais como, um caráter agressivo, sexualizado e animalizado dos mesmos.

É importante ressaltar que, aqui, tomamos “estereótipo” de acordo com a definição dada por Lysardo Dias, quando afirma: “o termo comporta em si uma referência ao que foi pré-determinado e encontra-se fixado, cristalizado” (2007, p.26). Sendo assim, ele se constitui em um processo de reprodução contínua em massa de uma ideia desprovida de qualquer senso crítico que se solidifica ao longo do tempo, distanciando-se, pois, da realidade.

A mídia possui um grande papel na disseminação e cristalização dos estereótipos que giram em torno da cultura do Hip Hop. Ela articula discursos que dialogam com diferentes domínios da produção humana e que participam da rede intertextual que caracteriza a vida social. Ademais, pelo peso que têm na sociedade, desempenha um papel preponderante nas apreciações que a mesma faz em relação a determinado grupo ou assunto. Os meios midiáticos são, cada vez mais, portadores de conhecimento e informação, tornando-se, de forma proporcional, responsáveis pelo nosso entendimento sobre o mundo e, obviamente, sobre o contato e formas de pensar sobre o mundo do rap e seus representantes.

Atualmente, o rap é um estilo musical que vem sendo cada vez mais difundido, porém, para que isso acontecesse, ao longo dos últimos 10 anos, foi preciso que houvesse um tipo de negociação sobre o que as pessoas entendem sobre a cultura Hip Hop e, conseqüentemente, as pessoas negras. Assim sendo, a forma de se escrever um rap para alguns mudou, trazendo letras com palavras mais leves, referências menos diretas, as quais exigem certo conhecimento histórico para entendê-las. Dessa forma, existia uma outra maneira de escape para que fosse possível manter um discurso de resistência, dessa vez instigando, então, o conhecimento da cultura e história do povo negro.

Segue um breve excerto da canção de Sant com participação de Onni, Angola e Guizo, rappers da nova geração, que mostra a dominação, também musical, exercida pela classe que detém o poder:

O plano segue aumentando o quintal, diminuindo a coleira./ MC bom é igual Pitbull, até passeia, mas só de fucinheira. / Veja, tá tudo controlado, Veja, a cultura desmoronando. / Veja, quantos boletos por mês, veja, quantos discos a cada ano. / Pra cada plano, uma dose de plomo, overdose, diplomas. / Favela é uma fábrica de hinos, nosso drama: matéria prima [...] (ONNI, 2019)

Contudo, pelo que o rap tem revelado, nem sempre é fácil romper com os rótulos dos quais foram atribuídos no passado. Isto é, mesmo com a visibilidade que o gênero musical e seus representantes vem ganhando, é difícil afirmar que os *rappers* possuem total liberdade de produção, pois são, muitas vezes, limitados ao que é estabelecido pelo sistema. Assim, grande parte das vezes, a produção acaba sendo simplificada e empobrecida, perdendo sua complexidade musical para que as mesmas sejam acessíveis – contanto que estejam de acordo com o estabelecido.

É interessante que haja o questionamento do porquê há o controle do que é disponibilizado ou não para o público; e quando as produções musicais são disponibilizadas, os estereótipos continuam a ser reforçados? É evidente que vários dos conteúdos publicados passam pela indústria da música, a qual é um sistema mercadológico e ideológico. Na visão de Adorno e Horkheimer (1947), a indústria busca a padronização dos gostos da população, além de transformar a cultura e a arte em produtos, para assim comercializá-los com fins lucrativos e que em nada contribui para a melhoria da sociedade. Dessa forma, a diversidade cultural também é comprometida, uma vez que nos deparamos com um grupo que planeja impedir que a verdadeira cara do rap seja vista e ainda ajuda a disseminar a ideia negativa do rap e o universo de coisas que o rodeia.

Assim, a Análise Crítica do Discurso aparece com o importante papel de mostrar que a “linguagem não é apenas um reflexo das estruturas sociais, mas um de seus componentes intrínsecos a um fenômeno complexo, um processo de interação e produção social não transparente que constitui o social, os objetos e os sujeitos sociais (FAIRCLOUGH, 2003), sendo logo possível desvelar, então, representações excludentes de atos sociais nesses contextos.

Para entender melhor a Análise Crítica do discurso e como ela poderá servir como uma ferramenta para se refletir sobre questões sociais, vamos, inicialmente, contextualizar, em termos gerais, os estudos da linguagem no século XX; a relação entre discurso, ideologia e poder; além de evidenciar sua importância para reconhecer discursos em gêneros musicais, em especial, no Rap.

3 ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO: UM CAMPO TEÓRICO PARA SE REFLETIR SOBRE O RAP

Alguns conceitos são de grande relevância para a interpretação do discurso materializado no texto, como ideologia, poder, hierarquia e gênero social. De acordo com cada estudioso que irá aplicar a ACD e com os diversos departamentos, os temas a serem analisados podem variar. As metodologias utilizadas podem ser diferentes, como podem ser “pequenos estudos de caso qualitativos, assim como grandes *corpora* de dados provenientes de trabalhos de campo e pesquisas etnográficas”. (WODAK, 2001, p. 227).

A Análise Crítica do Discurso está sendo utilizada neste trabalho, pois a mesma desempenha papel importante para a investigação dos encadeamentos entre os fatores políticos e sociais em consonância com a língua, pela articulação de múltiplos conhecimentos, ponderando os diversos significados atribuídos à linguagem.

3.1 História da acd

A Sociolinguística foi uma das primeiras teorias que tiveram como foco o estudo da linguagem, voltando-se para além das suas estruturas formais. Partindo dessa visão, percebemos a necessidade de desenvolver um trabalho mais voltado para o social, estabelecendo uma preocupação com os problemas dos grupos menos favorecidos. No entanto, apesar da perspectiva social ser incluída nos estudos sociolinguísticos, os teóricos não explicavam a relação de poder que envolvia cada categoria.

Por volta dos anos 60, Michael Halliday desenvolveu a teoria sistêmico-funcional. Nestes estudos, a língua era entendida como um sistema no qual as escolhas feitas para a produção de significados, discurso, são baseadas de acordo com o contexto social e cultural, ao qual os indivíduos estão inseridos. Assim, para Halliday, o importante no processo discursivo é o significado que vem antes e é atingido através da forma.

A partir dos anos 70 do século XX, a Análise Crítica do Discurso surge como uma nova área de pesquisas da Linguística Crítica (LC), na linha proposta por Michael Halliday, que tinha com o principal objeto de estudo analisar o discurso público – na qual, através das análises objetivava mostrar falsidades e mentiras nos discursos públicos. Assim, a LC passa a representar um momento decisivo para o que viria ser a Análise Crítica do Discurso, passando a simbolizar o primeiro passo em direção a uma abordagem que tentava promover a análise linguística textual combinada a uma teoria social, econômica e ideológica como relembra Fairclough (2001). Pensando nisso, vários projetos começaram a ser publicados, a fim de se fazer pensar sobre o poder, discurso, preconceito e os objetivos deste estudo.

Uma das publicações que foi um marco para o estabelecimento dessa nova corrente linguística foi a publicação da revista “Discourse and Society” (1993), de Van Dijk. Todavia, é de extrema importância que seja acrescentada à lista, publicações anteriores de Fairclough e Wodak (1989), com “Language and power” (1984) e “Language, power and ideology” (1989), respectivamente.

Em janeiro de 1991, houve um simpósio em Amsterdã em dois dias, no qual participaram Fairclough, Wodak, Van Dijk, Gunther Kress e Theo Van Leeuwen, os quais podiam ser definidos como um grupo heterogêneo, pois apresentavam diferentes enfoques de estudos de análise linguística; e unificado, porque apresentavam características em comum, como, por exemplo, a multidisciplinaridade, o foco no poder mobilizador da linguagem para fins de transformações efetivas nas configurações de redes de poder, além do posicionamento combativo dos pesquisadores.

Ademais, a forma como o discurso era concebido era um ponto de intersecção entre os estudiosos, uma vez que este não era visto apenas como uma prática de representação do mundo, mas também como prática que estabelece uma relação de significação no mundo, isto é, o discurso é contribuinte para a construção e estudo das identidades e relações sociais entre as pessoas e sistemas de conhecimento e ideologias. Assim, percebe-se que o discurso reflete muito do contexto de uma determinada sociedade, e, conseqüentemente, a Análise Crítica do Discurso tem por intuito exaltar o meio de produção discursiva, levando em conta não apenas os

aspectos linguísticos e gramaticais, mas também os aspectos socioculturais. Como destaca Fairclough, a Análise Crítica do Discurso é, pois:

[...] uma forma de ciência crítica que foi concebida como ciência social destinada a identificar os problemas que as pessoas enfrentam em decorrência de formas particulares da vida social e destinada, igualmente, a desenvolver recursos de que as pessoas podem se valer a fim de abordar e superar esses problemas (FAIRCLOUGH apud WODAK, 2003, 185).

Dessa forma, a Análise Crítica do Discurso pretende elaborar uma teoria prática e crítica para o estudo das transformações sociais, a partir da análise de novos usos linguísticos em suas múltiplas funções de forma situada, tratando dos papéis dos discursos na consolidação ou na ruptura de estruturas sociais que demonstram desigualdade de poder. Sendo assim, importantes críticas têm a possibilidade de serem desenvolvidas diante de problemas sociais e políticos existentes, como propõe Wodak (2003).

3.2 Discurso e poder

Lato Sensu, a linguagem é um meio sistemático utilizado para possibilitar a comunicação de ideias, crenças ou expressar emoções a depender de cada situação específica. Neste sentido, a linguagem apresenta-se como uma forma de tornar possível a manifestação do discurso.

De modo geral, existem muitas formas para conceitualizar o “discurso”. No entanto, iremos aderir aqui a utilizada nos estudos Críticos do discurso. Van Dijk, compreende discurso como uma realização da produção linguística, isto significa dizer que os discursos não devem “ser analisados apenas como um objeto verbal autônomo”(VAN DIJK, 2015, p.12), reduzindo-o a estratégias de utilização da linguagem, mas também aos elementos que compõem a interação verbal entre os indivíduos, como contexto, estruturas anteriores, significados compartilhados, etc. Dessa forma, o discurso pode ser visto como um efeito de sentido, enquanto o

sentido do discurso encontra-se sempre aberto para a possibilidade de interpretação.

Os discursos têm várias estruturas, que também podem ser analisadas de várias maneiras, dependendo das diferentes perspectivas gerais (linguística, pragmática, semiótica, retórica, interacional, etc.). Será assumido aqui que tanto o texto escrito/impresso quanto a conversa oral podem ser analisados em diferentes níveis ou em várias dimensões. (VAN DIJK, 2001, p.193)

Em consonância, Wodak também traz a definição de discurso como “um complexo conjunto de atos linguísticos simultâneos e sequencialmente inter-relacionados que se manifestam dentro e através dos âmbitos sociais de ação” (WODAK, 2003, p. 105). Em outras palavras, o discurso pode ser considerado um elemento constitutivo das práticas sociais e, simultaneamente, um elemento constituído por elas. Neste sentido, os discursos podem ser ideologicamente mascarados e, dessa forma, parte da sociedade, detentores do poder, beneficiam-se por esses discursos, enquanto outra parte é impelida a agir conforme o imposto pela classe dominante.

Reconheço, por exemplo, que o poder da mídia é geralmente simbólico e persuasivo, no sentido de ter a possibilidade de controlar, em maior ou menor grau, a mente dos leitores; no entanto, o controle não é exercido diretamente sobre suas ações; o controle de ações, objetivo último poder, é feito indiretamente ao planejar o controle de intenções, projetos, conhecimento a alcançar, crenças ou opiniões, isto é, de representações mentais que monitoram o "aberto" demonstrações. (VAN DIJK, 1994, p.11 : tradução nossa¹)

Assim, podemos estabelecer aqui, uma relação entre o discurso e o poder em termos, o qual envolve sobretudo o conceito de controle sobre duas competências: os atos e a mente das pessoas. Assim dizendo, as ações dos outros, normalmente as minorias, são indiretamente controladas através da influência e do forte poder de persuasão, por meio do conhecimento, talvez pela falta dele, ou crenças. É neste

¹ Reconozco, por ejemplo, que el poder de los medios de comunicación es generalmente simbólico y persuasivo, en el sentido de tener la posibilidad de controlar, en mayor o en menor medida, la mente de los lectores; sin embargo, el control no se ejerce directamente sobre sus acciones; el control de acciones, meta última del poder, se hace de manera indirecta cuando se planea el control de intenciones, de proyectos, de conocimientos a alcanzar, de creencias u opiniones, es decir, de representaciones mentales que monitorean las «overt» manifestaciones. (VAN DIJK, 1994, p.11)

ponto que o poder está relacionado tanto com o discurso quanto com a cognição social (VAN DIJK, 1994).

3.3 Discurso e ideologia

Os textos reproduzidos por um determinado indivíduo estão repletos de relações de poder e ideologia. A ACD, por sua vez, faz uma de suas principais preocupações determinar como a linguagem é utilizada hoje para manter ou desafiar esse relacionamento.

Assim como o discurso, ao tentar trazer o conceito de ideologia, é possível deparar-se com várias conceitualizações diferentes, uma vez que são diversas as possibilidades de interpretação conforme os diferentes autores.

No ano de 1812, Napoleão Bonaparte faz uso do termo “ideologia” para referir-se à ideia de “ilusão” ou de uma realidade irreal. Karl Marx, por sua vez, retoma esse conceito, estabelecendo-o como equivalente à ilusão, falsa consciência, concepção idealista na qual a realidade é invertida e as ideias aparecem como motor da vida real. Para Marx, claramente, as ideias das classes dominantes são as ideologias dominantes na sociedade (RAMALHO, 2012).

Fairclough (2008), por sua vez, entende por ideologia construções da realidade, ideias próprias que guiam as práticas discursivas e contribuem para a produção das relações de dominação. Diz ainda que “não é possível ler as ideologias nos textos”, uma vez que ela “está localizada tanto nas estruturas (isto é, ordens de discurso) que constituem o resultado de eventos passados como nas condições para os eventos atuais e nos próprios eventos quando reproduzem e transformam as estruturas condicionadoras” (FAIRCLOUGH, 2008, p. 117-118). Assim, as ideologias que constituem os discursos não podem ser pensadas de maneira estática. Elas lutam continuamente pela dominação nos discursos

Desse modo, a ideologia é constituída, pois, pelas diferentes formas de olhar para o mundo, o que ajuda a manter ou mudar o sistema de poder e governo. Essas estruturas são organizadas em sistemas e hierarquias, em que alguns membros dos

grupos e organizações dominantes planejam e tomam decisões. Por conseguinte, a relação entre discurso e ideologia se estabelece de forma complexa, uma vez que a ideologia surge no campo das ideias e se materializa por meio do discurso.

[...] um discurso é um modo particular de construir um assunto, e o conceito difere de seus predecessores por enfatizar que esses conteúdos ou assuntos – áreas de conhecimento – somente entram nos textos na forma mediada de construções particulares dos mesmos (FAIRCLOUGH, 2008)

Fairclough (2008) defende o discurso como prática política e ideológica. Como prática política, o discurso estabelece, preserva e transforma as relações de poder e as entidades coletivas em que existem tais relações. Como prática ideológica, o discurso constitui, naturaliza, conserva e também transforma os significados de mundo nas mais diversas posições das relações de poder; ora ele se conforma às formações discursivas/sociais que o compõem, ora resiste a elas, ressignificando-as e as reconfigurando. Desse modo, a língua é uma atividade dialética que molda a sociedade e é moldada por ela.

A relação entre discurso e estrutura social tem natureza dialética, resultando do contraponto entre a determinação do discurso e sua construção social. No primeiro caso, o discurso é reflexo de uma realidade mais profunda. No segundo, ele é representado, de forma idealizada, como fonte social. Portanto, a constituição discursiva de uma sociedade decorre de uma prática social, não de um jogo livre de ideias na mente dos indivíduos.

3.4 Discurso e música

Nas seções anteriores abordamos discurso, ideologia e poder. Aqui complementamos com aspectos específicos da música e de sua relação com o discurso.

Falar de discurso em sua perspectiva crítica é essencial para começar a entender e perceber suas diversas formas de produção. Na música, esses discursos podem aparecer enfatizando diferentes relações e realidades, inclusive apontando múltiplas direções para uma mesma problemática. Desde o início do século XX,

várias letras de canções faziam de alguma forma referência ao cenário político e às relações de poder existentes. No ano de 1964, por exemplo, iniciou-se no Brasil o mandato de 5 presidentes militares e a instituição de 16 atos institucionais que suspendiam a Constituição e elevavam o poder militar acima de qualquer lei.

Assim, na música, alguns casos específicos continuaram utilizando a mesma como uma forma de discurso para “desenhar um retrato da desigualdade social do Brasil, do preconceito racial, do desemprego, da falta de perspectiva dos moradores das favelas” (NEVES, 2006, p. 259), como foi o caso por exemplo do compositor paraibano Geraldo Vandré durante o Regime Militar. Tempos depois, em um cenário diferente, o grupo de Hip Hop paulista Racionais MC's aparece com suas letras cheias de um teor denunciativo contra o sistema político, chegando a vender um milhão de cópias do CD “Sobrevivendo no inferno”, em 1998.

Vale ressaltar que tamanho sucesso só foi possível devido à necessidade de se fazerem independentes em termos de produção, uma vez que o grupo escolheu minuciosamente os veículos para os quais dariam entrevista – normalmente apenas rádios comunitárias e canais educativos, recusando-se a falar com emissoras que apoiaram a ditadura. Além disso, criaram sua própria gravadora para produzir e lançar seus discos. Algo similar pode ser comprovado na trajetória profissional do cantor e compositor de rap Emicida.

Pensamos nos Racionais MC's, então, como um fenômeno da indústria cultural que teve a necessidade e a capacidade de driblar os sistemas excludentes de veiculação. Apenas dessa forma foi possível ganhar tamanha visibilidade e força, as quais eram impensáveis para um tipo de “música” que não tocava nas rádios e que não era atraente para os empresários da indústria fonográfica do final dos anos 80 e início dos 90. (NASCIMENTO, 2011, p. 219-20)

O discurso de toda a música rap no Brasil, focalizando as que serão analisadas aqui, trabalha justamente para a incorporação das temáticas pouco trabalhadas em outros gêneros musicais e falseados pela mídia, permitindo, logo, que haja uma ruptura da visão violenta exercida sobre os negros e todo um conjunto de grupos sociais postos à margem. Consequentemente, uma realidade violenta das periferias de modo fragmentário e recortado em planos é refutado, passando a dar

espaço para um novo discurso, aquele que traz a vivência de diferentes perspectivas da periferia das cidades.

Por isso, é de extrema importância que fique claro e seja considerada a incumbência preponderante que a música negra possui. Ademais, que em suas diversas formas possam continuar a exercer na constituição de discursividades o seu papel.

De maneira geral, o “Orientalismo” evidenciado por Said – termo utilizado para se referir a uma forma de pensar baseada em uma distinção epistemológica e do ser humano em sua própria realidade – pode ser um bom exemplo comparativo para estabelecer uma semelhança entre as duas perspectivas. Isto se torna possível, pois, assim como a visão que o sistema possui da música, sendo mais específica do rap, também é perceptível observar uma cultura marcada por preconceitos e visões distorcidas da realidade, as quais são nacionalmente, porventura mundialmente, disseminadas pela pequena parte da sociedade que detém o poder.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Aqui, apresentaremos nossos procedimentos metodológicos. Para a realização deste trabalho, optamos por uma abordagem de natureza qualitativa para a análise do *corpus* de nossa pesquisa. Para tanto, faz-se necessário esclarecermos esse tipo metodológico.

De acordo com Minayo (2007), a pesquisa qualitativa trabalha com o universo dos significados, crenças, valores e atitudes, e esse conjunto de fenômenos humanos constituem parte da realidade social, pois o ser humano não age apenas, mas ele pensa e interpreta suas ações a partir da sua realidade vivida, suas crenças, valores, e a dos seus semelhantes. Isto significa dizer que as pesquisas qualitativas dão conta do lado invisível, o qual não pode ser quantificado por meio de gráficos. Preocupando-se, portanto, com a discussão e a compreensão da dinâmica das relações sociais. Concordando com o exposto por Minayo, Arendt (2007, p. 12) também afirma que: “tudo que os homens fazem, sabem ou experimentam só tem sentido na medida em que pode ser discutido”.

Em vista disso, a metodologia utilizada possui a finalidade de analisar criticamente as letras de músicas como um produto denunciativo em suas diversas variações de período de tempo. A pesquisa qualitativa foi a escolhida para este trabalho e se mostra de forma importante aqui, pois, para seu desenvolvimento, é preciso interpretar e compreender os significados das ações dos sujeitos de cada situação estudada, descrevendo tais interpretações e analisando os componentes dos fenômenos encontrados num contexto social e dos agentes envolvidos no mesmo.

Para coleta de dados, fizemos uso da pesquisa bibliográfica para construção do *corpus*, além de possibilitar o aprofundamento em um tema. Além disso, esta parte da pesquisa é considerada uma das etapas primordiais para consecução de uma investigação de cunho qualitativo (SARDINHA, 2000).

Sendo assim, foi feita a leitura e interação com o acervo já existente sobre a análise crítica de músicas em contextos ideológicos capaz de entender e observar os diferentes discursos, baseando-se em autores como Fairclough (2001), Wodak (2003), Neves (2006), Ramalho (2012), Van Dijk (2008) e outros. Além disso, a ACD

também é utilizada como ferramenta metodológica para o processamento das letras do músico (rapper) Emicida.

4.1 Seleção do *corpus*

Fundamentando-nos nas orientações de Fairclough (2001) e Van Dijk (2012) como parâmetro sobre a prática da ACD apresentadas no item 3.1, primeiramente, identificamos na história do rap brasileiro um ponto que pudéssemos considerar importante para a disseminação e reconhecimento das letras como uma arma de denúncia da realidade.

Diante do histórico apresentado nas seções anteriores, a música, bem como o rap, somente encontrou meios para sua difusão no Brasil a partir da primeira metade do século XX. À princípio, com isso, poderíamos selecionar todas as canções do rap dos Racionais MC's, a partir deste momento histórico. Porém, como delimitação metodológica, estabelecemos um recorte temporal dos últimos dez anos, para a seleção do *corpus*, pensando na “nova escola” do rap.

QUADRO 1: *Corpus* geral

Rappers da nova escola	Produtora
Cesar MC	Pineapple Storm
Emicida	Laboratório Fantasma
Sant	Som Livre
Tássia Reis	C4 Studio
MV Bill	Universal Music Group

Fonte: Dados organizados pela autora (2023)

No quadro acima, há uma lista com o nome de cinco *rappers* da nova escola do rap, sendo eles: Cesar MC, Emicida, Sant, Tássia Reis e MV Bill. Ao procurar pelo histórico dos MC 's, foi possível ter acesso às suas histórias, seu processo de crescimento e gravadoras, das quais possuem contrato até o ano em vigência, em 2023. Percebemos que as produtoras “Pineapple Storm, Som Livre, C4 Studio e Universal Music Group”, são produtoras que vem ganhando uma grande visibilidade

na indústria musical, no entanto, possuem um viés mais mercadológico. Emicida, por outro lado, dentre os cinco artistas, foi o único, podemos dizer, que fugiu aos sistemas controladores, fundando sua própria gravadora, assemelhando-se aos Racionais.

Leandro, assim nomeado pela mãe, é o nome de batismo do rapper brasileiro Emicida. Assim como o início de carreira de muitos colegas de trabalho, seu reconhecimento na cena do rap ocorreu por meio das batalhas e MC's na Zona Norte da cidade de São Paulo, onde nasceu. Contudo, sua carreira musical começou a ascender após a divulgação da sua primeira *mixtape* em 2009, nomeada “Pra quem já mordeu um cachorro por comida até que eu cheguei longe”. O videoclipe do rap, inclusive, concorreu ao prêmio de melhor vídeo no Video Music Brasil, no mesmo ano.

Para continuar no seu processo de crescimento, ocupou-se da arte gráfica do CD e das vendas dos mesmos, no valor de 2,00 reais. As vendas eram feitas após os shows, em eventos ligados ao Hip Hop ou pela internet. A perspectiva de criar o seu próprio negócio traria, segundo o rapper, independência para a sua produção musical.

Emicida foi destaque na revista Forbes Brasil em 2014 – na matéria “30 abaixo dos 30” –, como um dentre os trinta empresários mais influentes do país com menos de 30 anos. No ano seguinte, o seu álbum, lançado em 2015, “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”, foi divulgado em 2016 na Europa pelo selo Sterns Music; e em 2019 lançou o álbum “AmarElo”, o qual foi eleito um dos 25 melhores álbuns brasileiros do segundo semestre de 2019 pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

4.2 Delimitação e contextualização do *corpus*

O *corpus* deste artigo foi composto por 3 canções do Emicida: “Levanta e Anda” (2014), “Boa esperança” (2015) e “Ismália” (2019). Entre os critérios para escolha das músicas, incluem-se: o fato de fazerem parte de um contexto mais atual, dentro de um período de 10 anos, e terem respaldo e reconhecimento nas comunidades negras e midiáticas. Vejamos a seleção do *corpus* específico no

quadro abaixo:

QUADRO 2: *Corpus* específico

Título	Álbum	Ano de lançamento
Levanta e Anda	Levanta e Anda	2014
Boa Esperança	Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa	2015
Ismália	Amarelo	2019

Fonte: Dados organizados pela autora (2023).

Pensando que tentar entender a análise de canções, por meio da ACD, realizada em um diferente contexto (local) exigiria uma compreensão prévia de tal contexto – de outro modo, os sentidos do discurso poderiam ser mal interpretados–, a escolha por obras essencialmente nacionais deu-se por considerar que o contexto histórico, social e cultural é determinante para a compreensão da própria Análise Crítica do Discurso.

Desse modo, as três canções selecionadas foram analisadas, buscando encontrar as dimensões denunciativas e de resistência. Vale ressaltar que, para a realização das análises, tomamos como procedimento teórico-analítico a noção de contexto proposta por Van Dijk (2012), como sendo um modelo mental, único e subjetivo, das dimensões relevantes de uma situação social e comunicativa. Portanto, com as análises do *corpus*, foi possível identificar duas categorias de análise.

- a. **Contexto:** Detalhamento dos elementos contextuais para compreender o contexto que perpassa as letras das músicas para uma melhor análise crítica e que conseqüentemente influencia no processo de produção e de compreensão discursiva do rap, enquanto um instrumento de denúncia e de resistência. Para isso, será feita uma revisão histórica e estabelecer uma relação com o que é produzido nas músicas.
- b. **Itens lexicais:** Uma vez entendido que itens lexicais transmitem um significado elementar, e que não são limitados a palavras simples, a identificação e análise de alguns itens lexicais utilizados nas canções, a fim de averiguarmos os possíveis discursos que se materializam no texto,

contribuindo para o processo de estereotipização do rap e daqueles que o compõem. As análises de tais itens também nos servem de subsídios para compreendermos como o processo de elaboração discursiva do rap é ideologicamente motivado para denunciar as mazelas sociais.

Vejamos na seção a seguir como tais categorias deram subsídios para o nosso processo analítico de investigação.

5 ANÁLISES

Nesta seção traremos as discussões e a análise das músicas selecionadas, a partir das categorias de análise identificadas na pesquisa. De início apresentamos o primeiro objeto de análise, a música “Levanta e Anda” (2014), composta por Emicida e gravada com o grupo Barbatuques; dando sequência a letra de “Boa Esperança” (2015), composta por Emicida e o rapper Nave; e finalizando com “Ismália” (2019), composição de Emicida. A escolha da ordem de análise foi baseada no teor de cada letra, pensando no histórico de força de denúncia nas letras do rapper em questão, a qual ocorreu de forma gradativa, a pensar num grau de menor a maior teor denunciativo.

5.1 Levanta e Anda (2014)

Com uma letra mais voltada para detalhar, a princípio, a vida difícil do compositor, porém com um *beat*² e ritmo mais animado contrastando, damos início às análises. “Levanta e Anda” (2014), fala sobre o percurso do rapper, fazendo uma viagem de sua infância até sua vida adulta. Em determinados momentos, é possível perceber certo padrão de lutas travadas pelas pessoas negras que vivem nas periferias. Veja:

Excerto 1: Era um **cômodo incômodo** / Sujo como o dragão de **komodo** / Úmido, eu homem da casa / Aos seis anos / Mofo no canto, **todo TV** / **Engodo** pronto pro lodo / Tímido, porra! (Levanta e Anda, 2014)³

A princípio, na estrofe inicial, faz-se necessário observar a composição dos itens lexicais e fonética nas palavras “cômodo”, “incômodo” e “komodo”. A articulação entre a ocorrência de aliteração do fonema /k/, consoante oclusiva ajudam a construir um cenário em que a voz que se insere “Como um guerreiro denuncia toda a engrenagem social excludente que vive a juventude negra nos espaços geográficos que estão localizados” (FONSECA, 2014, p. 34).

² **Beat:** Do inglês batida.

³ A partir dessa seção, serão negritados alguns itens lexicais que farão parte da categoria de análise determinada.

Além disso, o uso sucessivo de “cômodo”, “incômodo” abre margem a suposições, das quais se infere: (i) o “cômodo” seria uma casa muito pequena de forma a incomodar seus habitantes; (ii) o “cômodo” aparece como uma antítese, para o sentimento de conforto e ao mesmo tempo de desconforto.

Isso se apoia com o verso que se segue “Sujo como o dragão de **komodo/ Úmido**”, referindo-se ao Komodo, réptil que possui uma mordida venenosa. O ambiente narrado faz-se palco para realidades vividas nas diversas casas das periferias que não têm um saneamento básico, assistência do governo e até mesmo imposição dos “poderosos” para a manutenção das classes ditas inferiores.

Excerto 2: Somos reis, mano / **Olhos são elétrodos**, sério / Topo, **trombo corvos** / Num **cemitério de sonhos** / Graças a leis, planos / Troco de jogo vendo roubo / Pus a **cabeça a prêmio**, ingênuo / Colhi sorrisos e falei vamos / É um novo tempo, momento / Pro novo a sabor do vento / Me movo pelo solo onde reinamos / Pondo pontos finais na dor como / Doril, Anador somos a luz do Senhor / E pode **crê**, **tamo** construindo / Suponho não, creio, meto a mão / Em meio a escuridão pronto acertamos / Nosso sorriso sereno hoje é o veneno. / Pra quem trouxe tanto **ódio** pra Onde deitamos (Levanta e Anda, 2014)

Ligando essa estrofe à anterior, o sujeito que produz o discurso cita que, quando criança, teve de se tornar o homem da casa. Obviamente, como era de se esperar, uma criança não tem a capacidade de manter uma casa em ordem. Sem trabalho, cabia-lhe apenas assistir à TV (corvos), que, como um “engodo” (isca), faz com que seus telespectadores fiquem cada vez mais alienados por falta de conhecimento, pois os “**Olhos são [como] eletrodos**”. Neste último verso citado, é interessante que seja observada a omissão da conjunção subordinativa comparativa “como”, uma vez que, tal apagamento acontece de forma a aproximar ainda mais a semelhança entre os “olhos” e os “eletrodos”.

Dessa forma, é evidenciado, mais uma vez, uma das formas utilizadas para controlar as dimensões e decisões mais importantes da vida quotidiana das minorias: residência, trabalho, educação, bem-estar, saúde, conhecimento e cultura. De acordo com Van Dijk, em sua obra “Discurso y racismo”:

Praticam este controle em grande parte falando ou escrevendo, por exemplo, em reuniões de gabinete e discussões parlamentares, em entrevistas de trabalho, nas notícias, anúncios, lições, livros didáticos, artigos científicos, filmes ou talk shows, entre muitas outras

formas de discurso de elite. (VAN DIJK, 2001, p.191: tradução nossa)⁴

Desse modo, a mídia cria um "espetáculo" em torno de uma realidade, construindo verdades relativas e é por meio de seu grande alcance que se torna possível influenciar o imaginário da população, fazendo com que estes tenham a visão de mundo desejada por ela.

Como dito na seção 4.1, Emicida montou toda sua carreira e nome, praticamente sozinho. Suas músicas foram compostas, gravadas e lançadas de forma independente. Com efeito, ele sabia da possível imposição ao "adoçamento" em suas letras, da tentativa de ofuscar sua mensagem e impedir que sua música fosse, de fato, escutada e não apenas ouvida. Sendo assim, o rapper decide se aventurar e por "[...] a **cabeça a prêmio**, ingênuo/ Colhi sorrisos e falei vamos/ É um novo tempo, momento/ Pro novo a sabor do vento". Com essa ação ele decide trazer um outro tipo de conhecimento para a sociedade, aquele que ninguém fala ou ensina, evidenciando, então, todas as problemáticas vividas nas periferias pelos pobres e pretos.

Excerto 3: Quem costuma vir de onde eu sou / Às vezes não tem motivos pra seguir / Então levanta e anda, vai, levanta e anda / Vai, levanta e anda / Mas eu sei que vai, que o sonho te traz / Coisas que te faz prosseguir / Vai, **levanta e anda**, vai, levanta e anda / Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda / Que você é o **único** representante / Do seu sonho na face da terra / Se isso não fizer você correr, **chapa** / Eu não sei o que vai. (Levanta e Anda, 2014)

No refrão, a música aborda a falta de oportunidade advinda do local. Evidencia-se no discurso a discriminação com a população que reside nos territórios considerados periféricos – principalmente quando se trata de uma população negra–, impactando efetivamente em falta de oportunidades de trabalho, gerando um olhar estigmatizado em relação a esses jovens que residem na periferia. Como exemplo disso, podemos analisar um trecho cantado pelo rapper Choice Mc, do Morro da Atalaia, na produção de “Favela vive 3”, que expõe a realidade do

⁴ Realizan este control en gran parte hablando o escribiendo, por ejemplo, en las reuniones de gabinete y las discusiones parlamentarias, en entrevistas de trabajo, en los noticiarios, anuncios, lecciones escolares, libros de textos, artículos científicos, películas o talk shows, entre muchas otras formas de discurso de la élite.

“favelado”, afirmando que “Sem dinheiro são poucas escolhas / O favelado na favela vive dentro de uma bolha / O favelado na favela vive e sobrevive nela / Irmão, você não percebeu” (FAVELA VIVE 3, 2018)

Desse modo, a sociedade mantém-se como um sistema manipulador e excludente, alimentando a ideia determinista do papel de um sujeito na sociedade. Por determinismo, entendemos pela teoria durkheimiana, que há uma determinação da ação e da vida dos indivíduos pelo meio, pelos fatores genéticos ou pelo contexto religioso. Por esse viés, a regra seria: nasceu preto e favelado, morrerá favelado, como bandido e com baixo grau de escolaridade, vivendo para sempre na bolha citada pelo Choice Mc.

Com relação ao exposto, Emicida passa por meio do seu refrão, uma mensagem de perseverança – como quem dá uma ordem e incentivo – marcada pelo uso dos verbos no imperativo “vai”, “Levanta” e “Anda”, ressoando-os repetidas vezes. Junto dos incentivos, o músico se coloca no lugar de amigo, camarada, ao utilizar a palavra “chapa” para dar um conselho, apresentando uma visão contrária a do determinismo, a de que cada indivíduo é único em seu sonho e, portanto, deve ter a percepção de que o mesmo é o único que deve correr atrás de seus sonhos.

Excerto 4: Eu sei, sei cansa / Quem morre ao fim do mês / **Nossa** grana ou **nossa** esperança / Delírio é equilíbrio / Entre o **nosso** martírio e **nossa fé** / Foi foda contar migalha nos **escombros** / **Lona preta esticadas**, enxada no ombro / E nada **vim**, nada enfim / Recria sozinho / Com a alma cheia de mágoa e **as panela vazia** / **Sonho imundo** só água na geladeira / E eu querendo salvar o mundo / No fundo é tipo David Blaine / A mãe assume, o pai some de **costume** / No máximo é um sobrenome (Levanta e Anda, 2014)

Diferente dos trechos passados, aqui há uma união das vozes de um grupo que sofre por falta de oportunidades e pela labuta diária, marcada pelo uso do pronome de primeira pessoa do plural “nós/nossa”. Desse modo, o discurso de correr atrás dos sonhos se mantém, porém, com um cunho religioso. É necessário ter fé para se manter em “equilíbrio” em meio ao “delírio” trazido pelo “martírio”, pois o “não” do mundo já é algo certo. Consequentemente, cada pessoa deve mais do que ouvir a Deus, tomar atitudes de forma efetiva, agindo de forma ativa na sociedade, uma vez que nos foi dado o livre arbítrio.

Uma vez dado o conselho, Emicida volta a apresentar acontecimentos de sua vida, os quais são experiências passadas por muitos, a falta da figura paterna e a

luta da mulher como mãe solo. Fazendo menção ao mágico ilusionista David Blaine, ele fala sobre a frustração de muitos ao ter pais que desaparecem, deixando apenas um sobrenome e a total responsabilidade na mão das mulheres.

Excerto 5: Sou o terror dos clone / Esses boy **conhece Marx** / Nós **conhece a fome** / Então serra **os punho** sorria / E jamais volte pra sua **quebrada** de mão e mente vazias (Levanta e Anda, 2014)

Ao falar sobre a outra camada da sociedade, por meio de uma contraposição de ideias, é feita uma comparação entre as diferentes formas de aprender sobre a vida, teorias sobre respeito e igualdade. Diferente dos “boy[s]”, abreviação da palavra “playboy”, tais conceitos não são aprendidos na academia de forma teórica, pois têm maior acesso à educação; mas sim, através da prática, experienciando ou, na melhor das hipóteses, vendo a fome de perto. O fato de o rapper poder se colocar em evidência por meio do seu conhecimento e trabalho, algo que na lógica de poderes deveria ser unicamente das classes mais abastadas, acaba sendo motivo de temor por partes dos mesmos, uma vez que, apesar das tentativas de silenciamento, a população periférica está conquistando espaços e posições antes inimagináveis.

5.2 Boa Esperança (2015)

A música “Boa Esperança” (2015) foi composta por Emicida e o rapper Nave. Essa é uma das músicas que possuem um maior teor denunciativo do álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa”. O nome Boa Esperança faz referência ao Navio Tumbeiro do romance A rainha Ginga (2014) do escritor angolano José Eduardo Agualusa. Com cerca de três minutos de duração, a música tem seus refrões cantados pelo rapper J. Ghetto. Logo após o lançamento da mixtape, uma grande polêmica começou a surgir, e não apenas pela letra, mas também pelo clipe, que provocou reações no público; isso se deve por inúmeros motivos, sendo um deles a exposição de forma escrachada da luta racial e de classe, tecendo um paralelo entre a escravização de africanos e a violência policial sofrida pelos afro-brasileiros atualmente.

Como forma de iniciar a música, o refrão é cantado por J. Ghetto, o qual utiliza seu tom de denúncia, para poder produzir um discurso para uma plateia.

Excerto 1: Por mais que você corra, irmão / **Pra** sua guerra vão nem se lixar / Esse é o X da questão / Já viu eles **chorar** pela cor do **orixá?** / E os **camburão** o que são? / **Negreiros** a retraficar / **Favela** ainda é **senzala**, Jão / **Bomba relógio** prestes a estourar. (Boa Esperança 2015)

Ao observar o contexto de linguagem, é evidente o uso do português não padrão, o qual é estruturado por meio de estratégias de produção de textos falados. Essa modalidade de escrita/fala remete à cultura da contação de histórias por meio da tradição oral. Esse tipo de tradição era fortemente utilizado (atualmente não tanto quanto antes) para que fosse possível transmitir costumes, valores, vivências e culturas de geração em geração de um povo, assim sendo, uma forma de resgate às raízes africanas. Sendo assim, um importante elemento a se considerar com relação à linguagem é a variação linguística. Apesar de considerada como uma forma não culta e imprópria a determinados gêneros formais e até mesmo veículos de comunicação, as variedades populares são utilizadas no rap pelo fato de possuírem um valor positivo dentro do meio, uma vez que fazem parte da identidade de um grupo social, bem como do próprio movimento do Hip Hop .

Nos versos “**Pra** sua guerra **vão nem** se lixar”, percebe-se, primeiramente, a supressão de um fonema na produção da preposição “para”. Além disso, nota-se a ausência de concordância entre constituintes do sintagma nominal e verbal: “Já viu eles **chorar** pela cor do **orixá?**” e também nos constituintes do sintagma nominal, como em “E **os camburão** o que são?”.

Nessa passagem, Jota Ghetto ainda expõe a constante luta vivenciada pelas pessoas que convivem com o racismo, sendo constantemente desqualificados pelos detentores do poder na sociedade. Assim, há o questionamento sobre como as demais etnias não reconhecem as religiões de matrizes africanas. Bem como as pessoas negras são atacadas com termos pejorativos devido à religião e seus deuses negros. Além disso, de forma a equiparar cenários e períodos históricos, há a caracterização dos camburões da polícia como sendo uma ideia atualizada dos navios tumbeiros, responsáveis por transportar os negros traficados durante o

período escravocrata, e atualmente transportar seus descendentes. O verso declamado a seguir traz mais uma vez uma comparação: “**Favela** ainda é **senzala**, Jão”.

Assim, o discurso do rapper elucidada, a nosso ver, um instinto agressivo e mais violento, ao finalizar os versos do refrão com a seguinte afirmação sobre a relação atual entre os dois grupos sociais: “Bomba relógio prestes a estourar”. O discurso de Emicida faz uma provocação às teses que defendem a existência de uma convivência harmoniosa e cordial entre brancos e negros no país. Conforme a proposta da rima, a herança de tantos anos de escravidão estaria prestes a cobrar sua conta de maneira explosiva.

Excerto 2: O **tempero** do mar foi **lágrima** de preto / **Papo reto**, como **esqueletos**, de outro dialeto / Só desafeto, **vida de inseto imundo** / Indenização? Fama de **vagabundo** / Nação sem teto, **Angola, Ketu, Congo, Soweto** / A cor de **Eto**, maioria nos gueto / **Monstro sequestro, capta três, rapta** / Violência se adapta, um dia ela volta **p'ocêis** (Boa Esperança, 2015)

Neste momento, Emicida faz críticas sobre o processo de racialização, e como este criou estereótipos sobre as pessoas negras. Nos três primeiros versos, é narrado o momento em que negros eram traficados nos navios e como os mesmos sofriam por tamanha ação desumana. O sofrimento era tamanho a ponto de fazer com que a água do mar ganhasse o sabor salgado de suas lágrimas. No entanto, como eram pretos, continuavam a ser tratados como insetos que pairavam sobre os esqueletos daqueles já acometidos pela desnutrição ou pela morte (esqueletos).

A indignação apenas aumenta ao pensar que, séculos depois, a visão para a população preta não muda em muita coisa. Nos dias atuais, essa parte da população ainda vive em condições precárias e ainda é vista de forma estereotipada, como é explicitado no seguinte verso: “Indenização? Fama de **vagabundo**”. Tal contexto pode ser relacionado ao programa de cotas universitárias, quando, mesmo estabelecida como um direito, ainda há uma aversão para algumas pessoas com um maior poder aquisitivo por estarem dividindo o espaço com um afrodescendente.

Retornando ao passado, o rapper faz uma alusão ao processo de “extração” de um povo para um lugar desconhecido. A partir do momento em que um povo é

retirado de seu local de origem para um desconhecido, por meio da força e violência, este passa a viver como um sem teto, e aqui vê-se toda uma nação tendo que ver seus lares sendo destruídos por um sistema econômico e político que se declarava superior. Assim, são apresentadas algumas nações que vivem em condições de extrema pobreza e que, evidentemente, é majoritariamente negra, como o jogador de futebol Eto'o, “Nação sem teto, **Angola, Ketu, Congo, Soweto/A cor de Eto, maioria nos gueto**”; além de serem obrigados a deixarem seus lares por uma inquisição, sofrendo sequestros em massa pelos europeus, tornando tudo ainda mais dolorido.

Excerto 2: Tipo campo de concentração, prantos em vão / Quis vida digna, **estigma, indignação / O trabalho liberta**, ou não? / **C'essa** frase quase que os **Nazi** varre judeu em **extinção** (Boa Esperança, 2015)

Outrossim, Emicida traz uma comparação entre o Brasil e todo racismo reproduzido e o regime nazista alemão durante a Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, ele retrata a ideia de que, caso fosse trabalhado o suficiente, poderiam ser libertos. Ledo engano. Como bem explica o músico, os prantos, sonhos e trabalho eram em vão. O desejo de conquistar uma vida digna só trazia frustração e uma crescente indignação.

Para concluir a estrofe, no último verso Emicida diz: “**C'essa** frase quase que os **Nazi varre** judeu em **extinção**”. Ao analisá-la, é perceptível o jogo de palavras feito pelo Emicida. A expressão “C'essa” pode ser entendida, a nosso ver, das seguintes formas: (i) “Com essa”: para dizer que o questionamento feito pelos judeus ou até mesmo a resistência em relação ao trabalho foi tido como afronta e foi justificativa para os nazistas cometerem assassinato em massa – além de servir para evidenciar o tipo de controle social e opressão que o trabalho pode se tornar; e (ii) a não conjugação do verbo “varrer” para relatar algo do passado: dando uma ideia de ação contínua na realidade atual em que vivemos, uma vez que, no Brasil, a polícia também mata mais a população preta. Em 2021, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública, enquanto a taxa de mortalidade entre vítimas brancas retraiu 30,9% em 2021, a taxa de vítimas negras cresceu em 5,8%.

Excerto 3: Depressão no **convés** / Há quanto tempo **nóiz se** fode e tem que rir depois / Pique Jackass, mistério tipo Lago Ness, **sério és** / **Tema da faculdade em que não pode por os pés** / Vocês sabem, eu sei / Que até Bin Laden é made in USA / Tempo doido onde a **KKK veste Obey** (é quente memo) / Pode olhar num falei? (Boa Esperança, 2015)

Novamente o Emicida faz referência ao Boa Esperança, ao relacionar o mal da modernidade (depressão) e o convés onde ficavam os negros que seriam ou foram vendidos como escravos durante o processo de transportação. No mesmo trecho, o rapper exprime sua indignação ao questionar a negligência empregada à dor causada pelo racismo: “a quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois”, e faz alusão ao monstro do Lago Ness. Porém, diferente deste, o racismo existe, não é invisível e não deve ser tratado como um tabu. Logo mais, o cantor fala sobre o fato de que temas raciais e de representatividade são propostas de debates nas faculdades, mas ao mesmo tempo, nessas mesmas faculdades os estudantes pretos continuam a ser minorias.

Excerto 4: **Aí**, nessa **equação chata**, polícia mata, **plow!** / Médico salva? Não! Por que? **Cor de ladrão** / Desacato invenção, maldosa intenção / **Cabulosa inversão**, **jornal distorção** / Meu sangue na mão **dos radical** cristão / Transcendental questão, **não choca** opinião (Boa Esperança, 2015)

Sem muita preocupação em estabelecer uma concordância com as classes gramaticais, o músico continua a se impor no discurso, chamando a atenção do ouvinte com a interjeição “Aí”. Nesse trecho, mais uma vez a cor da pele aparece como um grande determinador para a legitimação das desigualdades e discriminação em diversos âmbitos, inclusive no setor da saúde “Médico salva? Não! Por que? Cor de ladrão”. E é a partir dessa visão de merecimento e direitos que cada vez mais a pele preta é subtraída em detrimento do branco e abastados. Além da perda do direito ao atendimento médico, há a perda de razão ou inocência, devido às estruturas midiáticas que alimentam de forma negativa os comentários racistas. Isso acontece por meio da disseminação pela escolha de itens lexicais e foco nas matérias, causando uma “inversão de valores” ao “distorcer” os fatos.

Em adição, Emicida lembra dos constantes ataques dos radicais cristãos às religiões de matriz africana. As propagandas veiculadas pelos programas de televisão, mais uma vez, disseminam informações falsas e negativas contra essas

religiões, sobretudo, incitando o ódio e a discriminação, marcado pela assoãncia e ritmo criado pelo emprego dos itens “**invenção, intenção e inverção**”. Outro recurso exercido pelos vizinhos contra essas casas religiosas e adeptos da religião, é o acionamento das entidades de polícia, prática de intimidação semelhante às utilizadas no século XIX, quando a intervenção policial era uma ferramenta de desencorajamento das práticas religiosas.

É importante ressaltar, pois, que desde muito tempo atrás, as formas de ensino e os conteúdos selecionados para as aulas sofrem uma grande defasagem de informações para serem abordadas. Um ótimo exemplo disso, são as aulas de Ensino Religioso. Apesar de estar disposto na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que nessa disciplina:

[...] são tratados aspectos estruturantes das diferentes tradições/movimentos religiosos e filosofias de vida, particularmente sobre mitos, ideia(s) de divindade(s), crenças e doutrinas religiosas, tradições orais e escritas, ideias de imortalidade, princípios e valores éticos. (BRASIL, 2018)

Ou seja, as religiões devem ser exploradas, abordando as diferentes crenças, com o intuito de promover o respeito às diferentes culturas. Todavia, é fato que isso passa longe da prática, uma vez que as próprias escolas, por vezes, proíbem esse tipo de aula “expositiva”. Além das aulas de ensino religioso, temos a falta de abordagem, de forma mais aprofundada, da literatura africana nas aulas voltadas à literatura, quando trabalhadas, de forma muito superficial e com um olhar do europeu.

Felizmente, com o avanço da tecnologia, o acesso a livros, informações sobre as diversas religiões e culturas tornou-se mais fácil. Com isso, cria-se um meio acessível para a obtenção do conhecimento sobre fatos históricos importantes que marcaram o nosso passado como sociedade política e que a mesma tratou de apagar e reformular de maneira tendenciosa. Assim, por meio de uma “reforma intelectual e moral” que busca subordinar a população com o uso de práticas persuasivas, a elite impõe seu poder hegemônico.

Excerto 5: Silêncio e **cara no chão**, conhece? / Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece / Vence o Datena, com luto e audiência / Cura baixa escolaridade com auto de resistência / Pois na era cyber, **'cês vai ler / Os livro** que roubou nosso passado igual

Alzheimer, e vai ver / Que eu faço igual Burkina Faso / **Nóis quer ser dono do circo / Cansamos da vida de palhaço.** (Boa Esperança, 2015)

A letra da música continua trazendo elementos que marcam a realidade racial no Brasil e no mundo. No seguinte verso: "Silêncio e **cara no chão**, conhece?" é feita uma referência aos atos de violência cometidos pela polícia, a citar o caso do George Floyd, que foi morto sufocado enquanto tinha seu rosto pressionado no chão, ou até mesmo casos que aconteceram em território brasileiro. Ágata, João Pedro e Marcos Vinícius são apenas alguns dos vários nomes que foram vítimas da atuação do Estado e do descaso praticado pela sociedade. No meio de toda essa loucura, o compositor declara que quem vence é o Datena, apresentador de um programa de notícias sobre crimes e mortes, reforçando a ideia de que tais vítimas eram bandidos.

A composição musical faz referência às diversas formas de humilhação e exposições para com os negros, os quais promoviam espetáculos iluminados pela colonização, que eram muito populares na Europa do século XIX. Tais apresentações serviam a um duplo objetivo: saciar a curiosidade do público e ser objeto de pesquisas que dessem suporte teórico ao racismo científico. A isso, Emicida afirma: "**Nóis quer ser dono do circo/Cansamos da vida de palhaço**".

Excerto 6: É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu / Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu / No **veneno** igual água e sódio / **Vai vendo** sem custódio / **Aguarde** cenas no próximo episódio / **'Cês diz que nosso pau é grande / Espera** até ver nosso **ódio** (Boa Esperança, 2015)

Ainda, na temática da revolução, Emicida continua a introduzir referências de quando os hebreus decidiram migrar para o Egito, em decorrência da falta de alimentos em toda Canaã. No entanto, ao chegarem a seu destino final, os hebreus foram escravizados e apenas séculos depois, esse povo se revoltou e foi libertado por Moisés. De forma gradual, o rapper toma um tom mais brando e tal aspecto é perceptível com a decisão de seguir com um discurso não tão popular.

Aqui, percebemos que o discurso passa a ser dirigido, em primeiro plano, para o sistema de dominação, explicitado pelo uso dos verbos no imperativo "**Vai vendo**", "**aguarde**" e "**espera**", dando voz ao povo que se encontra cansado de ser

sempre aqueles a serem dominados. Como bem fala Sant, também rapper, o povo está cansado de tanto apanhar e sofrer com o racismo:

Cansado dessas rimas soarem reais / Soarem iguais aos de meus ancestrais / É o mesmo capataz com aquele discursinho de sempre / É só se esforçar, pois geral é capaz / Mas ninguém quer instruir [...] (SODOMA, 2018)

Assim, o rapper de “Boa Esperança” faz uma associação, a qual desde muito tempo é atribuída à raça preta, o tamanho de pênis. Mais uma vez o timbre de voz se eleva, demonstrando toda raiva em seu grito contra a elite nos versos “Cês diz que nosso pau é grande/ espera até ver nosso **ódio**”.

Ponto bastante importante a se destacar é que a todo momento o vocabulário e o ritmo empregado na música provoca uma sensação de tensão, podendo ser possível perceber certa urgência e agressividade na música. A utilização constante de palavras carregadas de um teor negativo devido sua carga e relação histórica, como “negreiros, senzala, esqueleto, cabulosa, depressão, palhaço, ódio” e outras, são utilizadas justamente para trazer de forma clara todo o mal causado por essa mazela. Com isso, o músico provoca a crítica social e evidencia a sua pertença a um dominado grupo. Sendo assim, o reforço das características negativas tem o papel de salientar as estratégias discursivas, a fim de denunciar ao mundo como é a vida na periferia, como é o sofrimento dos participantes dessa guerra, isto é, os negros.

5.3 Ismália (2019)

A terceira e última música de análise é “Ismália”, lançada em 2019 no álbum “AmarElo”. Cabe lembrar que a música, das analisadas, é a que possui um maior teor denunciativo e relações de intertextualidade, uma vez que, foi composta tendo o poema, com mesmo título, de Alphonsus de Guimaraens como referência, bem como outras histórias. No entanto, é importante frisar que aqui não delimitamos intertextualidade como categoria de análise, sendo um tema para trabalhos futuros, mas sim nas alusões históricas e relações com a atualidade.

Tendo quase seis minutos de música, “Ismália” conta com a participação, respectivamente, da cantora e atriz Larissa Luz e de Fernanda Montenegro para

abordar o tema do racismo estrutural e como isso tem o poder de levar suas vítimas à loucura. Observe:

Excerto 1: Com a fé de quem olha **do banco** a **cena** / Do **gol** que **nós mais precisava** na **trave** / A felicidade do **branco** é **plena** / A pé, trilha em **brasa** e **barranco**, que **pena** / Se até pra sonhar tem **entreve** / A felicidade do **branco** é **plena** / A felicidade do **preto** é **quase** (ISMÁLIA, 2019)

A canção se inicia com a cantora Larissa Luz, com um tom penoso como quem prenuncia uma tragédia, utilizando uma metáfora do futebol, elemento considerado unificador, além de ser “sinônimo” de felicidade para o povo brasileiro.

Logo no primeiro verso, destaca-se o uso da preposição “do”, colocando os afro-brasileiros numa perspectiva de espectador, assistindo à “cena” coisas de que precisam, o que vamos a descobrir ser a “felicidade do branco”, enquanto do “preto é quase”. A ideia do quase é marcada entre a rima das palavras “trave” e “quase”. Outro elemento é a antítese entre os vocábulos “branco” ligado a palavras positivas “felicidade e plena”. Em contrapartida a escolha do item lexical negativo relacionado à vida do “preto”, como “trave, quase, brasa, pena, entreve e barranco” .

Excerto 2: Olhei no espelho, Ícaro me encarou: / "Cuidado, não voa tão perto do sol / Eles **num guenta** te ver livre, imagina te ver rei" / O **abutre** quer te ver de algema pra dizer: / "**Ó, num falei?!"** / No fim das conta é tudo Ismália, Ismália / Ismália, Ismália / Ismália, Ismália / Quis tocar o céu, mas terminou no chão (ISMÁLIA, 2019)

Emicida inicia sua rima com mais uma referência, dessa vez mitológica. Ícaro, personagem da mitologia grega, filho de Dédalo. Ambos foram presos em um labirinto e, para sair dele, Ícaro decidiu construir asas feitas com penas de gaivotas coladas com cera de abelha.

Porém, ao sentir-se livre como um pássaro, voando pelos céus, Ícaro pensou que era tão poderoso quanto um deus e voou cada vez mais alto, sem ouvir os conselhos de seu pai, que alertava para o perigo de um voo tão ousado. (RINCON, 2016)

Devido à tamanha ousadia de subir ao céu, o sol acabou derretendo a cera que segurava as penas, fazendo-o cair até o mar Egeu. Sem saber nadar, acabou se afogando. Em adição, o “abutre” é utilizado como um arquétipo para representar

essa sociedade que não se sensibiliza com o sofrimento da população preta. Essa analogia é utilizada para falar sobre a maldade e violência da sociedade contra o negro, a qual tem a necessidade de reforçar a ideia negativa dessa classe marginalizada, esperando sempre assistir à queda e vê-la algemada, para enfatizar a ideia de o preto ser um perigo para a sociedade. No fim do trecho, Ismália é introduzida como um lugar simbólico da população negra no imaginário da sociedade brasileira. Esses dois lugares contribuem para a manutenção e reprodução do racismo.

Excerto 3: Ela quis ser chamada de morena / Que isso camufla o abismo **entre** si e a **humanidade plena** / A **raiva** insufla, pensa nesse esquema / A ideia **imunda**, tudo inunda / A **dor** profunda é que **todo mundo é meu tema** / Paisinho de bosta, **a mídia gosta** / Deixou a falha e quer migalha de quem corre com fratura exposta / **Apunhalado** pelas costas / **Esquartejado** pelo imposto imposta (ISMÁLIA, 2019)

Após introduzida, a personagem invocada anteriormente é apresentada como uma mulher negra que “quis ser chamada de morena”. Faz-se necessário salientar que o uso do termo “moreno” tem sua significação que vai além da própria linguagem, pois ele se refere à comunidade afro-descendente. De acordo com Peter Fry (2005), categorias como “moreno” e “mulato” são vistas como resultado das ideologias da democracia racial e do branqueamento”. Assim Ismália resolveu adotar o termo, pois “camufla[ria]” o abismo **entre** si e a **humanidade plena**”, como um abismo entre liberdade e aprisionamento. É interessante também percebermos a oposição estabelecida entre a mulher e a sociedade, pela preposição “entre” sendo seguida do pronome reflexivo “si” e o sintagma “humanidade plena”, a qual foi caracterizada anteriormente como o branco. Esse verso traz a ideia de que o preto, mais uma vez, continua no “quase”, não tendo o direito de ser caracterizado como humano.

De modo cada vez mais agressivo, explícito nas palavras “raiva, dor, imunda, bosta, apunhalado, esquartejado” e ainda a evidente indignação com o Brasil, ao utilizar o diminutivo “paisinho”, o rapper faz suas rimas revelando como as existências e sonhos de pessoas negras são negadas pelo racismo cotidiano. Além de que, quando um preto consegue passar por essa estrutura, o racismo cria formas para desvalorizar e desprezar suas conquistas.

Excerto 4: E como **analgésico** nós posta que / Um dia vai tá nos conforme / Que um **diploma** é uma **alforria** / Minha cor não é uniforme / Hashtags **#PretoNoTopo**, bravo! / 80 tiros te lembram que existe **pele alva** e **pele alvo** / Quem disparou usava farda (**Mais uma vez**) / Quem te acusou nem lá num tava (**Bando de espírito de porco**) / Porque um **corpo preto morto** é tipo os hit das parada: / Todo mundo **vê**, mas essa porra não **diz** nada (ISMÁLIA, 2019)

Atualmente, como forma de expor os problemas enfrentados no dia a dia, as pessoas fazem uso das redes sociais para denunciar e/ou expor a esperança de que “Um dia vai tá nos conforme”. No entanto, pensando na função de um “analgésico”, elemento citado para se referir às postagens feitas, percebe-se que seu uso não é feito para acabar com o mal causador da dor, apenas para tirar um sintoma. Assim é a luta e sofrimento dos afrodescendentes.

Em seguida, o rapper mais uma vez se vale de antíteses. O “diploma”, no verso, é comparado a uma “alforria”, como um documento que promete a liberdade e reconhecimento como humano, mas vale lembrar que, mesmo após alforriados, os negros continuaram a ser tratados de forma animalesca, desprovidos de direitos de fala, de trafegar tranquilamente pelas ruas, de ocupar espaços, etc. Apesar das *hashtags* em alta, promovendo a luta contra o racismo estrutural, nas ruas, o algoz de sempre continua seu trabalho de extermínio de uma raça, pois a arma do estado com seus “80 tiros te lembram que existe **pele alva** e **pele alvo**”. Mais uma vez um “quase”. Para a comunidade periférica, a expressão “80 tiros” tornou-se um símbolo histórico, uma vez que o que marca este signo é a morte de um músico, Evaldo Rosa, e de um catador de material reciclável, Luciano Macedo, que foram alvejados por militares sem que houvesse qualquer tipo de ameaça.

Tendo isso em vista, fica claro que o que o estado quer é que esse corpo negro seja mais uma Ismália: um corpo que, quando não é eliminado, é compelido a suportar o encarceramento, pois – se para esse sistema alguém não é visto como digno de proteção, como corriqueiramente acontece com aqueles que vivem em periferias – não há remorso em eliminá-lo, utilizando o preceito de que “bandido bom é bandido morto”, classificando-os como tal, a julgar pela cor e local de origem e circulação.

Diante disso, parece que todos os esforços que a comunidade negra possa vir a fazer em vida para alcançar espaços, para serem valorizados como pessoas, para mostrarem a sua cultura, viverem as suas religiões, são frustrados por algum

outro elemento. Nada chega a esse céu de Ismália. Então, parece que somente na queda é que emerge essa discussão, essa voz da população negra.

Excerto 5: Primeiro **cê** sequestra **eles**, rouba eles, mente sobre eles / Nega o deus **deles**, ofende, **separa** eles / Se algum sonho ousa correr, **cê para** ele / E manda eles debater com a bala que vara eles / Infelizmente onde se sente o sol mais quente / O **lacre** ainda tá presente só no caixão dos adolescente / Quis ser estrela e virou medalha num boçal / Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral. (Ismália, 2019)

Para explicar como o racismo se instaurou e, concomitantemente, como ele age nos dias de hoje, são expostos argumentos históricos que trazem um sentido de causa e consequência. No início da estrofe, é descrito o processo de colonização e passos para iniciar o processo de doutrinação por meio da religião. Ao tirar tudo que os negros tinham, crenças, terras, residência, família, língua, sua própria identidade, inclusive do direito à vida, este acaba passando por um processo de desumanização.

Excerto 6: Um primeiro salário / Duas fardas policiais / Três no banco traseiro / Da cor dos quatro Racionais / Cinco vida interrompida / **Moleques de ouro e bronze** / Tiros e tiros e tiros / O menino levou **111** / Quem disparou usava farda (Ismália) / Quem te acusou nem lá num tava (Ismália) / É a desunião dos preto junto à visão sagaz (Ismália) / De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais. (ISMÁLIA, 2019)

Trazendo mais um exemplo de genocídio de negros no contexto atual, o eu lírico aponta um exemplo que conversa diretamente com o trecho anterior. O fato narrado é o caso dos meninos, também do Rio de Janeiro, em que PM dispararam 111 tiros de pistola e fuzil contra o carro em que estavam cinco jovens.

Vale ressaltar a vontade do rapper em primeiro evidenciar que os jovens não tinham em posse nada ilícito, além da boa índole: “Moleques de ouro e bronze”, para então descrever uma cena em que os cinco jovens foram alvejados. Emicida resolve trazer à luz tais informações, pois, é fato que na maioria dos casos em que a polícia mata um jovem, sempre alegam algum crime como posse de arma, drogas ou uma tentativa de reação contra a autoridade. E o caso desses jovens mortos no bairro de Costas Barros, no Rio de Janeiro, foi exatamente um exemplo disso. Durante o caso, os injustos cem disparos que mataram os jovens soaram como nada para os

policiais, os quais, inclusive, tentaram passar despercebidos com a ‘justificativa’ policial.

Finalizando o trecho, Emicida ressalta que o mecanismo desse cenário violento é “É a desunião dos preto junto à visão sagaz”. Ou seja, é o processo de opressão colonial e auto ódio junto à visão da elite branca em um mundo em que o fator cor será um elemento determinante para decidir entre a vida e a morte de um indivíduo.

A mensagem que o Emicida traz, por fim, é a de que, mesmo tentando muito, quando um negro almeja lugares mais altos, ele sempre vai ser derrubado – seja atingido por um sistema racista dominante e que acaba por impedir seu voo, seja por ser visto como louco: Ismália enlouqueceu, Ícaro não foi inteligente o bastante para evitar que as asas derretessem. É como se o sistema causasse essa desestabilidade emocional nas pessoas, para que o preto não saia do labirinto de Ícaro, nem saia da torre de Ismália.

Ao considerarmos o contexto, analisado nas três músicas sob a ótica da Análise Crítica do discurso, observa-se que os temas da pobreza, intolerância religiosa, violência, fome, desemprego e racismo presentes nas canções, estão intrinsecamente relacionados à exclusão social. Com isso, para tentarem sair dessa condição, a forma de lutar é por meio do discurso, para resistirem, fazerem-se escutar e serem vistos, pois apenas assim as vozes desses indivíduos excluídos poderão se juntar àquelas de quem sente e vive as problemáticas do cotidiano.

6 CONCLUSÕES

Ao finalizar esse trabalho, retomamos o nosso objetivo inicial: realizar um estudo da música, rap, na sua qualidade de discurso político de resistência. Com base na perspectiva da Análise Crítica do Discurso, foi realizada a análise das três músicas propostas: (i) “Levanta e Anda”; (ii) “Boa Esperança” e; (iii) "Ismália".

Para analisar um discurso musical, é necessário, em um primeiro momento, levar em consideração não apenas o contexto cultural, representantes e percurso, mas também possibilidades de sentido nos discursos produzidos, avaliando como cada escolha lexical influenciará em sua interpretação.

Assim sendo, além de contextualizar a música e suas possibilidades de denúncias sociais, explorando todo seu alcance popular até os dias atuais, passando pelo rap e pelas problemáticas enfrentadas por seus representantes no cenário da música, também foi desenvolvido em nossa pesquisa um estudo sobre a história e alguns conceitos importantes para a ACD. Além disso, houve uma preocupação em entender sobre os processos de estereotipização e interferências da mídia nas produções musicais e como ela pode influenciar na recepção do sujeito, enquanto rapper, que vive em uma sociedade racista.

Tendo isso em mente, todas as letras musicais foram analisadas a partir do contexto de linguagem, no qual foram reconhecidas as representações religiosas e proximidade por meio do fator racial marcadas pelo uso da variedade linguística pelo compositor. Portanto, seguindo a análise, contextos históricos também foram descritos, mostrando como cada um contribui para a produção dos sentidos, daí a importância de se inscrever em um contexto social cognitivo e discursivo.

Quando se chega à conclusão de que a Análise de Discurso trabalha com a língua no mundo, com formas de significar, tratando dos papéis dos discursos na consolidação ou na ruptura de estruturas sociais que demonstram desigualdade de poder, fica mais do que clara a relação direta com o rap e seu caráter denunciativo, uma vez que este nasceu com a politização e a crítica social em seu DNA.

Dessa forma, os objetivos estabelecidos anteriormente foram atingidos mostrando que a análise do rap por meio da ACD se mostra como uma associação lógica, uma vez que a base deste campo teórico é justamente as questões sociais.

Chega-se à conclusão, portanto, de que o rap, enquanto discurso, existe a partir de seus contextos sociais, históricos, políticos, culturais e econômicos de produção, circulação e recepção. A partir do momento em que o rap estabelece uma relação com a resistência contra um elemento simbólico de poder, escancarando todas as problemáticas enfrentadas desde sempre, por uma classe marginalizada, manifestando uma ideologia que vai de encontro aos propósitos da classe dominante, entende-se que esta toma seu lugar como um elemento denunciativo. Vale ressaltar que o discurso encontrado no rap não apenas procura expor as mazelas existentes na sociedade, mas principalmente busca reivindicá-las, com o intuito de propor uma mudança social.

Fica evidente, pois, que o rap de Emicida, ao tomar esse posicionamento diante de uma sociedade tão desigual e preconceituosa, rompe com as fronteiras pré-estabelecidas pelo sistema, demonstrando coragem e cansaço perante tanto silenciamento. Para além, essas vozes devem ser ouvidas, eficientemente, e disseminadas de forma a salientar positivamente e em sua verdadeira essência os discursos produzidos. Por isso, fica mais que explícita a necessidade de mais iniciativas para a elaboração de futuros trabalhos na área da Análise Crítica do Discurso, tendo como foco o estudo das músicas de gêneros tidos como de “músicas marginais”.

7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. Posições do narrador no romance contemporâneo. In: FERNANDES, Natalia. **O conceito de resistência em Benjamin e Adorno**. São Paulo: Estudos de Sociologia, [s.a],p. 273.

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ARENDDT, H. **A condição humana**. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BUZO, Alessandro. **Hip-hop: dentro do movimento**. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2010.

DE ANDRADE, E. N. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo, SP: Selo Negro, 1999.

DIAS, D. L. **A Construção e a desconstrução de estereótipos pela publicidade brasileira**. Stockholm Review of Latin American Studies, [s.l.], n. 2, nov. 2007. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/150467169/LYSARDO-DIAS-D-Construcao-e-a-desconstrucao-de-esteriotipos-pela-publicidade-brasileira-A#>> Acesso em: 23 de dezembro de 2022.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

FAIRCLOUGH, Norman. El análisis crítico del discurso como método para la investigación en ciencias sociales. In: WODAK, Ruth; MEYER, Michel (eds.). **Métodos de análisis crítico del discurso**. Barcelona: Gedisa, 2003, p. 179-203.

FAIRCLOUGH, Norman. Ideologia e mudança de identidade na televisão política. **RUA**, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 91–111, 2015. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638927. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638927>. Acesso em: 22 fev. 2023.

FONSECA, Silvana. **Leituras da África e da afro descendência nas produções contemporâneas de Mc Kappa, Mc Valete e do Grupo Simples Rap Ortagem**. Recife: O Autor, 2014.

IRINEU, Lucineudo Machado (org.) et al. **Análise de Discurso Crítica: conceitos-chave**. São Paulo: Pontes, 2020.

MAGALHÃES, Izabel. Introdução: A Análise de Discurso Crítica. **D.E.L.T.A:** Universidade de Brasília. 2005. p. 1-9.

MINAYO, Maria. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 26 ed, 2007.

MELO, I. F. Análise Crítica do Discurso: modelo de análise linguística e intervenção social. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, v.40, n.3, 35-1346, Set-Dez, 2011. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1257/807>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022.

NASCIMENTO, Jorge Luiz do. O Titanic afundou: poesia e cultura, rap e sociedade. **Contexto**, 19, 2011, p. 213- 248.

NEVES, José Roberto Santos. **MPB de conversa em conversa. 40 entrevistas com grandes nomes da música popular brasileira**. Vitória: Lei Rubem Braga, 2006.

OLIVEIRA, R. C. de. **Rap e política: Percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

PEDROSA, Cleide. Análise crítica do discurso: uma proposta para a análise crítica da linguagem. In: **CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2005b, p. 43-70.

PEREIRA, Marco Aurélio; SOUZA, Rosângela. **A música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979**. Paraná: Governo do estado, 2013.

RAMALHO, José Rodorval. **Ideologia: O que devemos saber?**. Campina Grande: editora da UFCG, 2012.

RINCON, Luiz. Ícaro: diz a lenda. **Multiclube**, 2016. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/multiclube/3a5/diz-a-lenda/10304-%C3%ADcaro>. Acesso em: 02 de março de 2023.

SARDINHA, A. B. **Corpus linguistics: history and problematization**. São Paulo: Delta, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6182028/mod_resource/content/1/Leitura%204%20-%20Sardinha.pdf. Acesso em: 25 de Fevereiro de 2023.

VAN DIJK, Teun. **DISCURSO E CONTEXTO: uma abordagem sociocognitiva**. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012, p. 330.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.

VAN DIJK, Teun. **Discurso y racismo**. Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2001, p. 198.

VAN DIJK, Teun. Discurso, Poder y Cognición Social. [s.l]: **Revista de Escuela de Ciencia del Lenguaje y Literaturas**, nº2,1994, p. 23-90.

WODAK, Ruth; MEYER, Michel. **Métodos de análisis crítico del discurso**. Barcelona: Gedisa, 2003.

ANEXO - LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS**LEVANTA E ANDA (2014)**

Era um cômodo incômodo
Sujo como o dragão de komodo
Úmido, eu, homem da casa
Aos seis anos
Mofo no canto, todo TV
Engodo pronto pro lodo
Tímido, porra!
Somos reis, mano
Olhos são elétrodos, sério
Topo, trombo corvos
Num cemitério de sonhos
Graças a leis, planos
Troco de jogo vendo, roubo
Pus a cabeça a prêmio, ingênuo
Colhi sorrisos e falei vamos
É um novo tempo, momento
Pro novo, ao sabor do vento
Eu me movo pelo solo onde reinamos
Pondo pontos finais na dor, como
Doril, Anador e somos a luz do senhor
E pode crê, tamo construindo
Suponho não, creio, meto a mão
Em meio à escuridão pronto aceitamos
Nosso sorriso sereno hoje é o veneno
Pra quem trouxe tanto ódio pra
Onde deitamos
Quem costuma vir de onde eu sou

Às vezes não tem motivos pra seguir!
Então levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda
Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
Coisas que te faz prosseguir!
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
Irmão, você não percebeu
Que você é o único representante
Do seu sonho na face da terra
Se isso não fizer você correr, chapa
Eu não sei o que vai
Eu sei (sei!), cansa
Quem morre ao fim do mês
Nossa grana ou nossa esperança
Delírio é, equilíbrio
Entre nosso martírio e nossa fé
Foi foda contar migalha nos escombros
Lona preta esticadas, enxada no ombro
E nada vim, nada enfim
Recria sozinho
Com a alma cheia de mágoa e a panela vazia
Sonho imundo, só água na geladeira
E eu querendo salvar o mundo
No fundo é tipo David Blaine
A mãe assume, o pai some de costume
No máximo, é um sobrenome
Sou o terror dos clones
Esses boys conhecem Marx
Nós conhecem a fome
Então cerra os punhos, sorria

E jamais volte pra sua quebrada de mão e mente vazia
 Quem costuma vir de onde eu sou
 Às vezes não tem motivos pra seguir
 Então levanta e anda, vai, levanta e anda
 Vai, levanta e anda
 Mas eu sei que vai, que o sonho te traz
 Coisas que te faz prosseguir
 Então levanta e anda, vai, levanta e anda
 Vai, levanta e anda, vai, levanta e anda
 Somos maior, nos basta só sonhar, seguir

BOA ESPERANÇA (2015)

Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, Jão!
 Bomba relógio prestes a estourar
 O tempero do mar foi lágrima de preto
 Papo reto como esqueletos de outro dialeto
 Só desafeto, vida de inseto, imundo
 Indenização? Fama de vagabundo
 Nação sem teto, Angola, Keto, Congo, Soweto
 A cor de Eto'o, maioria nos gueto
 Monstro sequestro, capta-tês, rapta

Violência se adapta, um dia ela volta pu cêis
Tipo campos de concentração, prantos em vão
Quis vida digna, estigma, indignação
O trabalho liberta (ou não)
Com essa frase quase que os nazi, varre os judeu – extinção
Depressão no convés
Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois
Pique Jack-ass, mistério tipo lago Ness
Sério és, tema da faculdade em que não pode por os pés
Vocês sabem, eu sei
Que até Bin Laden é made in USA
Tempo doido onde a KKK, veste Obey (é quente memo)
Pode olhar num falei?
Aê, nessa equação, chata, polícia mata – Plow!
Médico salva? Não!
Por quê? Cor de ladrão
Desacato, invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição se esquece? Tanta agressão enlouquece
Vence o Datena com luto e audiência
Cura, baixa escolaridade com auto de resistência
Pois na era Cyber, cêis vai ler
Os livro que roubou nosso passado igual alzheimer, e vai ver
Que eu faço igual burkina faso
Nóiz quer ser dono do circo
Cansamos da vida de palhaço
É tipo Moisés e os Hebreus, pés no breu
Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu

(Cê é loco meu!)
 No veneno igual água e sódio (vai, vai, vai)
 Vai vendo sem custódio
 Aguarde cenas no próximo episódio
 Cês diz que nosso pau é grande
 Espera até ver nosso ódio
 Por mais que você corra, irmão
 Pra sua guerra vão nem se lixar
 Esse é o xis da questão
 Já viu eles chorar pela cor do orixá?
 E os camburão o que são?
 Negreiros a retraficar
 Favela ainda é senzala, João
 Bomba relógio prestes a estourar

ISMÁLIA (2019)

Com a fé de quem olha do banco a cena
 Do gol que nós mais precisava na trave
 A felicidade do branco é plena
 A pé, trilha em brasa e barranco, que pena
 Se até pra sonhar tem entrave
 A felicidade do branco é plena
 A felicidade do preto é quase
 [Emicida]
 Olhei no espelho, Ícaro me encarou
 Cuidado, não voa tão perto do Sol
 Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei
 O abutre quer te ver de algema pra dizer: Ó, num falei?!
 [Emicida e Larissa Luz]

No fim das conta é tudo Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Ismália, Ismália
Quis tocar o céu, mas terminou no chão
[Emicida]
Ela quis ser chamada de morena
Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena
A raiva insufla, pensa nesse esquema
A ideia imunda, tudo inunda
A dor profunda é que todo mundo é meu tema
Paisinho de bosta, a mídia gosta
Deixou a falha e quer medalha de quem corre com fratura exposta
Apunhalado pelas costa
Esquartejado pelo imposto imposta
E como analgésico nós posta que
Um dia vai tá nos conforme
Que um diploma é uma alforria
Minha cor não é um uniforme
Hashtags #PretoNoTopo, bravo!
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada
Olhei no espelho, Ícaro me encarou
Cuidado, não voa tão perto do Sol
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei

O abutre quer te ver drogado pra dizer: Ó, num falei?!

[Emicida e Larissa Luz]

No fim das conta é tudo Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Quis tocar o céu, mas terminou no chão

Ter pele escura é ser Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Quis tocar o céu, mas terminou no chão

(Terminou no chão)

[Emicida]

Primeiro, sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles

Nega o Deus deles, ofende, separa eles

Se algum sonho ousa correr, cê para ele

E manda eles debater com a bala de vara eles, mano

Infelizmente onde se sente o Sol mais quente

O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente

Quis ser estrela e virou medalha num boçal

Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral

Um primeiro salário

Duas fardas policiais

Três no banco traseiro

Da cor dos quatro Racionais

Cinco vida interrompida

Moleques de ouro e bronze

Tiros e tiros e tiros

Os menino levou 111 (Ismália)

Quem disparou usava farda (meu crime é minha cor)

Quem te acusou nem lá num tava (eu sou um não lugar)

É a desunião dos preto, junto à visão sagaz

De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais

[Fernanda Montenegro]

Quando Ismália enlouqueceu

Pôs-se na torre a sonhar

Viu uma Lua no céu

Viu outra Lua no mar

No sonho em que se perdeu

Banhou-se toda em luar

Queria subir ao céu

Queria descer ao mar

E, num desvario seu

Na torre, pôs-se a cantar

Estava perto do céu

Estava longe do mar

E, como um anjo

Pendeu as asas para voar (80 tiros)

Queria a Lua do céu

Queria a Lua do mar

As asas que Deus lhe deu

Ruflaram de par em par

Sua alma subiu ao céu

Seu corpo desceu ao mar

[Emicida e Larissa Luz]

Olhei no espelho, Ícaro me encarou

Cuidado, não voa tão perto do Sol

Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei

O abutre quer te ver no lixo pra dizer: Ó, num falei?!

No fim das conta é tudo Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Quis tocar o céu, mas terminou no chão

Ter pele escura é ser Ismália, Ismália

Ismália, Ismália

Ismália, Ismália (Ismália, Ismália)

Quis tocar o céu, mas terminou no chão

Terminou no chão

(Ismália)

(Quis tocar o céu, terminou no chão)