

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCELO DARLAN DE OLIVEIRA

RAP NACIONAL – COMPROMISSO E VIAGEM: UM PANORAMA DE 1989 A 2019
SOB A ÓTICA DA ANÁLISE DO DISCURSO – ETHOS, HETEROGENEIDADE
DISCURSIVA E HISTÓRIA

CURITIBA

2025

MARCELO DARLAN DE OLIVEIRA

RAP NACIONAL – COMPROMISSO E VIAGEM: UM PANORAMA DE 1989 A 2019
SOB A ÓTICA DA ANÁLISE DO DISCURSO – ETHOS, HETEROGENEIDADE
DISCURSIVA E HISTÓRIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras, do Setor de Ciências Humanas, da
Universidade Federal do Paraná, como parte das
exigências para obtenção do título de mestre em Letras.
Área de concentração: Estudos Linguísticos.
Linha de pesquisa: Linguagens e Práticas Sociais.

Orientadora: Professora Doutora Lígia Negri

CURITIBA

2025

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Oliveira, Marcelo Darlan de

Rap nacional – compromisso e viagem : um panorama de 1989 a 2019 sob a ótica da análise do discurso – ethos, heterogeneidade discursiva e história. / Marcelo Darlan de Oliveira. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lígia Negri.

1. Rap (Música) - Brasil. 2. Hip hop (Cultura popular). 3. Análise do discurso. I. Negri, Lígia, 1953-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **MARCELO DARLAN DE OLIVEIRA**, intitulada: **RAP NACIONAL COMPROMISSO E VIAGEM: UM PANORAMA DE 1989 A 2019 SOB A ÓTICA DA ANÁLISE DO DISCURSO ETHOS, HETEROGENEIDADE DISCURSIVA E HISTÓRIA**, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 03 de Novembro de 2025.

Assinatura Eletrônica

24/01/2026 18:53:15.0

LIGIA NEGRI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

27/01/2026 10:07:50.0

MARINA CHIARA LEGROSKI

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

27/01/2026 18:31:26.0

NIVEA ROHLING

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ)

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho representa a concretização de um ciclo, e agradeço profundamente todo o apoio que recebi ao longo da jornada. Agradeço à minha família e em especial minha avó materna Malvina de Oliveira por sua força e inspiração deixada. Agradeço aos amigos e amigas presentes nas inúmeras conversas sobre a dissertação.

Agradeço em especial à Mariana de Oliveira pela paciência e carinho neste período conturbado. Agradeço às professoras Teresa Cristina Wachowicz e Marina Chiara Legroski pela leitura e apontamentos durante a banca de qualificação. E por fim agradeço a professora Lígia Negri por sua acolhida, orientação e pelo acompanhamento de toda a trajetória do trabalho.

O rap é compromisso, não é viagem
se pá fica esquisito, aqui, Sabotage
SABOTAGE. Rap é Compromisso, 2000

Meu rap faz o cântico, dos louco e dos romântico, vou
por um sorriso de criança aonde eu for
pros parceiros, tenho a oferecer minha presença
talvez até confusa, mas real e intensa
RACIONAIS MC'S. Vida Loka, Pt. 1, 2002

RESUMO

A presente pesquisa analisa letras de rap nacional emblemáticas, selecionadas entre os anos 1989 até 2019. Para isso utilizamos a teoria de Dominique Maingueneau com o objetivo de verificar as mudanças discursivas e linguísticas ocorridas neste intervalo temporal. Para o presente trabalho recortamos o rap dentre os elementos constituintes da cultura hip-hop, pois privilegiamos a produção textual. As letras de rap foram selecionadas de acordo com sites especializados na temática rap e hip-hop, por sua repercussão quando lançadas, bem como por citações de rappers consagrados. Destacamos que não se trata de uma pesquisa quantitativa sobre a temática, mas sim de análise qualitativa de uma amostra representativa da produção de gerações de rappers que compuseram e/ou cantaram raps nesse período. A hipótese inicial que norteou a pesquisa foi: o universo discursivo em que o hip-hop nacional está inserido é trespassado pelas formações discursivas da arte e da política. Existe um discurso que conduz o rap nacional cronologicamente e que retoma elementos formativos da identidade cultural do hip-hop, mas também existem elementos de transformação, que se alteram de acordo com as condições sociais, históricas e discursivas vigentes. Ao longo dessas três décadas, após as análises e comparações dos raps, percebemos um movimento no sentido de adaptação e reinvenção do estilo. A pesquisa revelou uma ampliação das temáticas e da estilística que trazem à tona mudanças sociais e culturais, tanto dos produtores quanto do público consumidor do gênero. O discurso parece se direcionar de uma esfera de denúncia direta da violência e da marginalização, para um discurso crítico, porém mais complexo e multifacetado.

Palavras-chave: rap, hip-hop, análise do discurso, ethos, Dominique Maingueneau.

ABSTRACT

This research analyzes emblematic Brazilian rap lyrics selected from the years 1989 to 2019. To this end, we used Dominique Maingueneau's theory to verify the discursive and linguistic changes that occurred during this time period. For this work, we isolated rap from the constituent elements of hip-hop culture, as we focused on textual production. The rap lyrics were selected from websites specializing in rap and hip-hop, based on their impact when released, as well as references by renowned rappers. We emphasize that this is not a quantitative study on the subject, but rather a qualitative analysis of a representative sample of the work of generations of rappers who composed and/or sang rap songs during this period. The initial hypothesis that guided the research was: the discursive universe in which Brazilian hip-hop is inserted is permeated by the discursive formations of art and politics. There is a discourse that chronologically guides Brazilian rap and revisits formative elements of hip-hop's cultural identity, but there are also elements of transformation, which change according to prevailing social, historical, and discursive conditions. Over the course of these three decades, after analyzing and comparing the raps, we noticed a movement toward adaptation and reinvention of the style. The research revealed an expansion of themes and styles that bring to light social and cultural changes, both among producers and consumers of the genre. The discourse seems to be shifting from a sphere of direct denunciation of violence and marginalization to a critical, yet more complex and multifaceted discourse.

Keywords: rap, hip-hop, discourse analysis, ethos, Dominique Maingueneau.

RÉSUMÉ

La présente recherche analyse des paroles de rap national emblématiques, sélectionnées entre 1989 et 2019. Pour cela, nous avons utilisé la théorie de Dominique Maingueneau afin de vérifier les changements discursifs et linguistiques survenus au cours de cette période. Pour le présent travail, nous avons isolé le rap parmi les éléments constitutifs de la culture hip-hop, car nous avons privilégié la production textuelle. Les paroles de rap ont été sélectionnées à partir de sites spécialisés dans le rap et le hip-hop, en fonction de leur impact lors de leur sortie, ainsi que des citations de rappeurs reconnus. Nous soulignons qu'il ne s'agit pas d'une recherche quantitative sur le sujet, mais plutôt d'une analyse qualitative d'un échantillon représentatif de la production de générations de rappeurs qui ont composé et/ou chanté des raps au cours de cette période. L'hypothèse initiale qui a guidé la recherche était la suivante: l'univers discursif dans lequel s'inscrit le hip-hop national est traversé par les formations discursives de l'art et de la politique. Il existe un discours qui guide chronologiquement le rap national et qui reprend des éléments formateurs de l'identité culturelle du hip-hop, mais il existe également des éléments de transformation, qui changent en fonction des conditions sociales, historiques et discursives en vigueur. Au cours de ces trois décennies, après avoir analysé et comparé les raps, nous avons constaté une tendance à l'adaptation et à la réinvention du style. La recherche a révélé un élargissement des thèmes et des styles qui mettent en évidence les changements sociaux et culturels, tant chez les producteurs que chez le public consommateur du genre. Le discours semble passer d'une dénonciation directe de la violence et de la marginalisation à un discours critique, mais plus complexe et multiforme.

Mot-clé: rap, hip-hop, analyse du discours, ethos, Dominique Maingueneau.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Disco <i>PERGUNTE A QUEM CONHECE</i>
FIGURA 2 - Disco <i>RAIO X DO BRASIL</i>
FIGURA 3 - Disco <i>TODOS SÃO MANOS</i>
FIGURA 4 - Disco <i>BABYLON BY GUS, VOLUME I, O ANO DO MACACO</i>
FIGURA 5 - Disco <i>PRA QUEM JÁ MORDEU UM CACHORRO POR COMIDA, ATÉ QUE EU CHEGUEI LONGE...</i>
FIGURA 6 - Disco <i>CONVOQUE SEU BUDA</i>
FIGURA 7 - Disco <i>QUEM TEM JOGA</i>

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1- Lista de raps analisados

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Cultura hip-hop: história e formação dos quatro elementos.....	14
1.1.2 Hip-hop no Brasil: chegada da cultura e ascensão dos rappers	18
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: AD, ETHOS, CENOGRAFIA, HETEROGENEIDADE MOSTRADA	20
3 METODOLOGIA.....	26
4 ANÁLISE DO CORPUS: LETRAS DE RAP 1989-2019.....	27
4.1 O grito inicial: <i>Corpo fechado</i> , 1989	28
4.2 Crônica e crítica na periferia: <i>Fim de semana no parque</i> , 1993	35
4.3 Sobreviver ao território e subverter a ordem: <i>Pirituba</i> , 1999	51
4.4 Jornada mística e lírica: <i>Babylon by Gus</i> , 2004	62
4.5 A luta e a conquista: <i>Triunfo</i> , 2009	74
4.6 Expansão do léxico e da consciência: <i>Convoque seu Buda</i> , 2014.....	88
4.7 O poder feminino e negro: <i>Quem Tem Joga</i> , 2019.....	99
5 PERMANÊNCIAS E MUTAÇÕES NO UNI-VERSO RAPPER.....	111
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS	123
ANEXO - MINIBIOGRAFIAS	125

1 INTRODUÇÃO

O rap, nosso presente objeto de pesquisa, é um estilo musical agora em 2025 reconhecido no Brasil, com produtores e consumidores consolidados, com artistas conhecidos até por quem não se identifica com o gênero musical. Contudo, em minha adolescência, nos anos 1990, a realidade era outra. No bairro Jardim Fabíola, em São José dos Pinhais, região metropolitana de Curitiba, onde cresci, o rap era ainda uma novidade, acessível apenas em um pequeno círculo de pessoas, e que se espalhava de maneira artesanal, compartilhado por meio de troca de fitas cassetes gravadas e regravadas entre amigos. Era o tipo de som que não tocava nas rádios por aqui no período. Acompanhar o crescimento e as transformações desse estilo musical, tanto em seus artistas quanto nas temáticas de suas letras, foi o que motivou a inquietação que deu origem a este estudo.

Compreendemos o rap nacional como um gênero discursivo que dialoga diretamente com os grupos jovens e periféricos, mas que vem cada vez mais despontando em esferas mais próximas do *mainstream* da música popular brasileira, se consolidando como estilo musical reconhecido nacionalmente, inclusive com a presença de seus representantes em mídias de cultura de massa como a televisão aberta e os serviços de *streaming*.

Diante desse cenário, considerando a linguagem como atividade social e o rap como parte da cultura hip-hop, que se constitui ao longo do tempo entre as formações discursivas ligadas aos campos artístico e político, os aspectos linguísticos e discursivos desse fenômeno não podem ser ignorados pela pesquisa na área de linguística.

Destacamos ainda o crescente interesse por essa temática de pesquisa no meio acadêmico no Brasil, dentre os quais elencamos os seguintes trabalhos sobre hip-hop, e mais especificamente sobre o rap nacional realizados em áreas de conhecimento diversas, com as suas respectivas abordagens, e que contribuem na tentativa de compreensão deste fenômeno complexo e contemporâneo.

Pela UFPR temos a dissertação: *A identidade do Movimento Hip-Hop Curitibano a partir da Análise do Discurso de Letras de Música de Rap*, na qual Carvalho (2011) analisa o discurso das letras de grupos de rap curitibanos contrapondo sua identidade periférica, com a identidade do discurso oficial sobre a cidade de Curitiba e sua

representação como capital com predomínio de cultura europeia e cidade “sem problemas sociais”. A análise do discurso realizada nesta dissertação utiliza a perspectiva de *Dominique Maingueneau*.

O livro de Teperman (2023) *Se liga no Som* discute o contexto geral de surgimento do hip-hop e sua chegada ao Brasil, bem como as mudanças ocorridas no gênero durante o tempo transcorrido das primeiras produções até suas transformações em raps mais recentes. Seu viés de análise possui um foco histórico-antropológico sobre o estilo musical em nossas terras.

Ainda especificamente sobre rap, mas com foco no letramento, a dissertação *O rap e o Letramento: A construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens nas periferias de São Paulo* de Fernandes (2014) apresenta a possibilidade da utilização do rap como ferramenta no letramento de jovens moradores de periferia; bem como a utilização do discurso que perpassa suas letras pode contribuir para a reinterpretação de vivências por esses jovens pertencentes às comunidades marcadas por desigualdade sociais e raciais.

Sobre o discurso do rap nacional também existe a dissertação *Rap: O Discurso Subversivo do Intelectual Marginal*, na qual Oliveira (2012) trabalha o rap como gênero poético e que vem ao encontro da tradição modernista, porém como manifestação contemporânea, trazendo em seu discurso a mediação e representação de comunidades antes excluídas, ou seja, sujeitos antes marginalizados agora tomam para si o direito de se autorrepresentar.

Sobre a questão lexical e discursiva no rap temos a dissertação *Do léxico ao -discurso: um estudo das representações do rap de Emicida* onde Ferreira da Silva (2020) trabalha as representações discursivas sobre problemas sociais nos raps do artista Emicida, em busca de compreender o contexto discursivo dessas representações por meio de três elementos: Sociedade, Cognição e discurso.

No presente trabalho nosso foco é a constituição discursiva dos raps selecionados e suas transformações, bem como as permanências em sua identidade, inscritas em sua materialidade linguística. Interessa-nos o discurso que perpassa esses sujeitos durante esse processo de consolidação do rap como estilo musical reconhecido hoje nacionalmente.

A estrutura da dissertação está composta desta forma: O primeiro capítulo, além

desta introdução, está dividido em mais duas seções que percorrem acontecimentos formativos da cultura hip-hop desde a suas origens até a chegada e ascensão no contexto brasileiro, destacando os marcos que moldaram o início do rap nacional. O segundo capítulo estabelece a fundamentação teórica da pesquisa, apresentando os conceitos centrais que guiaram as análises. O terceiro capítulo apresenta a metodologia, os critérios de seleção do corpus, os procedimentos para a coleta de dados e as estratégias analíticas que foram utilizadas. No quarto capítulo é apresentado o corpus e em suas seções foram realizadas as análises das letras de rap utilizando os conceitos de *Maingueneau*. O quinto capítulo traz a discussão e comparação entre os raps analisados, considerando as transformações e permanências, com intuito de chegar a uma síntese. No sexto e último capítulo foram tecidas as considerações finais sobre a presente pesquisa.

1.1 Cultura hip-hop: contexto histórico e formação dos quatro elementos

O hip-hop é compreendido hoje como um fenômeno cultural complexo e profundamente contemporâneo. Para analisar um de seus elementos centrais – as letras de rap, inerentes ao papel do Mestre de Cerimônias (MC) – é essencial ter em mente o contexto histórico de seu surgimento e desenvolvimento, bem como as visões teóricas sobre essa cultura.

A função inicial do MC era animar e conduzir festas, interagindo com o público ao rimar de improviso sobre as batidas comandadas pelo DJ. Gradativamente, essa função tornou-se cada vez mais complexa e autoral e o termo MC passou a ser sinônimo de rapper, o artista que rima, canta e, na maioria dos casos, também compõe e registra as letras de rap.

Historicamente, a Jamaica pode ser considerada o local de nascimento da cultura hip-hop, uma vez que, em certa medida, o reggae antecipou-se ao rap ao utilizar o gênero musical como instrumento de conscientização e mobilização política. Esse pioneirismo cultural remonta às festas de rua que ocorriam no país a partir dos anos 1930. Contudo, o contexto se aprofundou nos anos 1960, quando a Jamaica, recém-independente do Reino Unido, vivenciava crises sociais e tensões raciais remanescentes do processo colonial. Nesse período, cresceu o movimento Rastafari, que defendia princípios anticolonialistas e

um nacionalismo negro, antecipando o caminho para a lírica crítica que viria a caracterizar o rap.

Considerar essas raízes jamaicanas é importante, uma vez que muitos jamaicanos migraram para os Estados Unidos devido aos problemas sociais pelos quais passava seu país de origem. Entre esses imigrantes estava *Koll Herc*¹ que em 1967 ganhou notoriedade por introduzir técnicas de música eletrônica e discotecagem no bairro do Bronx, em Nova Iorque. É nesse cenário de efervescência cultural e social que se desenvolveu a cultura dos *sound systems*.

O contexto do Bronx, no período, também não era animador para os jovens moradores, em sua maioria negros, muitos de origem latina e jamaicana; o cenário era de desemprego, ausência de políticas públicas e especulação imobiliária, o que segregava essa parcela da população nas periferias, enquanto era investido capital e valorizada a região de Manhattan.

As ruas do Bronx se tornaram espaços tanto de atuação de lideranças comunitárias reivindicando direitos, quanto de gangues compostas por jovens envolvidos com pequenos furtos, tráfico de drogas e disputas violentas entre si. O movimento hip-hop no formato em que ficou conhecido mundialmente surge neste cenário. Na década de 1970, *Afrika Banbaattaa*, ex membro de uma gangue, torna-se um dos seus fundadores ao reunir os quatro elementos do hip-hop: Break (dança), Grafite (desenho) MC (mestre de cerimônias) e DJ (disk jokey) responsável pelo toca-discos. *Banbaattaa* foi o criador da *Zulu Nation*² em 1974 e instituiu o hip-hop como manifestação artística com discurso crítico entre os jovens da periferia norte-americana.

Ao invés das disputas violentas entre gangues, *Banbaattaa* propunha torneios envolvendo esses quatro elementos constituintes do hip-hop de maneira a resolver os conflitos entre gangues de maneira competitiva, porém pacífica, e também conscientizar os jovens social e politicamente sobre seu papel na sociedade através da arte.

O rap se encontra na simbiose entre esses dois elementos fundantes: o DJ que faz

¹ Lendário DJ de origem jamaicana cujas *block parties* no Bronx em Nova Iorque iniciaram o formato com os elementos daquilo que viria a ser reconhecido futuramente como cultura hip-hop. Ver Teperman (2023)

² Criada em 1974 a organização reunia DJs, dançarinos, MCs, grafiteiros no Bronx. A entidade promovia dança, música e artes plásticas, assim como palestras sobre matemática, ciências, economia, prevenção às drogas e doenças. A ideia era transformar o comportamento dos membros de gangues de rua gerando uma conscientização social. A Zulu Nation continua atuando. Consulta em: [Universal Zulu Nation Brasil | Smore Newsletters](#). Acesso em 06/10/2025

o som de forma eletrônica e o MC que declama a letra e a encaixa na batida do rap, de forma que o discurso se corporifica no texto.

A definição predominante da palavra rap é a derivada de “rhythm and poetry”, ou seja, o ritmo e a poesia já se encontram na essência desse estilo. Porém, alguns estudos mais recentes apontam que a palavra rap já constava em dicionários de língua inglesa desde o século XIV; de acordo com Teperman (2023, p. 11), a palavra tinha o sentido de bater ou criticar. Tal definição pressupõe uma das características discursivas do estilo musical que se tornou célebre pelas críticas sociais.

Entretanto, a definição de rap como ritmo e poesia, também tem a importância de defender uma ideia, de acordo com Teperman (2023, p. 11): a de que as letras de rap são poesia. Tal perspectiva coloca-se em oposição a críticos conservadores que fazem questão de reservar o privilégio da denominação “poeta” para autores que/ se filiem às tradições literárias canônicas, como por exemplo *William Shakespeare*, *W. H. Auden* ou *W. B. Yeats*, apenas para ficar com nomes de língua inglesa, e podemos acrescentar na língua portuguesa nomes como *Fernando Pessoa* e *Carlos Drummond de Andrade*.

Segundo Rose (1997, p. 207), “A música e a vocalidade no rap privilegiam o fluxo, a fluidez e as rupturas sucessivas. Em suas músicas os rappers falam explicitamente do fluxo (flow), referindo-se a uma habilidade de se deslocar de maneira fácil e poderosamente através de sons complexos, assim como de circular através da música.” Essa característica aparece de forma marcante na performance de cada MC que declama seu rap.

É preciso considerar ainda que o rap está inserido em uma indústria musical que se transforma constantemente. É interessante verificar as mudanças que ocorreram na tecnologia na qual era produzido o gênero musical desde seu início até a atualidade: “Até 1979, o rap produzido no Bronx era registrado em fitas cassete, produzidas de maneira caseira pelos grupos ou gravadas clandestinamente em festas e clubes, para então serem vendidas ou, no mais das vezes, distribuídas de mão em mão. Era uma forma de produção e distribuição praticamente artesanal e fortemente “atrelada” à questão das comunidades de jovens desses bairros”. Teperman (2023, p.18)

Atualmente existem dezenas de aparelhos ou programas de computador que facilmente extraem samples(amostras) de gravações, o que facilitou muito a produção

musical de rap. O sampler armazena sons diferentes em uma memória digital, que pode ser acessada posteriormente, pode-se tanto usar o som de um instrumento sampleado, para criar melodias tocadas por ele, como usar um sample de determinada gravação do instrumento e tornar isso a base sonora de uma nova música.

Outro fenômeno recente, trata-se do surgimento e utilização em massa das novas redes e mídias digitais, com grande atuação na divulgação da música. Essa virada tecnológica impactou diretamente a produção, distribuição e consumo de rap no mundo todo.

De acordo com Rose (1997, p. 194) “Alguns vêem o Hip-Hop como uma prática pós-moderna³ de quintessência, enquanto outros o vêem como um herdeiro moderno da tradição oral”. Ou seja, enquanto alguns o percebem como uma manifestação intrinsecamente atrelada à contemporaneidade, outros destacam seu elo com a ancestralidade e a tradição da poesia oral.

Ainda segundo essa autora, a cultura hip-hop, da qual faz parte o rap, ora é celebrada por sua crítica ao capitalismo, ora é condenada por sua cumplicidade com o consumismo. O fato é que o hip-hop combina elementos de vários discursos correntes, da música, da dança, da exibição e, por meio de performances, promove novas identidades e posições de sujeito.

Rose (1997, p. 202), destaca que no contexto norte-americano “A cultura Hip-Hop emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas... As identidades alternativas foram forjadas a partir de modas e linguagens, de nomes de ruas e, mais importante: do estabelecimento de grupos e turmas de bairros”.

Desde sua formação, essa cultura implicou a busca de criação de uma nova identidade, compartilhada por estes jovens de grupos étnicos e sociais estigmatizados, e, em certa medida, funcionou como um processo de autodefesa e de afirmação dessa parcela da juventude frente a uma sociedade hostil, uma vez que as transformações sociais ligadas

³ Há inúmeras conceituações teóricas sobre *pós-modernismo*. Aqui optamos por uma genérica que consta no dicionário: denominação de movimentos artísticos surgidos no final do século XX, caracterizados pela ruptura com o rigor da filosofia e das práticas do Modernismo, sem abandonar totalmente seus princípios, mas fazendo referências a elementos de estilos do passado, tomados com liberdade formal e ecletismo. Consulta em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=p%C3%B3s-modernismo>. Acesso em 06/10/2025.

ao capitalismo haviam desfigurado suas comunidades de origem.

No contexto dessa construção fundadora de identidade, a relação do rap com a cultura afro-americana emerge como um pilar fundamental do movimento hip-hop. As letras e a estética do movimento frequentemente estão associadas à identidade negra e denunciam o racismo e a violência sofrida por essa população resgatando narrativas históricas, muitas vezes silenciadas em outras formas de arte e comunicação. Como um dos exemplos de grupos internacionalmente reconhecidos com letras engajadas podemos citar o grupo *Public Enemy*⁴.

1.1.2 Hip-hop no Brasil: chegada da cultura e ascensão dos rappers

No Brasil a cultura hip-hop chegou em São Paulo nos anos 1980, sendo que os primeiros rappers reconhecidos como tal, surgiram das equipes de Break que participavam de encontros de música e dança no centro dessa metrópole. O local específico destes encontros, considerado hoje um marco histórico, é o metrô São Bento em São Paulo, capital, denominado pelos rappers como berço do hip-hop no Brasil.

Dentre os frequentadores da São Bento nesse período destacaram-se *Thaíde e DJ Hum*, pioneiros do rap nacional, que integraram a primeira coletânea desse estilo musical produzida no Brasil em 1988, denominada *Hip-Hop cultura de Rua*⁵.

O contexto brasileiro dos anos 1980 é ainda de transição para o encerramento da ditadura militar. A Constituição Federal vigente hoje, ainda seria promulgada apenas em 1988, e direitos civis e sociais concretos para a maioria da população estavam bem longe do horizonte. O hip-hop brasileiro em seu início irá buscar inspiração no movimento *Black Power* norte-americano⁶.

Os frequentadores do metrô São Bento, assim como de outros espaços na cidade

⁴ O *Public Enemy* foi formado em 1982 em Nova York, por um grupo de afro-americanos universitários que vinham principalmente dos subúrbios. *Chuck D, Hank Shocklee, Bill Stephney e Flavor Flav*. Seu disco *Nation of Millions* reviveu as mensagens do Partido dos Panteras Negras e do ativista Malcolm X.

⁵ A gravadora *Eldorado* lançou a primeira coletânea de rap feita por b-boys(dançarinos de break) da São Bento. Foi o primeiro disco de rap que ganharia repercussão nacional, vendendo mais de 30 mil cópias. Ver Teperman (2023)

⁶ o movimento *black power* surgiu nos EUA. durante as grandes mobilizações da população negra pela igualdade de direitos civis nos anos 1960, teve forte influência sobre as populações negras da América Latina e do Caribe nas décadas seguintes. consulta em: pinho, osmundo. [black power - portal contemporâneo da América Latina e Caribe \(usp.br\)](https://portal.contemporaneo-da-america-latina-e-caribe.usp.br/). acesso em 06/10/2025

de São Paulo ligados ao início do hip-hop nacional, eram também jovens oriundos das periferias e em sua maioria homens negros. O cenário brasileiro e especificamente nas periferias de São Paulo era também de desemprego, ausência de políticas públicas e segregação da população negra e pobre em espaços sem infraestrutura e afastados do centro da capital. Os encontros de dança realizados em espaços públicos eram reprimidos no período pela polícia, que associava esses jovens à criminalidade.

No Brasil também o combate ao racismo e a identificação com a cultura negra tornaram-se forças motrizes no rap desde seus primórdios, ecoando muitas vezes as lutas do movimento negro no país. Houve portanto uma efervescência entre os jovens, com a chegada da cultura hip-hop no Brasil e mais especificamente em São Paulo, entretanto, o estilo musical rap com letras mais críticas e engajadas apenas começou a se fortalecer no país no final dos 1980 e início dos 1990. A grande referência nesse momento foi o grupo *Racionais MC's*⁷ que chegou com um discurso fortemente crítico, e mais articulado, sobre os problemas sociais e raciais pelos quais passavam os moradores da periferia e em especial os jovens negros.

Avançando no tempo, já na virada dos anos 2000, de acordo com Teperman (2023, p.7) a democratização do acesso à internet banda larga e à tecnologia em geral estimulou a produção e a circulação do rap, revelando a pluralidade do gênero, com vários focos de produção espalhados pelo território nacional. Os meios de comunicação se fragmentaram, novas mídias facilitaram aos artistas chegarem ao público diretamente, sem os intermediários, como a televisão ou o rádio⁸.

Ainda segundo Teperman, com o fortalecimento do rap como gênero musical de mercado, a problematização sobre sua força como fenômeno de classe, traz à tona com mais intensidade as contradições que sempre estiveram presentes entre mercado e *ideologia*⁹. Com o estilo musical se consolidando comercialmente no Brasil, processo que aconteceu anteriormente nos Estados Unidos, tornou-se mais evidente o questionamento

⁷ O grupo formado 1988 por *Mano Brown, KL Jay, Edi Rock e Ice Blue* mudou a amplitude de alcance do rap na esfera nacional e se tornou um dos mais importantes e influentes grupos do gênero. Em 2018, reconhecendo a relevância do disco *Sobrevivendo no Inferno*, a Unicamp listou-o como leitura obrigatória para seu vestibular ao lado de escritores renomados da literatura nacional. Ver Oliveira (2012)

⁸ Sobre a chegada dos grupos de rap finalmente nas Rádios FM. Consulta em: Malta, Jairo. GELEDÉS, 11/08/20. [Como a representatividade impulsionou o rap nas rádios para além da quebrada](#). Acesso em 06/10/2025

⁹ Aqui o termo é utilizado no sentido de doutrina política, conjunto de ideais e preceitos.

sobre a essência do rap. O gênero ainda manteria sua postura crítica sobre relações raciais e de classe? ou estaria se tornando apenas mais um produto cultural de consumo de massa? Podemos verificar a presença dessas reflexões nas produções de rap mais recentes e nas críticas e notícias sobre o gênero na atualidade.

Embora o protagonismo inicial no gênero musical fosse predominantemente masculino, o rap brasileiro, ao longo das décadas, também viu a emergência de vozes femininas, que, além de abordarem a questão racial, trouxeram para as letras e para o cenário artístico as vivências de mulheres negras na sociedade brasileira, suas lutas contra o machismo e a busca por um espaço de fala e representatividade. Entre as pioneiras no rap nacional podemos destacar o trabalho de *Negra Li*¹⁰ que chegou a integrar o grupo *RZO* durante os anos de 1996 até 2004.

Com a contextualização histórica do movimento hip-hop e do rap estabelecida, se faz necessário o apoio de um arcabouço teórico. O próximo capítulo definirá a fundamentação teórica da pesquisa, detalhando os conceitos da análise do discurso que serão empregados na interpretação do corpus.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: AD, ETHOS, CENOGRAFIA, HETEROGENEIDADE MOSTRADA

Focalizamos o objeto da pesquisa sob o viés da análise do discurso, entretanto é preciso delimitar melhor a teoria utilizada pois reconhecemos a diversidade de abordagens teóricas dentro desse campo. Para isso é necessário definir alguns conceitos norteadores. De acordo com *Pêcheux*:

...todo sistema linguístico, enquanto conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas, é dotado de autonomia relativa que o submete a leis internas, as quais constituem, precisamente o objeto da linguística...É, pois, sobre a base dessas leis internas que se desenvolvem os processos discursivos, e não enquanto expressão de um puro pensamento, de uma pura atividade cognitiva, etc., que utilizaria “acidentalmente” os sistemas linguísticos. (PÊCHEUX, 1988 p. 91)

¹⁰ Sobre mulheres rappers. Consulta em: Lemmi, Regina. Jornal da USP, 21/10/2024. [O rap feminino em ascensão na arte das rimas – Jornal da USP](#). Acesso em 06/10/2025

A língua vista por esta perspectiva é algo que possui autonomia relativa, e sobre essa base é que se desenvolvem os processos discursivos, o que nos interessa especificamente pois o discurso que permeia o rap é nosso objeto de análise e está materializado no sistema linguístico, por meio do qual os rappers enunciam.

Por meio do contato com a história da cultura hip-hop e consequentemente do rap, percebemos que estão entrelaçados por diversas *formações discursivas*; esse conceito nos ajuda a compreender como a linguagem se organiza e produz significados dentro de amplos contextos sociais. Ao explorar essa noção, Maingueneau (1997, p.14) recorre à definição proposta pelo filósofo *Michel Foucault*, segundo o qual trata-se de: “...um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa.”

Partindo desse pressuposto podemos considerar o universo do hip-hop atravessado por diversas *formações discursivas*, que definem tanto condições topográficas e sociais, quanto linguísticas e de enunciação materializadas nas letras de rap. Dentre as mais evidentes estão: **identidade periférica, violência, desigualdade social, combate ao racismo, arte e cultura.**

As letras de rap produzidas pelos rappers se transformaram nessas quase três décadas de produção e circulação no meio musical brasileiro. Essa mudança é também histórica e social, no entanto, neste trabalho nosso foco é a constituição discursiva dos raps e suas transformações, bem como as permanências em sua identidade, inscritas em sua materialidade linguística. Interessa-nos o discurso que perpassa esses sujeitos durante esse processo de consolidação do rap como estilo musical reconhecido hoje nacionalmente.

Quanto mais se expande o universo de alcance musical atingido pelos rappers, o discurso enunciado em suas composições vai se transformando, acompanhando e reelaborando as contradições sociais expressas em meio às diversas formações discursivas nas quais os raps são produzidos e enunciados. É o que pretendemos apontar a partir da análise de elementos discursivos nas letras de rap que constituem nosso corpus.

Essas concepções sobre *língua, processos e formações discursivas* são pressupostos que embasam o presente trabalho. Entretanto, ainda são necessários instrumentos para dar conta da análise do corpus elencado.

Para tanto, o conceito de *ethos* nos parece pertinente. Em sua origem grega o termo designava um conjunto de traços e modos de comportamento que demonstravam o caráter de um orador, o conceito possuía relação direta com os costumes de um povo. Na análise do discurso, o conceito foi revisitado e adaptado. Em relação ao *ethos* do enunciador, Maingueneau afirma:

Se os elementos do *ethos* forem integrados à discursividade, esta última aparece sob uma luz diferente: o discurso é, a partir daí, indissociável da forma pela qual “toma o corpo”. Introduziremos aqui a noção de incorporação para designar esta mescla essencial entre uma formação discursiva e seu *ethos* que ocorre através do procedimento enunciativo... (MAINGUENEAU, 1997, p. 48).

O *ethos* nessa definição torna-se parte integrante do processo que constitui o ato enunciativo, ele é incorporado no e pelo sujeito discursivo de modo que a *formação discursiva* se instaura corporalmente no sujeito enunciador, e de certa forma, também no coenunciador que pode aderir ou não ao discurso, mas que sempre é atraído para dentro do universo de sentido proposto.

Essa mixagem entre o *ethos* e a *formação discursiva* ocorre durante o processo enunciativo e nesta perspectiva, o *ethos* está associado à voz ou ao tom do discurso enunciado em um dado contexto, de forma que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e é validada ao longo do discurso. Ainda segundo Maingueneau

...qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse: o termo “tom” apresenta a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral.... In (AMOSSY, 2011, p. 72)

É esse tom ou vocalidade que buscamos durante a análise das letras de rap nacional, não o da pessoa que os compôs, mas do sujeito discursivo que constitui o discurso.

Ainda seguindo as trilhas de Maingueneau, entendemos que ao analisar um discurso, podemos perceber que o enunciador encena seu próprio processo de enunciação, ou seja, ele não profere algo aleatoriamente, mas essa encenação criada contribui para validar, para legitimar o próprio discurso proferido. De forma que todo discurso pressupõe determinada *cena de enunciação* para poder ser enunciado. De acordo com o autor:

O termo “cena” apresenta... a vantagem de poder referir ao mesmo tempo um *quadro* e um *processo*: ela é, ao mesmo tempo, o espaço bem delimitado no qual são representadas as peças... (“O rei entra em cena”) e as sequências das ações, verbais e não verbais que habitam esse espaço (“ao longo da cena”) ..., o discurso pressupõe um certo quadro, definido pelas restrições do gênero, mas deve também gerir esse quadro pela encenação de sua enunciação. (MAINGUENEAU, 2015, p. 117)

A *cena* nesse sentido é como um palco vivo, onde as regras do gênero são constantemente acionadas, negociadas e, por vezes, transformadas pela atuação do enunciador durante o processo de enunciação. Essa concepção da *cena* enquanto quadro e processo simultaneamente abre a possibilidade de um maior dinamismo em relação às análises, ou seja, a *cena* é algo que se constitui na própria enunciação e não algo dado de antemão.

A *cena da enunciação* de acordo com Maingueneau, entretanto, também não é um todo unitário, ela é constituída por elementos:

A ‘cena de enunciação’ integra de fato três cenas, que proponho chamar de ‘cena englobante’, ‘cena genérica’ e ‘cenografia’. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere ao discurso seu estatuto pragmático: literário, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma ‘instituição discursiva’: o editorial, o sermão... Quanto à cenografia, ela não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética etc... In (AMOSSY, 2011 p. 75)

Esse desdobramento do conceito em três instâncias, nos parece extremamente funcional, pois abarca algo maior e mais abrangente, passando pelo gênero discursivo como intermediário, até chegar ao mais específico, que no limite é a performance individual do enunciador, constituída e trespassada pelas formações discursivas.

Com relação ao nosso objeto de pesquisa entendemos que pode haver mais de uma *cena englobante* pertinente a esta análise, pois podemos compreender como *cena englobante* tanto o próprio movimento hip-hop, por interpretarmos que ele se constitui em um grande movimento artístico e cultural global, que produz um tipo de discurso estético mundialmente reconhecido e consumido; mas também podemos entender como *cena englobante* o campo de produção musical no Brasil, uma vez que o rap é hoje um estilo

musical cada vez mais consumido nacionalmente.

Consideramos como *cena genérica* neste trabalho o rap por possuir um estilo composicional próprio, esse conceito assemelha-se ao de gênero discursivo, uma vez que o formato rap acarreta restrições em sua produção como a exigência de rimas, batidas e flow. Embora o gênero não seja algo totalmente engessado, podemos verificar uma certa estrutura que permanece no estilo musical, tanto no Brasil, como nos demais países em que o rap é produzido.

E por fim, cabe um destaque para a *cenografia*, que remete ao discurso enunciado em cada rap específico que lhe dá suporte, que o valida, e de certa maneira é uma criação individual dentro do gênero. Como citado anteriormente a *cenografia* não é imposta pelo gênero, mas sim constituída a partir do próprio texto enunciado. Em nossa análise procuramos identificar e analisar a *cenografia* específica de cada letra de rap elencada.

O conceito de *heterogeneidade discursiva* também é relevante para compor a análise, pois trata da relação, grosso modo, entre “interior” e “exterior” do discurso. Maingueneau (1997, p.75) comenta que o discurso em sua concretude não possui estas duas dimensões separadamente, uma vez que essas duas faces são constituintes simultâneos de qualquer formação discursiva; entretanto, operacionalmente, é interessante pensar em termos desta dualidade: “interioridade” e “exterioridade”, uma vez que nas análises partimos sempre de uma certa identidade discursiva e sua relação com o que já foi enunciado, ou o que está sendo enunciado no momento por “outros”.

A *heterogeneidade discursiva* está intimamente ligada ao conceito de *interdiscurso*, o qual se refere à presença de discursos anteriores que estão em circulação e sua incorporação em um determinado discurso. Afirmar Maingueneau (2006, p. 86): “Se considerarmos um discurso particular, podemos também chamar de interdiscurso o conjunto das unidades discursivas com as quais ele entra em relação.” A partir dessa concepção o autor postula duas formas de *heterogeneidade*: *constitutiva e mostrada*.

A *heterogeneidade constitutiva* diz respeito à relação constitutiva incontornável de um discurso, desde seu surgimento, com outros discursos existentes. Portanto, assim como o *interdiscurso*, a *heterogeneidade constitutiva* possui um caráter mais profundo e está presente em todos os discursos, mesmo naqueles que aparentam em sua superfície serem homogêneos.

Na presente pesquisa, nos deteremos nas análises na denominada *heterogeneidade mostrada*, a qual apresenta marcas linguísticas que podem ser recuperadas na materialidade das letras de rap, como por exemplo: citações, provérbios, expressões idiomáticas, expressões em língua estrangeira, ou um registro discursivo que destoe da cadeia discursiva vigente no enunciado, entre outros. Sua manifestação é explicitada no discurso, através de marcas linguísticas evidentes. Esses recursos linguísticos expressam a fundamentação dialógica da linguagem e expõem o outro na constituição do discurso enunciado, cujo tema foi discutido em profundidade por Authier-Revuz (1990).

Nas letras de rap são comuns as citações e referências explícitas a outros estilos musicais, bem como a provérbios de conhecimento geral. Com o passar dos anos as referências ao cinema, literatura e religião são acionadas mais frequentemente. Esses elementos foram especialmente considerados em nossa análise.

Como explicitado inicialmente, nosso objeto de pesquisa são as letras rap, de modo que não nos atentamos detalhadamente nas questões envolvendo sonoridade. Cabe mencionar entretanto que há uma discussão presente nos estudos sobre música popular no Brasil que aponta no sentido do rap representar o “fim da canção”¹¹ como a conhecemos historicamente, tendo como base estilos musicais como *MPB* e *Bossa Nova*. Essa discussão se fundamenta, primordialmente, no quase abandono da melodia pelo rap nacional, que prioriza o ritmo e a declamação, especialmente em seus primórdios. O rap nesta perspectiva representaria uma ruptura também em relação ao gênero canção no Brasil. Contudo, dado que tal debate exige um aprofundamento interdisciplinar na teoria e na história da música popular brasileira, limitamo-nos apenas à menção desta discussão, reafirmando o enfoque textual da pesquisa.

Com o quadro teórico estabelecido, a etapa subsequente é detalhar o caminho trilhado para a investigação. O próximo capítulo apresenta os critérios de seleção do corpus, os procedimentos para a coleta de dados e as estratégias analíticas que foram utilizadas.

¹¹ Sobre a discussão entre rap e canção: RODRIGUES, Isadora Almeida. Revista Jangada V. 11, Novembro de 2023. [Vista do Rap e canção popular brasileira: diálogo ou ruptura?](#) Acesso em 06/10/2025.

3 METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa baseia-se na análise qualitativa de um corpus de sete letras de rap nacional, selecionadas por sua relevância histórica e repercussão na cultura hip-hop brasileira. Essa metodologia se mostrou a mais adequada para aprofundar a análise discursiva das letras de rap. Inicialmente, o planejamento previa a análise de dez raps, contudo, em função dos limites temporais para a conclusão do trabalho, o corpus foi adaptado para o número de sete.

O recorte metodológico proposto com ênfase nas letras privilegiou a produção textual dos rappers. A análise da musicalidade, das batidas e samples, bem como das performances ao vivo dos rappers, embora de grande importância na construção da totalidade das obras, ficou de fora, pois implicaria um maior aprofundamento e tomaria um tempo bem maior na discussão, o que não foi possível devido aos limites do presente trabalho. Ressaltamos, entretanto, que foram feitas ao longo das análises algumas observações pontuais e contextuais sobre a sonoridade, pois muitas vezes, sem ela haveria um prejuízo significativo na interpretação dos versos. As análises foram realizadas utilizando os conceitos de *Dominique Maingueneau* apontados na seção 2 fundamentação teórica.

A escolha das músicas foi pautada por critérios de reconhecimento dos artistas, com álbuns lançados entre os anos de 1989 e 2019, dada a importância da cronologia na proposta inicial da pesquisa. O recorte temporal foi estabelecido visando abranger um período longo, que partisse do início do rap e cultura hip-hop no Brasil e ao mesmo tempo de forma que a distância temporal entre um rap e o seguinte não fosse extensa demais, de modo a captar a permanência e a mudança nesses pequenos intervalos. A seleção contou com o apoio de referências da comunidade rapper, de acordo com a recomendação presente em sites especializados como: *Rap Nacional* <https://www.rapnacional.com.br/>, *Portal Rap Mais* <https://portalrapmais.com/>, *Bocada Forte* <https://www.bocadaforte.com.br/> e *Flagra Rap* <https://flagrarap.com.br/>¹². A relevância dos artistas elencados foi ainda reforçada por citações sobre estes em entrevistas e documentários sobre o tema: *Marco Zero do Hip-Hop*

¹² O portal *Bocada Forte*, criado em 1999, foi o primeiro Portal brasileiro especializado na cultura hip-hop. O Portal *Rap Nacional* existe desde o ano 2000. O portal *Rap mais* existe desde 2016. O portal *Flagra Rap* existe desde 2023. Acesso de todos em: 06/10/2025

de 2014, *Histórias do Rap Nacional* de 2016, *Dina Di, Negra Li e Rúbia – Guerreiras do Rap* de 2002, *O RAP PELO RAP* de 2015, *Racionais MC's - Das Ruas de São Paulo pro Mundo* de 2022, *Emicida: Amarelo - É Tudo pra Ontem* de 2020.

A coleta de dados foi realizada em duas etapas: Primeiramente, os raps foram acessados e ouvidos por meio das plataformas digitais *YouTube* e *Spotify*. Posteriormente, as transcrições de suas letras foram obtidas a partir dos websites especializados em música: *Letras.mus.br* <https://www.lettras.mus.br/> e VAGALUME <https://www.vagalume.com.br/> ¹³ Uma vez que os artistas selecionados possuem projeção nacional, suas letras encontravam-se amplamente disponíveis.

Embora o corpus analisado proposto seja um recorte e deixe um vasto número de artistas de fora, entendemos que a análise qualitativa do presente material contribuirá significativamente para a compreensão do fenômeno do rap nacional. Reconhecemos, entretanto, que esta pesquisa deixa ainda várias lacunas a serem preenchidas por futuros estudos sobre o tema.

Utilizei de maneira ilustrativa as imagens das capas dos discos, visando familiarizar quem lê com o imaginário que permeou a produção de cada rap, uma vez que a estética das capas se altera conforme o perfil do ou da artista e do período em que foi produzido o álbum. É importante ressaltar que, por fugir do escopo proposto na dissertação e da complexidade da análise de linguagem visual, as capas não constituem objeto de análise desta pesquisa. No capítulo seguinte apresenta-se o corpus e nas respectivas seções são realizadas as análises dos raps.

4 ANÁLISE DO CORPUS: RAPS DE 1989-2019

As letras de rap foram analisadas em uma sequência de quatro itens. Os três primeiros guiaram-se pelos seguintes conceitos de *Maingueneau*: **a) Ethos**, **b) Cenografia**, **e c) Heterogeneidade mostrada**. O último item, **d) Síntese da Análise**, foi dedicado à elaboração de um resumo sobre a análise de cada letra de rap.

¹³ Ambas as páginas acessadas em 06/10/2025

QUADRO 1 - Lista de raps analisados

artista	ano	rap	álbum
1-Thaíde & DJ Hum	1989	Corpo Fechado	PERGUNTE A QUEM CONHECE
2-Racionais MC's	1993	Fim de Semana no Parque	RAIO X DO BRASIL
3-RZO	1999	Pirituba	TODOS SÃO MANOS
4-Black Alien	2004	Babylon by Gus	BABYLON BY GUS, VOLUME I, O ANO DO MACACO
5-Emicida	2009	Triunfo	PRA QUEM JÁ MORDEU UM CACHORRO POR COMIDA, ATÉ QUE EU CHEGUEI LONGE...
6-Criolo	2014	Convoque seu Buda	CONVOQUE SEU BUDA
7-Drik Barbosa	2019	Quem Tem Joga	DRIK BARBOSA

4.1 O grito inicial: *Corpo fechado* , 1989

O rap de **número 1** é: *Corpo Fechado*, presente no primeiro álbum de *Thaíde e DJ Hum*, *PERGUNTE A QUEM CONHECE*, lançado em 1989. Trata-se do primeiro disco da dupla pioneira que fez história na formação e desenvolvimento do rap nacional.

FIGURA 1 - Disco *PERGUNTE A QUEM CONHECE*

Me atire uma pedra
Que eu te atiro uma granada
Se tocar em minha face sua vida está selada
Por tanto meu amigo, pense bem no que fará
Porque eu não sei, se outra chance você terá ...
Você não sabe de onde eu vim
E não sabe pra onde eu vou
Mais pra sua informação vou te falar quem eu sou
Meu nome é thaíde
E não tenho r.g.
Não tenho c.i.c.
Perdi a profissão
Nasci numa favela
De parto natural
Numa sexta feira
Santa que chovia
Pra valer
Os demônios me protegem e os deuses também
Ogum, iemanjá e outros santos ao além
Eu já te disse o meu nome
Meu nome é thaíde
Meu corpo é fechado e não aceita revide, thaíde ...
Na 43 eu escrevi o meu nome numa cela
Queimei um camburão
Que desceu na favela
Em briga de rua já quebraram meu nariz
Não há nada nesta vida que eu já não fiz
Vivo nas ruas com minha liberdade
Fugi da escola com 10 anos de idade
As ruas da cidade foram minha educação
A minha lei sempre foi a lei do cão
Não me arrependo de nada que eu fiz
Saber que eu vou pro céu não me deixa feliz
Essa prece que tu rezas eu já muito rezei
E pro deus que tu confessas eu já muito me expliquei

Tenho o coração mole mas também sou vingativo
Por tanto pense bem se quer aprontar comigo
Se achas que esse neguinho sua bronca logo esquece
Então não perca tempo pergunte a quem conhece
Eu só gosto de quem gosta de mim
Mas se tô com meus amigos eu luto até o fim
Se mexer com a minha mãe
Meu dj ou minha mina você pode estar ciente sua sorte está perdida
Pode demorar mas eu sempre pago minhas contas
Também não sou louco pra dar soco, em faca de ponta
Sempre cobro as minha contas com juro e correção
16 toneladas eu seguro numa mão Thaíde
Não nasci loirinho com o olho verdinho
Sou caboclinho comum nada bonitinho
Feio e esperto com cara de mau
Mas graças a Deus totalmente normal
Mas meu nome é Thaíde ...

a) *Ethos*

O título do rap *Corpo fechado* pode ser interpretado como a situação de alguém que se submeteu a um ritual e tornou-se imune a ataques externos. A expressão possui relação de origem com rituais e religiões de matriz africana, mas também é de conhecimento geral no sentido de alguém estar protegido por forças sobrenaturais. Os versos iniciais dão o tom do rap:

Me atire uma pedra que eu te atiro uma granada
Se tocar em minha face, sua vida está selada
 Por tanto, meu amigo, pense bem no que fará...
 (grifos meus)

O *ethos* se mostra no discurso como beligerante, disposto à luta se necessário, com uma atitude de autodefesa contundente em relação ao coenunciador. Existe uma ameaça de violência física nos primeiros versos, caso haja a provocação de um provável antagonista. Neste primeiro trecho são instauradas as pessoas do discurso com os pronomes “me” e “te”, enunciador e coenunciador. Esses pronomes além de indicar os sujeitos, trazem uma interpelação.

Esses versos iniciais reportam-se a questões de ação e consequência e trazem no léxico nomes concretos como “pedra” e “granada” que produzem o efeito de sentido da ameaça de retaliação física. A resposta violenta está presente neste início do rap nacional, condicionada à possibilidade de uma agressão. Podemos inferir que essa resposta violenta se deve ao enunciador ter passado por situações opressivas ao longo de sua trajetória.

O enunciador ao longo do rap apresenta, na sequência, o relato de sua trajetória e origem social.

Meu nome é Thaíde, não tenho RG,
não tenho CIC,
perdi a profissional
 Nasci numa favela de parto natural...
 (grifos meus)

Sua identidade é apresentada por meio de negativas como o fato de não ter

documentação pessoal e fatos relativos à sua trajetória fora do mundo do trabalho, o que configura seu percurso à margem da cidadania em relação ao Estado no sentido de direitos sociais. O local de nascimento do enunciador “favela” não faz referência específica à localização; mas a palavra tem efeitos de sentido no Brasil, por ser associada às periferias das grandes cidades, à falta de infraestrutura, pobreza, violência e historicamente ser habitada majoritariamente pela população pobre, preta e parda.

Na 43 eu escrevi o meu nome numa cela
Queimei um camburão
 Que desceu na favela
 Em briga de rua já quebraram meu nariz
Não há nada nesta vida que eu já não fiz
 (grifos meus)

A partir deste trecho a trajetória do enunciador é narrada por ações envolvendo violência, tanto por parte do Estado quanto por brigas no cotidiano. O espaço de origem indicado inicialmente como “favela” agora torna-se a “cela” e é enfatizada sua beligerância “Não há nada nesta vida que eu já não fiz.” Nos versos que seguem a “escola” é apresentada como espaço relacionado à evasão, do qual “fugiu”. É frisado que a “liberdade” foi encontrada pelo enunciador apenas nas “ruas”.

Vivo nas ruas com minha liberdade
Fugi da escola com dez anos de idade
 As ruas da cidade foram minha educação
 A minha lei sempre foi a lei do cão...

Meu nome é Thaíde...
 (grifos meus)

A topografia inicia em um local associado à desigualdade – “favela” – e segue para um lugar de punição e de restrição de liberdade em nossa sociedade, a “cela”. Assim como o abandono da instituição educacional “escola” e seu oposto as “ruas” são associadas à liberdade e ao processo educacional real. A relação inexistente de proteção social por parte do Estado, agora se materializa, mas no sentido da força e da punição pelas ações do rapper.

Seu nome é dito e repetido ao longo do rap várias vezes “Thaíde” como refrão.

marcando insistentemente sua identidade de maneira que seu nome não seja esquecido por quem ouve o rap. O discurso enunciado traz informações sobre seu passado de forma a demonstrar a ausência de medo, por ter crescido com a experiência adquirida nas ruas e estar disposto a um confronto se for necessário.

No verso abaixo:

Os demônios me protegem e os deuses também
Ogum, iemanjá e outros santos do além
 (grifos meus)

aparece retomada a questão indicada no título do rap sobre temas religiosos e a questão da proteção por divindades. Além da trajetória conturbada e marcada pela violência cotidiana, o enunciator evoca ao mesmo tempo a existência de uma proteção divina ligada às religiões de matriz africana, o que embora não seja a temática mais explorada na letra, traz elementos que esboçam a ideia de ancestralidade, ideia que será muito utilizada nos raps mais contemporâneos. O *ethos* beligerante é constituído propagando sua proteção por parte destas divindades citadas.

Embora esse rap não toque explicitamente no tema de afirmação da *negritude*¹⁴, podemos verificar uma identificação racial do enunciator e sua relação com o sincretismo religioso no Brasil.

Por tanto pense bem se quer aprontar comigo
 Se achas que esse neguinho sua bronca logo esquece

Não nasci loirinho com o olho verdinho
Sou caboclinho comum nada bonitinho
Feio e esperto com cara de mau
 Mas graças a Deus totalmente normal
 (grifos meus)

Podemos pensar no *ethos* em relação à construção de um corpo discursivo. Um sujeito que se autointitula: “Feio e esperto com cara de mau”, uma figura ameaçadora,

¹⁴ Esse conceito possui raízes históricas no Movimento literário afro-franco-caribenho nos anos 1930. No contexto do presente trabalho, nos referimos à *negritude* como orgulho e autoafirmação das raízes étnicas e culturais do povo negro de ascendência africana. Discussão detalhada em MUNANGA, Kabengele. *Negritude Usos e sentidos*. São Paulo: Autêntica Editora, 2009.

portanto, dos que não fazem parte do grupo dos “bonitinhos” de olhos verdes. Aparece neste trecho um interdiscurso relacionado aos estereótipos étnicos de beleza presentes na sociedade brasileira e um esboço de afirmação da negritude, contendo ironia na utilização dos diminutivos recorrentes com valor depreciativo no senso comum nacional: “neguinho”, “caboclinho” e “nada bonitinho”.

b) *Cenografia*

A *cenografia* é constituída neste rap pela exposição da trajetória do enunciador, na forma da apresentação de sua identidade, e marcação de posição, é encenada na forma de uma interpelação provocativa e desafiadora por meio da exposição de ações pregressas, no sentido de uma autoafirmação beligerante. A topografia mencionada “favela”, “cela”, “ruas” está emaranhada em sua trajetória. Os elementos utilizados nos versos indicam uma vida fortemente marcada pela desigualdade social, o tom beligerante contribui para a mensagem de crítica da realidade brasileira.

Você não sabe de onde eu vim
 E não sabe pra onde eu vou
 Mais pra sua informação vou te falar quem eu sou
 (grifos meus)

Neste diálogo proposto, o coencunciador é projetado como alguém desconhecido, mas que, vindo a integrar a *cenografia* constituída pelo discurso, deve sentir medo e respeito pela trajetória mostrada. A identidade discursiva do enunciador é constituída por meio desta atitude defensiva, disposta ao confronto. Podemos interpretar que essa identidade afirmada está em contraposição a uma identidade antagônica projetada.

Dessa maneira, o discurso é constituído contra o discurso possível de outro segmento, contra alguém que tenha nascido em um lugar abastado, com oportunidades mas que desconhece as ruas, suas leis próprias, e suas mazelas, alguém que na atualidade seria classificado como privilegiado, no contexto geral da sociedade brasileira. Neste rap não é utilizado um termo que seria muito usado em outros futuros raps nos anos 1990, mas é

como se seu rival em potencial fosse o estereótipo do *playboy*¹⁵.

Esse coenunciador e rival projetado, nos é apresentado como alguém fora das características autoatribuídas ao rapper. Alguém presumivelmente escolarizado, não nascido em uma favela, com acesso ao mundo do trabalho formal, ou seja, de outra origem social e pelas indicações, provavelmente seu antagonista seria alguém branco.

A participação no discurso por parte do coenunciador pode se dar através do medo e/ou respeito por esse enunciador. Por outro lado, o público ouvinte também pode se identificar com esse narrador devido à sua trajetória de vida, bem como com a forte crítica da desigualdade social, em especial os que possuem uma origem social semelhante, ou que se identificam com as denúncias expostas no rap. Este processo é o que *Maingueneau* vai denominar como *incorporação*.

c) *Heterogeneidade mostrada*

O rapper faz uso de diversos provérbios¹⁶ como “lei do cão” associado à sua trajetória e ao espaço social violento em que transita. Outro exemplo é *dar murro em ponta de faca*, reconfigurado em “dar soco, em faca de ponta” no sentido de não ser ingênuo, e saber até onde se pode ir pelas limitações sociais vigentes, a alteração sintática reforça a consciência do sujeito sobre suas limitações sociais e sua recusa à ingenuidade

Também no seguinte verso, “cobro as minhas contas com juro” no sentido de não deixar que ninguém lhe passe a perna. Estes provérbios, ou frases feitas, trazem elementos interdiscursivos ligados ao conhecimento e reconhecimento por parte da coletividade. São moral social vigente, sua utilização contribui com a tessitura do discurso desafiador e dão um ar de malandragem das ruas ao rapper.

Segundo *Maingueneau* (1997, p. 101), “o provérbio representa um enunciado limite: o “locutor” autorizado que o valida, em lugar de ser reconhecido apenas por uma determinada coletividade, tende a coincidir com o conjunto de falantes da língua...” Ou seja, possui uma grande legitimidade e um alcance muito maior entre os falantes da língua

¹⁵ Neste rap a palavra ainda não é utilizada, mas será muito usada pelos rappers do anos 1990, em especial, os *Racionais MCs*.

¹⁶ Utilizamos aqui provérbio no sentido de uma frase curta e conhecida popularmente que resume uma verdade, um conselho ou uma experiência de vida.

em que é reconhecido. Essa legitimidade é o que permite ao rapper transitar entre a experiência particular e a coletiva, fazendo do provérbio um ponto de conexão direta com o ouvinte, recurso recorrente em vários raps, como veremos ao longo da dissertação.

O *interdiscurso* sobre a religiosidade de matriz africana aparece com a menção aos orixás: “Ogum e Iemanjá”. Ogum é considerado deus guerreiro e da metalurgia, Iemanjá é mãe dos orixás e ligada aos elementos da natureza nesta cosmologia. Essas citações alimentam a ideia de proteção sobrenatural. Além disso, a referência a essa matriz religiosa inscreve o rapper nesse universo cultural afrobrasileiro, e contribui para a constituição de um *ethos* relacionado a esse universo evocando uma ancestralidade.

d) Síntese da análise

Esse rap mostra um *ethos* beligerante, de um sujeito em posição de autodefesa; a letra apresenta um discurso desafiador, com o enunciador se colocando em guarda durante todo o tempo, sempre em uma atitude de ameaça ao coenunciador hostil projetado. Essa atitude beligerante é construída pelos processos de exclusão racial e social que compõem a trajetória do enunciador explicitada no rap.

A *cenografia* é encenada no formato da narração de trajetória de vida e origem social do rapper marcada por seu nascimento em uma favela, identidade racial, abandono da escola e suas experiências com a violência e marginalidade. Ela é encenada como discurso de autoafirmação por parte do enunciador.

Em relação a *heterogeneidade mostrada* a letra faz referência a elementos ligados à religiões de matriz africana, mencionando proteção divina. O rap faz uso de provérbios e expressões, elementos interdiscursivos ligados ao reconhecimento e legitimação da sociedade em geral. Estes elementos em sua totalidade projetam no rap a construção de uma identidade beligerante corporificada no enunciador Thaíde, cujo nome é repetido ao longo do rap, como uma forma de marcar território nesse início do estilo musical.

4.2 Crônica e crítica na periferia: *Fim de Semana no Parque*, 1993

O Rap de **número 2** é *Fim de Semana no Parque* do álbum *RAIO X DO BRASIL*, terceiro disco do grupo *Racionais MC's* lançado em 1993. De acordo com sites especializados¹⁷, esse foi primeiro álbum de rap nacional de um grupo de origem periférica, que furou a bolha das periferias de São Paulo e chegou até as rádios FM's, alcançando assim um público bem mais amplo.

FIGURA 2 - Disco *RAIO X DO BRASIL*



A toda a comunidade pobre da zona sul.

Chegou fim de semana todos querem diversão
 Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro
 São Paulo, zona sul
 Todo mundo à vontade, calor céu azul
 Eu quero aproveitar o Sol
 Encontrar os camaradas prum basquetebol
 Não pega nada
 Estou a uma hora da minha quebrada
 Logo mais, quero ver todos em paz
 Um, dois, três carros na calçada
 Feliz e agitada toda prayboyzada
 As garagens abertas eles lavam os carros
 Desperdiçam a água, eles fazem a festa
 Vários estilos vagabundas, motocicletas
 Coroa rico boca aberta, isca predileta
 De verde fluorescente queimada sorridente
 A mesma vaca loura circulando como sempre
 Roda a banca dos playboys do Guarujá

¹⁷ Raio X do Brasil” dos Racionais MC’s Completará 30 Anos, 08/05/2023. Consulta em: ["Raio X do Brasil" dos Racionais MC's Completará 30 Anos](#). Acessado em 06/10/2025

Muitos manos se esquecem na minha não cresce
Sou assim e tô legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu Mano Brown
Me dê 4 bons motivos pra não ser
Olha o meu povo nas favelas e vai perceber
Daqui eu vejo uma caranga do ano
Toda equipada e um tiozinho guiando
Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
Eufóricos brinquedos eletrônicos
Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
Provavelmente correndo pra lá e pra cá
Jogando bola descalços nas ruas de terra
É, brincam do jeito que dá
Gritando palavrão é o jeito deles
Eles não têm videogame e às vezes nem televisão
Mas todos eles têm um dom São Cosme e São Damião
A única proteção
No último Natal, Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
Um menininho de 10 anos achou o presente
Era de ferro com 12 balas no pente
O fim de ano foi melhor pra muita gente
Eles também gostariam de ter bicicletas
De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
Gostam de ir ao parque e se divertir
E que alguém os ensinasse a dirigir
Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho
Fim de semana no Parque Santo Antônio
Vamos passear no parque
Deixa o menino brincar
Fim de semana no parque
Vamos passear no parque
Vou rezar pra esse domingo não chover
Olha só aquele clube que da hora
Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
Olha quanta gente
Tem sorveteria, cinema, piscina quente
Olha quanto boy, olha quanta mina
Tem corrida de kart dá pra ver
É igualzinho o que eu vi ontem na TV
Olha só aquele clube que da hora
Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
Ele apenas sonha através do muro
Milhares de casas amontoadas
Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera
Gritaria na feira (vamos chegando)
Pode crer eu gosto disso mais calor humano
Na periferia a alegria é igual
É quase meio dia a euforia é geral
É lá que moram meus irmãos, meus amigos

E a maioria por aqui se parece comigo
 E eu também sou o bam bam bam e o que manda
 O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
 Preste atenção no repique e atenção no acorde
 (Como é que é Mano Brown?)
 Tá ligado, pela ordem
 A número, número 1 em baixa renda da cidade
 Comunidade zona sul é, dignidade
 Tem um corpo no escadão, a tiazinha desce o morro
 Polícia, a morte, polícia, socorro
 Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
 Pra molecada frequentar, nenhum incentivo
 O investimento no lazer é muito escasso
 O centro comunitário é um fracasso
 Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo
 Tem bebida e cocaína sempre por perto
 A cada esquina 100, 200 metros
 Nem sempre é bom ser esperto
 Schmidt, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari
 Pronúncia agradável, estrago inevitável
 Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar
 M E R D A
 Como se fosse ontem ainda me lembro
 7 horas sábado
 4 de dezembro
 Uma bala uma moto com 2 imbecis
 Mataram nosso mano que fazia o morro mais feliz
 E indiretamente ainda faz, mano Rogério esteja em paz
 Vigindo lá de cima
 A molecada do Parque Regina
 Vamos passear no parque
 Deixa o menino brincar
 Fim de semana no parque
 Vamos passear no parque
 Vou rezar pra esse domingo não chover
 Tô cansado dessa porra
 De toda essa bobagem
 Alcoolismo, vingança, treta, malandragem
 Mãe angustiada, filho problemático
 Famílias destruídas, fins de semana trágicos
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
 Fim de semana no Parque Ipê

 Pode crer Racionais MC's e Negritude Júnior juntos
 Vamos investir em nós mesmos, mantendo distância das
 Drogas e do álcool

 Aí rapaziada do Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá
 Parque Arariba, Vaz de Lima
 Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara

 É isso aí Mano Brown (é isso ai Netinho, paz a todos)

a) *Ethos*

O rap inicia com a dedicatória "A toda a comunidade pobre da zona sul", explicitando e geograficamente delimitando os homenageados pelo discurso. O uso de "toda" e "pobre" traz a reverência a um grupo social frequentemente marginalizado pelos meios de comunicação oficiais da época, que usualmente os retratavam por meio de estereótipos e preconceitos.

O título do rap *Fim de Semana no Parque* traz a ideia de um evento descontraído e associado ao lazer, bem como retratado em seus versos iniciais: “Chegou fim de semana todos querem diversão” A ideia é de que há um desejo generalizado que se manifesta com a chegada do final de semana e expressa um anseio comum, uma expectativa de bem estar para esse período. A palavra “parque” do título é repetida ao longo da letra tem entre seus significados: área de lazer, espaço com brinquedos e atrações para entretenimento. Mas no rap especificamente, também se refere ao nome de alguns bairros da cidade de São Paulo.

Neste início podemos relacionar o título e a atmosfera do rap ao da canção de *Gilberto Gil, Domingo no Parque* de 1967 que fala sobre um domingo no parque que evoca um dia de sol, descontraído e de diversão. Contudo, essa canção quebra a expectativa desse clichê e focaliza uma traição com final trágico. O rap sob análise também desconstrói a imagem idílica de um fim de semana no parque pelo contraponto dos cenários que apresenta

Eu quero aproveitar o Sol
 Encontrar os camaradas prum basquetebol
 Não pega nada
 Estou a uma hora da minha quebrada
(grifos meus)

Neste trecho surge o enunciador que revela seu desejo de encontrar os amigos e se divertir, porém, já marca a sua posição como alguém que está fora da sua região de origem, onde se encontra no momento, em sua tentativa de encontrar uma quadra para jogar basquete com os amigos.

A expressão “minha quebrada” define a origem social desse enunciador. O termo “quebrada” no rap em geral, é utilizado para se referir ao bairro, e mais especificamente às

regiões periféricas da cidade. Anteriormente aparece a expressão “não pega nada” para dizer que está tudo tranquilo, que se trata algo banal. A utilização de gírias e expressões idiomáticas contribui para a projeção do *ethos* discursivo no rap.

O *ethos* vai se mostrando inicialmente por meio das imagens e impressões relatadas que o enunciador faz de pessoas e cenários observados, os quais não fazem parte de sua “quebrada”, de seu local de pertencimento, estes são nominados como playboys.

Feliz e agitada toda prayboyzada
 As garagens abertas eles lavam os carros
Desperdiçam a água, eles fazem a festa
 Vários estilos vagabundas, motocicletas
Coroa rico boca aberta, isca predileta
 (grifos meus)

Essas imagens estão carregadas de formas de avaliação, de crítica e em alguns momentos de revolta por parte do enunciador. Nestes versos, isso é demonstrado pela construção do quadro de opulência e desperdício por parte dos “playboys” e da descrição feita por meio de gírias dos personagens da cena: “prayboyzada, vagabundas, Coroa rico boca aberta, isca predileta”.

O *ethos* é corporificado como alguém de outra origem, que julga as atitudes e personalidades dessas pessoas de forma caricatural, utilizando uma linguagem coloquial e marcada por expressões que afirmam uma identidade periférica. Um exemplo mais específico é a troca do “r” pelo “l” em “prayboyzada”, utilizando a marcação de uma variedade estigmatizada, ironizando o referente que: enquanto ser humano, em sua avaliação, não é grande coisa no final das contas.

A utilização destas gírias caracterizam a maneira como o enunciador observa e interpreta os diferentes grupos presentes: os jovens ricos (“prayboyzada”) aproveitando o lazer e desperdiçando a água e desrespeitando meio ambiente; as mulheres rotuladas de forma pejorativa como “vagabundas”, o que demonstra tanto uma crítica à frivolidade do ambiente, como também o machismo por parte desse enunciador; da mesma forma como ele descreve os homens mais velhos e ricos como “isca predileta”, vistos neste trecho como alvos fáceis dessas mulheres, nesse ambiente social marcado pela fartura, mas também pela ambição e desperdício. Essa linguagem dá o tom do rap.

Sou assim e tô legal, até me leve a mal
Malicioso e realista sou eu Mano Brown

Me dê 4 bons motivos pra não ser
 Olha o meu povo nas favelas e vai perceber
 (grifos meus)

O enunciador frisa que se sente bem como é, e não se importa com a opinião alheia, define seu caráter como “Malicioso e realista”. No sentido de astúcia e esperteza, mas também por reconhecer a realidade social tal como ela se apresenta cotidianamente. Ele instiga o coenunciador: “me dê 4 bons motivos...” e deixa claro que não é alguém ingênuo, por conhecer a realidade das periferias. Informa também sua identidade “Mano Brown”.

Nesses versos temos uma interpelação ao coenunciador com o verbo “olha”, para chamar a atenção de que o “povo” do rapper não está ali onde circulam os “playboys”, mas sim nas periferias. O verbo utilizado indica que o coenunciador não é um dos pares do “Mano Brown” e que, portanto, não conhece essa realidade.

O *ethos* vai se constituindo como de alguém indignado, um denunciante e pelas referências à “quebrada” e à utilização do pronome “meu” indicando seus pares na “favela” percebemos que é encarnado um sujeito discursivo de origem periférica. Esse *ethos* se constitui ao longo do rap apoiado nos exemplos elencados, sempre fazendo o contraste entre as realidades sociais distintas.

Daqui eu vejo uma caranga do ano
 Toda equipada e um tiozinho guiando
 Com seus filhos ao lado estão indo ao parque
 Eufóricos brinquedos eletrônicos
 Automaticamente eu imagino
A molecada lá da área como é que tá
 Provavelmente correndo pra lá e pra cá
 Jogando bola descalços nas ruas de terra
 É, brincam do jeito que dá
 Gritando palavrão é o jeito deles
 Eles não têm videogame e às vezes nem televisão
 (grifos meus)

A proximidade da percepção da cena pelo enunciador é frisada pelo uso dos

dêiticos “daqui” e “eu” e o contraste das realidades sociais manifesta-se na descrição dessa família feliz se deslocando ao parque em seu carro do ano. A utilização da gíria “caranga” é curiosa: demonstra as referências acionadas pelo rapper, pois este termo remete ao Brasil dos anos 1960/70 quando começaram a se popularizar os automóveis no país.

O *ethos* indignado e denunciante traz à tona, por meio da memória, a comparação com a realidade do seu bairro: “A molecada lá da área”, para estes meninos não existe uma representação de cuidado familiar, mas sim deles correndo soltos pelas ruas sem asfalto, existe uma liberdade na imagem discursiva “Gritando palavrão”, mas também é apontada a carência do cuidado e de bens materiais, assim como a ausência de equipamentos públicos para prática de esporte nas periferias: “brincam do jeito que dá”. No rap esses contrastes são explorados amplamente.

Na periferia a alegria é igual
 É quase meio dia a euforia é geral
 É lá que moram meus irmãos, meus amigos
 E a maioria por aqui se parece comigo
 E eu também sou o bam bam bam e o que manda
 O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
 (grifos meus)

Neste trecho é relatada a chegada do enunciador ao seu bairro e reforçada a representação de sua identidade periférica “É lá que moram meus irmãos, meus amigos, E a maioria por aqui se parece comigo”. Uma identidade familiar, de círculo de amigos e étnica. O enunciador também informa que em sua comunidade é uma liderança local um “bam bam bam”. Ele enfatiza que de onde vem sua presença tem valor.

Nesse trecho, quando é citado o “samba”, o tom do rap que tem uma batida recorrente sombria e seca, muda por alguns instantes para um ritmo de “samba” e dá um tom alegre para essa chegada ao bairro. Uma espécie de trilha sonora de mudança de cenário.

Deslocando-nos para um dos trechos finais do rap:

Tô cansado dessa porra
 De toda essa bobagem
Alcoolismo, vi/ngança, treta, malandragem
 Mãe angustiada, filho problemático
Famílias destruídas, fins de semana trágicos
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender

(grifos meus)

Nesses versos o enunciador indignado desabafa, mesmo com o sentimento de pertencimento à comunidade enumera características negativas da vida na periferia: “Alcoolismo, vingança, treta, malandragem, Mãe angustiada, filho problemático, Famílias destruídas, fins de semana trágicos” O fim de semana que inicialmente estava associado à busca de diversão agora é relacionado à tragédia. O rapper destaca a necessidade dos mais jovens compreenderem sua própria realidade, única forma de almejar alguma mudança. Aqui o discurso não parece estar direcionado para convencer um coenunciador externo à periferia, mas sim aos que lá habitam.

b) *Cenografia*

A topografia inicial apresenta esse lugar de verão na Cidade de São Paulo, em um fim de semana, cujo foco está nas atividades de lazer, é lá onde estão os playboys se divertindo.

Olha só aquele clube que da hora
 Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
 Olha quanta gente
 Tem sorveteria, cinema, piscina quente
 Olha quanto boy, olha quanta mina
 Tem corrida de kart dá pra ver
 É igualzinho o que eu vi ontem na TV
 (grifos meus)

O enunciador utiliza repetidamente o verbo “olha”, de modo a indicar seu deslumbramento pela estrutura do “clube” e também para que o coenunciador se atente às propriedades positivas do lugar. É feita a enumeração das vantagens de quem o frequenta: “quadra, campo, sorveteria, cinema, piscina quente, corrida de kart”. O trecho também revela uma confissão do rapper: de que ele apenas conhecia essa realidade da “TV”.

Após essa admiração pelo “clube” nos versos o enunciador faz um recorte na cena e mostra a criança negra do lado de fora, “o pretinho” vê, mas não pode participar da

diversão.

Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
 Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
 Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
 Ele apenas sonha através do muro
(grifos meus)

Nesta imagem forte, a criança sonha em atravessar a barreira social e racial excludente destes ambientes de opulência. Neste trecho é destacada a questão racial, que embora esteja presente em todo o rap em relação aos moradores da periferia, aqui é diretamente nominada. Essa exclusão, como em outros trechos do rap, faz menção à infância. É interessante notar que a região abastada onde fica o clube não é definida com um nome de bairro ou cidade, ao contrário das várias regiões periféricas elencadas.

Ao longo da letra é mostrada e nomeada outra topografia, a da periferia da cidade de São Paulo e seus moradores, que será aprofundada neste percurso relatado pelo enunciador. São destacados três bairros: Parque Santo Antônio, Parque Regina e Parque Ipê que estão localizados na Zona Sul da cidade de São Paulo, em sua região periférica.

Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho
 Fim de semana no Parque Santo Antônio

Vigiando lá de cima
 A molecada do Parque Regina

O sistema quer isso, a molecada tem que aprender
 Fim de semana no Parque Ipê
(grifos meus)

O bairro “Parque Santo Antônio” era composto ainda em 2012 por mais de 300 favelas em seu território e possuía um alto índice de homicídios. O bairro “Parque Regina”

fica no distrito do Campo Limpo¹⁸, em São Paulo, região caracterizada por exibir tanto favelas e conjuntos habitacionais populares, como condomínios de classe média. O “Parque Ipê” também pertence a essa região do Campo Limpo. Ao final do rap o sambista *Netinho* faz uma saudação para vários bairros: “Parque Ipê, Jardim São Luiz, Jardim Ingá, Parque Arariba, Vaz de Lima, Morro do Piolho, Vale das Virtudes e Pirajussara”. Bairros que nos 1990 eram considerados periféricos.

O enunciador ao enumerar os bairros valoriza localidades que, frequentemente, só são reconhecidas por quem nelas vive, ou muitas vezes, por notícias de reportagens policiais sensacionalistas. Isso tem um duplo impacto: por um lado instiga o interesse da comunidade periférica pelo rap, uma vez que os moradores se veem representados e, por outro, divulga esses locais para o público externo. A menção e saudação direcionada aos habitantes dos bairros constrói e reafirma a identidade periférica do rap.

No trecho abaixo, o enunciador descreve sua visão ao chegar em sua comunidade, associada tanto às precárias condições de moradia “Milhares de casas amontoadas, Ruas de terra”, mas também ao modo de vida da população com a expressão idiomática “mais calor humano”, que dentre outros significados remete a afeição, simpatia, solidariedade entre pessoas.

Milhares de casas amontoadas
Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera
 Gritaria na feira (vamos chegando)
 Pode crer eu gosto disso mais calor humano
(grifos meus)

Essas denominações e descrições de lugares são importantes para a construção da *cenografia* discursiva presente no rap, esse elemento que é mais dinâmico e tem características de quadro e processo discursivo simultaneamente.

O enunciador indignado e denunciata circula por esses ambientes sociais distintos,

¹⁸ Parque Santo Antônio: o bairro campeão de mortes. Batista Jr, João. 18/08/2012. Consulta em : <https://vejasp.abril.com.br/cidades/criminalidade-parque-santo-antonio/> . Acesso em 06/10/2025.. Campo Limpo: como é morar nesse bairro da periferia de São Paulo. Wandermurem, Isabella. 10/08/2023. Consulta em : <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/campo-limpo-como-e-morar-nesse-bairro-da-periferia-de-sao-paulo,9242666c478703e45d34434e49feaa32pe28crj6.html> Acesso em 06/10/2025

compara e crítica as duas realidades e encena seu discurso na forma de argumentação, por meio da comparação de exemplos recortados da desigualdade entre os bairros. Ele procura convencer o coenunciador do seu ponto de vista por meio de exemplos. Sempre destacando sua identidade periférica, também por meio da escolha do registro sociolinguístico.

Retomando os versos “Daqui eu vejo uma caranga do ano, automaticamente eu imagino, A molecada lá da área como é que tá”. O enunciador sempre indica na letra o “aqui” e o “lá”. Esse contraste entre a periferia e o bairro mais abastado é explorado e desenhado através de exemplos, como o caso dessa narrativa.

No último Natal, Papai Noel escondeu um brinquedo
Prateado, brilhava no meio do mato
 Um menininho de 10 anos achou o presente
 Era de ferro com 12 balas no pente
 O fim de ano foi melhor pra muita gente

Eles também gostariam de ter bicicletas
 De ver seu pai fazendo cooper tipo atleta
 Gostam de ir ao parque e se divertir
 E que alguém os ensinasse a dirigir
 Mas eles só querem paz e mesmo assim é um sonho
 Fim de semana no Parque Santo Antônio
 (grifos meus)

Nesse trecho é narrada uma pequena história, nela aparecem os substantivos “Natal, Papai Noel, brinquedo” que remetem à esfera da inocência e infância. Na sequência, no entanto, somos informados que foi uma arma de fogo que o menino encontrou, ela entretanto não é nominada, mas descrita “Era de ferro com 12 balas no pente”.

A exposição dessas imagens gera um efeito de sentido de quebra da expectativa, bem como o desfecho da história. Existe o contraste entre o universo festivo relacionado ao natal e à infância com esse desfecho trágico. O nascimento de Cristo, algo festivo na esfera religiosa, nesse ambiente hostil parece estar associado ao início de uma vida no crime por um jovem. O enunciador faz a encenação discursiva desta espécie de parábola; o que provoca no ouvinte reflexão sobre a violência e a vulnerabilidade no local.

O trecho seguinte contrasta com os versos da topografia inicial do rap “...um tiozinho guiando, com seus filhos ao lado estão indo ao parque”, onde estão os playboys. Nesse momento, ele apresenta uma ponderação sobre as crianças da periferia, “eles

também gostariam” de ter acesso ao lazer e uma família que os protegesse. Mas no fim, até mesmo “paz” nessa região é algo apenas sonhado por elas.

A *cenografia* da argumentação e persuasão é desenhada por meio desse movimento do enunciador de trazer ao coenunciador exemplos com apelo emocional, muitas das imagens apresentadas têm como tema a exclusão e violência sofridas ainda na infância pelas pessoas da periferia. Ele busca mostrar as faces da desigualdade ao coenunciador, que parece alguém que desconhece essas contradições sociais, não um inimigo, mas também não se trata de um membro de sua comunidade.

Só alegria nós estamos no verão, mês de janeiro
São Paulo, zona sul
Todo mundo à vontade, calor céu azul

Um, dois, três carros na calçada
Feliz e agitada toda prayboyzada

Na periferia a alegria é igual
É quase meio dia a euforia é geral
É lá que moram meus irmãos, meus amigos
E a maioria por aqui se parece comigo
E eu também sou o bam bam bam e o que manda
O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
(grifos meus)

Observando-se esses dois trechos, o primeiro no início do rap e o segundo já do meio da letra em diante, verificamos que o último aponta uma divisão temática mais efetiva na narrativa, uma vez que agora o enunciador, que está em movimento, finalmente chega ao seu bairro de origem e o descreve não mais por meio de memórias, mas em tempo real o ambiente da periferia.

Nesse trecho podemos perceber a ênfase na “alegria”, esse substantivo abstrato, que nos versos iniciais está ligado ao ambiente da “prayboyzada” adjetivada como: “feliz e agitada”, dado que existe toda a movimentação de um fim de semana que promete satisfação. Nos versos mais à frente onde o enunciador começa a retratar sua chegada na periferia e sentencia: “Na periferia a alegria é igual, é quase meio-dia a euforia é geral”, portanto também existem pontos de contato entre as pessoas destes ambientes sociais. A

expectativa de um fim de semana que promete “alegria”.

Embora o sentimento seja o mesmo, é frisado o pertencimento do enunciador a essa comunidade periférica e que a diversão local está ligada intrinsecamente ao samba. Logo na sequência é caracterizada a “comunidade” com uma informação de cunho sociológico: “A número, número 1 em baixa renda da cidade”, ou seja, o bairro está em uma classificação muito forte de pobreza em relação ao restante da cidade de São Paulo. E na sequência com o substantivo abstrato “dignidade” que está intrinsecamente ligado à ideia de integridade moral e à honra.

A número, número 1 em baixa renda da cidade
Comunidade zona sul é, dignidade
(grifos meus)

De forma que, mesmo tendo esse sentimento de “alegria” comum entre as pessoas que compõem esses dois ambientes, bairro abastado e periferia, as comunidades possuem definições divergentes. Os primeiros associados à agitação e diversão e mesmo ao desperdício, já as pessoas da periferia, que também estão eufóricas neste dia, estão ligadas à ideia de pobreza, mas principalmente à ideia de “dignidade”. Uma forte demonstração de orgulho da origem periférica.

c) *Heterogeneidade mostrada*

A *heterogeneidade mostrada* aparece já no título do rap com relação ao *interdiscurso* de *Domingo no parque* de *Gilberto Gil* remetendo ao universo de descontração e ao fim trágico desta canção de 1967. O enunciador cita os santos cristãos “São Cosme e São Damião” originalmente os dois eram tidos como padroeiros dos médicos¹⁹, no entanto no Brasil devido ao sincretismo religioso e sua relação com religiões afro-brasileiras; São Cosme e São Damião se tornaram *Ibejis* no candomblé ou *Erês* na Umbanda, que são entidades espirituais representadas como gêmeos infantis considerados

¹⁹ Foram irmãos gêmeos, médicos de profissão, que viveram provavelmente no século III d.C. na região da Síria. Eles ficaram conhecidos por exercer a medicina sem cobrar pelos seus serviços, foram presos e assassinados, mais tarde foram canonizados. Carvalho, Bárbara. 26/09/24. Consulta em: [Dia de Cosme e Damião: conheça a origem da data | CNN Brasil](#). Acesso em 06/10/2025.

protetores das crianças. Atualmente muitos fazem essa associação das divindades com as crianças, sem conhecer esse histórico do sincretismo religioso brasileiro. No rap as divindades são referidas como os únicos guardiões da infância na periferia. Ou seja, sem proteção do poder público e muitas vezes das próprias famílias o que resta é a proteção divina.

O rap estabelece também interdiscursividade com duas músicas de *Jorge Ben Jor* utilizadas como refrão:

Vamos passear no parque
Deixa o menino brincar
Fim de semana no parque
Vamos passear no parque
Vou rezar pra esse domingo não chover
(grifos meus)

A primeira delas é *Domingaz*(1969), que fala de algo prazeroso, com clima de namoro, descontração e passeio no parque, cujos versos extraídos são: “Vamos passear no parque, Vou rezar pra esse domingo não chover”. A segunda é a canção “*Frases*” (1967) que fala sobre liberdade, guerras e em especial sobre um menino que precisa que o deixem brincar. Essa segunda referência da música de *Jorge Ben Jor* traz um discurso crítico, embora o tom da canção seja leve. Esses sambas-rock dão o tom do refrão como algo terno, suave e que rememora uma infância alegre e comum, o que contrasta com o restante do rap, onde o ritmo da batida é sombrio e seco, bem como sua letra com toda a crítica presente.

Os versos abaixo trazem a enumeração de marcas comerciais com nomes estrangeiros e pomposos, mas que são apontados como fonte de destruição para a comunidade. Existe um jogo com o glamour das marcas da indústria de armas: “Schmidt, Taurus, Rossi” que são revólveres e das bebidas alcóolicas: “Dreher ou Campari” e as consequências de seu uso abusivo pelas pessoas da periferia.

Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo
Tem bebida e cocaína sempre por perto
A cada esquina 100, 200 metros
Nem sempre é bom ser esperto

Schmidt, Taurus, Rossi, Dreher ou Campari
 Pronúncia agradável, estrago inevitável
 Nomes estrangeiros que estão no nosso meio pra matar
(grifos meus)

Quando o enunciador narra sua chegada na periferia, a sonoridade da batida do rap muda para samba/pagode por alguns momentos.

E eu também sou o bam bam bam e o que manda
 O pessoal desde às 10 da manhã está no samba
 Preste atenção no repique e atenção no acorde
 (Como é que é Mano Brown?)
 Pode crer pela ordem
 (grifos meus)

A intervenção em “como é que é Mano Brown” é feita pela voz do sambista *Netinho de Paula*, na época cantor no grupo de pagode do grupo *Negritude Junior*. O que traz a presença do *pagode*, estilo muito popular nos anos 1990, com temas leves românticos ou de humor, em que a maioria dos grupos de destaque eram formados por homens negros²⁰. No rap é feita essa conexão entre periferia e samba/pagode e o movimento das pessoas na expectativa também de um final de semana alegre.

d) Síntese da análise

O *ethos* vai se constituindo como de alguém indignado, um denunciante e pelas referências percebemos que é encarnado um sujeito discursivo de origem periférica. Esse *ethos* se constitui ao longo do rap apoiado nos exemplos elencados, sempre fazendo a contraposição entre as realidades sociais distintas entre as regiões periféricas e mais abastadas.

A *cenografia* é de argumentação e persuasão por parte desse sujeito periférico. Ela é desenhada gradativamente por meio do movimento de circulação pelos espaços sociais da cidade e pelo uso de exemplos, muitos com apelo emocional, ao coenunciador. As imagens

²⁰ Grupos como: *Raça Negra*, *Só Pra Contrariar*, *Exaltasamba*, *Molejo*, *Katinguelê*, *Soweto* e *Art Popular*.

narradas tem como tema a exclusão social e violência sofridas pelas pessoas da periferia, muitas vezes ainda na infância.

Como *heterogeneidade mostrada*, o rap faz uso do interdiscurso presente nas referências às canções de MPB. São mencionados Santos relacionados às religiões de matriz africana e ao sincretismo religioso brasileiro. A crítica social se manifesta na enumeração de marcas de armas ("Schmidt, Taurus, Rossi") e bebidas alcoólicas ("Dreher ou Campari") agentes destrutivos na região. A dualidade entre o "glamour" das marcas, bem como a mistura que ocorre entre seu uso, e suas consequências violentas é o ponto central da crítica. O rap também utiliza o ritmo de *pagode* em um momento chave da narrativa. Esses elementos contribuem para a construção da identidade periférica, e a crítica social projetadas na letra.

4.3 Sobreviver ao território e subverter a ordem: *Pirituba* , 1999

O rap de **número 3** é *Pirituba* do álbum *TODOS SÃO MANOS* de 1999. É o primeiro disco do *Grupo R.Z.O.* (Rapaziada da Zona Oeste). Grupo de rap com letras contendo críticas sociais pesadas e que provavelmente é depois dos *Racionais MC's* o representante mais conhecido do gênero nesse período.

FIGURA 3 - Disco *TODOS SÃO MANOS*



Pirituba é assim, vô te fala mano qual que é
 Durma no barulho e nunca mais ficará em pé
 Eu moro lá, nasci lá sei, o lugar já tá sujo
 É só polícia e vagabundo
 Pow, Pow, tiroteio, macaco no seu galho
 Tome cuidado sai do meio
 Polícia tá chegando aí, (vish)
 Deu zica, seja um negro e vai perceber
 Que ali polícia não tem dó de você
 Torturam demais, te classificam demais, problemas pessoais
 Não dá pé o Brasil não anda
 Só polícia extermina, elimina, põe em cana
 Digo à você bem mais o que sei
 Se acha que o Brasil, não tá bom
 Para os ricos está bom
 Pois eles sempre comem, não passam fome
 E é o pobre que paga, sem saber que ele paga
 Eu já nem sei, mano qual que é?
 As vezes fico só de mané pois
 Muito esperto aqui não para em pé
 Só toma tiro, escreveu não leu já toma tiro
 O que é aquilo? Se vai olhar, então vai, tiro

O que é aquilo?
 Então vai tiro, perigo, não dê vacilô
 O que é aquilo?
 Então vai tiro, perigo
 E agora o que é aquilo

Liberdade de expressão, que merda
 Ai de quem falar a realidade que já era
 Então se foda suas leis, pena de morte
 Deus, não permita isso não, isso é muito pior
 Pois, repare a polícia que nós temos aqui
 Até juiz já se compra, é o que se vê por aí
 E bem pior que aids, chamam
 De pedrinha, de casquinha
 Tem o poder de um baque é crack
 Os meus amigos, agora são farrapos
 Desnorteados na noite, acordados
 Perderam sua honra para os traficantes
 Sendo eles antes, inocentes estudantes
 Agora a polícia sempre bate neles
 De vez em quando mata um às vezes
 Só pra provar que eles
 São ladrões assassinos, que são o perigo
 Estão perdidos. Vai morrer. E sai sorte
 Não corre, não pode, se corre aqui é a morte
 Sorri enquanto pode, aqui sistema Brasil
 Repressão gera morte

O que é aquilo?
 Então vai tiro, perigo, não dê vacilo
 O que é aquilo?

Então vai tiro, perigo
E agora o que é aquilo

Em toda rua uma bocada está, sim
Agora viciado é o que não falta por aqui
É tanto faz, sim pode vim tem demais
Vai morrer? Morre, a vida
É sua pra mim tanto faz
Me lembro na antiga, ainda nem falei
Crack não havia e farinha sepá nem
É mão pra cabeça, nem pensa também
Mas, respeito era de lei
Meu chapa, mas o que mais
Me dói é ver o crack
Na mão de moleque, que
Se diverte de roubar playboy
Quando a polícia cata se não mata
Transforma esse cara no
Homem que mata
E agora veja bem
Eis a questão então, ser ou não ser

Agora escolha seu caminho
Só você pode escolher
Sei que é difícil, demora tem
Que fazer história
Faça a escolha, espero demais
Que seja boa ou não, se acha que
É bom ladrão então vai fundo
Traça de tudo nesse mundo
Eu já sei que se falhar vai trombá o diabo
E é assim D-20 ou Veraneio cinza, noite
Eu já avisei, conciderei não dê vacilo
Perigo quer dizer que vem tiro

Pode acreditar morou mano
Somente negros da periferia como nós para saber
O que é aquilo?, certo?
A corda arrebenta sempre do lado mais fraco
Repressão gera morte
O que é aquilo?
Na madrugada um abraço
O que é aquilo?
Racismo na caruda, aquilo é abuso de poder

O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo, não dê vacilo
O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo, não dê vacilo
O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo, não dê vacilo
O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo. Haa!

Aos manos que estão aqui guardados hoje
 Pode não importar a sociedade as injustiças que acontecem aqui todos os dias
 Mas, nunca vai nos convencer porque 100% das pessoas que estão aqui são pobres!
 Se para o nosso bem a solução é a rebelião então que seja feita a revolução!
 Detento nunca tem dó!

a) *Ethos*

O título do rap traz o nome do bairro “Pirituba”, na zona norte da cidade de São Paulo, localizando espacialmente a temática da letra.

Pirituba é assim, vô te fala mano qual que é
Durma no barulho e nunca mais ficará em pé
Eu moro lá, nasci lá sei, o lugar já tá sujo
É só polícia e vagabundo
 (grifos meus)

No primeiro verso “vô te fala mano qual que é” são instauradas as pessoas do discurso, o *Eu* elipsado do enunciador e o “mano” como coenunciador, de maneira que é apresentada uma relação não conflituosa entre eles, como se pertencentes a um mesmo grupo, camaradas e não antagonistas, um simulacro de conversa entre pares. Nestes primeiros versos: “durma no barulho”, pois poderá “nunca mais ficar em pé”, o enunciador já inicia com uma advertência: de que o bairro é um local hostil e é preciso estar sempre atento ou a possibilidade de ser morto é concreta.

O *ethos* vai se constituindo discursivamente na forma de uma espécie de conselheiro, de um amigo mais velho e com mais experiência de vida no bairro, que procura dar dicas de sobrevivência.

Pow, Pow, tiroteio, macaco no seu galho
 Tome cuidado sai do meio
Polícia tá chegando aí, (vish)
 Deu zica, seja um negro e vai perceber
 Que ali polícia não tem dó de você
Torturam demais, te classificam demais, problemas pessoais
 (grifos meus)

Esse trecho do rap inicia com efeitos sonoros de tiroteio e o *ethos* conselheiro prosegue com suas dicas de sobrevivência e sobre a ação violenta da polícia no bairro em relação aos seus moradores, mais especificamente por visar os homens negros dali. É apontada a conexão entre ser classificado como “negro” estar sob ameaça constante dos policiais. Por meio de exemplos, o enunciador procura persuadir o coenunciador de que a polícia é muito perigosa para a população negra e que mesmo o inocente tem a necessidade cotidiana de se manter atento.

O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo, não dê vacilô
O que é aquilo?
Então vai tiro, perigo
E agora o que é aquilo
(grifos meus)

O refrão focaliza a violência cotidiana em “Pirituba”, por meio da repetição do pronome, sem nomear o evento, intensifica a sensação de perigo, sugerindo que qualquer descuido pode resultar em assassinato. Essa pergunta retórica recorrente constrói a narrativa e mostra a revolta do rapper e, ao mesmo tempo, convida o ouvinte a uma reflexão sobre a banalidade da violência no bairro. O uso de perguntas retóricas é uma característica marcante nesse rap e essa é a sua forma mais recorrente, o que reforça a cenografia de uma conversa, de um aconselhamento.

O enunciador enumera diversos casos de violência local, sem no entanto, indicar sua participação direta nos fatos, ele não narra explicitamente sua trajetória pessoal neste rap, mas apresenta uma espécie de fotografia da situação da periferia sob seu ponto de vista. Os exemplos elencados, porém, muitas vezes são suas memórias, como no caso do destino de seus “amigos”.

Os meus amigos, agora são farrapos
Desnorteados na noite, acordados
Perderam sua honra para os traficantes
Sendo eles antes, inocentes estudantes
Agora a polícia sempre bate neles
(grifos meus)

A proximidade do rapper com os moradores do bairro apresenta um discurso que transmite confiança em suas boas intenções e no seu aconselhamento; ele relata a forte presença do tráfico e do vício em drogas em “Pirituba”, mas destaca que os viciados atuais antes eram “estudantes”, pessoas comuns e não de criminosos perigosos como muitas vezes é retratado pela grande mídia.

O enunciador mostra uma visão humana sobre a questão das drogas e da dependência, bem como se coloca como alguém experimentado, que sabe das coisas, e por isso sobrevive mesmo nas condições hostis do local, ao contrário de seus “amigos”, pois embora demonstre empatia, enfatiza que se perderam pelo vício e agora são vítimas da violência.

Eu já nem sei, mano qual que é?
As vezes fico só de mané pois
Muito esperto aqui não para em pé
(grifos meus)

Nesses versos o enunciador ressalta que muitas vezes para sobreviver é preciso se fazer de bobo, novamente faz uma pergunta retórica, que dá o tom de proximidade, de familiaridade entre pares no discurso. O *ethos* conselheiro deste rap se contrapõe tanto às práticas violentas da polícia, que mata jovens no bairro, quanto aos traficantes e/ou criminosos que também manipulam e prejudicam a vida dos moradores com suas ações. O aviso parece ser o de não se envolver com nenhum dos lados, pois com qualquer um deles o caminho pode acabar na morte, ou prisão.

Aos manos que estão aqui guardados hoje
Pode não importar a sociedade as injustiças que acontecem aqui todos os dias
Mas, nunca vai nos convencer porque 100% das pessoas que estão aqui são pobres!
Se para o nosso bem a solução é a rebelião então que seja feita a revolução!
Detento nunca tem dó!
(grifos meus)

Nos versos finais o *ethos* parece se transformar de amigo conselheiro para uma liderança que conclama para um movimento político. O coenunciador alterna dos “manos” de “Pirituba” para a sociedade em geral, no sentido de pessoas que estão fora do local e

desconhecem suas mazelas. A afirmação de que a pobreza domina a totalidade do bairro reforça o debate sobre classes sociais e desigualdade. O tom do discurso transita para denúncia e ameaça, não no sentido de crime, mas da necessidade de uma “revolução”, de uma mudança radical das condições sociais e de sobrevivência, portanto.

b) Cenografia

A *cenografia* é encenada no formato de um alerta, de um aconselhamento ao “mano”, por meio de exemplos, para que evite as armadilhas locais. O enunciador compõe para isso uma pintura vívida, uma descrição densa de situações ocorridas na periferia de “Pirituba”, que espelham tanto suas mazelas sociais e desigualdade, quanto o crime, a injustiça, o racismo e a violência policial. A encenação construída é a de que Pirituba é praticamente um campo de batalha onde o perigo é onipresente. Essa encenação é o terreno onde o *ethos* conselheiro se torna legítimo e contribui na forte mensagem de denúncia contida no rap.

A topografia utilizada que contribui para essa narrativa são as ruas do bairro. No verso inicial “Pirituba é assim” o enunciador deixa claro que seu intuito é expressar seu conhecimento empírico da realidade local para o “mano”, com o advérbio indicando o modo de ser do bairro, sua natureza. A narrativa é tecida do ponto de vista de um antigo morador “Eu moro lá, nasci lá sei...”. Trata-se de um depoimento de quem vivencia e vivenciou os riscos de se morar em “Pirituba”.

Os versos sentenciam sobre o lugar “É só polícia e vagabundo”, ou seja, o universo descrito é reduzido à atuação destes dois grupos: policiais e bandidos, o que deixa os moradores encurralados pelo conflito entre eles. Ao longo da letra, no entanto, é questionada pela maioria dos exemplos a truculência da polícia em relação à comunidade, em especial com os homens negros, sendo inclusive enfatizado o uso de “tortura” e assassinato pela polícia como no compilado de versos abaixo:

E só polícia e vagabundo

Polícia tá chegando aí, (vish)

Que ali polícia não tem dó de você

Pois, repare a polícia que nós temos aqui

Quando a polícia cata se não mata

Transforma esse cara no

Homem que mata

(grifos meus)

É interessante ressaltar que de todos os raps analisados, esse é o que faz críticas mais duras e diretas à atuação da polícia nos bairros periféricos²¹.

De acordo com COSTA (1999, p. 3), “Na década de 90, o sentimento das pessoas que viviam nas grandes cidades brasileiras era de medo e perplexidade diante da brutalidade de muitos crimes, assaltos e homicídios”, tais ocorrências eram reverberadas de modo exaustivo e sensacionalista na mídia, especialmente na televisão aberta, que constituía o maior meio de comunicação da época²². Esse sensacionalismo midiático, em grande medida, apontava como responsáveis pela violência, de maneira estereotipada, os moradores da periferia, em especial homens jovens e negros.

A *cenografia* do rap prossegue alertando ao “mano” para que evite ser assassinado.

Só toma tiro, escreveu não leu já toma tiro
O que é aquilo? Se vai olhar, então vai, tiro

Liberdade de expressão, que merda
Ai de quem falar a realidade que já era
(grifos meus)

O conselho é: cuidado com suas ações, pois aqui a punição por algum erro pode ser a morte, uma vez que a política de segurança pública no bairro, vista pelos olhos do enunciador, é de fato uma política de extermínio da população negra e/ou pobre.

O enunciador cita a “liberdade de expressão”, direito garantido formalmente na Constituição Federal, mas que de acordo com o rapper em “Pirituba” não se aplica. Ou seja, quem denunciar os fatos violentos no bairro poderá não sobreviver. Em muitos

²¹ Sobre a recorrente violência policial nas periferias brasileiras: No Brasil, todo ano é 1964. Todo dia é primeiro de abril. Calheiros, Orlando. 20/03/2024 Consulta em: [Violência por policiais: Todo ano é 1964. Todo dia é 1º de abril](#). Acesso em 06/10/2025.

²² Assassinato de jovens cresce 128%. Folha de SP. 23/07/1998. Consulta em: [Folha de S.Paulo - Aumento nos anos 90 chega a 128% - 23/07/98](#) acesso em 06/10/2025.

trechos do rap é destacada a alta probabilidade de um morador morrer no bairro, seja pelo envolvimento com drogas ou apenas por habitar nesse espaço onde impera a violência.

Em toda rua uma bocada está, sim
 Agora viciado é o que não falta por aqui
 É tanto faz, sim pode vim tem demais
Vai morrer? Morre, a vida
É sua pra mim tanto faz
 Me lembro na antiga, ainda nem falei
Crack não havia e farinha sepá nem
 É mão pra cabeça, nem pensa também
 Mas, respeito era de lei
 (grifos meus)

Nestes versos o coenunciador é interpelado “Vai morrer? Morre, a vida é sua pra mim tanto faz”. O enunciador demonstra indignação quanto às mortes e fala num tom severo, para que o “mano” compreenda o risco que corre, como uma espécie de tentativa de chocá-lo pela exposição da realidade cruel.

O enunciador relembra, saudosista, o tempo que nem havia “farinha” (cocaína) e muito menos crack circulando pelo bairro, sua percepção é de que havia mais respeito entre as pessoas no passado, época na qual o acesso às drogas era menor na região, ou ao menos as drogas que circulavam possuíam um efeito menos agressivo. Por meio de notícias da época, podemos verificar que observando o contexto geral do Brasil nos anos 1990, o crack foi a droga que chegou com maior força ao país, com grande impacto nas grandes cidades como São Paulo²³.

Essa *cenografia* de aconselhamento, baseado em descrições, em determinado momento mostra que o coenunciador não está condenado à morte, e que mesmo reduzida ainda existe uma margem de escolha. Nos versos abaixo o rapper deixa claro que o coenunciador deve tomar uma decisão quanto ao seu destino

Agora escolha seu caminho
 Só você pode escolher
 Sei que é difícil, demora tem

²³ “Já popular nos EUA desde a década de 1980, no Brasil o *crack* surgiu em meados de 1988, em bairros da periferia de São Paulo. Entre 1995 e 1997, a prevalência de uso aumentou de 5,2%, antes de 1989, a 65,1%, tornando o crack e a cocaína as principais drogas consumidas na cidade.” RAUPP(2011)

Que fazer história
 Faça a escolha, espero demais
 Que seja boa ou não, se acha que
É bom ladrão então vai fundo
 Traça de tudo nesse mundo
 Eu já sei que se falhar vai trombá o diabo
(grifos meus)

O coenunciador é advertido que pode escolher inclusive o caminho do crime se achar que é o melhor, mas no futuro sua morte poderá ser a recompensa.

Aos manos que estão aqui guardados hoje
 Pode não importar a sociedade as injustiças que acontecem aqui todos os dias
 Mas, nunca vai nos convencer porque 100% das pessoas que estão aqui são pobres!
 Se para o nosso bem a solução é a rebelião então que seja feita a revolução!
Detento nunca tem dó!
(grifos meus)

Repetimos neste ponto a transcrição dos últimos versos, pois a *cenografia* também se altera de aconselhamento para uma forte denúncia e conclamação para um ato político. O rapper utiliza em sua retórica um jogo entre os lugares: bairro “Pirituba” e o sistema carcerário, vide as expressões “guardados” e “detento”, ou seja, o bairro conforme as situações descritas no rap pode ser percebido em certa medida como uma prisão. Além disso, ele informa de forma categórica que a totalidade das pessoas do bairro estão na pobreza, o que as torna vulneráveis à opressão.

Os versos também parecem se referir ao fato de uma parte significativa dos homens jovens negros da região acabarem no sistema penitenciário de São Paulo. Há um jogo de palavras entre os termos “rebelião” e “revolução”, sendo “rebelião” associada geralmente a um evento em uma proporção menor, seja em uma região específica, ou instituição como uma prisão. Já “revolução” é um evento de maior escala, geralmente envolvendo grandes segmentos sociais em busca de transformar a sociedade como um todo.

É indicado no discurso que deva haver uma “rebelião” para que enfim se chegue ao processo de “revolução” e finalmente haja uma mudança real. O interdiscurso presente remete ao evento de repercussão nacional, intitulado “massacre do Carandiru” e perpetrado

em 1992,²⁴ onde uma rebelião carcerária e a posterior intervenção da tropa de choque da polícia militar terminou com a execução de 111 detentos, na maior casa de detenção da América Latina da época, localizada na cidade de São Paulo.

c) *Heterogeneidade mostrada*

Como *heterogeneidade mostrada* percebemos ao longo da letra a utilização de provérbios como: “Durma no barulho e nunca mais ficará em pé” no sentido de ficar atento ao que se passa para não ser assassinado. Também “macaco no seu galho” que remete à expressão popular *cada macaco no seu galho* no sentido de cada qual cuidar da própria vida e não se meter na dos demais. Aparece também a expressão “a corda arrebenta do lado mais fraco” com o sentido de que em um jogo de forças quem leva a pior sempre é o lado mais vulnerável e, ainda, “escreveu não leu...” que remete à “escreveu, não leu, o pau comeu”, com o sentido de cada ato praticado deve ser avaliado com prudência, pois a afobação pode trazer uma punição. No rap, a presença de provérbios é usada para dar mais credibilidade e familiaridade ao discurso. Esses provérbios trazem um conhecimento e uma sabedoria compartilhada, que servem como uma fonte de autoridade, de modo a reforçar a mensagem de aconselhamento que está sendo transmitida.

São utilizadas também gírias como “o lugar já tá sujo” no sentido de a segurança do bairro estar comprometida e “deu zica” com o sentido de que houve um grande problema. O verso “escolha o seu caminho” remete ao disco do mesmo título do grupo *Racionais MC's* de 1992, cuja capa é emblemática quanto às encruzilhadas dos caminhos: em um dos lados, a capa mostra os membros do grupo de rap armados e usando drogas, já no verso do disco os mesmos integrantes estão estudando, lendo e escrevendo, indicando dois caminhos para os jovens das periferias.

O interdiscurso sobre a “pena de morte” é acionado. Este é um discurso recorrente no debate leigo sobre criminalidade e segurança pública no Brasil, sempre que aumentam os números de crimes divulgados ou um caso de grande violência ganha repercussão midiática. Mais especificamente, esse discurso reverbera intensamente em

²⁴ Massacre do Carandiru: o que foi a chacina em 1992 no presídio de São Paulo. Almeida, Arthur. 28/07/2023. Consulta em: [Massacre do Carandiru: o que foi a chacina em 1992 no presídio de São Paulo | História | Galileu](#). Acesso em 06/10/2025.

grupos que defendem pautas conservadoras²⁵. O enunciador faz a denúncia da hipocrisia contida neste discurso, frente à corrupção de nosso modelo de segurança pública.

Então se foda suas leis, pena de morte
Deus, não permita isso não, isso é muito pior
 Pois, repare a polícia que nós temos aqui
 Até juiz já se compra, é o que se vê por aí.
 (grifos meus)

d) Síntese da análise

O *ethos* predominante nesse rap é o do conselheiro, uma espécie de amigo mais experiente que dá dicas sobre como sobreviver na periferia de Pirituba em um contexto extremamente violento.

A *cenografia* encena esse aconselhamento, que é construído sobre um retrato cru e realista da vida em Pirituba, com seus problemas de racismo, violência, abuso policial, injustiça, criminalidade e desigualdade social. A *heterogeneidade mostrada* no rap é exposta por meio de provérbios, gírias e expressões coloquiais utilizadas para criar uma identificação com o público de origem periférica. Juntos esses elementos constituem uma identidade marcadamente periférica e que busca um diálogo com o público da mesma origem.

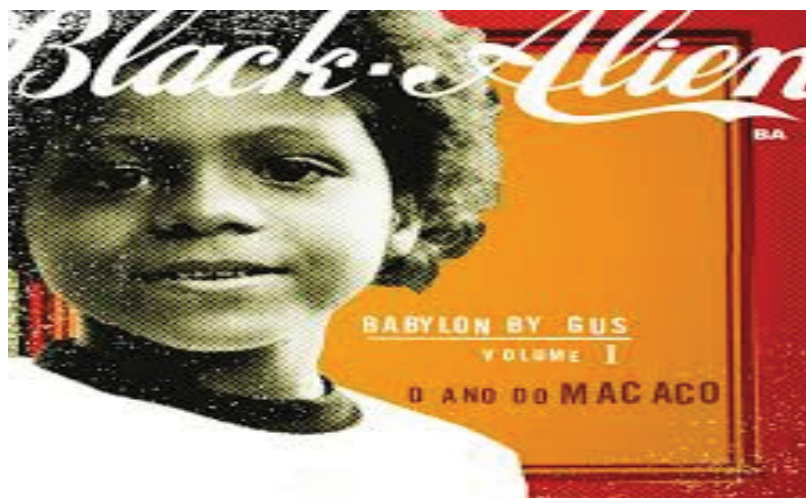
4.4 Jornada mística e lírica: *Babylon by Gus*, 2004

O Rap de **número 4** é *BABYLON BY GUS* DO ÁLBUM *BABYLON BY GUS*, *VOLUME I: O ANO DO MACACO*, de 2004. É o primeiro álbum do rapper *Black Alien* e é considerado uma virada de chave no rap nacional em relação ao estilo e temáticas abordadas²⁶.

²⁵ Ipec: 49% são contra a pena de morte no Brasil; 42% se dizem favoráveis. Farias, Victor. 13/09/2022. Consulta em: [Ipec: 49% são contra a pena de morte no Brasil; 42% se dizem favoráveis | Política | G1](#). Acesso em 06/10/2025.

²⁶ O álbum foi um marco por sua originalidade, rimas complexas e mistura de referências em relação ao que vinha sendo produzido no rap nacional. Rabassallo, Luciana. 11/09/2014. [Black Alien, que comemora dez anos do clássico Babylon by Gus, vê evolução no rap nacional - Rolling Stone Brasil](#). Acesso em 01/11/2025.

FIGURA 4 - Disco *BABYLON BY GUS, VOLUME I, O ANO DO MACACO*



Minha voz é um instrumento que dá sustento
Ao microfone, espírito dos novos tempos
O sentimento, o mar, a vela e o vento
Pra navegar na Babilônia de asfalto e cimento

Infelizmente, eu só lamento
Sem agradecimento
Dos filhos deste solo, és mãe gentil
Black Alien é seu rebento
Por favor, doutor, deixa eu mostrar meu documento
Do começo ao fim, do fim ao começo
Da juventude à infância
Do geriatra à adolescência, ao berço
E eu me lembro, não mal agradeço
Por você, até o último degrau eu desço
De dezembro a dezembro
Cantando raggamuffin num minuto de silêncio
Sem documento e lenço
E com o poder da oração, com a mão no terço
Ou não, é pouco, mas, de coração, é o que te ofereço
Babylon by Gus
O fogo da vela me dá luz
Com a caneta e o papel, erradico pus
A caneta e o papel, e irradio luz
Babylon by Gus
Meus amigos são os mesmos, eles fazem jus
A justiça dos homens perdeu um ônibus
Babylon by Gus, Babylon by Gus
Através da escrita e do canto, de guerra ou de alento
Eu sigo em frente e atravesso o tempo
Genuíno no meu hino, desde menino
Ninguém fica ao relento no meu testamento
Às vezes, falo muito, me empolgo, deslumbro

Às vezes, não me considero parte desse mundo
Logo vislumbro
Que qualquer aposta eu cubro
E, qualquer pergunta que não goste, a resposta vem ao cubo
Se esquiva
Quando a alma desarquiva mágoa de gente nociva
E perde a calma e a esportiva
Atropela que nem locomotiva, sangra a gengiva
Energia negativa, bateu na trave
E lhe causou a síndrome respiratória aguda grave
Aí ficou esquisito, definiu atrito
Tiroteio, correria e grito
No ano do macaco até o infinito
Babylon by Gus
O fogo da vela me dá luz
Com a caneta e o papel, erradico pus
A caneta e o papel, e irradio luz
Babylon by Gus
Meus amigos são os mesmos, eles fazem jus
A justiça dos homens perdeu um ônibus
Babylon by Gus, Babylon by Gus
Eu fiquei muito bolado
O moleque tava, ali, bem do meu lado
A uns dois metros de distância
Não resistiu, morreu na ambulância
Então, o carro em fuga na madrugada
E ele tá com uma etiqueta
No dedão do pé, deitado dentro da gaveta
A verdade, no fim, sempre prevalece
A Lírica Bereta não quer mais saber de treta nem de estresse
Na fé de D-E-U-S
Chorei muito, fiquei triste
Mas, quando tô muito bolado, ponho o dedo médio em riste
A moral em concordata
Tirar foto é fácil, quero ver quem se retrata
Você, pra mim, é persona non grata
Uma decisão numa situação limite
Salvou a vida de Gustavo de Nikiti
Naquela hora
E mudou meu futuro, que é presente, agora
Uma nova lei vigora
Amanhã será uma nova aurora
Babylon by Gus
O fogo da vela me dá luz
Com a caneta e o papel, erradico pus
A caneta e o papel, e irradio luz
Babylon by Gus
Meus amigos são os mesmos, eles fazem jus
A justiça dos homens perdeu um ônibus
Babylon by Gus, Babylon by Gus
Jah Jah chamou
E ele sabe que eu vou
Jah Jah chamou
E ele sabe que eu vou

Jah Jah chamou E ele sabe que eu vou (Babylon) Jah Jah chamou E ele sabe que eu vou

a) *Ethos*

O título “Babylon by Gus” faz referência ao álbum icônico *Babylon by Bus* de *Bob Marley²⁷ and the Wailers*, lançado no ano 1978 e gravado ao vivo durante uma turnê europeia que tornou o reggae conhecido mundialmente. O fato de o título ser concebido em inglês também revela as influências do estilo musical reggae neste rap e materializa o interdiscurso já no título, estabelecendo uma chave para a interpretação dos efeitos de sentido.

O título sugere uma viagem através da “Babilônia” retomando o mito desta grande cidade, referência bíblica, que aqui aparece como interdiscurso oriundo da formação discursiva cristã e da cultura rastafari²⁸. Esse termo não indica apenas historicamente a antiga cidade da Mesopotâmia, ele representa simbolicamente para os rastafaris, a opressão, injustiça e cobiça que permeiam a sociedade moderna, especialmente as estruturas de poder ocidentais.

Em uma acepção comum moderna no dicionário, o termo está ligado ao sentido de bagunça e desordem, essa grande cidade é vista através das lentes de “Gus”, o enunciador.

Minha voz é um instrumento que dá sustento
Ao microfone, espírito dos novos tempos

O sentimento, o mar, a vela e o vento
Pra navegar na Babilônia de asfalto e cimento...
(grifos meus)

Observando os dois primeiros versos percebemos os efeitos de sentido em um jogo ambíguo: a voz dá sustento tanto material, no sentido da sobrevivência, quanto ao

²⁷ Nascido em Nine Mile, em 1945 e morto em Miami, em 1981 foi um cantor e compositor jamaicano, o mais conhecido músico de reggae de todos os tempos, famoso por popularizar internacionalmente o gênero musical.

²⁸ O rastafarianismo nasceu na Jamaica em 1930, é uma mistura de crenças, filosofia e ativismo político. Seus seguidores buscam uma vida como jornada espiritual em busca de redenção e libertação. E nos primórdios acreditavam na vinda de um messias negro que os libertaria da opressão.

suporte físico do microfone, trazendo a metáfora de ampliação da sua voz e mensagem nesses novos tempos. Em seguida o enunciador relata a importância de seu ofício, de seu canto como algo que tem o poder de transcender a dura realidade. É expressa uma jornada com a finalidade de atravessar essa “Babilônia”; essa cidade caótica e endurecida na brutalidade de suas relações sociais, assim como o “asfalto e cimento” que a compõem. A metáfora utilizada personifica a “voz” descrita como uma espécie de veleiro que possibilita essa jornada.

Em relação ao *ethos* constituído no rap, o enunciador mostra ao longo da letra um tom místico e poético. A corporificação se constitui como a voz de um sujeito criador, que em um tom lírico narra sua jornada em direção à redenção e busca incentivar outros nesta resistência cotidiana na cidade.

O *ethos* místico se mostra por meio da exposição de elementos de trajetória pessoal, e algumas vezes, em percepções e reflexões intimistas sobre sua jornada pela “Babilônia” caótica, em direção a um chamado vindo da esfera do sagrado.

A letra possui uma crítica contundente às injustiças existentes em nossa sociedade; essa crítica, porém, se manifesta de forma mais lírica e traz uma presença mais marcada da intertextualidade, do que no rap número 1 *Corpo fechado* por exemplo.

Infelizmente eu só lamento, sem agradecimento
Dos filhos deste solo és mãe gentil
Black Alien é seu rebento
 (grifos meus)

Neste trecho se inicia a narrativa da trajetória do enunciador, seu nascimento no Brasil vem à tona como um sentimento de desconforto e remete ao discurso do hino nacional brasileiro, que aparece como interdiscurso. Porém no hino a mesma frase é uma exaltação da pátria e neste rap é uma crítica.

Apenas nesses versos aparece a autorreferência “Black Alien” em contraste com “Gus e Gustavo” que são repetidos ao longo do rap. É como uma indicação de que o Brasil, enquanto nação, gerou o *Alienigena Negro*, e não o “Gustavo” que é nome de batismo do rapper, uma denúncia da desigualdade no tratamento dado aos cidadãos pelo Estado brasileiro.

O discurso é constituído liricamente no sentido de expressar elementos autobiográficos do enunciador de forma intimista e também por seu foco na percepção da escrita como algo essencial à sobrevivência.

Com a caneta e o papel, erradico pus
A caneta e o papel, e irradio luz...
(grifos meus)

A cidade é percebida como algo corrompido, uma ferida aberta e o rapper escritor como “purificador” do espaço, um curandeiro que resiste na cidade babilônica. Existe um jogo de imagens entre a projeção de “luz” e a dissolução do “pus”, essa ferida aberta e sua cura através do canto, da palavra.

O trabalho do rapper é descrito como uma maneira de atravessar essa cidade contemporânea e suas crises e também algo com o poder de curar feridas e iluminar os caminhos. O rap é percebido como uma espécie de antídoto contra as mazelas sociais contemporâneas, os nomes concretos “caneta” e “papel” repetidos no refrão, não remetem à violência física, mas à criação, indicando uma redenção pelo “verbo”.

Às vezes, falo muito, me empolgo, deslumbro
Às vezes, não me considero parte desse mundo

Quando a alma desarquiva mágoa de gente nociva
E perde a calma e a esportiva
Atropela que nem locomotiva, sangra a gengiva
(grifos meus)

Esse estado de redenção, entretanto, não foi atingido de forma fortuita pelo enunciador, o rap também remete a situações de alienação e desconexão com o “mundo” e mesmo de conflito físico, em que pesou a “mágoa” contra antagonistas, e sua raiva o envolveu em atos violentos. A repetição de “às vezes” sugere uma característica intermitente, que provavelmente marcou sua trajetória.

Por meio dessas situações limite expressadas, o rapper expõe um discurso, que perpassa toda a letra, sobre um sentimento de injustiça: “A justiça dos homens perdeu um ônibus”, a metáfora utilizada remete a um período em que justiça se faz ausente, fica no ar

a possibilidade de novamente haver uma era justa.

Do começo ao fim, do fim ao começo
Da juventude à infância
Do geriatra à adolescência, ao berço

E eu me lembro, não mal-agradeço

A justiça dos homens perdeu um ônibus
Babylon by Gus, Babylon by Gus
Babylon by Gus...
(grifos meus)

O enunciador nestes versos narra em retrospectiva sua própria existência, como um olhar que se volta sobre sua própria trajetória, essa jornada em busca da redenção e a possibilidade desta ser compartilhada por outros, através do rap. Esse discurso é mostrado de forma fragmentada por meio de elementos dispersos na letra, esses elementos, no entanto, contribuem na construção desse percurso místico com forte presença do interdiscurso rastafari como nos versos abaixo.

Jah Jah chamou
E ele sabe que eu vou
Jah Jah chamou
(grifos meus)

Esse chamado da divindade, bem como a ação criativa por meio do rap, se sobrepõe ao caráter violento das relações sociais, inclusive presentes no passado do enunciador em seu cotidiano na cidade caótica. O rapper marca sua posição de protesto e denúncia por meio da palavra.

b) Cenografia

A topografia discursiva contida neste rap é a representação da grande cidade, a letra possui uma ambientação totalmente urbana, cujo grande símbolo é essa “Babylon” representada como caótica e injusta. Esse espaço, em certa medida, molda as relações humanas mostradas na letra.

A *cenografia* é representada por meio da jornada pessoal do enunciador, nutrida

por um objetivo transcendente, mas também de forte crítica social. O trabalho do rapper se mostra como uma maneira de resistir às injustiças e encarar a “babylon”; ao longo de toda a letra é mostrada uma visão reflexiva, sobre as contradições sociais e também existenciais do rapper. A narrativa que compõe essa *cenografia* é desenhada a partir do seu nascimento, porém o percurso trilhado não é narrado de forma linear mas como uma espécie de arco temático. São expostos fragmentos que trazem a interpretação da cidade por “Gus”.

Através da escrita e do canto, de guerra ou de alento

Eu sigo em frente e atravesso o tempo

Genuíno no meu hino, desde menino

Ninguém fica ao relento no meu testamento

(grifos meus)

O enunciador reforça a importância de sua arte e de que seu rap pode servir tanto como canto de “guerra” e inspirar a luta e a resistência, como palavra de “alento” em tempos difíceis, trazendo conforto e esperança ao seu público. Ao mesmo tempo em que reforça que seu legado é para todos.

Mesmo destacando sua importância como artista, observamos em seguida o ele se dirigir de maneira submissa a um coparticipante interno do discurso. Contudo, a forma de tratamento escolhida: “doutor”, soa como um apelo, eventualmente irônico, de alguém que precisa provar sua identidade, provavelmente para um policial.

Por favor, doutor, deixe eu mostrar meu documento,

E eu me lembro, não mal agradeço

Por você, até o último degrau eu desço

(grifos meus)

O coenunciador aparece como esse “doutor”, que também é alguém que poderá vir a ser alcançado pelo discurso do rap em algum momento. O discurso se mostra em relação a esse coenunciador de maneira reverente como no verso “por você até último degrau eu desço”. Existe um jogo entre a importância autoafirmada pelo poeta, e o fato de no Brasil, precisar se identificar perante uma autoridade de forma humilde.

É uma *cenografia* desenhada por elementos de trajetória, com uma jornada em busca de redenção, e que se contrapõe à projeção dos defensores da Babilônia, aos “donos

do poder”, que embora não nomeados diretamente no rap, podemos inferir que são os que propagam e se beneficiam da injustiça existente, injustiça alimentada pelo descaso da maioria das pessoas.

De dezembro a dezembro
 Cantando Ragga Muffin num minuto de silêncio
 Sem documento e lenço
 E com o poder da oração, com a mão no terço ou não, é pouco
 Mas de coração é o que te ofereço
 (grifos meus)

A persistência do enunciador em cantar durante todo o ano é mostrada como algo de cunho meditativo, religioso. Relembramos que o processo de cantar é retratado por meio da metáfora de velejar através do asfalto e cimento nos versos iniciais do rap.

A ideia poética trabalha em forma de paradoxo neste trecho, sendo o “raggamuffin” um gênero musical contagiante e dançante enquanto a expressão “um minuto de silêncio” remete a emoções como tristeza, luto e pesar. Podemos interpretar que ao invés de um luto passivo e silencioso, o canto pode ser uma maneira de processar e expressar a dor, de forma que o silêncio é subvertido pela voz do artista.

Emergem ainda referências à espiritualidade como “oração” e “terço”. Em relação ao “terço” é interessante notar que ele pode estar presente ou não no cenário religioso, a referência cristã portanto não é uma obrigação nesta prece definida como sincera pelo enunciador.

Esse luto remete à morte de um menino, evento mostrado já nos versos finais do rap e parece ser a origem da busca pessoal por redenção do rapper. Ela remete a situação de violência narrada que inicia com: “Tiroteio, correria e grito”. Essa morte parece simbolizar de maneira emblemática o tema da ausência de justiça presente ao longo de todo o rap.

Trata-se de uma narrativa de cunho mais descritivo sobre a experiência do enunciador em relação à morte do “moleque”.

Aí ficou esquisito, definiu atrito
Tiroteio, correria e grito
 No ano do macaco até o infinito

Eu fiquei muito bolado
 O moleque tava ali, bem do meu lado
 A uns dois metros de distância
 Não resistiu, morreu na ambulância
 Então, o carro em fuga na madrugada
 E ele tá com uma etiqueta
 No dedão do pé, deitado dentro da gaveta
 (grifos meus)

Essa morte tem um grande impacto na trajetória do rapper, e provoca um estado de tensão tal, que o leva a uma profunda reflexão, bem como a uma decisão da necessidade de mudanças e o início da sua jornada em busca de redenção.

A Lírica Bereta não quer mais saber de treta nem de estresse
 Na fé de D-E-U-S...
 (grifos meus)

Nos versos na sequência uma arma de fogo é citada, a “bereta”, no entanto trata-se de uma arma simbólica, lírica, e portanto não mortal. É uma metáfora que sugere o fim da animosidade, retratando uma figura que, em sua nova jornada, transmite empatia e oferece abrigo em seu legado para todos. Uma transformação operada por meio da fé no sentido de transcendência, de conexão com algo maior. Ou seja, embora o contexto seja violento e injusto, o que é proposto na letra é o uso da poesia, do rap, nesse combate diário.

Assistindo entrevistas de outros rappers constatei que “Lírica Bereta” é também um dos apelidos pelo qual o rapper “Black Alien” é conhecido na cena hip-hop, por sua forma extremamente rápida de rimar. Esse oxímoro que forma o apelido do rapper demonstra a contradição e a dualidade presente em seu rap, onde a violência e a redenção se entrelaçam de forma complexa.

É explicitada uma forma de recomeço por parte de “Gustavo”, agora citado pelo próprio nome de batismo e nestes versos, com o complemento “de Nikiti”, que é uma maneira pela qual é conhecida a cidade de Niterói. Ou seja, um tratamento mais próximo que traz o efeito de sentido de uma proximidade, de uma familiaridade.

Tirar foto é fácil, quero ver quem se retrata

Você, pra mim, é persona non grata
 Uma decisão numa situação limite
 Salvou a vida de Gustavo de Nikiti
 Naquela hora

E mudou meu futuro, que é presente, agora
 Uma nova lei vigora
Amanhã será uma nova aurora
(grifos meus)

Essa “persona non grata” pode indicar os responsáveis pela morte do garoto, mas também os presentes no momento que apenas fotografam um crime ou acidente, mas não prestam ajuda, trazendo a ideia da indiferença, fortemente presente no cotidiano das grandes metrópoles.

O trecho seguinte apresenta a previsão de novos tempos e de uma redenção, a qual o enunciador vive no “presente” em que foi feito o rap. Mesmo com as contradições e crises do presente, a letra aponta o ofício do rapper como uma espécie de profeta que através de seu trabalho traz um alento para seguir em frente, tanto para si mesmo como para o seu público.

A *cenografia* apresenta esse movimento de travessia e redenção, como uma espécie de exortação à transcendência e a fé, o tom é animador no sentido de que existe um caminho e esperança, mesmo para os que vivem em “Babylon”. O tom do rap não se trata evidentemente de uma defesa do conformismo, mas sim de uma luta e resistência de forma discursiva, em que é ressaltada a importância de uma transformação também interna por parte das pessoas.

c) ***Heterogeneidade mostrada***

A *heterogeneidade mostrada* aparece inicialmente no próprio título “Babylon by Gus” em relação ao álbum homônimo de *Bob Marley & The Wailers*, lançado em 1978, um período de instabilidade política na Jamaica e em muitos países pelo mundo. As letras de *Marley* refletiam essa realidade, abordando temas como a opressão, racismo, desigualdade social, bem como a busca por liberdade.

Outro intertexto é a citação invertida “Sem documento e lenço” dialogando com a

canção de *Caetano Veloso Alegria, Alegria* de 1967, expoente da contracultura e do movimento tropicalista, lançada em plena ditadura militar no Brasil.

É utilizada a expressão popular “minuto de silêncio” de conhecimento geral associada ao luto, mas também a uma reflexão profunda que sintetiza o tom de solenidade presente em alguns momentos do rap.

Também faz referência ao “ano do macaco” que consta no horóscopo chinês²⁹, em cuja mitologia o macaco é conhecido por sua inteligência e astúcia na resolução de problemas. No senso comum, “macaco”, infelizmente ainda é um termo racista utilizado como ofensa em relação às pessoas negras pelo mundo³⁰. Como na capa do disco o termo está em caixa alta, o efeito de sentido pode ser também interpretado como uma ironia em relação a essa designação.

No final do rap, temos a referência a “Jah”, um deus para os rastafaris, o que traz à tona o interdiscurso ligado à esfera do sagrado, da espiritualidade e também à cultura musical do reggae e Raggamuffin. Essa citação está intrinsecamente conectada a ideia de redenção presente ao longo do rap

As referências apontam uma ligação com rastafarianismo e seus valores, essa religião possui raízes nos escritos da Bíblia, em especial no Velho Testamento, mas também incorpora muitos elementos da natureza e da cultura africana, assim como possui um histórico discursivo de combate ao racismo.

Nesta letra as referências são citadas e ou “parafraseadas” e não são utilizados provérbios, as citações indicam diálogos com outras criações artísticas como MPB e Reggae e também com a esfera da religiosidade, principalmente a Rastafari, essas menções contribuem para o tom místico e poético; bem como os artistas citados *Caetano Veloso* e *Bob Marley* têm um histórico de canções contra a opressão que contribuem com o discurso crítico do rap.

²⁹ O horóscopo chinês é um sistema milenar de astrologia que divide o tempo em ciclos de 12 anos, cada um representado por um animal. Cada animal possui características e energias únicas, que influenciam os nascidos sob seu signo em diferentes áreas da vida.

³⁰ Como exemplificado em vários casos noticiados na mídia ocorridos em partidas de futebol, inclusive com jogadores de renome internacional.

d) Síntese da análise

Este rap apresenta um *ethos* místico e poético, o enunciador se apresenta como um artista que busca transcender a dura realidade da cidade e atingir uma forma de redenção, após uma trajetória conturbada. Seu discurso traz críticas sociais contundentes, mas sem uma defesa da agressividade como solução para os conflitos, como no rap *Corpo Fechado*. A espiritualidade e a defesa de um ponto de vista artístico, estão presentes ao longo de toda a letra.

A *cenografia* é constituída por essa jornada, essa travessia em meio às crises da grande cidade denominada *Babylon*. As ideias de redenção, esperança e resistência parecem compor a mensagem deste rap, mesmo com as dificuldades elencadas como a violência e injustiça cotidianas.

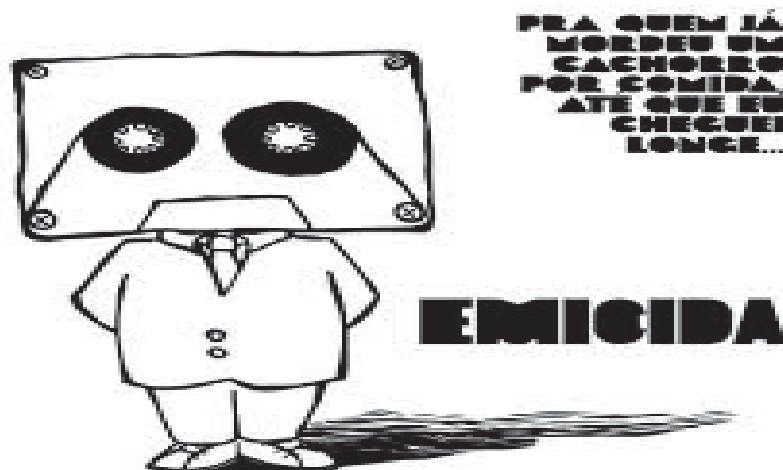
A *heterogeneidade mostrada* é trabalhada por meio de diversas intertextualidades, em um diálogo com referências musicais nacionais e internacionais relacionadas à crítica social; mas também ao mundo do sagrado, com ênfase na cultura rastafári, que é recorrente e faz a conexão com a ideia de redenção presente na letra.

4.5 A luta e a conquista: *Triunfo*, 2009

O Rap de **número 5** é *Triunfo* do rapper *Emicida*, do álbum lançado de forma independente: *PRA QUEM JÁ MORDEU UM CACHORRO POR COMIDA, ATÉ QUE EU CHEGUEI LONGE...* de 2009. Trata-se de uma mixtape³¹ que vendeu cerca de 3 mil cópias, com promoção e venda pelas mãos do próprio *Emicida*.

³¹ Uma mixtape é uma coleção de músicas que geralmente não seguem um conceito específico. Historicamente, as mixtapes eram gravadas em fitas cassete e trocadas entre DJs e fãs. Nesse caso específico o álbum foi comercializado por um custo baixo pelo próprio rapper.

FIGURA 5 - Disco *PRA QUEM JÁ MORDEU UM CACHORRO POR COMIDA, ATÉ QUE EU CHEGUEI LONGE...*



Não escolhi fazer rap não, na moral
 O rap me escolheu porque eu aguento ser real
 Como se faz necessário, tiozão
 Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão
 Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
 Os esquecidos lembram de mim porque eu lembro dos esquecidos
 Tipo embaixador da rua
 Só de ver o brilho no meu olho, os falso já recua
 Vários cordeiro em pele de lobo gritando que tá pronto, eu vi
 Não é de pegar o dinheiro igual puta faz ponto, aqui
 Teme o confronto, em si, me dá um desconto, aí
 Caminho nas calçadas sempre, nunca te vi!
 Enquanto os otário se acha, os valor se perde
 Sobra pra quem tem e falta, ser isso pra mim não serve
 Não, mano! Não tô com os verme panguando
 Montando as track, eu e os moleque tamo trampando
 Burlando as lei, um bagulho eu sei
 Já que o rei não vai virar humilde, eu vou fazer o humilde virar rei
 Me entenda nesse instante
 Essa cerimônia marca o começo do retorno do Império Ashanti
 Atabaques vão soar como tambores de guerra
 Meu exército marchando pelas rua de terra
 Pra tirar medalha dos canalha sem aura boa
 E o triunfo mesmo pra nós é o sorriso da coroa
 Nós quer mulher sim, quer um dim também
 Quer vê tudo os neguinho lá, vivendo bem
 Só que aí, pra mim a luta vai além
 Quem pensar pequenininho tio, vai morrer sem!
 Não pra ser mais que alguém, não! Só sair da lama
 Os que caiu foi porque confundiu respeito e fama
 Na minha cabeça não existe equívoco ameno

O jogo é sujo, vai ganhar mais quem errar menos
 Eu fiz meu próprio caminho e meu caminho me fez
 Não é qualquer dinheirinho que vai tira a lucidez
 Que eu carrego na mente, tio
 Segunda chance é só no video-game, então é bom ficar ligeiro, viu!

Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Gostarmos de nós, brigarmos por nós

Milhares de olhares imploram socorro na esquina
 No morro, a fila anda a caminho da guilhotina
 Várias queima de arquivo diária com a fome
 E vão amontoando os corpos de quem não tem sobrenome
 Eu vi com os próprios olhos a sujeira do jogo
 Minha conclusão é que muito buzo ainda vai pegar fogo
 Aí, todo maloqueiro tem em si
 Motivação pra ser Adolf Hitler ou Gandhi
 E se a maioria de nós partisse pro arrebento?
 A porra do Congresso tava em chama faz tempo!
 Eu nasci junto à pobreza que enriquece o enredo
 Eu cresci onde os moleque vira homem mais cedo
 Com as mochila do Aluno Presente, as tag com nome
 As garrafa de vinho nas costas dos neguinho
 Não vim pra traír minhas convicções, em nome das ambições
 E arrebataram multidões, ao diluir meus refrões
 Não! Eu podia, e se eu quisesse vendia
 Mas sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria
 Se o rap se entregar, a favela vai ter o quê?
 Se o general fraquejar, o soldado vai ser o quê?
 Tem mais de mil moleque aí querendo ser eu
 Imitando o que eu faço, tio! Se eu errar, fudeu!
 Ser MC é conseguir ser H ponto aço
 No fim das contas, fazer rima é a parte mais fácil
 Já escrevi rap com as ratazana passeando em volta, tio!
 Goteira na telha, tremendo de frio
 Quantos morreu assim e no fim, quem viu!? Meu!
 Cês ainda quer mesmo ser mais rua que eu!?

Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Gostarmos de nós, brigarmos por nós

a) Ethos

O título do rap “Triunfo” remete à conquista, sucesso e comemoração, após um grande empenho realizado, entretanto é interessante constatar que o discurso inicia por uma negativa.

Não escolhi fazer rap não, na moral
 O rap me escolheu porque eu aguento ser real
 Como se faz necessário, tiozão
 Uns rimam por ter talento, eu rimo porque eu tenho uma missão
 Sou porta-voz de quem nunca foi ouvido
 (grifos meus)

O enunciador informa já de início “Não escolhi fazer rap não”, ou seja, não foi uma escolha intencional em sua trajetória, mas sim uma espécie de vocação que atende ao chamado de uma força superior, que pode ser percebida, inclusive, como uma demanda social.

O rap o elegeu para o seu ofício: “O rap me escolheu porque eu aguento ser real”, nesse trecho temos uma personificação que aponta o “rap” como uma entidade capaz de fazer escolhas. Podemos interpretar essa entidade: “rap”, como representante da voz dos que cotidianamente são ignorados. Essa escolha foi feita pela atribuição da capacidade de "ser real" afirmada pelo enunciador, o que ele apresenta como uma qualidade essencial associada à autenticidade, à vivência efetiva e principalmente pela sua responsabilidade quanto ao seu ofício e para com os marginalizados.

Na sequência o rapper afirma “rimar” por ter uma “missão”, elevando seu rap como forma de compromisso e de obrigação moral. Ao se autointitular "porta-voz" dos que "nunca" foram ouvidos, o enunciador destaca sua devoção ao ofício e aos grupos que representa. O uso do advérbio "nunca" enfatiza a ideia de silenciamento histórico imposto a esses grupos em nosso país.

O enunciador utiliza a gíria “na moral”, indicando sua fala como assunto sério,

sem brincadeiras, e em seguida a designação “tiozão” que poderia ser interpretada indicando um coenunciador mais velho, antiquado, careta etc... entretanto no decorrer do rap aparece muitas vezes como o vocativo “tio” sempre ao final dos versos. Esse tratamento é corriqueiro nas ruas, em especial nas periferias, para interpelar um desconhecido, da mesma forma que “cara”.

Tipo embaixador da rua
 Só de ver o brilho no meu olho, os falso já recua
 Vários cordeiro em pele de lobo gritando que tá pronto, eu vi
 Não é de pegar o dinheiro igual puta faz ponto, aqui
 Teme o confronto, em si, me dá um desconto, aí
 Caminho nas calçadas sempre, nunca te vi!
 (grifos meus)

O **ethos** se mostra como de alguém sincero e desafiador, no sentido de construir uma imagem que ressalta a identidade e trajetória do enunciador no universo rap: “Tipo embaixador da rua”, essa espécie de slogan que o define como alguém que representa um grande grupo, o das pessoas que circulam nas ruas, o povo com quem compartilha valores e estilo de vida, um porta-voz, portanto. Esse desafio, entretanto, não se trata de um chamado ao confronto físico, de uma briga, mas sim um “confronto” pela rima, pela linguagem e pela denúncia.

O enunciador afirma possuir uma espécie de superioridade moral sobre os antagonistas “Só de ver o brilho no meu olho, os falso já recua”. A metáfora remete à demonstração da confiança em si e em suas rimas. Os que não possuem essa integridade devem abrir caminho. Existe ainda um tom de deboche nos versos: “Teme o confronto, em si, me dá um desconto, aí, Caminho nas calçadas sempre, nunca te vi!” projetando os adversários como pessoas que não conhecem a verdadeira cultura das ruas e que temem esse encontro.

Este antagonista projetado, parece alguém do meio hip-hop que, no entanto, não é páreo para o rapper, pois não tem retidão de caráter suficiente para enfrentá-lo. Alguém que temeria um possível confronto aberto de ideias ou rimas.

Enquanto os otário se acha, os valor se perde
 Sobra pra quem tem e falta, ser isso pra mim não serve

Não mano, não tô com os vermes panguando
 Montando as tracks, eu e os muleque tamo trampando
 (grifos meus)

O rapper desenha sua identidade em oposição ao grupo dos “otário”. A utilização da gíria e o ocultamento da marca de plural contribui nessa marcação da identidade ligada às ruas. Na sequência os versos “os valor se perde” e “ser isso pra mim não serve”; destacando a diferença entre o enunciador e seus antagonistas. O discurso revela alguém franco, que tem princípios e não abdica deles.

O *ethos* se constrói ao longo do rap em várias situações por meio de negações, esse sujeito coloca sua voz a serviço daqueles que não têm lugar no discurso e reforça que está trabalhando duro. “Não mano, não tô com os vermes panguando, montando as tracks, eu e os muleque tamo trampando”. Aqui parece haver uma crítica sobre o cenário do rap em que o enunciador circula, ele afirma ao contrário, que pertence ao grupo dos que estão “trampando”, ou seja, trabalhando junto ao seus e não perdendo tempo “panguando” no sentido de descansar tranquilamente.

O enunciador faz uma defesa da sua produção musical, bem como de sua postura em não se deixar cair na inércia, em espera de que algo aconteça. Sua ambição, entretanto, é exposta sempre de maneira a não conflitar com seus valores.

Eu nasci junto à pobreza que enriquece o enredo
Eu cresci onde os moleque vira homem mais cedo

Não vim pra trair minhas convicções, em nome das ambições
 E arrebatam multidões, ao diluir meus refrões
Não! Eu podia, e se eu quisesse vendia
Mas sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria
 (grifos meus)

Nesse trecho o enunciador enfatiza sua trajetória pessoal: “Eu nasci, Eu cresci”, e no primeiro verso joga com a antítese entre “pobreza” e “enriquece”, situações contraditórias, mas que trazem o efeito de sentido de que passar pela experiência da pobreza trouxe um aumento qualitativo em relação a formação de caráter do rapper, em sua bagagem existencial. Na sequência a expressão “os moleque vira homem mais cedo” associando seu local de origem ao amadurecimento forçado dos jovens que lá habitam,

trazendo a ideia de que na periferia é necessário que os meninos rapidamente se tornem homens para enfrentar o cotidiano duro.

Nos versos seguintes, novamente uma afirmação dos valores éticos e de identidade do rapper por meio da negativa de outras práticas: “Não vim pra traír minhas convicções”, “Não! Eu podia, e se eu quisesse vendia” reforçando sua atitude de não submeter-se de forma ingênua aos apelos comerciais.

Os versos parecem um recado aos que, embora trabalhem no mundo do rap, agem de outra forma, com intuito apenas de ganhar mais dinheiro sem um comprometimento ideológico. A crítica vai no sentido de que alterar a forma e conteúdo do rap pode ser visto como uma traição ao movimento: “diluir meus refrões” para alcançar mais público e consequentemente obter aumento de vendas.

Finalmente ele afirma “sou tudo aquilo que pensaram que ninguém seria”, ou seja, com todas as dificuldades e contradições em sua trajetória, ele se tornou alguém no rap, muito maior do que todas as expectativas previam, inclusive de seus pares. Se considerarmos categorias aristotélicas em relação ao *ethos*, esse enunciador seria considerado ligado à *areté*, alguém de caráter franco e virtuoso.

b) Cenografia

Nesse rap a topografia não é exposta de modo explícito, as ações não se passam em um lugar específico como em outros raps analisados neste trabalho, mas sim é a cronografia que ganha destaque. O ritmo do rap é combativo, crescente na batida como se estivesse em uma espécie de batalha.

A temporalidade do presente é reafirmada constantemente por meio de vários verbos e locuções como: “Aguento, rimam, tenho, sou, recua, faz, teme, dá, caminho, acha, perde, sobra, falta, serve, tô montando, tamo tramando, me entenda, marca.

Esses verbos e locuções estabelecem um clima de urgência como base temporal para o discurso e contribuem para compor uma *cenografia* de desafio permanente no rap, um tempo que instaura a intensidade e necessidade de ação momentâneas. Esse desafio em tom de batalha institui uma *cenografia* de manifesto, na qual o enunciador faz uma apresentação de si e de seus valores, no sentido de demonstrar sua especificidade e

superioridade no ofício de rapper. O tom dessa manifestação remete ao clima de uma *batalha de rap*³². Essa encenação parece dizer a todo momento por meio de imagens sobre as atitudes e identidade do enunciador: Sou um rapper de valor, com origem e propósitos nítidos, e não apenas um oportunista no mundo do rap.

Burlando as lei, um bagulho eu sei
 Já que o rei não vai virar humilde,
eu vou fazer o humilde virar rei
 Me entenda nesse instante
 Essa cerimônia marca o começo do retorno do Império Ashanti
Atabaques vão soar como tambores de guerra
 Meu exército marchando pelas rua de terra
 (grifos meus)

Esse manifesto extrapola portanto ambições imediatas e financeiras e traz a esfera dos ideais norteadores do hip-hop à tona. Sua essência constestatória! O enunciador afirma burlar, contornar as “lei”. O verso traz a ideia de inversão dos papéis de poder na sociedade: “Já que o rei não vai virar humilde, eu vou fazer o humilde virar rei”. O ideal do poder pelo e para o povo, portanto, recupera um ideário de busca pelas condições igualitárias para todos. Neste trecho novamente, é imposta ao coenunciador a necessidade de se ater ao presente por meio do imperativo: “Me entenda nesse instante”, pois nesse momento de acordo com o rap está ocorrendo algo próximo de uma revolução.

Os versos evocam a imagem de um ritual, de uma “cerimônia” que está mudando a história. Ele faz uso da metáfora belicosa sobre retorno de um império africano, o “Império Ashanti” representado nesse momento pela pessoa do enunciador. Ou seja, uma referência a sua ancestralidade e a volta ao poder de um povo que no passado possuía domínio de si e de vastos territórios.

Em seguida o verso “Atabaques vão soar como tambores de guerra”, utiliza o jogo de sentidos entre o atabaque instrumento de percussão africano ligado à dança e religiosidade e “tambores de guerra” que evocam tanto o papel físico e utilitário desses instrumentos nas batalhas, quanto a força simbólica dessa imagem como presságio de um grande conflito. Esse “exército” metafórico, no entanto, não marchará por lugares

³²As batalhas de rap são competições onde dois ou mais MCs se enfrentam em duelos verbais, rimando e improvisando letras no ritmo da batida musical. O objetivo é mostrar superioridade lírica e criatividade, geralmente com o público decidindo o vencedor ao final das apresentações.

suntuosos, mas por “ruas de terra”, indicando a origem periférica desses guerreiros.

E o triunfo mesmo pra nóis é o sorriso da coroa
Nóis quer mulher sim, quer um dim também
 Quer vê tudo os neguinho lá, vivendo bem
 Só que aí, pra mim a luta vai além
 Quem pensar pequenininho tio, vai morrer sem!
Não pra ser mais que alguém, não! Só sair da lama
 Os que caiu foi porque confundiu respeito e fama
 (grifos meus)

Após reivindicar a força de um império ancestral, nos versos seguintes são enumerados desejos mais modestos: O sorriso no rosto da mãe, o interesse pelas mulheres, pelo dinheiro e a vontade de ver seus pares vivendo bem. O “triunfo” que dá título ao rap agora aparece como o singelo “sorriso da coroa” e traz à tona a importância da figura materna para o enunciador, bem como o triunfar ligado às questões pessoais e afetivas. O estilo manifesto oscila entre a grande esfera da política e retorna ao cotidiano simples e familiar.

A utilização do “nóis”, essa variante dialetal do pronome pessoal que se tornou marcação de identidade para vários rappers e também é explorada no refrão da letra. Esse “nóis” pode se tratar tanto do próprio enunciador, sua origem e valores que representa, como também o grupo com quem trabalha nas músicas.

O uso dos diminutivos “dim, neguinho, pequenininho” contribui com o sentido da crítica ao pensar pequeno e imediatista de muitos rappers. O enunciador por meio da crítica indica a necessidade de almejar coisas grandes, fora do espectro apenas de bens e conforto imediato. “Só que aí, pra mim a luta vai além, Quem pensar pequenininho tio, vai morrer sem!”. Ele frisa que “luta” em seu entendimento é algo muito mais amplo do que acesso a uma vida confortável de forma rápida.

O enunciador faz uso de várias negativas ao longo da letra e aqui há mais um exemplo: “Não pra ser mais que alguém, não!” para marcar uma oposição e mostrar seus valores. Ele afirma não querer ser superior a ninguém mas sim buscar “sair da lama”. As negativas durante todo o discurso do rap se contrapõe a um estilo de pensar e fazer rap, que não condiz com o seu.

O enunciador frisa que muitos se dão mal no mundo do rap por confundirem:

“respeito e fama”. O respeito próprio e alheio está ligado aos valores do sujeito e é de natureza mais permanente e profunda, já a fama pode se referir a algo que traga grande visibilidade e repercussão, entretanto, pode ser de caráter mais efêmero e muitas vezes superficial. Ele utiliza ainda o jogo de palavras e a rima entre “lama e fama”. A sonoridade aproxima esses dois pólos, ou seja, é preciso lutar para ascender socialmente, mas se confundir fama com respeito pode voltar ao ponto de origem.

Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
 Na pista, pela vitória, pelo triunfo
 Conquista, se é pela glória, uso meu trunfo
 A rua é nós, nós, nós
Gostarmos de nós, brigarmos por nós
 (grifos meus)

Nestes versos, utilizados como refrão, o rapper afirma estar “Na pista” no sentido do lugar da competição, da luta. Ele almeja “triunfo, conquista, glória, vitória” substantivos abstratos que remetem a: vencer algo, superar dificuldades, chegar a uma espécie de pódio.

Essa “conquista”, entretanto, é afirmada como algo coletivo, com a repetida enunciação do pronome “nós”, dito em uma variante informal e com uma identidade que remete a periferia. Aliado a isso, “a rua é nós” pode ser percebida como uma palavra de ordem que é muito repetida no universo do hip-hop. A palavra “rua” possui a ambiguidade de poder ser compreendida como espaço público, mas também ser considerada no senso comum relacionada ao mundo da marginalidade, da boêmia etc..., como, por exemplo, em “ele tem a malandragem das ruas”. Esse refrão deixa em evidência o caráter de manifesto, inclusive com slogan próprio.

Finalizando no refrão é citado o verso “Gostarmos de nós, brigarmos por nós” também uma palavra de ordem presente no rap do *Racionais MC’s* que traz como mensagem a necessidade do povo negro cuidar de si coletivamente e lutar pelos seus direitos.

Milhares de olhares imploram socorro na esquina
No morro, a fila anda a caminho da guilhotina
 Várias queima de arquivo diária com a fome
 E vão amontoando os corpos de quem não tem sobrenome
Eu vi com os próprios olhos a sujeira do jogo
 Minha conclusão é que muito buzo ainda vai pegar fogo
 (grifos meus)

Nesses versos, é apresentada de forma vívida uma imagem, que traz a topografia de uma periferia, que poderia representar praticamente todas as grandes periferias, porém sem designar nominalmente um local específico. De início, aparece a hipérbole “milhares de olhares”, potencializando a expressão da quantidade de pessoas nas ruas que “imploram” por ajuda. A substituição metonímica de pessoas por “olhares” reforça o desespero da situação e contribui para a força poética dos versos.

Na sequência é apontado o “morro”, também associado a locais periféricos e a metáfora usada é: “a fila anda a caminho da guilhotina”, imagem que traz a ideia praticamente de um abatedouro, no qual as pessoas sem perspectiva seguem em fila no caminho da morte inevitável.

Em seguida o rapper utiliza a expressão “queima de arquivo”, também de caráter metafórico, para se referir à eliminação de pessoas, referindo-se àquelas marginalizadas socialmente. O que é reforçado no verso seguinte, indicando que esses mortos pela “fome” são apenas do grupo de “de quem não tem sobrenome”, ou seja, dos que não pertencem a famílias abastadas cuja origem é reconhecida por sua ascendência familiar. Esses mortos citados têm um local de origem marcado geográfica e socialmente.

Na sequência, o enunciador aponta ter sido testemunha das situações: “Eu vi com os próprios olhos” e emprega mais uma metáfora: “a sujeira do jogo” para se referir ao sistema que perpetua essa desigualdade social brutal. Finalizando o trecho conclui que muitos “buzo”, ou seja ônibus, ainda serão queimados. Essa situação de brutalidade social cotidiana em muitas capitais mostrada nos versos, por vezes, leva a protestos que envolvem também a violência como a queima de ônibus de transporte público em situações de crise.

Se o rap se entregar, a favela vai ter o quê?
Se o general fraquejar, o soldado vai ser o quê?
 Tem mais de mil moleque aí querendo ser eu
 Imitando o que eu faço, tio! Se eu errar, fudeu!

Já escrevi rap com as ratazana passeando em volta, tio!
 Goteira na telha, tremendo de frio
Quantos morreu assim e no fim, quem viu!? Meu!
Cês ainda quer mesmo ser mais rua que eu!?
 (grifos meus)

Nesses versos o coenunciador “tio” é interpelado: “Se o rap se entregar, a favela vai ter o quê?, Se o general fraquejar, o soldado vai ser o quê?”. O rap aqui é personificado como uma entidade que abarca todos os moradores das comunidades periféricas com capacidade de se entregar, ou resistir. O rapper questiona o destino da periferia sem esse canal de representação, sem esse amplificador da voz das favelas. A sua imagem é projetada como de uma liderança, um “general”, novamente uma metáfora que remete a batalhas. Ele aponta a responsabilidade do rapper com seu público “mais de mil moleque aí querendo ser eu”, especialmente com os jovens. Essa responsabilidade do artista no rap é algo novo em relação aos demais raps analisados, também creio que um indício de que o estilo musical já estava mais consolidado em 2009.

Na sequência ele enfatiza novamente sua trajetória e as dificuldades em fazer rap no início. O lugar da escrita e da criação é retratado como inóspito: permeado por chuva, frio e ratos. Ao final ele interpela novamente: “Quantos morreu assim e no fim, quem viu!? Meu!, Cês ainda quer mesmo ser mais rua que eu!?”. Ou seja, quantas pessoas com possibilidade e vontade de criar não são silenciadas pela precariedade das condições sociais. E, novamente, lança o desafio: vocês ainda querem ter mais experiência e conhecimento das ruas que eu? Esse ponto é direcionado a outros membros da comunidade rapper, o que lembra o tom das batalhas de MCs.

Esta letra parece inaugurar uma nova fase no movimento, na qual os próprios rappers passam a refletir, questionar e, mesmo, criticar seus pares quanto à natureza e à função social de seu ofício.

c) *Heterogeneidade mostrada*

Com relação à *heterogeneidade mostrada*, primeiramente o enunciador utiliza a expressão idiomática *Lobo em pele de cordeiro*, mas de forma invertida “Vários cordeiro

em pele de lobo...”. A expressão original remonta a uma parábola de *Jesus* no *Novo Testamento*, onde ele alerta sobre falsos profetas que se apresentam com uma fachada de bondade, mas na verdade são como lobos vorazes. Essa expressão frequenta o discurso cotidiano e marca a irrupção do Outro no discurso do Eu, é uma metáfora que exprime uma avaliação negativa do sujeito sobre alguém, mas para tanto, se preserva e se serve das palavras do Outro. Nesse trecho, entretanto, essa relação é apropriada e invertida, mostrando que no mundo do rap, de acordo com o enunciador, muitos de fato são mansos em sentido pejorativo, mas se mostram agressivos como lobos tentando conseguir destaque e respeito nesse universo. Trata-se de uma desqualificação de seus adversários e a denúncia de sua impostura.

Vários cordeiro em pele de lobo gritando que tá pronto, eu vi
 Não é de pegar o dinheiro igual puta faz ponto, aqui
 Teme o confronto, em si, me dá um desconto, aí
 (grifos meus)

Na sequência aparecem outras expressões como: “puta faz ponto” no sentido pejorativo de que os rappers não devem ter o comportamento excessivamente mercantil em sua produção e divulgação da arte.

O rapper utiliza a citação “Ser MC é conseguir ser H ponto aço” do Rap *H. Aço* de 1998 do grupo *DMN (Defensores do Movimento Negro)* uma referência a um dos raps que marcaram história entre as gerações de MCs. Essa letra é sobre como ser um homem negro no Brasil, com atitude, é praticamente ter que se comportar como um “homem de aço” frente ao racismo e à violência.

Em seguida aparece a referência a um império africano: “Essa cerimônia marca o começo do retorno do Império Ashanti”, esse foi um império pré-colonial no oeste africano, onde hoje se encontra Gana. Eles foram um povo militarista e altamente disciplinado na África Ocidental³³. O Império Ashanti esteve em guerra com o Império Britânico em várias ocasiões, entre 1823 e 1900, num total de cinco conflitos conhecidos como Guerras Anglo-Ashanti.

No rap também são utilizadas referências às personalidades históricas “Adolf

³³Império Ashanti mais detalhes sobre em (REIS, 2019)

Hitler ou Gandhi”³⁴. Uma contraposição entre a posição de guerra e terror ligados ao nazismo e a desobediência civil pacífica propagada por *Gandhi*. Argumento que simboliza a possível escolha entre caminhos diversos por parte dos sujeitos periféricos.

Aí, todo maloqueiro tem em si
Motivação pra ser Adolf Hitler ou Gandhi
(grifos meus)

É utilizado também o sample “Gostarmos de nós brigarmos por nós” do grupo *Racionais MC’s* do rap *Voz ativa* de 1993 no refrão, que também enfatiza a questão da luta da população negra por direitos no Brasil e a questão da identidade periférica. O que contribui para a constituição do caráter de manifesto e desafio presente na letra de Emicida,

d) Síntese da análise

O *ethos* se mostra como de alguém sincero e desafiador, no sentido de construir uma imagem que ressalta a identidade e trajetória do enunciador no universo rap: “Tipo embaixador da rua”, essa espécie de slogan que o define como alguém que representa um grande grupo, o das pessoas que circulam nas ruas, o povo, com quem compartilha valores e estilo de vida, um porta-voz, portanto.

A *cenografia* é instituí um manifesto, pelo tom do rap, que remete ao ritmo de uma batalha de MCs, na qual o enunciador faz uma apresentação de si e de seus valores, no sentido de demonstrar sua especificidade e superioridade no ofício de rapper trazendo uma reflexão sobre a atuação na cena hip-hop, que se encontra já consolidada.

Como *heterogeneidade mostrada*, o rapper utiliza diversas referências culturais e discursivas para construir sua mensagem, como utilização e inversão de provérbios, bem como de gírias do cotidiano das periferias. A letra também faz referências históricas ao universo do rap como a citação “Ser MC é conseguir ser H ponto aço”, do grupo DMN e o

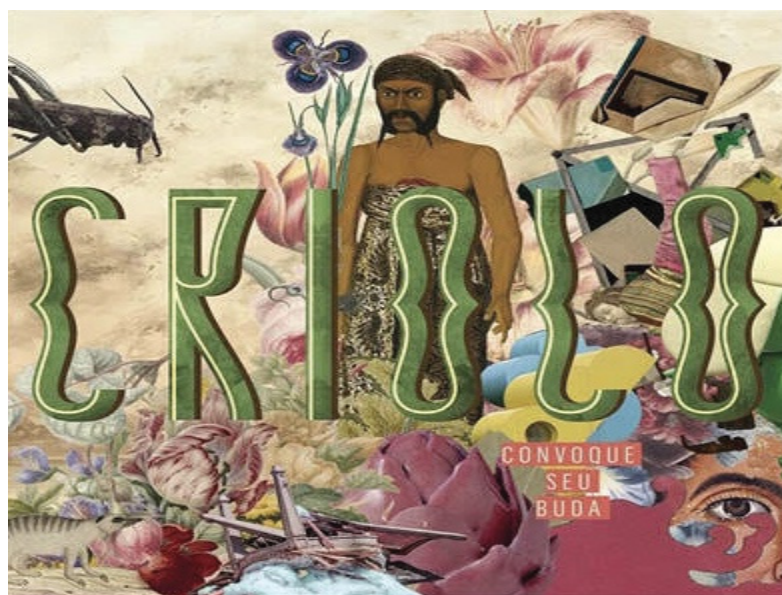
³⁴ *Adolf Hitler* político alemão que liderou o Partido Nazista, e foi *Führer* da Alemanha de 1934 até 1945. Como ditador ele foi o principal instigador da Segunda Guerra Mundial na Europa e figura central do Holocausto. *Mohandas Karamchand Gandhi* advogado, estadista, líder espiritual e ativista indiano. Considerado também um líder nacionalista e anticolonialista. Reconhecido por ter empregado a resistência não violenta, *satyagraha*, e por liderar a campanha pela independência da Índia do Reino Unido que ocorreu apenas em 1947.

uso do sample "Gostarmos de nós brigarmos por nós", do grupo Racionais MC's, que reforçam a identidade e a luta da população negra no Brasil. Além da citação e recuperação histórica do Império Africano Ashanti. A utilização da contraposição entre Adolf Hitler e Gandhi explora os diferentes caminhos que uma pessoa da periferia pode escolher: a violência ou a resistência pacífica. Esses elementos corroboram a cenografia combativa e de manifesto do rap.

4.6 Expansão do léxico e da consciência: *Convoque seu Buda*, 2014

O rap de número 6 é *Convoque seu Buda*, do álbum homônimo do rapper *Criolo*, esse é seu terceiro álbum de estúdio, feito em parceria com *Daniel Ganjaman* e *Marcelo Cabral*. O disco foi eleito o segundo melhor disco nacional de 2014 pela revista *Rolling Stone Brasil*³⁵.

FIGURA 6 - Disco *CONVOQUE SEU BUDA*



Convoque seu Buda, o clima tá tenso
Mandaram avisar que vão torrar o Centro
Já diz o ditado "apressado come cruí
Aqui não é GTA, é pior, é Grajaú

³⁵ Os melhores discos nacionais de 2014. Consulta em: [Galeria - Os melhores discos nacionais de 2014](#). Acessado em 06/10/2025

Sem pedigree, bem loco
 Machado de Xangô, fazer honrar teu choro
 De UZI na mão, soldado do morro
 Sem alma, sem perdão, sem jão, sem apavoro

Cidade podre, solidão é um veneno
 O umbral quer mais Chandon
 Heróis, crack no Centro
 Na tribo da folha favela desenvolvendo
 No jutsu secreto, Naruto é só um desenho

Uns cara que cola pra vê se cata mina
 Umas mina que cola e atrapalha ativista
 Mudar o mundo do sofá da sala
 Postar no Insta
 E se a maconha for da boa que se foda a ideologia
 Nin Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
 Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
 Nin Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
 Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
 E se não resistir
 E desocupar
 Entregar tudo pra ele então
 O que será?
 E se não resistir
 E desocupar
 Entregar tudo pra ele então

O que será?
 Sonho em corrosão, migalhas são
 Como assim, bala perdida? O corpo caiu no chão
 Num trago pra morte, cirrose de depressão
 Se o pensamento nasce livre, aqui ele não é não
 Sem culpa católica, sem energia eólica
 A morte rasga o véu, é o fel, vem na retórica
 Depressão é a peste entre os meus
 Plano perfeito pra vender mais carros teus
 A beleza de um povo, favela não sucumbir
 Meu lado África, aflorar, me redimir
 O anjo do mal alicia o menininho
 E toda noite alguém morre preto ou pobre por aqui
 Nin Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
 Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
 Nin Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
 Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
 E se não resistir

E desocupar
 Entregar tudo pra ele então
 O que será?
 E se não resistir
 E desocupar
 Entregar tudo pra ele então
 O que será?

a) *Ethos*

No título do rap “Convoque seu Buda” e também no primeiro verso, o enunciador interpela o coenunciador, e o sentido da frase chama atenção ao fazer referência ao *Budismo*, uma doutrina filosófica e espiritual³⁶. No uso cotidiano associamos “Buda” a uma figura que representa a postura de manter-se calmo e equilibrado, mesmo em meio ao caos.

Convoque seu Buda, o clima tá tenso
 Mandaram avisar que vão torrar o Centro
 Já diz o ditado "apressado come crú"
 Aqui não é GTA, é pior, é Grajaú
 Sem pedigree, bem loco
Machado de Xangô, fazer honrar teu choro
 De UZI na mão, soldado do morro
 Sem alma, sem perdão, sem jão, sem apavoro
 (grifos meus)

Os versos iniciais instauram as pessoas do discurso, o enunciador que interpela e o “seu”, como coenunciador; neste início o *ethos* vai se constituindo na figura de um mensageiro, cuja mensagem não se trata de uma ameaça, parece mais um alerta, de alguém traz um aviso de perigo. “Mandaram avisar que vão torrar o Centro”. Com o sujeito indeterminado do verbo não se sabe quem mandou avisar, mas é alguém que possui poder suficiente para tal. Uma referência externa possível é que no período de produção do rap houve muitos incêndios criminosos nas regiões periféricas de São Paulo, relacionados à

³⁶ Budismo. Bezerra, Juliana. Consulta em: [Budismo: origem, características, filosofia e ensinamentos - Toda Matéria](#). Acesso em 06/10/2025.

crescente especulação imobiliária³⁷.

Especialmente nos é apontada a localização do bairro “Grajaú” na zona sul de São Paulo. A comparação do bairro é com o jogo de videogame popular e extremamente violento *GTA(Grand Theft Auto)*³⁸. O enunciador informa que seu bairro é “pior”, mais violento que o jogo. A informação sobre o bairro é de que não possui “pedigree” ou seja não tem uma origem bem quista pela sociedade na época da produção do rap, é um local considerado pelo senso comum como vira-lata, sem status social elevado.

A divindade evocada na letra, o orixá “Xangô” é um guerreiro que representa força e justiça no candomblé. O "choro" pode ser entendido tanto como uma expressão de dor e sofrimento quanto uma súplica por vingança e justiça.

O *ethos* se corporifica na figura deste mensageiro que faz um alerta, sua confiança é transmitida por meio do seu conhecimento do bairro e das situações violência cotidianas, mas também pelas divindades invocadas ligadas ao sagrado, que indicam suas boas intenções.

Ninjutsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
Nin Jitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
 Ao trabalhador que corre atrás do pão
 É humilhação demais que não cabe nesse refrão
 (grifos meus)

Nestes versos o *ethos* se converte no discurso de um suplicante que clama à várias divindades ligadas à esfera religiosa, assim como para as modalidades de artes marciais para que ajudem a trazer “equilíbrio”. O verbo “dai” explicita o tom de súplica que pode ser interpretada como um pedido para todos, mas também especificamente para o grupo dos trabalhadores que padecem da luta diária pela sobrevivência.

O sincretismo religioso do enunciador transparece nessa súplica destinada às

³⁷ Favelas em bairros caros sofrem até 3 vezes mais com incêndios, mostra estudo em São Paulo. Carrança, Thais. 23/11/2022. Consulta em: [Favelas em bairros caros sofrem até 3 vezes mais com incêndios, mostra estudo em São Paulo - BBC News Brasil](#). Acesso em 06/10/2025

³⁸ Tudo sobre GTA: Conheça a história do game que virou fenômeno. Tavares, Débora. 07/02/2024 Consulta em: [Tudo sobre GTA: Conheça a história do game que virou fenômeno](#). Acesso em 06/10/2025

diversas divindades religiosas³⁹. Esse sincretismo é interessante pois o equilíbrio é solicitado para divindades com características projetadas com personalidades bem diversas, talvez complementares. A menção às artes marciais parece remeter a uma ideia de busca por potência física e resistência para o povo que sofre, aqui percebemos que a luta também está atrelada à crença na proteção divina contida nos mesmos versos.

A imagem utilizada é a do “trabalhador” que busca o seu “pão”. Ou seja, trata-se dos moradores da periferia, pessoas que trabalham em troca apenas da garantia de subsistência e, no entanto, em troca são humilhadas cotidianamente, no contexto marcado pela desigualdade social brasileira. O tom discursivo nestes versos parece uma forma de desabafo sobre a realidade social do “Grajaú”

Depressão é a peste entre os meus
 Plano perfeito pra vender mais carros teus
 A beleza de um povo, favela não sucumbir
 Meu lado África, aflorar, me redimir
 (grifos meus)

A confiabilidade do mensageiro nesses versos é demonstrada por sua identificação com os moradores, “os meus”, ou seja, seus pares. A saúde mental das pessoas da periferia é percebida como precária e essa fragilidade se reflete na adesão, irrefletida, ao consumo. A “depressão” é indicada como potencializadora do desejo de consumir. Ao expor essa fragilidade, o rapper afirma seu engajamento, criticando um sistema que substitui o bem-estar psicológico pelo consumismo.

Na expressão “carros teus”, o antagonista projetado agora é indicado como alguém que faz parte do sistema que oprime e dita o que deve ser consumido. Em meio às contradições sociais locais, o enunciador ressalta, entretanto, a “beleza” das pessoas da periferia e a importância da resistência na “favela”. A própria ascendência africana do enunciador precisa “aflorar”, se mostrar e trazer alguma forma de redenção. Uma reflexão sobre a reivindicação de uma ancestralidade africana.

³⁹ Aparecem divindades ligadas ao Candomblé e Umbanda: Oxalá considerado o pai de todos os orixás, Zé Pilintra que representa a energia da alegria, da sensualidade e da malandragem. Há invocação também ao Hinduísmo: Shiva o deus da destruição necessária para a renovação e a criação, Ganesha que simboliza sabedoria e força.

E se não resistir
 E desocupar
Entregar tudo pra ele então
O que será?
 E se não resistir
 E desocupar
 Entregar tudo pra ele então
 O que será?
 (grifos meus)

Após a invocação de várias divindades suplicando por equilíbrio é feito o questionamento ao coenunciador, que agora parece novamente alguém envolvido na situação, um morador ou alguém da comunidade de ouvintes de rap. Os versos “E se não resistir, e desocupar” indicam a possibilidade da desistência de uma posição já conquistada, e quais seriam suas consequências. É subentendida uma grande perda em caso dessa desocupação. O *ethos* agora parece construir sua credibilidade trazendo o coenunciador para o debate sobre o problema e o instigando à reflexão. Esse “ele” parece simbolizar os que detêm o poder, inclusive para desapropriar pessoas de seu local de moradia.

A referência extratextual parece remeter ao contexto das ocupações que reivindicavam moradia na cidade de São Paulo, muitas delas conduzidas pelo *MTST* (*Movimento dos Trabalhadores Sem-Teto*), no período, uma das quais teve grande repercussão na mídia por ter sido realizada durante a Copa do Mundo no Brasil em 2014⁴⁰, o mesmo ano de lançamento desse rap.

b) Cenografia

A *cenografia* do rap é encenada na forma deste alerta constituído por elementos da denúncia das contradições sociais que atingem o bairro “Grajaú”. O ritmo musical apresenta uma batida intensa e traz efeitos sonoros, que, já nos versos iniciais, parodiam filmes de artes marciais antigos de *kung fu*, utilizando uma espécie de pastiche.

⁴⁰ A área da Copa do Povo, em Itaquera, é desocupada por integrantes do MTST. Consulta em: [G1 - Área da Copa do Povo, em Itaquera, é desocupada por integrantes do MTST - notícias em São Paulo](#). Acesso em 06/10/2025.

Cidade podre, solidão é um veneno
 O umbral quer mais Chandon
Heróis, crack no Centro
 Na tribo da folha favela desenvolvendo
 No jutsu secreto, Naruto é só um desenho
 (grifos meus)

A topografia mostrada é a da “cidade” percebida como espaço em decomposição e infectada por essa “solidão” que adoece as pessoas que sobrevivem ali. A ideia de solidão parece remeter a uma postura egoísta e de indiferença das pessoas em relação umas às outras. O termo “Umbral” não é usado comumente na fala cotidiana e traz a ideia de limiar, de ponto de passagem de um lugar para outro, de uma condição para outra.

Podemos interpretar esse “umbral” tanto como a divisão “invisível” existente entre as classes sociais que compõem essa “cidade podre”, mas também é um termo usado na religião espírita, que, grosso modo denomina uma espécie de purgatório onde vão parar as almas após a morte, a experiência nesta espécie de limbo é diretamente influenciada pelas ações, pensamentos e sentimentos de cada um durante sua vida. O “umbral” citado no rap quer mais champanhe caro para os abastados, e mais “herois” e drogas no “centro” da cidade. Podemos interpretar “herois” no sentido de sobreviventes do cotidiano urbano endurecido.

A *cenografia* é constituída por esse alerta, por essa denúncia, e traz em sua composição os elementos: “solidão, veneno, crack, heróis”; termos os quais contribuem para o desenho dessa paisagem discursiva de desigualdade e violência presentes no diálogo do rap.

O enunciador compara a “favela” a uma vila de guerreiros ninjas: estes são personagens presentes no desenho japonês “Naruto”. Ele destaca que, embora as pessoas da periferia estejam se desenvolvendo, não existem milagres para uma alteração instantânea da realidade; ou seja, não há “jutsus”, pois tais coisas são fantasias sobre superpoderes existentes apenas na ficção deste desenho. Os versos indicam que a resistência e a luta acontecem, porém ainda de maneira lenta frente à magnitude dos desafios vigentes.

Uns cara que cola pra vê se cata mina
 Umas mina que cola e atrapalha ativista
 Mudar o mundo do sofá da sala
Postar no Insta
 E se a maconha for da boa que se foda a ideologia
(grifos meus)

Nesse contexto geral da “favela” e do rap em desenvolvimento, os versos denunciam a superficialidade dos “caras procurando minas e minas atrapalhando os ativistas”. Ou seja, o discurso traz também uma crítica e um julgamento moral sobre o cotidiano do bairro e a questão da falta de politização de alguns frequentadores da cena hip-hop. Isso fica evidente na menção à “maconha” que: se for boa e estiver presente, muitos “manos” negligenciam o engajamento político e priorizam a diversão. Por fim, nota-se uma concepção que aponta para o machismo do rapper nessa composição, uma vez que desconsidera o papel das “minas” como possíveis ativistas.

No verso “mudar o mundo do sofá da sala” são criticadas as pessoas que apenas se manifestam por meio das redes sociais e não fazem nada de concreto para transformar a realidade social. A menção ao *Instagram* aponta para as mudanças trazidas pelo uso das mídias sociais, em especial entre jovens, já em 2014. A *cenografia* mostrada traz uma crítica aos moradores do bairro, mas também de pessoas externas, por sua postura apática em relação aos acontecimentos.

Sonho em corrosão, migalhas são
 Como assim, bala perdida? O corpo caiu no chão
 Num trago pra morte, cirrose de depressão
 Se o pensamento nasce livre, aqui ele não é não
(grifos meus)

Para alguns moradores a deterioração dos sonhos se torna uma grande perda, como a imagem de um corpo sólido que se decompõe em “migalhas”, um destaque para as desilusões sentidas na pele por quem ali habita.

A violência gratuita é apontada no verso sobre “balas perdidas” e as mortes em consequência, embora não explicitada diretamente, é comum nos noticiários a informação de que as tais “balas perdidas” partem de agentes em operações policiais nos bairros

periféricos. O questionamento utilizando a expressão “como assim” indica surpresa e indignação pelo modo como se explicam esses tipos de mortes, ainda hoje.

A expressão “num trago pra morte” indica a morte pelo abuso do álcool na periferia da cidade e o transtorno mental associado ao alcoolismo, o verso complementa, apontando o aprisionamento do “pensamento” no local. Ou seja, neste espaço em que vivemos, diz o enunciador: o ato de pensar não é livre, existem várias barreiras que tolhem o seu desenvolvimento.

Sem culpa católica, sem energia eólica
A morte rasga o véu, é o fel, vem na retórica
(grifos meus)

A “culpa católica” refere-se a uma expressão que descreve um sentimento de remorso excessivo e persistente, associado aos indivíduos que foram criados em um ambiente católico rígido, enquanto “energia eólica” evoca uma fonte renovável de energia. O verso parece apontar para uma dupla ausência: tanto da culpa quanto da energia para continuar em frente, em uma realidade onde a morte atravessa a tênue proteção existente, como uma espécie de veneno.

O protagonismo da “morte” vem associado, nesses versos, com a “retórica”, de modo que a oratória pode trazer também uma espécie de mal que contamina. Podemos fazer um paralelo com o rap anterior *Babylon By Gus*: se naquela ocasião a palavra era indicada como cura, nessa composição ela é representada como um agente capaz de adoecer.

O anjo do mal alicia o menininho
E toda noite alguém morre preto ou pobre por aqui
(grifos meus)

A figura do “anjo do mal” que em religiões de matriz cristã é o anjo caído, Lúcifer, aqui está ligado à ideia de tentação e sedução. Os jovens são tentados pelo chamado do crime e como consequência a morte leva toda noite alguém “preto ou pobre” do bairro.

Em relação à composição da *cenografia* cabe destacar que o rap se utiliza

frequentemente da personificação: figura de linguagem que atribui características, ações ou sentimentos a seres inanimados, como exemplificado pelos versos: "O Umbral quer mais Chandon", "Sonho em corrosão, migalhas são", "A morte rasga o véu, é o fel vem na retórica". Essa forma de expressão, por parte do enunciador, intensifica as imagens descritas, e transforma os conceitos em forças ativas e ameaçadoras, dando uma concretude e crueza maior ao impacto do alerta encenado.

c) Heterogeneidade mostrada

Em relação à *heterogeneidade mostrada*, ao longo da letra são citados elementos da cultura pop como o desenho japonês “Naruto” que, grosso modo, trata de uma comunidade de guerreiros ninjas e suas batalhas. A “favela” é comparada com essa vila de guerreiros ninjas “tribo da folha”, onde estes desenvolvem suas habilidades.

É feita uma associação entre o jogo violento “GTA”, cujo principal objetivo do jogador é praticar crimes e não ser morto pela polícia, e o bairro “Grajaú”. Esses temas são uma inovação em relação aos raps dos anos 1990 e trazem uma maior aproximação com a cultura pop jovem.

Já diz o ditado "apressado come cru"
Aqui não é GTA, é pior, é Grajaú

Na tribo da folha favela desenvolvendo
No jutsu secreto, Naruto é só um desenho
(grifos meus)

O enunciador utiliza o provérbio “apressado come cru” amplamente presente no imaginário coletivo, no sentido de que o sujeito esperto deve manter a calma e não se afobar. Isso demonstra que o enunciador se projeta como alguém que é “safo” e sabe como as coisas funcionam.

O rap faz referência à submetralhadora “UZI” e também ao rap *Soldado do morro* de *MV Bill*, que fez história no Brasil em 1999⁴¹, e retratou a vida nas favelas brasileiras do

⁴¹ Melhor videoclipe de rap no Video Music Brasil da MTV em 2001.

Rio de Janeiro, cuja narrativa é feita do ponto de vista de um “soldado do morro”, sujeito, geralmente um homem jovem e negro morador da favela, que trabalha armado fazendo a segurança para os traficantes que atuam na comunidade.

De UZI na mão, soldado do morro
Sem alma, sem perdão, sem jão, sem apavoro
(grifos meus)

São citadas várias divindades ligadas à esfera do sagrado e da religiosidade como o Budismo, Candomblé, Umbanda e Hinduísmo. A referência ao orixá “Xangô” traz a ideia de uma certa violência e justicamento, um enfrentamento pois trata-se de uma divindade guerreira. Da mesma forma, as artes marciais citadas “capoeira, Jiu Jitsu” indicam uma forma de disciplina e resistência física para o enfrentamento das situações conflituosas.

As demais referências parecem ser invocadas como um pedido de ajuda para trazer equilíbrio.

Convoque seu Buda, o clima tá tenso
Machado de Xangô, fazer honrar teu choro
Ninjitsu, Oxalá, Capoeira, Jiu Jitsu
Shiva, Ganesh e Zé Pilin dai equilíbrio
(grifos meus)

A *heterogeneidade mostrada* contribui para a constituir uma *cenografia* de luta constante da comunidade do “Grajaú” e a necessidade de se desenvolver habilidades específicas para enfrentar os desafios do dia a dia. As referências, mesmo sendo retiradas da cultura de entretenimento, remetem de forma simbólica ao contexto de violência e desigualdade social presentes no cotidiano do bairro.

A invocação de diversas divindades religiosas revela uma busca por equilíbrio e proteção em um ambiente perigoso. Bem como a referência às artes marciais simboliza uma forma de resistência e a necessidade de disciplina e a força para enfrentar as adversidades cotidianas.

d) Síntese da análise

O *ethos* predominante no rap é da figura de um mensageiro que alerta sobre o caos e o perigo iminente, em determinados momentos, torna-se também um suplicante que clama por equilíbrio e proteção divina para as pessoas do bairro.

A *cenografia* é encenada em forma de alerta baseada em um quadro sombrio da cidade, em especial do bairro *Grajaú*. O cenário é composto por elementos como: solidão, crime, violência e desigualdade social.

A *heterogeneidade mostrada* aparece nas menções à cultura pop dialogando com os mais jovens; e são utilizados também provérbios populares, para transmitir a experiência compartilhada. A religiosidade tem destaque, com a invocação de diversas divindades de diferentes crenças, expressando a busca por proteção e equilíbrio.

A letra se assemelha ao rap *Pirituba* ao trazer essa mensagem de alerta como elemento central. No entanto, ele se diferencia por dialogar com outros públicos através dos intertextos da cultura pop, e da religiosidade. Aqui são reivindicados resistência e equilíbrio por parte da comunidade, mas não é convocada uma revolução como solução para a desigualdade.

4.7 O poder feminino e negro: Quem Tem Joga, 2019

O rap de número 7 é *Quem Tem Joga*, interpretado por três MCs: *Drik Barbosa*, *Gloria Groove* e *Karol Conká* presente no álbum *DRIK BARBOSA* de 2019, primeiro disco da rapper *Drik Barbosa*. Esse rap fez parte da trilha sonora do filme norte americano *O Esquadrão Suicida* de 2021⁴², o que já indica seu vínculo com a cultura pop vigente.

⁴² Filme estadunidense de super-heróis baseado em personagens de quadrinhos da DC Comics.

FIGURA 7 - Disco **DRIK BARBOSA**

Que beat é esse?

Com esse cabelo, com essa cor

E com essa roupa meu amor

Com esse cabelo, com essa cor

E com essa roupa meu amor

Com esse cabelo, com essa cor

E com essa roupa meu amor

Com esse cabelo, com essa cor

E com essa roupa meu amor

A tabaca no chão, chão

A tabaca no chão, chão

Quem tem joga, joga

Quem tem joga, joga

Let's go, miga!

Essas mina é monstra

O terror do baile chegou e tá pronta

Respeita e não encosta

Se eu desço e se subo não é da sua conta

Essas mina é monstra

O terror do baile chegou e tá pronta

Respeita e não encosta

Se eu desço e se subo não é da sua conta

Aham!

Quem tem joga, vem

Quem tem joga

Quem tem joga, vem

Quem tem joga

Quem tem joga, vem

Quem tem joga

Glória Groove!

Yo, Drik, Drik
 Pode falar tudo mana, passa a fita
 Se tu me chamar eu vou cair na pista
 Se colou Karol eu grito: Mamacita!
 Quem tem joga
 Não passa vontade, só desenrola
 Não quero maldade, eu quero marola
 Eu quero um banquete de rala e rola
 Eu como de tudo, eu não vou embora
 E cê pode pah quero decolar
 Quero viajar o mundo com a lace na cabeça
 Quero ser a pah, ser a trapstar
 Que os puto não entende, mas não tira da cabeça
 Aposte suas fichas em mim, e veja um legado nascendo
 Quem tem disposição vai jogar, quem num tem?
 Bom, eu só lamento

E aí, Drik Barbosa!
 É sempre bom, quem joga tem
 Se tem vivência, atitude, vem
 Quem se limita, não dorme bem
 Minha liberdade, não vivo sem
 Não vivo sem, já te falei
 É que eu penso além
 Sem tempo desperdiçado
 Tô bem resolvida, não tem pra ninguém
 Bum party bum bumbum, bum party bumbum bye
 Sensação da nação que não tem noção das cores que trás
 Com esse cabelo bom, um sorriso que atrai
 Resistência é meu dom, então ouve esse som
 Se quiser, pede mais

Vai, Drik!

É o pente, é o pente garfo
 Black power nosso
 Força Afro
 Mulher preta, mudo o mundo
 Com a caneta sou
 Furacão 2000 volts, Pantera Negra
 Com a sagacidade que a Shuri tem
 Corto falsidade igual Shuriken
 Botei cor na cabeça do gueto
 Que nem Ariel Barbeiro
 Só joga quem tem
 Pode pá, meu corpo é meu templo amor
 Poder pra nós, pra eles senso
 No meu baile pra entrar pede permissão
 Pra tocar tem que te minha bênção
 Vou abusadamente me querendo bem
 Embrazo sua mente e meu bonde também
 As braba colou
 Avisa o Marcinho que as glamorosa chegou

Essas mina é monstra
 O terror do baile chegou e tá pronta
 Respeita e não encosta
 Se eu desço e se subo não é da sua conta
 Essas mina é monstra
 O terror do baile chegou e tá pronta
 Respeita e não encosta
 Se eu desço e se subo não é da sua conta

Quem tem joga vem
 Quem tem joga
 Quem tem joga vem
 Quem tem joga
 Quem tem joga vem
 Quem tem joga
 Quem tem joga

Joga, joga, joga, joga
 Bumbum no chão
 Joga, joga, joga, joga
 Bumbum no chão
 Joga, joga, joga, joga
 Bumbum no chão
 Joga, joga, joga, joga

Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, chão, chão
 Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, chão, chão
 Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, chão, chão
 Vai no chão, vai no chão
 No chão, chão

Joga aqui, joga aqui, joga aqui
 Joga aqui, joga aqui, joga aqui
 Joga aqui, joga aqui, joga aqui
 Joga aqui, joga aqui, joga aqui

Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, vai no chão
 Vai no chão, vai no chão
 Quem tem joga

a) *Ethos*

O título do rap “Quem Tem Joga” traz uma provocação. Possui ambiguidade e tanto pode se referir a jogar no sentido de dançar e rebolar quanto no sentido de que quem

possui atributos como competência e coragem, deve se jogar, arriscar-se em sua vida. Os versos a seguir nos ajudam a aproximar do *ethos*.

Com esse cabelo, com essa cor

E com essa roupa meu amor

Essas mina é monstra

O terror do baile chegou e tá pronta

Respeita e não encosta

Se eu desço e se subo não é da sua conta

(grifos meus)

O *ethos* vai se constituindo discursivamente em um tom de empoderamento e auto-afirmação feminina. O destaque sobre o “cabelo” e a “cor” se referem à estética das mulheres negras, o que será explorado ao longo do rap. O termo “mina” é muito utilizado no rap e na linguagem corrente na periferia para se referir às mulheres, assim como “mano” se refere aos homens. A caracterização dessas mulheres como “monstra” — sem a marca de plural — no discurso corrente refere-se a uma ideia de poder, beleza, e à capacidade de chamar a atenção. Tais elementos destacam o protagonismo feminino, mas também validam a identidade do hip-hop e a estética periférica como fontes de prestígio.

O *ethos* de empoderamento é incorporado na figura dessa mulher “monstra”, sedutora e segura de si, que chega chegando, causando alarde, chamando a atenção, e ao mesmo tempo é firme no sentido de estabelecer limites para os homens da festa. A mulher enuncia seu direito ao próprio corpo, de dançar e se divertir, o assédio é algo fora da esfera do permitido.

Esse *ethos*, entretanto, é constituído por meio da pluralidade das vozes das três MCs, existe um diálogo entre elas no rap, trata-se de uma composição múltipla que expõe uma unidade discursiva em que as vozes se complementam. É interessante a utilização de termos como “monstra” e “terror” com sentido positivo, de demonstração de poder, de domínio de si, e não de agressividade. A enunciadora, entretanto, faz questão de delimitar o território do seu consentimento: “Respeita e não encosta”.

Se tu me chamar eu vou cair na pista

Não quero maldade, eu quero marola

Eu quero um banquete de rala e rola

Eu como de tudo, eu não vou embora
 E cê pode pah quero decolar
 Quero viajar o mundo com a lace na cabeça
 Quero ser a pah, ser a trapstar
 Que os puto não entende, mas não tira da cabeça
 (grifos meus)

Embora trabalhemos na perspectiva de um *ethos* único no rap formado pela complementaridade de vozes, é interessante destacar qual MC deu voz a quais versos, uma vez que cada uma é nominada ao longo do rap.

O trecho acima é interpretado por *Gloria Groove*, nos primeiros versos a enunciadora aceita o convite e diz a que veio: Dançar, sem buscar “maldade” e sim “marola”, gíria que remete ao uso recreativo de maconha. Além disso, ela diz esperar por uma festa de pegação de “rala e rola” e ressalta que tem apetite por tudo. A sexualidade é explorada nestes versos de forma festiva, maliciosa e leve. A rapper que enuncia, e tem seu nome citado na letra, se apresenta como Drag Queen⁴³ o que traz neste rap também a marca da representatividade e diversidade de gênero.

O rap vai além das questões sobre liberdade em relação ao corpo feminino. A enunciadora destaca seu desejo de conhecer o mundo e deslanchar na carreira; a gíria “pode pah” no sentido de poder acreditar é muito usada na periferia e no mundo do rap. Em sua viagem ela pretende usar “lace na cabeça”, um tipo de peruca ou aplique capilar, cujo objetivo principal é simular o couro cabeludo de forma natural. Esse recurso é muito utilizado por drag queens, mulheres trans e travestis. A meta proferida é ser uma “trapstar”⁴⁴, se destacar na cena musical, apesar dos preconceitos ainda vigentes: “Que os putos não entendem, mas não tira da cabeça.”

É sempre bom, quem joga tem
 Se tem vivência, atitude, vem
 Quem se limita, não dorme bem
 Minha liberdade, não vivo sem
 É que eu penso além

⁴³ As drag queens fazem parte da comunidade LGBTQIA+, conhecidas por suas performances, maquiagem e estilo. Essa persona não reflete necessariamente a identidade de gênero da pessoa em si. O artista que interpreta Gloria Groove se define como homem gay fora dos palcos. Consulta em: [Drag queen: entenda o que é e se conceito está ligado a questões de gênero](#). Acesso em 06/10/2025

⁴⁴ O trap é um subgênero musical que surgiu do rap em Atlanta, USA, ganhando destaque a partir dos anos 2000. Esse ritmo tem crescido no Brasil e se caracteriza principalmente por suas batidas mais pesadas e lentas e o vocal muitas vezes mais melódico do que os raps dos anos 1990.

Sensação da nação que não tem noção das cores que trás
 Com esse cabelo bom, um sorriso que atrai
Resistência é meu dom, então ouve esse som
 (grifos meus)

Os versos acima são interpretados por *Karol Conká*, nos quais percebemos que a metáfora do jogo é presente ao longo de todo o rap, ligando a ideia da dança a de arriscar, de ter “atitude” perante a vida. Aqui a enunciativa destaca sua experiência e frisa a necessidade de liberdade. Sua trajetória é baseada em “se jogar” e não ser limitada pelas barreiras sociais, raciais e de gênero. O chamado é direcionado às pessoas com coragem. Os versos demonstram um elogio ao corpo e mente livres da mulher negra contemporânea.

O trecho traz ainda uma reflexão profunda sobre a sociedade brasileira feita pela enunciativa de maneira concisa: “Sensação da nação que não tem noção das cores que traz”, a percepção real sobre o racismo estrutural em nossa sociedade e da formação de uma identidade nacional que ignorou a diversidade étnica ao longo de séculos. A rapper, entretanto, apesar das adversidades, afirma seu poder de resistência e reforça seus atributos de beleza afro-brasileira, destacando-os de maneira positiva: “cabelo bom, um sorriso que atrai”, uma ironia também com um discurso presente no senso comum que atribuía ao cabelo crespo a designação pejorativa de *cabelo ruim*⁴⁵.

É o pente, é o pente garfo
Black power nosso
Força Afro

Mulher preta, mudo o mundo
 Com a caneta sou
Furacão 2000 volts, Pantera Negra
 (grifos meus)

Os versos acima são enunciados por Drik Barbosa, nos primeiros é feita uma reivindicação e exaltação da identidade afro-brasileira, por meio da valorização de

⁴⁵Marcha do orgulho crespo: Oliveira, Semayat. 27/07/2015. Consulta em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/primeira-marcha-do-orgulho-crespo-simboliza-a-uniao-das-mulheres-p-retas-no-afrontamento-ao-racismo/> . Acesso em 06/10/2025

elementos culturais como o cabelo, símbolo de afirmação étnica, e o pente garfo⁴⁶. Esse tipo de pente possui uma tradição que remonta ao povo egípcio e é um símbolo reivindicado e divulgado pelo movimento *Black Power* que trouxe entre suas pautas políticas a valorização da beleza negra e do cabelo crespo nos Estados Unidos. Aqui também podemos identificar o interdiscurso: pode ser referir ao poder negro brasileiro “Black power nosso”, mas também ao movimento de origem norte-americana.

Na sequência a enunciadora destaca o papel da “Mulher preta”, marcando explicitamente o recorte racial e de gênero, como agente de mudança da realidade. Essa mudança é associada no rap ao poder da escrita, ou seja, essa mulher negra empoderada escreve no presente sua própria história e essa força é comparada ao poder da natureza em intensidade. A enunciadora se coloca como sujeito e não como objeto na história. É um *ethos* de altivez, de uma posição sujeito ciente de si, de seu papel social.

b) *Cenografia*

Neste rap, a topografia aponta para um local de festa, de balada, entretanto não são descritas as pessoas e nem um lugar específico. Poderia ser qualquer evento festivo onde existe dança, sensualidade e podem ocorrer flertes entre as pessoas. A cronografia remete ao presente por meio dos verbos utilizados.

Que beat é esse?
Com esse cabelo, com essa cor
E com essa roupa meu amor
Com esse cabelo, com essa cor
E com essa roupa meu amor
(grifos meus)

A letra inicia com a pergunta retórica sobre o “beat”, a batida dançante sobre a qual se encaixa o rap. A palavra em língua inglesa é muito comum na cultura hip-hop e reivindica essa identidade para a música. Cabe destacar que esses versos introdutórios foram gravados por *Mirella Barbosa*, irmã de *Drik Barbosa*, na época com onze anos, e o áudio traz a marca da adolescência na voz da enunciadora. A repetição e as rimas dos substantivos

⁴⁶ Pente garfo: Conheça um pouco da história do acessório. 21/04/2021. Consulta em: [Pente garfo: Conheça um pouco da história do acessório](#). Acesso em 06/10/2025

“cabelo”, “roupa”, “cor” e “amor”, contribuem para a atmosfera de autoestima elevada, de uma enunciatória que se sente bem consigo mesma e com sua aparência e prevê que sua beleza chame a atenção.

Essa espécie de prelúdio trabalha com questões muito sensíveis para comunidade afrodescendente, em especial quando se trata da valorização estética das mulheres negras no Brasil. O “cabelo” e a “cor” que não são explicitamente descritos nestes versos iniciais, podem ser inferidos de que se trata do cabelo crespo e da pele preta. O tom do rap é dançante e traz um tom de orgulho e celebração dessas características.

A tabaca no chão, chão
 Quem tem joga, joga
 Let's go, miga!
 (grifos meus)

Esses versos trazem um convite para dançar. As mulheres são incentivadas a realizar movimentos de rebolado característicos de alguns estilos musicais brasileiros, em especial do funk carioca⁴⁷. A “tabaca” é uma gíria que se refere à vagina que deve descer e subir seguindo a batida da música, uma vez que esse rap possui um ritmo sensual e dançante. A utilização dessa gíria que explicita diretamente o órgão genital feminino mostra uma enunciatória que não tem bloqueio ou autocensura ao falar sobre o próprio corpo, e expressa um convite ao movimento que celebra a liberdade e sensualidade feminina.

É interessante frisar que embora outros raps analisados não possuam um caráter tão fortemente dançante em sua batida, a dança é algo muito presente na cultura hip-hop desde seus primórdios, como por exemplo em sua própria origem no Brasil associada às primeiras equipes de break dance. Trata-se de um estilo que se utiliza muito da expressão corporal. Neste rap, o tom dançante caracteriza tanto a identidade musical quanto indica a relação amistosa entre as enunciatórias. O convite na forma de “Let's go, miga!” brinca com o inglês e abrevia o termo amiga, busca pelo discurso trazer proximidade, solidariedade e intimidade entre essas mulheres.

Glória Groove!

⁴⁷ O funk carioca é um gênero musical originado no Rio de Janeiro, conhecido por suas batidas vibrantes e letras provocativas. Ele foi influenciado inicialmente pelo funk norte-americano e pela música eletrônica, porém atualmente possui batidas e composições de caráter originalmente brasileiro.

Yo, Drik, Drik
 Pode falar tudo mana, passa a fita

Se colou Karol eu grito: Mamacita!

E aí, Drik Barbosa!
 É sempre bom, quem joga tem

Vai, Drik!
 (grifos meus)

A *cenografia* se constitui ao longo do rap como uma espécie de hino, de louvação, de celebração sobre a beleza, a resistência, e em especial sobre a liberdade: tanto do pensamento quanto do próprio corpo por parte da mulher negra brasileira. A tessitura desta celebração é feita por meio do diálogo entre as três MCs que participam. Existe uma unidade representativa nessa diversidade de vozes femininas presentes no rap, nesse trecho a tríade de MCs é destacada por meio dos vocativos de saudações entre elas, nominando cada uma. Existe uma complementaridade entre essas vozes que se corporificam no *ethos* mostrado na letra, uma *cenografia* de exortação à autoafirmação feminina e à afrodescendência.

Pode pá, meu corpo é meu templo amor
Poder pra nós, pra eles senso
 No meu baile pra entrar pede permissão
 Pra tocar tem que te minha bênção
 Vou abusadamente me querendo bem
 Embrazo sua mente e meu bonde também
As braba colou
 (grifos meus)

São utilizadas as gírias “Pode pá” e a variante “nóis” que reforçam a identidade dessas MCs com o gênero rap. É interessante notar que o pronome “nóis”, sempre se refere ao grupo que inclui o sujeito que enuncia, em outros raps é sinônimo de participantes do movimento hip-hop, ou de moradores da periferia; entretanto nesta letra, se refere se refere especificamente às mulheres que participam do movimento excluindo os homens.

Em seguida é mencionado o “corpo” agora explicitado como “templo”, algo sagrado e que não deve ser profanado. A corporalidade tanto por meio do convite para dançar, quanto pela estética exaltada é agora associada à esfera do sagrado e contribui para construção dessa *cenografia* de louvor.

Este verso contém um slogan: “Poder pra nós, pra eles senso”, um ultimato a respeito dos direitos femininos e a necessidade urgente de juízo por parte dos homens. O rap estabelece uma espécie de contrato prévio em que o “toque” é algo acordado e não uma iniciativa exclusivamente masculina.

Na sequência, a utilização da gíria “As braba colou”, no sentido de marcar a chegada dessas mulheres poderosas, podemos interpretar que essas mulheres negras empoderadas estão chegando não apenas na festa, mas sim nos espaços públicos e privados da sociedade, de maneira mais incisiva e conscientes de sua história e direitos. Sua presença se consolidou, tanto no universo do rap quanto na esfera pública em geral.

c) Heterogeneidade mostrada

No plano da *heterogeneidade mostrada* aparecem os termos “mamacita” de origem hispânica, que faz referência à música *Tombei* de *Karol Conka* de 2014, na qual aparece o verso que ficou popularizado na cultura hip-hop “Enquanto mamacita fala, vagabundo senta”, neste rap de *Karol* o termo tem um sentido de autoridade e respeito, a música também trata sobre empoderamento feminino sob o viés da mulher negra.

O termo “Trapstar” utilizado remete ao *trap*, estilo musical derivado do rap que nasceu em Atlanta no início dos anos 2000 e tem se difundido no Brasil com um caráter mais melódico nas performances dos seus MCs. A palavra *trap* significa literalmente algo no sentido de armadilha. Essa referência reforça o caráter híbrido desse rap, evidenciando que a rapper transita por diversas fontes musicais, o que demonstra a pluralidade e a diversidade estética das produções contemporâneas.

A enunciadora faz referência ao movimento “Black Power” da década de 1960 nos Estados Unidos, que enfatizava a importância da identidade negra e da autodeterminação e também possuía um forte caráter de valorização da identidade, cultura e estética negras.

Furacão 2000 volts, Pantera Negra
Com a sagacidade que a Shuri tem
Corto falsidade igual Shuriken

Botei cor na cabeça do gueto
Que nem Ariel Barbeiro
(grifos meus)

É evocada a memória do movimento afro-americano, *panteras negras* (*Black Panther Party*) dos anos 1960, que propunha a autodefesa da comunidade negra contra a brutalidade policial e também a luta por direitos civis. Em seguida é citada a heroína da cultura pop "Shuri" do filme *Pantera Negra*, filme que se destacou em meio aos filmes de super heróis ao trabalhar a representatividade negra no cinema, oferecendo modelos de pessoas negras em posições de poder e destaque.

Os versos: "Botei cor na cabeça do gueto, Que nem "Ariel Barbeiro", trazem a relação metafórica entre colocar cor nas cabeças da periferia, no sentido de trazer vida, em *Ariel Barbeiro*: um jovem ex-presidiário que decidiu mudar sua situação e viver do ofício da barbearia. Ele criou e se especializou em um corte de cabelo intitulado *blindado*, que entre suas características tem a utilização de várias cores no cabelo, corte que fazia muito sucesso nas periferias no momento de lançamento da música⁴⁸. Ou seja, assim como *Ariel*, o rap é mostrado como algo capaz de "fazer a cabeça das pessoas".

A letra aciona expressões populares como "rala e rola", "Essas mina", "cair na pista", "desenrola" "decolar", "Aposte suas fichas em mim", "cabelo bom". Termos circulantes no discurso do rap e nas periferias. Os elementos destacados como *heterogeneidade mostrada* contribuem para essa construção discursiva de empoderamento das mulheres negras e celebração da diversidade.

d) Síntese da análise

O *ethos* vai se constituindo discursivamente em um tom de empoderamento e auto-afirmação feminina e negra, de altivez, de uma posição sujeito ciente de si.

A *cenografia* se constitui ao longo do rap como uma espécie de louvação, de celebração sobre a beleza, a resistência, e em especial sobre a liberdade das mulheres negras.

A *heterogeneidade mostrada* traz termos como "mamacita" e "Trapstar" que conectam a música ao gênero trap e ao universo do rap feito por mulheres negras e que tratam

⁴⁸ Ariel Barbeiro, o mestre do blindado. Rocha, Guilherme Lucio da. 21/12/2018. Consulta em: <https://kondzilla.com/corte-blindado-ariel-barbearia/>. Acesso em 06/10/2025

de temas sobre sua vivência. A letra também faz referências diretas ao movimento político Panteras Negras e à personagem *Shuri* do filme sobre o herói de HQ: *Pantera Negra*, filme que celebra a identidade e a representatividade negra. A menção a *Ariel Barbeiro* e expressões comuns no cotidiano da periferia reforçam a conexão da música com a realidade e a cultura das comunidades periféricas, além de apontar para um maior hibridismo com outros gêneros musicais.

O capítulo a seguir apresenta a discussão e a comparação entre as análises das letras rap realizadas, considerando as transformações e permanências, com intuito de chegar a uma síntese.

5 PERMANÊNCIAS E MUTAÇÕES NO UNI-VERSO RAPPER

a) Comparação entre os *ethos*

Com base no corpus analisado, podemos traçar um panorama das transformações e permanências nos *ethos* do rap brasileiro no intervalo temporal proposto, 1989 a 2019. Podemos verificar como a voz do gênero transformou-se de uma postura inicial predominantemente beligerante para abordagens críticas, porém em formatos diversificados.

O enunciador ou a enunciativa mantém ao longo dos anos a postura de crítica social. Em praticamente todos os raps há uma voz que retrata uma realidade socialmente marginalizada. O *ethos* periférico é constituinte da maioria das obras e a crítica social é um fio condutor, mas a forma de expressá-la muda significativamente.

No início do rap no Brasil em 1989 a atitude de autodefesa e beligerância de "Corpo Fechado" é praticamente individual. O enunciador se coloca em uma posição de guarda levantada permanentemente, um reflexo da exclusão social e racial que moldou sua trajetória. Essa postura agressiva é a primeira camada do *ethos* do rap, uma resposta direta e confrontadora à violência e exclusão sistêmica no Brasil.

Com o tempo, ao longo dos anos 1990, essa atitude se mantém firme e ganha amplitude em sua crítica. Em "Fim de Semana no Parque", a beligerância se transforma em indignação e denúncia de uma situação coletiva que envolve a população das grandes

periferias e o rap alcança grande visibilidade. O *ethos* já não está apenas na atitude desafiadora, mas assume uma posição de narrador, que reivindica sua identidade periférica e expõe as injustiças por meio de exemplos concretos, utilizando o contraste entre realidades sociais distintas para construir sua denúncia em uma espécie de crônica social. O *ethos* é de um denunciante que usa a palavra como arma a favor da conscientização.

Já em "Pirituba", ainda no final dos anos 1990, o *ethos* se torna mais pragmático e instrutivo. A figura do conselheiro surge, trazendo seu conhecimento adquirido nas ruas do bairro e buscando auxiliar o "mano" em sua caminhada, para que também sobreviva. A violência é algo cotidiano, portanto é preciso sabedoria para se viver no local. A crítica social se mantém dura e articulada em torno da desigualdade e propõe uma revolução.

Uma das transformações de cunho mais profundo ocorre em "Babylon by Gus" de 2004, nesse rap o *ethos* se distancia mais da beligerância reativa inicial para abraçar uma jornada mística, com tom poético. A crítica social, em especial sobre injustiças, permanece, porém, a solução aponta para um estado de transcendência, criação e espiritualidade, ligado à esfera do sagrado e da arte. O enunciador se mostra como um criador que busca redenção para si, mas também disposto a dividi-la com todos, por meio de seu rap. Ele demonstra que a escrita e o canto também podem ser armas líricas no caminho da transformação individual e coletiva com a pretensão de nos levar a uma era mais justa.

A representatividade do MC ganha novos contornos em "Triunfo" no final dos anos 2000, quando o rapper expressa um *ethos* de porta-voz de um coletivo, representando a periferia, mas em um sentido amplificado, "o povo". A atitude desafiadora desse *ethos* transborda para um formato de manifesto, um desafio que envolve tanto consolidar a própria identidade e trajetória do gênero musical, quanto dos próprios rappers, em meio às contradições presentes também na própria comunidade do hip-hop, que neste período já é uma realidade consolidada.

O *ethos* de "Convoque Seu Buda" de 2014 traz a figura de um mensageiro que faz um alerta sobre as ameaças presentes em sua região, faz a denúncia e roga por equilíbrio e força para os moradores da periferia. Há uma fusão entre a crítica social e uma busca de conscientização coletiva, uma espécie de visão filosófica, com forte presença da invocação de divindades. A linguagem desse rap traz uma forte densidade no uso de figuras de

linguagem, e a presença de vários interdiscursos ligados à esfera do sagrado e referências abundantes da cultura pop. Seu tom mantém e expande o caráter mais reflexivo na letra.

O rap "Quem Tem Joga", já em 2019, leva a autoafirmação adiante com um *ethos* de empoderamento feminino e negro. A voz é de consciência e altivez, mostrando que o rap se abriu também para promover outras identidades antes marginalizadas, trazendo agora a discussão sobre gênero e sexualidade para dentro do movimento. Existe o espaço da crítica na letra, mas também é muito forte a celebração da conquista de espaços.

Essa comparação revela uma jornada do *ethos* do rap nacional que demonstra a transformação de uma voz inicial reativa aos antagonistas, uma espécie de grito necessário de basta, para uma voz que denuncia, mas também reflete sobre sua importância e celebra as conquistas realizadas: o enunciador mais contemporâneo não apenas reage à opressão mas se torna mais reflexivo, um agente que pode denunciar, aconselhar, inspirar, celebrar e que ganha com o passar do tempo a noção da importância e repercussão de sua mensagem. O ofício do rapper, a duras penas, se institui no imaginário nacional o que se materializa também no discurso dos MCs.

O enunciador se move ao longo dos anos de uma posição de "eu contra todos" para a de porta-voz de um grupo, seja a periferia, o povo negro, a mulher etc... Embora as situações envolvendo violência continuem sendo tema de denúncia no corpus, ainda nos raps a partir dos anos 2000, o tom parece apontar no sentido de uma tendência contemporânea do convite ao embate discursivo, ao invés do caráter de cunho físico e uma maior reivindicação e defesa da identidade cultural periférica e negra. O que permanece é a essência de resistência e de crítica social, mas as formas de expressá-la se diversificam, mostrando a maturidade do gênero em representar as complexidades da vida urbana e da identidade brasileira.

b) Comparação entre as *cenografias*

Entre os anos 1989 até 1999 a *cenografia* presente no corpus inicia como relato de trajetória física ou de vida e se move para a denúncia e aconselhamento. Nesse período, a encenação é primordialmente de testemunho e crônica com grande ênfase na crítica à desigualdade social e ao racismo. O rap começa a instituir um espaço de fala que projeta a

realidade da periferia, com a figura do enunciador relatando de maneira realista as contradições sociais das ruas, de sua trajetória e uma descrição densa da vida na periferia.

Em seu início, com "Corpo Fechado" de 1989, a *cenografia* é de cunho biográfico, o enunciador institui um espaço de fala para contar sua trajetória de vida e, com isso, construir sua persona de indivíduo inabalável, preparado para o enfrentamento. A *cenografia* é construída sobre uma sequência de memórias pessoais envolvendo situações de desigualdade social e violência.

Em "Fim de Semana no Parque" a *cenografia* é mais dinâmica e panorâmica, como uma caminhada do enunciador, que, em sua andança reflete e faz a denúncia do grande contraste entre o fim de semana em um bairro abastado e a realidade da periferia, da qual faz parte. O enunciador de forma crítica pinta um quadro discursivo em que contrapõe o estilo de vida dos “playboys” e o dos moradores da periferia, com imagens vívidas sobre os bairros e seu cotidiano.

Em "Pirituba" a *cenografia* é instituída por meio de aconselhamento ao companheiro, o tom é de empatia com o interlocutor, porém traçando um retrato duro e realista do cotidiano violento de um bairro específico de São Paulo. O enunciador se assume como um habitante local, alguém que conhece a fundo as leis e os perigos do lugar. Suas lições ao “mano” são dicas de sobrevivência a uma série de situações violentas ocorridas no bairro.

A partir do rap de *Black Alien* do ano de 2004, a *cenografia* aponta uma mudança de orientação. O rap se mantém crítico, porém o discurso se expande para além da denúncia, incorporando novos elementos. Em "Babylon by Gus" a *cenografia* é a de uma "jornada" mística, uma travessia pela grande metrópole. Essa *cenografia* retrata elementos biográficos, o que a aproxima em certa medida de “Corpo fechado”, porém sua narrativa não é linear, mas fragmentada, o que contribui para trabalhar elementos como a dor e a violência em um processo de transformação de foro íntimo. O enunciador utiliza um arco temático para contar sua trajetória, apresenta uma crítica social, em especial contra as injustiças, porém o rap é constituído por essa busca de redenção e criação, na qual o rapper faz grande uso de metáforas e imagens poéticas. A persona remete a alguém que encontra esperança por meio da arte e do sagrado e pretende dividi-la por meio de seu rap.

No rap "Triunfo" a *cenografia* é de um manifesto, com a expressão de valores de vida por parte do enunciador, lembrando o tom de uma batalha de rimas. O rapper não fala apenas sobre sua realidade, mas sobre sua posição e responsabilidade no universo do rap e a *cenografia* é estabelecida de modo a legitimar sua superioridade artística e moral no universo do hip-hop. Essa *cenografia* de propagação de valores e autoafirmação, permite que o enunciador institua um tom de liderança coletiva, capaz de triunfar sobre os obstáculos e, mais importante, sobre seus adversários.

Em "Convoque seu Buda" de 2014 a *cenografia* é, assim como em "Pirituba", uma forma de alerta baseada no caos e desigualdade social de São Paulo, em especial do bairro Grajaú. A crítica aos aspectos negativos da periferia como a solidão, o crime, a violência e a desigualdade social, continua, porém há uma forte invocação de divindades ligadas ao sagrado e um foco na resistência e força dos moradores e não em uma possível revolução, além de um amplo uso de figuras de linguagem que trabalha os fatos narrados de forma poética e não linear.

E já em "Quem Tem Joga" de 2019 a *cenografia* trata de uma celebração, uma exortação. A música institui um espaço de empoderamento feminino e negro, trazendo uma reivindicação de identidade relacionada à liberdade e à beleza. Essa *cenografia* de "festa" tem a função de afirmar de modo positivo o corpo e a cultura negra. A persona é de uma mulher negra que, com sua presença e atitude, domina o espaço e inspira outras.

A *cenografia* presente no corpus no período recortado, caminhou de uma posição inicial em que a encenação era constituída fundamentalmente pela crítica e denúncia das realidades sociais, para um estado em que a transcendência, a autoafirmação da identidade e a reflexão sobre a produção do rapper ganharam peso. A crítica está sempre presente, porém há uma espécie de espaço conquistado ao longo destes anos, inclusive pela própria produção musical dos fundadores do estilo no Brasil, o que contribuí na contemporaneidade para uma ampliação no repertório temático e para diversificação de abordagens de estilo. O rap manteve sua relação com a realidade periférica, mas mudou a forma de se relacionar com ela, passando a construir não apenas cenários com grande peso da opressão, mas também apontando e celebrando conquistas.

c) Comparação entre as *heterogeneidades mostradas*

O que se mantém constante em todos os raps analisados é o uso da *heterogeneidade mostrada* de modo a legitimar a identidade periférica. A presença de gírias, provérbios e expressões populares são uma constante nos raps. Em "Pirituba", essa presença é muito marcante, buscando uma identificação direta com o público de mesma origem social do rapper. Em "Triunfo", a utilização e inversão de provérbios demonstra uma apropriação crítica do discurso do outro. Essa permanência mostra que a oralidade e a cultura falada da periferia são indissociáveis do gênero musical.

As referências a elementos religiosos, com destaque para religiões de matriz africana, também possuem forte presença no corpus, em "Corpo Fechado" relacionada a proteção do próprio enunciador. Em "Fim de Semana no Parque" também sob a ótica da proteção, mas das crianças das comunidades carentes. Em "Convoque seu Buda" na súplica para várias divindades, inclusive de matriz oriental, para que deem força e protejam o povo da periferia. Em "Babylon by Gus" com a forte presença da cultura rastafári apontando para o caminho de redenção e transcendência.

Essa permanência revela que a busca por proteção e espiritualidade é uma parte intrínseca da vivência no universo periférico e ligado ao hip-hop no Brasil, servindo como uma fonte de força, de abrigo e de resistência cultural, em especial ligada à ideia de valorização da ancestralidade africana.

O *interdiscurso* conectado à cultura de massa brasileira é manifestada por meio das referências à MPB como em "Fim de Semana no Parque" trazendo desde *Gilberto Gil* e *Jorge Ben Jor* até o pagode de *Netinho de Paula*, mostrando onde musicalmente os rappers buscam um diálogo criativo com a música brasileira. Isso também se dá com a citação a outros grupos de rap como em "Triunfo" que cita o grupo do DMN, legitimando o discurso crítico contra o racismo do enunciador por meio da citação de sujeitos fundadores na história do próprio rap nacional.

A grande mudança que percebemos ao longo dos anos em relação à *heterogeneidade mostrada* é a sua expansão e apropriação de novos elementos, com outros fins além da crítica social, como por exemplo um maior uso de referências da cultura pop como a citação de personagens de cinema e vídeo-game nos raps de "Criolo" e "Emicida".

O acionamento de *interdiscursos* se torna mais diverso, e complexo. Creio que essa mudança seja em parte uma materialização da própria vivência dos rappers que cresceram consumindo a cultura pop e por outro lado uma tentativa de dialogar com um público mais amplo.

Como exemplo em "Fim de Semana no Parque", a *heterogeneidade mostrada* das marcas de bebida e armas "Schmidt, Taurus, Rossi", "Dreher ou Campari" é usada para uma crítica social à violência e ao consumo. É uma interdiscursividade que aponta para o problema, ou os provérbios de "Pirituba" que trazem lições sobre a sobrevivência no bairro legitimando o aconselhamento do enunciador.

Já em "Convoque seu Buda" e "Quem Tem Joga", as referências à cultura pop como "naruto" e "Shuri", têm um propósito diferente: elas constroem uma ponte com o público em geral, que consome esses produtos, mas também valorizam essas referências que são de conhecimento também dos jovens da periferia. A interdiscursividade torna-se não apenas uma ferramenta de denúncia mas uma forma de reforçar o diálogo e a identificação com público.

A heterogeneidade em "Quem Tem Joga" é um exemplo claro dessa mudança. Os termos "mamacita" e "Trapstar", bem como as referências a "Ariel Barbeiro" não são usados apenas para ilustrar uma realidade opressiva, mas para afirmar conquistas de cunho periférico e femininas.

Se em "Pirituba" a *heterogeneidade mostrada* é em certa medida bairrista e bem específica, em raps como "Babylon by Gus" e "Triunfo" ela se globaliza. As referências à culturas "rastafári" e ao "Império Ashanti" bem como a menção à figuras históricas de representatividade mundial como "Hitler e Gandhi" mostram que o rap brasileiro se vê como parte de uma luta e uma herança que ultrapassam as fronteiras nacionais. A *heterogeneidade mostrada* aponta no sentido de um conhecimento adquirido ao longo do tempo e uma forma de posicionamento político-histórico mais global por parte dos rappers mais recentes.

Após as comparações entre *Ethos*, *Cenografias* e *Heterogeneidades Mostradas* e tendo traçado um panorama das transformações e permanências do universo discursivo analisado, o capítulo seguinte traz as considerações finais deste ciclo de investigação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessas três décadas, após as análises e comparações das letras de rap selecionadas, buscamos sintetizar as descobertas e perspectivas da pesquisa. A hipótese que norteou este estudo foi: “o universo discursivo em que o hip-hop nacional está inserido é trespassado pelas formações discursivas da **arte e da política**. Existe um discurso que conduz o rap nacional cronologicamente e que retoma elementos formativos da identidade cultural do hip-hop, mas também existem elementos de transformação, que se alteram de acordo com as condições históricas e discursivas vigentes”.

A análise das letras de 1989 a 2019 revelou um movimento no sentido de adaptação e reinvenção, entretanto constatamos a presença de uma outra formação discursiva recorrente durante o passar dos anos: a da esfera do sagrado, da **religiosidade**, que inicialmente não havia chamado a atenção.

Ao longo das três décadas de produção de rap nacional, às quais tivemos acesso por meio do corpus, percebemos que o estilo manteve sua característica de dar voz às comunidades periféricas. Mesmo com as mudanças estéticas e temáticas, o rap permaneceu como um gênero ligado à representatividade desse segmento social. Conforme demonstramos nas análises, os rappers tomaram para si o direito de narrar suas próprias histórias, na maioria das vezes se contrapondo ao discurso político ou midiático hegemônico sobre a periferia, no momento em que enunciaram.

Esse compromisso inicial com o povo da periferia é uma espécie de fio condutor que une as diferentes gerações e estilos, confirmando a identidade do rap como um movimento artístico-político de resistência. Não se trata apenas de narrativas individuais dos sujeitos, mas da construção de uma identidade coletiva que se consolida por meio dos raps. Através da arte, o movimento não apenas resiste ao apagamento de suas histórias, mas também cria e fortalece laços comunitários, inspirando a consciência e a mobilização. O rap, muitas vezes transcende a categoria de gênero musical estrito senso; ele se estabeleceu como um instrumento de intervenção, um amplificador e mobilizador para as vozes marginalizadas.

Se existe uma identidade que permaneceu, também houve mudanças no discurso, que se transformou de forma perceptível. A pesquisa revelou uma ampliação temática e estilística que traz à tona mudanças sociais e culturais, tanto dos produtores quanto do público consumidor do gênero. A atitude de autodefesa e antagonismo inicial deram lugar a abordagens mais complexas, especialmente visíveis nas formas de expressão linguísticas e estéticas do gênero.

O rap nacional até o final dos anos 1990 estava em um campo discursivo em que as formações discursivas predominantes eram associadas à esfera da **política** trazendo temas como: **identidade periférica, violência, desigualdade social e combate ao racismo**. A linguagem era direta e possuía um caráter mais narrativo e descritivo sobre a trajetória dos enunciadores e da realidade periférica. O gênero musical possuía um caráter praticamente de crônica, porém sempre com postura crítica e engajada. A **identidade periférica** característica do movimento no Brasil foi formada neste período.

Com relação à esfera da **arte**, além da própria construção dos raps como forma poética em si, já em “fim de semana no parque”, aparecem referências a outros estilos musicais brasileiros, e a formação discursiva ligada a **religiosidade** aparece também neste período como algo vinculado à proteção dos sujeitos periféricos.

A partir dos anos 2000, essas formações discursivas permanecem presentes, mas outras tiveram um destaque maior, como a da própria **religiosidade**, agora no sentido de busca de transcendência individual e coletiva. O foco se tornou não mais apenas a denúncia das condições sociais, mas também a jornada pessoal e a transformação coletiva por meio da palavra. O rap “Babylon by gus” desse período traz um diálogo mais marcado textualmente por outros estilos musicais como o reggae. A formação discursiva ligada à esfera da **arte** também ganhou destaque com o início da celebração e reflexão sobre o ofício de rapper como artista. A **produção escrita/musical** se transformou em tema valorizado e com essa mudança, a **identidade periférica** passa a ser trabalhada de forma mais complexa de maneira a valorizar também a função criativa do rapper.

Enquanto nos raps anteriores havia uma forte denúncia do racismo presente na sociedade brasileira. A partir do rap “Triunfo” de 2009, uma formação discursiva de **autoafirmação étnica** aparece de maneira mais marcante, com referências ao orgulho da ancestralidade africana de maneira mais explícita, combativa, mas também celebrativa. A

luta da cultura hip-hop não se limitou mais às referências nacionais, mas se conectou com uma visão de cultura histórica mundial mostrando uma complexidade crescente em seu discurso e um adensamento crescente da linguagem, com maior utilização de recursos estilísticos como figuras de linguagem.

A partir da década de 2010, as formações discursivas ligadas à esfera da **política** estão ainda presentes como: **identidade periférica, desigualdade social, combate ao racismo**. Mas uma pluralidade maior de vozes se faz notar. A crítica à desigualdade se mantém, mas com um olhar mais globalizado, por exemplo, o rap começa a dialogar com outras referências da cultura pop contemporânea, como personagens de animes, cinema internacional e videogames, a esfera da **religiosidade** como forma de apoio na resistência diária da periferia é acionada, não apenas como protetores, mas como forma de dar equilíbrio emocional no cotidiano.

A luta dos rappers parece se conectar cada vez mais a uma visão de cultura mundial por meio da diversificação de referências. Por fim, verifica-se a produção do rap feminino, também atravessado por uma nova formação discursiva: a das **questões de gênero e do feminismo negro**. O estilo musical celebra o empoderamento da mulher negra e suas conquistas, e a luta contra a opressão se torna mais plural. Essa incorporação em relação às questões de gênero é importante, pois o rap e o meio hip-hop foram muito criticados desde sua origem pela falta de representatividade feminina, e em alguns casos sobre o discurso acerca das mulheres contido nas letras.⁴⁹

Em suma, as formações discursivas presentes no rap brasileiro são acionadas de maneira diversa ao longo destes 30 anos. O discurso parece se direcionar de uma esfera de denúncia brutal da violência e da marginalização, para um discurso crítico mais complexo e multifacetado. O peso das formações discursivas associadas à **arte** e a **religiosidade** parecem ter ganhado um peso maior na contemporaneidade. Os raps mais atuais expandiram seu universo conceitual para abordar a autoafirmação pessoal, mas também étnica, a espiritualidade e por fim o **feminismo negro**.

Como ocorrido com outros gêneros musicais ou literários, também podemos perceber a transição de um estilo que nos anos 1990 era totalmente *underground* no país,

⁴⁹ Edi Rock explica por que cortaram músicas machistas da turnê dos 30 anos dos Racionais MC's. Consulta em: [Edi Rock explica por que cortaram músicas machistas da turnê dos 30 anos dos Racionais MC's](#). Acesso em 06/10/2025

para algo que recentemente está mais próximo do *mainstream* da música brasileira, uma vez que o caminho para os novos rappers já foi desbravado pelas gerações anteriores. Isso trouxe um maior reconhecimento dos rappers enquanto artistas no presente, mas também sua inserção em projetos ligados diretamente ao entretenimento ou mesmo à publicidade. Os rappers contemporâneos gozam de acesso à grandes plataformas de distribuição e destaque nas mídias, o que anteriormente era reservado exclusivamente a outros gêneros.

Contudo, esta inserção carrega uma tensão: a profissionalização dos rappers e sua participação em projetos de entretenimento ou publicidade exigem um equilíbrio delicado. Se, por um lado, ela confere poder financeiro e alcance inédito ao discurso proferido e aos sujeitos enunciadoreis, por outro, muitas vezes entra em contradição com a identidade e a postura crítica que definiram o rap nacional nos primórdios. O desafio contemporâneo para a cultura hip-hop parece residir justamente nesse movimento: manter o compromisso inicial com o povo da periferia, enquanto precisa lidar com as exigências de um mercado competitivo e que tende a suavizar a crítica em nome de uma audiência amplificada. Cabe frisar que essas contradições não são exclusivas ao mundo do rap, mas à toda produção artística com viés contestador, em especial em um país com histórico social como o do Brasil.

Retomando o título do trabalho, creio que o rap nacional analisado nesse corpus, pode ser percebido em um duplo movimento discursivo, por um lado ancorado no "Compromisso" com relação a responsabilidade de se constituir como a voz da periferia e do povo negro, e atualmente dos demais grupos vulneráveis; e também a ideia de "Viagem" que representa a expansão da subjetividade, da busca por novos horizontes artísticos e a exploração de temas que transcendem o estritamente social. Essa "viagem" inclui o desenvolvimento de um lirismo reflexivo, introspecção e passa também pela espiritualidade, sensualidade e cultura pop.

Ocorreu um fato novo após a defesa, mas creio que merece ser mencionado e incorporado à dissertação, pois vai de encontro a esse desfecho sobre a discussão entre identidade e mudança no rap nacional. O rapper *Emicida* lançou em 12 de novembro⁵⁰ de 2025 a mixtape: *Emicida Racional VL3 – As Aventuras de DJ Relíquia & LRX*, trata-se de

⁵⁰ É importante destacar que a data escolhida para o lançamento dessa mixtape foi 12/11 considerado o dia nacional do hip-hop, que celebra a fundação da *Zulu Nation* por *Afrika Bambaataa* em Nova York, em 1973.

um projeto de retorno às origens do rap e de homenagem aberta ao grupo *Racionais Mc's* em que o rapper mistura suas rimas com as batidas clássicas do grupo homenageado. O projeto pretende ser uma trilogia⁵¹, sendo esse o primeiro lançado, como uma forma de celebrar a cultura hip-hop brasileira.

Nessa mixtape as letras trazem forte engajamento e crítica social, relembrando o discurso inicial do rap nos anos 1990. Ou seja, aparentemente coexistem esses movimentos de retorno a uma espécie de essência e também de voo em direção ao novo; esse parece ser o tom que define atualmente o discurso dos rappers e creio que pode ser sintetizado em alguns versos contidos nesse disco de *Emicida*⁵²:

Eu rodo o mundo, mas eu volto
Vila Zilda, Corisco, São João
Eu sou papel, caneta e coração
Papel, caneta e coração

E pros moleque que sonha com isso: É nóiz
Desde o começo a minha sugestão
É ser: Papel, caneta e coração
Papel, caneta e coração

⁵¹Sobre o projeto de Emicida: Mascari, Felipe. "Emicida Racional VL 3": Emicida volta às origens em mixtape que homenageia os Racionais 12/11/2025. <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2025/11/12/emicida-mixtape-racionais-emicida-racional-vl3/> Acesso em 15/12-2025.

⁵² EMICIDA. **Papel, caneta e num devo, num temo me dá meu copo que já era...** Emicida Racional VL 3 – As Aventuras de DJ Relíquia & LRX. MIXTAPE. 5 faixas. 12/11/2025. In Plataformas digitais como YouTube, SoundCloud e Bandcamp

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, n. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.
- BEN JOR, Jorge. Frases. In: BEN JOR, Jorge. **O Bidú**: silêncio no Brooklin. Rio de Janeiro: Philips, 1967. 1 disco de vinil (2 min 53 s).
- BEN JOR, Jorge. Domingas. In: BEN JOR, Jorge. **Jorge Ben**. Rio de Janeiro: Philips, 1969. 1 disco de vinil, lado A, faixa 2 (3 min 31 s).
- BLACK ALIEN. Babylon By Gus. In: BLACK ALIEN. **Babylon by Gus Vol. 1**: o ano do macaco. Rio de Janeiro: DeckDisc, 2004. 1 CD, faixa 1.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.
- CARVALHO, Tatiane Valéria Rogério de. **A identidade do Movimento Hip-Hop Curitibano a partir da Análise do Discurso de Letras de Música de Rap**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.
- CONKA, Karol. **Tombei**. (feat. Tropkillaz). Rio de Janeiro: SPA Elemess, 2014. 1 arquivo de áudio (3 min 25 s). Disponível em: [Link do vídeo/áudio]. Acesso em: 9 out. 2025.
- COSTA, M. R. da. A violência urbana é particularidade da sociedade brasileira? **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 13, n. 3, 1999.
- CRIOLO. Convoque seu Buda. In: CRIOLO. **Convoque seu Buda**. São Paulo: Oloko Records, 2014. 1 CD, faixa 1 (4 min 33 s).
- DINA DI; NEGRA LI; RÚBIA. **Guerreiras do Rap**. Direção: Ivan 13P, Pedro Caldas, Tiago Bambine. 2003. 1 vídeo (6 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2qdhgF4jqXA>. Acesso em: 6 out. 2025.
- DMN. H. Aço. In: DMN. **H. Aço**. São Paulo: Cia Paulista de Hip-Hop, 1998. 1 CD Maxi-Single, faixa 2 (6 min 34 s).
- DRIK BARBOSA. Quem Tem Joga. In: DRIK BARBOSA. **Drik Barbosa**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. 1 arquivo de áudio, faixa 1.
- EMICIDA. Triunfo. In: EMICIDA. **Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe....** São Paulo: Laboratório Fantasma, 2009. 1 CD, faixa 1.
- EMICIDA. AmarElo – É Tudo pra Ontem. Direção: Fred Ouro Preto. Brasil: Netflix; Laboratório Fantasma, 2020. 1 vídeo (90 min). Disponível em: Netflix. Acesso em: 1 set. 2025.
- FERNANDES, Ana Claudia Florindo. **O rap e o letramento**: a construção da identidade e a constituição das subjetividades dos jovens nas periferias de São Paulo. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **Glossário de termos de análise do discurso**. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2001.
- FERREIRA DA SILVA, Marcos Peterson. **Do léxico ao discurso**: um estudo das representações do rap de Emicida. 2020. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.
- GIL, Gilberto. Domingo no parque. In: GIL, Gilberto. **Gilberto Gil**. Rio de Janeiro: Philips, 1968. 1 disco de vinil, lado B, faixa 5 (3 min 46 s).
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

- HISTÓRIAS do Rap Nacional.** Direção: Ronald Rios. São Paulo: TV Gazeta, 2016. 6 episódios. 1 vídeo. Disponível em: <https://tvgazeta.com.br/programas/rapnacional/>. Acesso em: 6 out. 2025.
- ILARI, Rodolfo; NEVES, Maria Helena de. **Gramática do português culto falado no Brasil:** Volume III. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso.** Campinas: Ed. Unicamp, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Elementos de linguística para o texto literário.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso.** São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso.** São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MARCO Zero do Hip-Hop.** Direção: Pedro Gomes. Roteiro: Andrelo Pe e Pedro Gomes. São Paulo: Erica Rocha, 2014. 1 vídeo (15 min 37 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=g4f5Hwz6Voc>. Acesso em: 6 out. 2025.
- MARLEY, Bob. **Babylon by Bus.** Por Bob Marley & The Wailers. Kingston, Jamaica: Island Records, 1978. 1 disco de vinil.
- MV BILL. Soldado do morro. In: MV BILL. **Traficando Informação.** Rio de Janeiro: Natasha Records/BMG, 1999. 1 CD, faixa 8 (6 min 52 s).
- O RAP pelo rap:** a história do rap no Brasil. Direção e Roteiro: Pedro Fávero. [S. l.]: Fitar Filmes, 2015. 1 vídeo (75 min). Disponível em: [Link do Documentário]. Acesso em: 6 out. 2025.
- OLIVEIRA, Cleber José de. **Rap:** o discurso subversivo do intelectual marginal. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.
- RACIONAIS MC'S. Voz ativa. In: RACIONAIS MC'S. **Raio X Brasil.** São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. 1 disco de vinil, faixa 3 (5 min 04 s).
- RACIONAIS MC'S. Fim de semana no parque. In: RACIONAIS MC'S. **Raio X Brasil.** São Paulo: Zimbabwe Records, 1993. 1 disco de vinil, faixa 1 (7 min 20 s).
- RACIONAIS MC'S. Vida Loka, Pt. 1. In: RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia.** São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica/Zambia, 2002. 2 CD.
- RACIONAIS MC'S:** das ruas de São Paulo pro mundo. Direção: Juliana Vicente. Brasil: Netflix; Preta Portê, 2022. 1 vídeo (116 min). Disponível em: Netflix. Acesso em: 1 set. 2025.
- RAUPP, Luciane; ADORNO, Rubens de Camargo Ferreira. Circuitos de uso de crack na região central da cidade de São Paulo (SP, Brasil). **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 5, p. 2613-2622, maio 2011. Disponível em: [Link do SciELO]. Acesso em: 6 out. 2025.
- REIS, V. G. G. **Mercadores da morte:** o Império Ashanti e o papel da escravidão na conexão entre a África Ocidental e o Mundo Atlântico. 2019. Dissertação (Mestrado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- ROSE, Trícia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90:** funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- RZO. Pirituba. In: RZO. **Todos são manos.** São Paulo: Cosa Nostra, 1999. 1 CD, faixa 1.
- SABOTAGE. Rap é compromisso. In: SABOTAGE. **Rap é compromisso.** São Paulo: Cosa Nostra, 2000. 1 CD, faixa 1 (4 min 23 s).
- TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som:** o rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.
- THAÍDE. Corpo fechado. In: **HIP-HOP cultura de rua.** São Paulo: Eldorado, 1988. 1 disco de vinil, faixa 1.
- VELOSO, Caetano. Alegria, alegria. In: VELOSO, Caetano. **Caetano Veloso.** Rio de Janeiro: Philips, 1967. 1 disco de vinil (2 min 48 s).

ANEXO - MINIBIOGRAFIAS

Thaíde e DJ Hum: **Thaíde**, Altair Gonçalves (São Paulo, 1967) é compositor, rapper, dançarino, produtor, mais recentemente ator e apresentador. **DJ HUM**, Humberto Martins (São Paulo, 1967,) DJ, produtor e curador musical, aprofundou ao longo dos anos sua pesquisa em ritmos da música brasileira e funk. A dupla foi formada em 1986. Discografia em dupla: *Pergunte A Quem Conhece*, 1989. *Hip Hop Na Veia*, 1990. *Humildade E Coragem São Nossas Armas Para Lutar*, 1992. *Brava Gente*, 1994. *Preste atenção*, 1996. *Assim Caminha A Humanidade...* 2000.

Racionais Mc 's: integrantes **Mano Brown**, Pedro Paulo Soares Pereira (São Paulo, 1970) criado no bairro do Capão Redondo em São Paulo, apareceu para um público mais amplo no ano de 1988, quando passou a integrar como vocalista o grupo Racionais MCs. Apresenta o podcast Mano a Mano desde 2021. **Edi Rock**, Edivaldo Pereira Alves (São Paulo, 1969) inicialmente foi dançarino de break e DJ, além de ter sido sambista na Escola de Samba Acadêmicos do Tucuruvi, também foi um dos vocalistas fundadores do Racionais MCs. **KL Jay**, Kleber Geraldo Lelis Simões (São Paulo, 1969) é DJ produtor musical e empresário brasileiro, começou sua trajetória fazendo bailes em casas da vizinhança com aparelhos de som e fitas cassetes é o responsável pelas batidas dos raps desde o início do grupo. **Ice Blue**, Paulo Eduardo Salvador (São Paulo, 1969) , também cresceu no bairro Capão Redondo e é amigo de infância de Brown e um dos fundadores do grupo. Os quatro iniciaram o Racionais MCs em 1988. Discografia: *Holocausto Urbano*, 1990. *Escolha o Seu Caminho*, 1992. *Raio X do Brasil*, 1993. *Sobrevivendo no Inferno*, 1994. *Nada Como um Dia Após o Outro Dia*, Vol. 1 & 2, 2002. *Cores & Valores*, 2015.

RZO (Rapaziada da Zona Oeste): Integrantes: **Helião** nasceu na Bahia e veio ainda criança para São Paulo, começou a cantar rap em 1984, em Pirituba, e foi um dos fundadores do grupo. **DJ Cia**, Jeferson dos Santos Vieira (São Paulo, 1973) é um produtor musical e DJ brasileiro responsável pelas batidas dos raps, aos dezesseis anos, já abria

bailes onde seu pai discotecava em São Paulo. **Sandrão**, Sandro Rogerius Barbosa (São Paulo, 1973) estreou na cena rap paulistana em meados de 1987, e trouxe para o RZO influências do rap norte americano do *WU Tang Clan*, grupo que congregava vários rappers, com essa inspiração foi criada a "Família RZO", um coletivo que congregava diversos rappers, de forma que grandes nomes do rap nacional, como *Negra Li*, *DJ Cia*, *Sabotage*, *Função RHK*, *DBS*, *Negro Útil*, *Nego Vando*, *Calado*, *Dom Pixote (U-Time)*, *Dina Di*, participaram em projetos do grupo. O RZO foi formado pelos três integrantes fundadores em 1989. Discografia: *Vida Brasileira*, 1993. *RZO*, 1997. *Todos São Manos*, 1999. *Evolução é uma coisa*, 2015.

Black Alien: Gustavo de Almeida Ribeiro (São Gonçalo, 1972) antes da música foi skatista amador e chegou a competir em alguns campeonatos semiprofissionais. Como rapper iniciou sua carreira em 1993, passando por grupos como Planet Hemp e Reggae B. Entre as influências que trouxe para o rap nacional estão as jamaicanas como Reggae e Dancehall. Discografia: *Babylon By Gus – Vol. I: O Ano do Macaco*, 2004. - *Babylon By Gus – Vol. II: No Princípio Era O Verbo*, 2015. *Abaixo de Zero: Hello Hell*, 2019

Emicida: *Leandro Roque de Oliveira* (São Paulo 1985) sua fama no rap iniciou nas batalhas de rimas entre MCs, onde se consagrou por sua habilidade no improviso, ele venceu por diversas vezes a batalha de rimas da Santa Cruz em São Paulo. O rapper se formou em Design Gráfico e é um dos sócios da marca *Laboratório Fantasma* que funciona como gravadora, editora, distribuidora de música e marca de moda streetwear. Seu rap traz muitas referências de samba e ritmos africanos. Discografia: *Pra quem já Mordeu um Cachorro por Comida, até que eu Cheguei Longe...*, 2009. *Emicídio*, 2010. *Doozicabraba e a Revolução Silenciosa*, 2011. *O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui*, 2013. *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...*, 2015. *AmarElo*, 2019.

Criolo: Kleber Cavalcante Gomes (São Paulo, 1975) cresceu no bairro do Grajaú em São Paulo. Por doze anos trabalhou como professor de artes em escolas. Em 2006 foi um dos idealizadores da Rinha dos MC's, um espaço fundamental na periferia de São Paulo para batalhas de rima entre MCs. Seu rap traz fortes influências de MPB e Samba. Discografia:

Ainda há tempo, 2006. *Nó na orelha*, 2011. *Convoque seu Buda*, 2014. *Espiral de Ilusão*, 2017.

Drik Barbosa: Adriana Barbosa de Souza (São Paulo, 1992) frequentou as Batalhas de rima na Santa Cruz em por volta de 2007. Apontada como revelação do rap nacional, Drik foi se destacando ao longo de 2013 ao colaborar em inúmeras parcerias ao lado do rapper *Emicida*, dentre elas “Aos Olhos de uma Criança”, trilha do filme indicado ao Oscar “O Menino e o Mundo”. Seu rap explora temas como a luta da mulher negra, a coletividade e a ancestralidade africana, para isso utiliza elementos de R&B, funk, pop e outros ritmos afro em suas batidas. Discografia: *Espelho*, 2018. *Drik Barbosa*, 2019. *Nós*, 2022.

Gloria Groove: Daniel Garcia Felicione Napoleão (São Paulo, 1995) cantor, compositor, ator, e dublador brasileiro. Iniciou sua carreira em 2002 no grupo Galera do Balão. Ele se identifica como homem gay, mas sua persona artística conhecida artisticamente é Gloria Groove, uma drag queen. Ele frisa a importância da persona no sentido de desafiar a normatividade de gênero. Gloria Groove foi a primeira drag queen brasileira a circular com sucesso pelo circuito hip-hop. Seu trabalho vai do rap ao pop com influência de R&B. Discografia: *O Proceder*, 2017. *Lady Leste*, 2022. *Futuro Fluxo*, 2023.

Karol Conká: Karoline dos Santos de Oliveira (Curitiba, 1986) cresceu e começou sua carreira no bairro Boqueirão em Curitiba. Hoje é uma rapper, produtora e apresentadora conhecida por suas letras que abordam temas como direitos das mulheres, feminismo e sexualidade. Suas músicas se utilizam de referências de música eletrônica e ritmos afro. Ela valoriza muito uma estética pessoal, frequentemente produzindo as próprias roupas e o visual de seus videoclipes. Em 2021 teve uma participação no Big Brother Brasil, reality show da TV Globo. Discografia: *Batuk Freak*, 2013. *Ambulante*, 2018. *Urucum*, 2022.